MAG 81 3/04

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالـــي والبحث العلمي
جامعة أبـــي بكر بلقايد
تلمسان

تحت رقم 1/1010
بتاريخ 31 ماي 2008
الرقم

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة
معهد اللّغة العربيّة وآدابـها
دراسات ما بعد التدرّج

رسالة ماجستير في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر بعنـــوان

ظواهر التّراث والتّجديد في شعر مفدي زكريـــاء

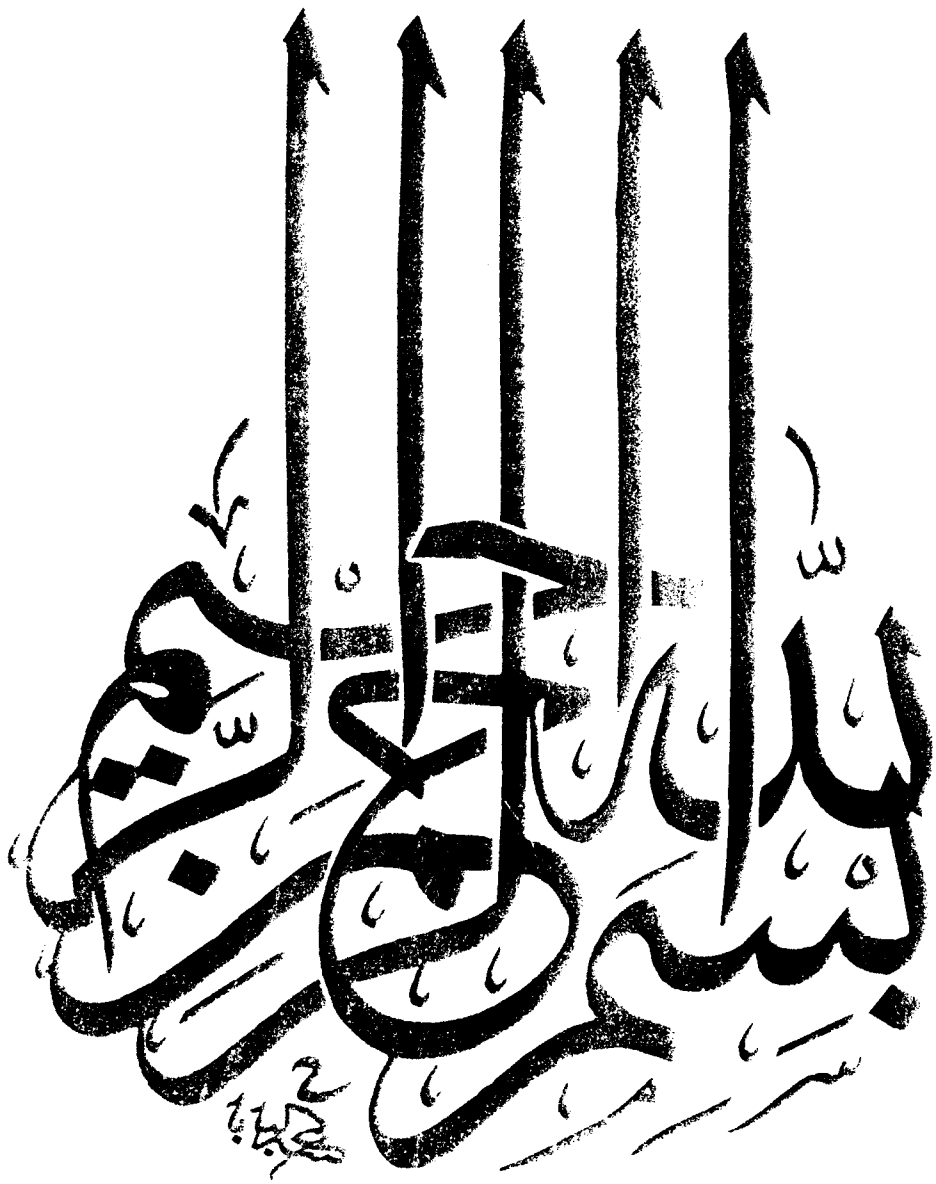
إعـــداد الطالبة :
نعيمة سبتـــي

إشراف :
أ.د. رضوان محمّد حسين النّجـــار

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د. عكاشة ڤايـــف	رئيســـا	- جامعة تلمسان
أ.د. رضوان النجـــار	مشـــرفـــا	- جامعة تلمسان
أ. د. محمـــد عبـــاس	عضوا مناقشا	- جامعة تلمسان
د. زين الدين مختاري	عضوا مناقشا	- جامعة تلمسان
د. محمـــد باقـــي	عضوا مناقشا	- جامعة سيدي بلعباس

السنـة : 1426هـ - 1427هـ
2005م - 2006م


بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الـــنور الذي أشع سماء البشرية

والبهـــاء الذي أجـــلّ الأفق جلالا

إلى الحـــبيب المحّـــب

روض النـــفس

وقـــــرة العـــيـــن

سيـــدنـــــا ومـــولانـــا

محمـــد بـــن عبـــد الله

إلـــى الـجـــزائـــر

أصـــلـــي وأرضـــتي

أبـــي وأمـــــي

إخـــوتـــي وأخـــواتي

نـــفـــسي وخـــطـــيـي

أعـــمـــامي وعـــمـــاتي

أخـــوالـــي وخـــالاتـــي

ورود عـــــائلتي

شـــيـــمـــاء وسمـــيـــة

ومـــحـــمـد يـــاســين

ريـــاحـــيـــن عـــمري

ورفـــقـــة دربـــي

أحـــلـــى صـــديـــقاتـــي

كلمة حقّ

الحمد لله الّذي فطرنا على هذه الحال، وجعلنا نسير في الأرض بأمره، ممتثلين لسلطانه والصّلاة والسّلام على نور الأنبياء ومهجة الصّدور وأبهى شموس الدّنيا سيّدنا الهادي المصطفى.

إن كان ولا بدّ من كلمة حقّ تقال، فإنّ معهد الآداب بجامعة تلمسان مدين لسماحة الدّكتور "رضوان النّجار" بالكثير لما قدّمه.

فما أكثر الرّسائل الّتي كانت تحت إشرافه ولا يزال أمدّ الله عمره وهو في خدمة الأدب والفكر العربي بالجزائر. فلا بدّ أنّ شعوره القومي المستمدّ من ديننا الحنيف هو بلا شكّ ما جعله يسخّر وقته الثّمين وكلّ جهده للبحث العلمي بأرض الوطن.

فله كلّ الشّكر والعرفان بالجميل على ما قدّمه بين يدي من توجيهات وإرشادات، ولا يصحُّ أن أختم هذه الكلمة قبل أن أتوجّه أيضا بالشّكر لأستاذي المحترم " زين الدّين مختاري "، الّذي كان أستاذًا وأبا وأخا طوال أيّام الدّراسة الّتي جمعت أبناء شعبة النّقد الأدبي الحديث والمعاصر.

المقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي تفرّد بالجلال و العظمة, مجري السحاب و مثبت القلوب على الدين المتوحد بصفات المجد و العلى,و الشكر له على ما أمطر علينا من النعم و الأرزاق.و الصلاة و السلام على أحسن وأفضل الخلق الذي بعث بأكرم رسالة حملت في عمقها الرحمة و الهدى للعالمين.

إنّ عمليّة الإبداع الفنّي لا يمكنها أن تستمرّ على حال شأنها شأن الجسم الحيّ الّذي يسعى للنّمو في صورة حسنة، والباحث هو الّذي يمثّل اليد الّتي ترعى وتسهر على ذلك النّمو، لينتج لنا مجموعة من الدّراسات المتعمّقة في مختلف المواضيع والمباحث، لكن الوضع الرّاهن جعل ذلك الباحث والمثقّف العربي عمومًا يقف كثيرا عند عتبة دراسة العلاقة الموجودة بين التّراث والحداثة، لتتولّد سلسلة من الاصطدمات بين المؤيّدين للتّراث والمعارضين له.

فشغل الفكر في الواقع العربي من جهة بمسألة استحالة ارتباط التّراث بقضيّة التّغيير والتقدّم، ومن جهة أخرى بمسألة انحصار الحديث في الانقلاب الثّقافي على الفكر العربي وتغيير الوجهة نحو الحضارة الأوربيّة والأمريكيّة؛ وبين ذلك وذاك تجلّد آخرون لتحقيق الهدف الموجود في العمق الصّحيح لمعرفة حقيقة تراثنا وحضارتنا، لكي نستطيع الأخذ والعطاء وتأكيد الصّلة بين الفكر العربي الحديث والمعاصر والموروث القديم.

فالتّراث بكلّ ما يحويه من أدب وحكمة أو لهو وعبث وغيره هو رسالة حضارات خالدة تمضي لتصنع في نفس الوقت جديدًا ننظّره في أفكار ونظريّات للعالم بأكمله.

وقد شاء بي القدر أن أدرج في هذه الحياة، وأسير الخطوات الأولى الّتي ستقودني لدرب أولئك الباحثين، فأختار لنفسي مجالاً محدّدًا أجسّد فيه

بحثي. إذ أنّ الإنسان لا يستطيع أن يرى نفسه إلاّ بعد أن يختار نقطة تقع خارج نفسه، فرصدت أبعاد تلك النّقطة الّتي وسعت الموقف والرّؤية بأسلوبي الخاصّ محاولة إعطاء القارئ صورة عامّة حول مشروع بحثي.

بداية كان طموحي يقودني لأن أتناول بالدّراسة موضوعًا في إطار الحركة النّقديّة المغاربيّة، باعتبار أنّ الأدب القديم والأدب المشرقي وجدا عناية كبيرة من قبل النّقاد والباحثين حتّى في الجزائر، وأنّ الأدب المغربي ومنه الجزائري حافل بالقضايا السّاخنة الّتي تحتاج للدّراسة العلميّة الجادّة. فتفضّل الأستاذ المشرف بتوجيهي لدراسة ظواهر الشّعر العربي القديم عند أحد الشّعراء؛ لكن كثبرهم الشّعراء الّذين تجري الموهبة الإبداعيّة والدّم الشّعري في عروقهم منذ نعومة أظافرهم وحتّى نهاية المطاف من رحلة العمر، فيصبح العمل الفنّي لديهم مواكب لمراحل حياتهم في مسيرها الزّمني المستمرّ.

بعد مسيرة بحثٍ وتقصٍّ خلصت بأن تكون محطّتي في أرض الوطن غير بعيد عنّي، فالقارئ في الحياة الجزائريّة المعاصرة في أمسّ الحاجة لتذوّق عالم الشّعر قديمه وحديثه في أبرز نماذجه وأفضل شعراءه، بتنوّع تجاربهم وهم يعبّرون عن أحاسيسهم وعن إنسانيّتهم من مختلف البيئات الّتي عاشوا فيها. فكان مفدي زكرياء من بين هؤلاء الشّعراء من أشار إليّ بيده ليصحبني وإيّاه في رحلة عبر شعره.

إذ تبلورت في شعره صورة الحبّ الوطني الممتدّ لحبّ أكبر شمل كلّ العرب وتاريخهم العريق. فاستغلّ إعجاز القرآن أروع استغلال، واستفاد من التّاريخ بطريقة كلّها براعة في التّعبير، واحتكّ بالتّراث الأدبي في أفضل صوره ونماذجه، ومزج كلّ ذلك بالشّعر وجعل المتلقّي يتابع رحلته مع الحضارات في مسيرها الزّمني نحو التقدّم والتطوّر للأفضل والأحسن.

ارتبط شعره بالثّورة الجزائريّة وكان شعره المتداول بين النّاس اللّهب المقدّس والإلياذة، وطرح إنتاجه قضيّة الالتزام والاقتباس من التّراث وقوّة الخطاب الشّعري. لكن طموحي كان أكبر من ذلك، أردت تجسيد الحقيقة الّتي يجهلها هذا الجيل ويتجاهلها آخرون من الجيل السّابق، أردت قول كلمة حقّ في هذا الشّاعر. فماذا يعرف القارئ عنه ؟ أنّه ناظم جيّد للشّعر العمودي، وأنّه شاعر الثّورة الجزائريّة بلا منازع. وكم له من الشّعر ؟ الإلياذة واللّهب المقدّس فقط ؟

إنّ الحقيقة غير ذلك، فله من الشّعر ما يفوق خمسة دواوين مطبوعة، إضافة إلى أشعار مبعثرة في الكتب والمجلاّت هنا وهناك. والقضيّة الأساسيّة الّتي أثارت الاستغراب لدى بعض الأوساط هي تقديم مفدي زكرياء لتجربة شعريّة بنوع من التّجديد، بحيث أنّ هذه الفكرة دقّقت اختياري أكثر بدراسة ظواهر التّجديد عند هذا الشّاعر. ولا أنكر وجود تلميحات حول هذه القضيّة في بعض الدّراسات الّتي تحجبها في الأغلب دراسة النّزعة الثّوريّة والوطنيّة لدى مفدي زكرياء.

لقد حاولت بكلّ جهدي تسليط الضّوء على هذا الجانب للكشف عن نوعيّة هذه التّجربة الجديدة، وعن محاولة الشّاعر التأصيل بين القديم والحديث. إذ أنّه لم يرفض القديم لأنّه قديم ولم يتلهّف للجديد لأنّه كذلك. بل استجابة لحاجات فكريّة ونفسيّة تمثّلتها النّزعة الرومانسية، الّتي أحدثت منافذ أطلّت على عهد جديد للشّعر الجزائري عامّة. ذلك الشّعر الّذي رفع لواء التحدّي وواكبت نصوصه الحدث والواقع فكان شعرا صادقًا ورمزًا لأصالة أصحابه.

كما تولّدت لدى مفدي تجربة إنسانيّة تمثّلها أحسن تمثيل فنّي ونقدي، ويمكن القول أنّ براعته كانت في خلقه للجديد من جسم التّراث ومحاولة

التّأصيل بينهما، ليرتكز عنوان البحث حول:"ظواهر التّراث والتّجديد في شعر مفدي زكرياء" من منطلق الإشكاليّة المطروحة:

هل استطاع شاعر الثّورة التّأصيل بين الشّعر الحديث والموروث القديم ؟

وإلى أيّ مدى حقّق التّجديد في شعره وعلى أيّ مستوى كان؟

وهل حقيقة تميّز بشعره عن باقي الشّعراء بتجسيده لتلك الظّواهر ؟

ثمّ لا أنكر لذّة الاستكشاف في هذه الدّراسة والشّاعر يستعمل أدوات فنّية توضّح قوّة تعامله مع اللّغة والمضامين الّتي أسرّ بها للمتلقّي.

ورأيت أن أقسّم البحث لثلاثة أبواب ومدخل وخاتمة:

الباب الأوّل: خاصّ بظواهر الشّعر العربي القديم في شعر مفدي زكرياء. وضمنته ثلاثة فصول حاولت فيها أن أعرف كيف وفّق الشّاعر في الالتزام بخصائص القصيدة العربيّة القديمة من الطّلليّة والغنائيّة والنّظام العمودي، واستغلاله للأغراض الشّعريّة ولظواهر الحرّية والغربة.

الباب الثّاني: وقفت في فصله الأول عند ظاهرة تلفت النّظر في شعر مفدي وهي قضيّة التّجديد في شكل القصيدة، وتحقيقه في الفصل الثاني لظاهرة التّناص في شعره مع نصوص من القرآن الكريم ومن الأدب العربي القديم ومن التّاريخ العريق، إضافة لقدرته الإبداعيّة على خلق الملحمة التي جسدتها في الفصل الثالث.

الباب الثّالث: كشفت فيه عن الأدوات الفنّية في شعره من خصائص لغته ومصادر صوره وموسيقاه الشّعريّة.

أمّا المدخل فألقيت فيه الضّوء على جوانب من حياة الشّاعر، النّشأة والأسرة وحياته الثّقافيّة والسّياسية مع تتبّع نشاطه الثّوري وإبداعه الشّعري، مع ذكر مؤلّفاته من دواوين ومواد أدبيّة.

ثمّ ختمت البحث بخاتمة بيّنت فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها واعتمدتُ في كلّ هذا المنهج الفنّي والمنهج التّحليلي.

وإن كان من عادة الباحثين في مقدّماتهم أن يطنبوا في ذكر الصّعوبات والعراقيل الّتي واجهتهم أثناء عمليّة البحث، فإنّني رأيت عدم ذكرها. لا لأنّي لم أتعرّض إليها، بل لأنّي لا أعتبرها صعوبات أو مشكلات، إنّما هي جزء أساسي في عمليّة البحث العلمي، بحيث تعطيه طعمًا خاصًّا من المشقّة والمعاناة.

وبالنّسبة لجمع المادّة، فإنّ دواوينه المتمثّلة في "اللّهب المقدّس" و"إلياذة الجزائر" و"أمجادنا تتكلّم" طبعت كذا من مرّة وهي متداولة ومتوفّرة ,أمّا ديوان "تحت ظلال الزّيتون" وديوان "من وحي الأطلس" فقد طبعا مرّة واحدة بعد الاستقلال وهما غير متوفرين في المكتبات. وقد حصلت عليها بعد عناء شديد وهما في حالة يرثى لها، لذا لم أركّز عليها كثيرًا، إذ اكتفيت بالقصائد الواضحة الكتابة والمفهومة.

تميّز شاعر الثّورة بثقافة واسعة، جمع فيها بين أحداث وطنه وعالمه العربي ليرمي بنفسه بين معترك السّياسة، فاستطاع أن يبلور من أحاسيسه ومن إنسانيّته الكلمة ذات الدّلالة على التّفاؤل بالحياة الرّاميّة إلى كرامة العيش وحرّية الفكر، وجعل شعره يجري في مجرى الرّصانة وقوّة السّبك وإحكام القول.

لكن هذا الشّاعر الّذي تصيح الأقلام في يومنا الحاضر بتميّزه، جنى عليه أبناء وطنه بالنّفور في آخر أيّام حياته، فعاش بين الولاء والنّفور وما قد يمكن بينهما من دوافع، فأهمل بذلك الكثير ممّا أنجزه من الشّعر ومن النّثر.

وأخيرًا قبل أن أختم هذه المقدّمة أرى من واجبي أن أسدي الشّكر لمن يستحقّه ولذا فإنّني أتقدّم بالشّكر لكلّ من ساعدني في هذا البحث أيًا كان نوع المساعدة، وأعترف بالجميل لأستاذي الدّكتور رضوان محمّد حسين النّجار

على ما قدّمه بين يدي من نصح وتوجيه، كما أشكر الأستاذ زين الدّين مختاري على شحنة التّشجيع الّتي نفحني بها لكتابة هذا البحث في الوقت الّذي واجهت فيه صعوبات كادت تثنيني عن موضوع البحث، و أيضا أتقدم بالشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء قراءة هذه الرسالة، و شكر خاص يفوح برائحة المحبة و الصداقة المثالية إلى من رافقني و ساندتني خطوة بخطوة صديقتي "ليلى قراوزان"

و في الأخير أتمنّى أن يكون بحثي نتيجة كبيرة لجهد كان أكبر، راجيّة أن أضيفه لصرح بحوث النّقد الأدبي الحديث والمعاصر.

وعلى الله التوكّل والمسير
كتبت نعيمة سبتي
ليلة 30 رمضان 1426 هـ
الموافق لـ 02 نوفمبر 2005م.

مدخـــــل

مفدي زكريـــــاء
حيـــاته وشعره

مفـــــــدي زكريّـــاء

حياتـــــه وشعره

1-حياتـــــه :

مـــــولده :

هو زكريّاء بن سليمان بن يحي بن الشّيخ سليمان بن الحاج عيســـى، ولقبه "آل الشّيخ". ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ الموافق لـ 12 جوان 1908 في قرية بوادي ميزاب تُعرفُ بـ "بني يزقن"، وتعرف عند المؤرّخين الأجانب بـ "المدينة المقدّسة". وهي تقع بولاية غرداية جنوب الجزائر، أمّا لقبه "مفدي" فقد أطلقه عليه زميله بالدّراسة الفرقد (سليمان بوجنان)[1]. فعرف بمفدي زكرياء.

نشاته و تعلمه :

نشأ مفدي زكرياء في أحضان أسرة تنحدر من بني رستم،"الّذين أسّسوا مدينة تيهرت في القرن الثّاني من الهجرة، وتعرف الآن بمدينة تيارت غرب الجزائر. ودولة بني رستم هي أوّل دولة جزائريّة ذات سيادة كاملة غير مرتبطة بالتبعيّة لا إلى الحفصيّين ولا إلى بني زيّان، ودامت زهاء قرنين حيث تحقّق على عهدها لأوّل مرّة في التّاريخ توحيد المغرب العربي الكبير"[2]. ولمّا كان من المعروف عن الأسر الجزائريّة اهتمامها بالعلم والعلماء، فقد هيّأت أسرة مفدي زكرياء له طريق الدّرس والتّحصيل، ولا سيّما أنّ أفرادها توارثوا الرّغبة في التعلّم والنّزعة الدّينيّة والقوميّة الوطنيّة.

وعلى غرار أقران عصره، التحق بالكتّاب لحفظ القرآن الكريم وتعلّم مبادئ اللّغة العربيّة، والعلوم الإسلاميّة. إضافة لهذا فقد ترعرع مفدي في بيئة وطنيّة منذ نعومة أظافره، فعمّه الشيّخ صالح بن يحي هو أحد الأقطاب الّذين

---

[1] ينظر مفدي زكرياء "أناشيد تتكلّم" ديوان. مؤسّسة مفدي زكرياء. الجزائر. ط1. 2003م .ص1.

[2] حواس بري "شعر مفدي زكرياء" ديوان المطبوعات الجامعيّة. الجزائر. د ط. 1994م. ص27.

أسّسوا الحزب الحرّ الدّستوري التّونسي، وغدّوا الحرب الطرابلسيّة بما جمعوه من أموال من تونس والجزائر خاصّة. فكان هذا الرّجل في عين مفدي النّموذج الصّحيح للغيرة الإسلاميّة والوطنيّة، ولعمّه هذا علاقة متينة بالشيّخ عبد العزيز الثّعالبي. ففتح بذلك الطّفل عينيه على ما كان يجري حوله من حوارات ونقاشات، فيعيها قلبه وتحفظها ذاكرته[1].

لمّا بلغ مفدي سنّ السّابعة من عمره التحق بأبيه في مدينة عنّابة، وظلّ على تلك الحال إلى أن شاءت هوادج العلم بوادي ميزاب حمله في بعثة علميّة إلى تونس.

اتّجه الفتى إلى تونس "فزاول دراسته الابتدائيّة والثّانويّة والعاليّة هناك متنقّلا بين مدرسة السّلام، والمدرسة القرآنيّة الأهليّة، ثمّ الجامع المعمور الزّيتونة، والصّادقيّة، والخلدونيّة، ومعهد الآداب العليا بالعطّارين"[2]. وتتلمذ خلالها على يد كبار الأساتذة أمثال: محمّد الثميني، ابراهيم اصفيش، الشّاذلي خزندار، وغيرهم فأثرى بذلك رصيده الثّقافي والعلمي. كما اهتم بمسامرات الأديب التّونسي الكبير الأستاذ " العربي الكنـــــادي"، وجمعته صداقة حميمة في تلك الفترة بالشّاعرين: أبو القاسم الشّابي ورمضان حمـــــود[3] .

عُرف مفدي زكريّاء بين زملاءه بالذكاء والفطنة، وبالرقّة في العنف، والشدّة في البأس. و كان شابًّا يحمل في وجدانه قلب الفارس المتوسّم بالمروؤة والشّجاعة والغيرة على الدّين والوطن، ويحكي عنه صديقه الفرقد قائلا : " كان مثالا للذكاء وحضور البديهة، ومثار إعجاب أساتذته، ومنذ ذلك الوقت المبكّر بدأ يقرض الشّعر، وكان يُلقي محاولاته الشّعريّة على أصدقاءه وأساتذته فيجد منهم الإعجاب والتّشجيع"[4] .

---

[1] ينظر محمّد ناصر "مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة". د ط. د ت. ص7.

[2] بلقاسم بن عبد الله "مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة" المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. د ط .1990م. ص16.

[3] ينظر مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص1.

[4] يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء" دار البعث. قسطينة. 1987م/ 1407هـــ. ط1. ص39.

وإذا عدنا للوراء قليلا ندرك أنّ مجيء شاعرنا إلى الحياة صادف أحلك حقبة في تاريخ الجزائر، تمثّلت في ضراوة البطش من طرف المستعمر الفرنسي منذ سنة 1830م. فنشأ بذلك بين أمواج الاضطهاد والحصار المفروض حول المدن والقرى، ليُحسّ المعاناة والألم. ولنا أن نتخيّل ما كان يجوب بخاطره من أسئلة : من هؤلاء ؟ لأيّ شيء هذا الظّلم ؟ ولماذا التّعذيب والقهر ؟ وغيرها، فما كان ليجد إجابة عنها في ذلك الوقت. وأثناء دراسته بتونس وجد الجوّ المناسب لصنع أجوبة لتلك الأسئلة، حيث أنّه احتكّ بالحركة السيّاسيّة والوطنيّة، فبدأت تتجسّد بوادر التمرّد بين حنايا الفتى ليتدفّق الشّعر المدويّ بصوت الرّفض والمقاومة، فيقول د. محمّد ناصر: "إنّ تونس وبيئتها الثّقافيّة والوطنيّة، وأحداثها السيّاسيّة ما بين الحربين العالميّتين تُعدّ من أقوى العوامل دفعا لاتّجاه مفدي زكرياء إلى هذا الاتّجاه الوطني العارم، والإيمان الثّابت بمبدأ العمل الوطني الوحدوي، لا من أجل الجزائر وحدها، وإنّما من أجل مغرب عربيّ كبير"[1].

2-إبداعه الشّعري وكفاحه السيّاسي:

إنّ للنّشاط السيّاسي والوطني الّذي ساهم فيه مفدي زكرياء، وللبيئة الّتي عاش فيها دورٌ فعّالٌ في اتّخاذه للموقف التحرّري الهادف لإطفاء نيران الاستعمار من الجزائر والوطن العربي. فأصبح مُتيقّنًا بضرورة الحريّة وزوال الاستعباد، فقَاده يقينه ذلك لإبداع أروع القصائد الشّعريّة لينال بها لقب : "شاعر الثّورة الجزائريّة" مرورًا بدروب لا تكاد تخلو من المعاناة والاعتقالات المستمرّة.

خلال العقد الثّاني من القرن العشرين، سادت العالم العربي حركة قوميّة شملت كلّ وسائل الاتّصال الموجودة آنذاك من الصّحافة والمجالس والاجتماعات، فانغمس مفدي فيها، ونذر شعره وكلّ كتاباته للدّفاع عن

[1] محمّد ناصر "المرجع نفسه". ص10.

الدّين والوطن؛ ويقول عن طريقه في الشّعر : "أمّا الشّعر فأنا فيه أستاذ نفسي، غير أنّي أعرض بضاعتي على أساتذتي رؤساء البعثة. ولقد قرأت الزحافات والعلل والدّوائر عن شاعر الخضراء الشّاذلي خزندار، ولي اطّلاع شخصي على العروض والموازين..."[1].

وفي حوار أجراه معه أ.بلقاسم بن عبد الله يخبرنا فيه قائلا : " اتّصلت حياتي الأدبيّة اتّصالا جذريًّا بنشاطي القومي. وقد شرعت في قرض الشّعر سنة 1925م بقصيدة في رثاء "كبش الفداء" بعيد الأضحى متأثّرا بمذهب أبي العلاء المعرّي، وأتذكّر طالعها وبيتا آخر :

لهفـــي على شاةٍ لنَـــا قد قُيِـــدَتْ ... للذّبـــحِ وهـــي نقيَّةُ الأدْرَانِ

استَضْعَفُـــوك، فلذَّ لحمكِ عِنْـــدَهُم ... هلا استلذّوا لحم ليث قـــاني

وأضربت ستّين يوما عن أكل اللّحم حتّى إذا ما "تبث من ثوبتي" أصبحت أحبّ اللّحم بجميع أصنافه...أمّا القصيد الثّاني فكان في تمجيد جهاد الرّيف بقيادة الزّعيم الخالد الأمير عبد الكريم الخطّابي، وقد نشرت بعدد (182) من جريدة (لسان الشّعب) بتونس، كما نشرتها جريدة (الصّواب)، وجريدتي (اللّواء) و(الأخبار) القاهريتين. وما جاء في جريدة اللّواء قولها : "هذه القصيدة لشاعر لم يبلغ الحلم مفدي زكرياء، وهي إن دلّت على شيء فإنّما تدلُّ على تشبُّع الأمّة الجزائريّة بروح الإسلام والوطنيّة الصّادقة"[2].

والقصيدة الّتي تحدّث عنها مفدي زكرياء مُعنونة بـــ "إلى الرّيفيّين"، وهي طويلة تضمُّ 65 بيتا، ومطلعها :

أجِـــبريلُ هلّلْ بـــآيِ الظَّـــفَر ... وكَـــبِّرْ وخُطَّ جَلِيلَ الخَـــــبَـــرْ

---

[1] عبد العالي رزاقي "الشّعر الجزائري المعاصر. شعر ما قبل الاستقلال". د ط . دت . ج1 . ص93.

[2] نسخة من جريدة الشّعب. ع 348 . 1984م.

ورُفَّ بأجْنِـحَةِ النَّصْـرِ فـوق بني الرِّيـــــف حول القنا المُشْتجِرْ
ورتِّلْ على الجيشِ إنْ تَنْصُرُوا اللَّ ــهَ يَنْصُـــرْكُـمْ ببـــلوغِ الوَطَرْ
وأَعْـــلِ اللِّـوَاءَ لهـــامِ الثُّرَيَا وسِـرْ للأَمَـــامِ بتـــلك الزُّمَـــرْ
وأَبـــلِغْ رسولَ البريّةِ أحمَـــ ــدَ، هـــادي الشّريعـةِ بادي البَشَرْ
بأنَّ الهـــلالَ على أفُقِ العـــزْ زِ المجـــــدِ-بعد الأُفُولِ-ظَهَـــر[1]

ويقصد (ببني الرّيف) الرّيفيّين في حربهم ضدّ المستعمر الإسباني، وأشاد في هذا القصيد بالزّعيم "عبد الكريم الخطّابي" وانتصاراته.

كان مفدي زكرياء شأنه شأن أيّ مبدع آخر يبدأ من خطوة متعثّرة إلى خطوات مستقيمة ومستمرّة، حيث نشرت له قصيدة سنة 1925م بجريدة تونسيّة، وتعتبر باكورة شعره ويؤكّد ذلك أ.العربـــي الزّبيري فيخبرنا عن مطلعها:

رفـــقا بلادي فأنت الكون أجمعه لك الفؤاد وما في الجسم من رمـق
لولاك كنت هالكـــــا فـــان ومن دمـــاء ومن روح وجثمـــان

ويضيف بأنّ في البيتين ظواهر غريبة ناشزة تدلّ بوضوح على أنّ الشّاب كان حديث العهد بالكتابة الشّعريّة، لا يعرف النّسق الشّعري الّذي يؤكّد تجانس النّغم من خلال ظلال المفردة الّتي يستقرّ لها. وكلمة (جثمان) لا تخدم القافيّة ولا تساير الرويّ الّذي اختاره. والرّدف غير مناسب، ومثلها مثل كلّ من (رفقا) المخاطب بها غير العاقل، أو (هالكا فان) الكلمتان المقحمتان دون أدنى وازعٍ[2]. و ما هذا إلاّ إشارة لحداثة

[1] مفدي زكرياء "أبحادنا تتكلّم". ص23.

[2] ينظر بلحيا الطّاهر "تأملات في إلياذة الجزائر" المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. د ط. 1989م. ص39.

الشّاعر وبداية تذوّق ليس إلاّ، ليصنع في الخطوات المقبلة زخمًا من القصائد الرّائعة الموزونة والمقفاة.

دام التّحصيل العلمي لمفدي زكرياء بتونس أربع سنوات من سنة 1922م حتّى 1926م وخلالها واكب الحركة الوطنيّة، وانخرط في صفوف الشّبيبة الدّستوريّة كما أخبرنا بنفسه سابقا، وكانت له مشاركات فعّالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا، فاشتعل الحماس الوطني بداخله.

بدأ وهو تلميذ بالمدارس التّونسيّة ليؤسّس وزملاءه مجلّة "الوفاق". فبعد أن تشبّع بروح النّضال عن عمّه الشّيخ صالح ومن كان يحيط به، ها هو في تونس يتلقّـــى ما يُشعل لهيب ذلك النّضال على يد أساتذته. وعلى إثر عودته إلى أرض الوطن أخذ يبحث عن السّاحة المناسبة ليُطلق فيها جماح قلمه؛ فبادئ ذي بدء عمل في صفوف جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، وشارك بمقالات ومساهمات في الصّحافة الجزائريّة. لكن مفدي لم يجدْ بالجمعيّة ما كان يبحث عنه، وهذا لا يعني التّقليل من أهميّة جمعيّة العلماء المسلمين وإنّما الإشارة إلى أهدافها الّتي حصرتها بين التّربيّة والإصلاح. فشاعرنا الكبير أراد تجاوز تلك المرحلة إلى رؤية أخرى قد زُرعت بداخله وهي "الثّورة" أو الكفاح بالسّلاح والقلم، باللّسان واليد، بالجسم والعقل.

فيما بعد انتظم مفدي زكرياء بحزب سرّي يدعى "نجم شمال إفريقيا" فوجد فيه ضالته وغايته لمناهضة المستعمر ومحاربته، وتقلّد فيه مسؤوليّات شتّى إلى أن أصبح أمينا عامًّا فيه تحت اسم جديد هو "حزب الشّعب"، وأيضا رئيس تحرير لجريدة الشّعب، ومع تطوّر الأوضاع في

البلاد ظهر هذا الحزب للعلن ووضع له شاعرنا الكبير نشيدا بعنوان "فداء الجزائر"[1]، ويقول في مطلعه :

فـداء الجزائر روحـي ومـالي ... ألا فـي سبيـل الحريّـة
فليحـي حـزب الاستقـلال ... ونجـم شمـال افريقيّـة
وليحـي شباب الشّعب الغالـي ... مثـال الفـدا والوطنيّـة
ولتحـي الجزائر مثل الهـلال ... ولتحـي فيهـا العربيّـة[2]

طريق الحريّة بدأت تتجلّى مع إشراقة كلّ صباح لمفدي زكرياء. فرسم معالمها وأجهش يمدّ الخطوة فالخطوة، ففي نشيده السّابق بداية لكلّ الخطوات إذ ندّد فيه بالسيّاسة الفرنسيّة للاندماج وصاح بأعلى صوت قائلا :

فَلَسْنَـا نَرْضَى الإنْدِمَـاجَـا ... ولسْنَـا نَـرْضَى التّجنيسَـا
ولَسْنَـا نرْضَـى الإمْتِزَاجَـا ... ولاَ نَـرتَـد فَرَنْسِيـسَا
رَضِينَـا بِالإسْـلام تاجـا ... كفـى الجهـال تَدْنِيسَـا
فكلُّ مـن يبغـي اعْوِجَـاجَا ... رَجَمْنَـاهُ كَإبْلِيسَـا[3]

وفي خطوة أخرى أراد تحريك الشّعب وتقليبه على الوجه الصّحيـح ليُبيّن له الحقيقة الوحيدة على هذه الأرض الطيّبة وهي أنّ "ما أخذ بالقوّة لا يُسترجع إلاّ بالقوّة".

فكانت دعوةً منه لتحفيز الهمم واستقامتها للجهاد:

يافرنسَـا -لاَ تَجْهَلِـينَا-فإنَّـا ... قد نهضنَـا فَلاَ نُطِيقُ رُكُـودَا
قد كرهنَـا حياةَ ظلمٍ وجـورٍ ... وسَئِمْنَـا الخراب والتّـبديدا
كُفَّ هـذي اللّجان عنـا فإنّـا ... قد سمعنَـا وَعِيدَهَا والوُعُـودَا

---

[1] ينظر محمّد ناصر "المرجع السّابق". ص 30.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس" موفم للنّشر والتّوزيع. الجزائر. ط3 . 2000م . ص104.
[3] نفسه. ص105.

ورأينا اللّـــــجان كيفَ تغنـــي وفْيُولِيـــتْ إذ يستعيد القصيـــدا
ضاقَ صدرُ البِلاَدِ يَا جَبْهَـةَ الشَّعْـ ـــبِ فهلْ تُنْجِبِينَ شَيْئًـــا مُفِيـــدَا
ودعينَـــا من الوُعُـــــودِ فَإِنَّـــا جبهة الشّعب قد مللنـــا الوعـــودا
أيّهـــا الشّعب خل عنـكَ الأمَـاني واركب العَـــزْمَ واتْرُكْـن الجمودا
وانْبَثِقْ للحَيَـــاةِ وَابْنِ منَ العـــ ـــزِّ على النيرين قصرًا مُشِيـــدَا
وعلى النّفس فاعتمـد وتَقَـــوَّمْ وَاقْتَحِـمْ فِي الحَيَاةِ عَصْرًا جَدِيـــدَا
كلّ مَنْ يَعْتَمِدْ عَلَى الغَيْرِ أَضْحَـى بِيَدِ الغَـــيْرِ فِي الحَيَاةِ مَسُـــودَا
كلُّ مَنْ يَرْتَضِي حَيَـاةَ هَـــوَانٍ ظَلَّ فِي أَرْضِهِ الشَّرِيـدَا الطَّرِيـــدَا[1]

من خلال هذه الأشعار، ومقالات أخرى كتبها الشّاعر، ومظاهرات قام بها مناضلوا حزب الشّعب اجتمعت الأسباب لدى فرنسا، وقامت بمصادرة جريدة الحزب واعتقال مناضليه "فكانت تلك أوّل مرّة يودع فيها مفدي السّجن وتمّ ذلك يوم 14 جويليّة 1937م بسجن بربروس وبالزنزانة رقم 65، وطال به المقام هنالك إلى تاريخ أوت 1939م"[2].

إنّ السّجن في تلك الفترة كان بالنّسبة لمفدي وأمثاله مدرسة التحرّر والاستشهاد؛ فمن أجهش عليه التّعذيب والتّنكيل وامتدّت إليه يد القدر كان شهيدا زغردت له جدران السّجون. ومن تجلّد وصبر بإيمان قويّ لله تعالى صاحبته أشباح الحريّة في ذلك المكان. وأحسن ما اجتمع عليه أولئك المناضلون والفدائيّون هو تكثيف الجهود وإعمال العقول في التّخطيط لتمزيق صفحة المستعمر الفرنسي من كتاب التّاريخ الجزائري.

فهاهو مفدي يرسل إحدى الصّرخات الشّعريّة من عالم الأغلال ذاك قائـــلا:

---

[1] محمّد ناصر "المرجع نفسه". ص34 و35 نقلا عن مجلّة الوطن. أوت 1937. ع22.

[2] يحيا الطّاهر "تأمّلات في إلياذة الجزائر". ص44.

اِعْـصِفِـــي يَا رِيَّـــاحْ وَاقْصِفِـــي يَا رُعُـــودْ
وَاثْخَنِـــي يَا جِـــرَاحْ وَاحْـــدِقِـي يَـا قيُـــودْ
نَحْـــنُ قَـــوْمٌ أُبَـــاةْ
لَيْـــسَ فِينَـــا جَبَـــانْ
قَدْ سَئِمْنَـــا الحَيَـــاةْ
فِي الشَّقَـــاءِ وَالهَوَانِ
لاَ نَمَـــلُّ الكِفَـــاحَ لاَ نَمَـــلُّ الجِهَـــادَ
فِي سَبِيـــلِ البِـــلاَدْ[1]

وقد نظم هذا النّشيد في 29 نوفمبر 1937م، وأمرت جبهة التّحرير المحكوم عليهم بالإعدام أن يُردّدوه قبل الصّعود للمقصلة وأسموهُ "بنشيد الشّهداء"[2].

بعد انقضاء سنتي الاعتقال، أفرج عن مفدي وهو يحمل معه الإيمان الرّاسخ باستقلال الجزائر. فما انفكّ عن التنقّل بين الحركات الوطنيّة إلى أن اندلعت الثّورة التّحريريّة ويخبرنا قائلا : "...ثمّ جاء الوعد الحقّ، واندلعت الثّورة المباركة وانتصبت جبهة التّحرير الوطني الجزائري. ارتميت في أحضانها بكلّ إمكانياتي الرّوحيّة والماديّة، وأنشأت النّشيد الوطني الرّسمي "قسمًا" ثمّ اعتقلت يوم 12 أبريل 1956م بتهم تعدّدت أسماؤها وألوانها، ومن أعماق بربروس والحرّاش والبرواقيّة أرسلت ملاحمي الثّوريّة بالفصحى والشّعبي، تتخطّى الآفاق وتُوقع خطوات ثوّارنا الأبرار في أعالي جبالنا الماردة العملاقة"[3].

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهيب المقدّس". ص84.

[2] ينظر نفسه. ص نفسها.

[3] بلقاسم بن عبد الله "مفدي زكرياء شاعر مجدّ ثورة". ص20.

فاندلاع شرارة الثّورة النوفمبريّة ألهبت عواطف الشّاعر ليرسل شظاياه مُباركة جبال الأوراس بانطلاق أوّل رصاصة، فيقول في أبيات مختلفة من قصيدة "وتعطّلت لغة الكلام":

نَطَــقَ الرَّصَاصُ، فما يُبَاحُ كَـــلاَم وجَـــرَى القصاص، فَمَا يُتَاحُ مُــلاَمُ
السّيفُ، أَصْــدَقُ لَهْجَةً مِنْ أَحْــرُفٍ كُتبت، فَكَـــانَ بَـــيَانَهَا الإِبْهَـــامْ
مَا لِلْقِيَامَةِ، فِي الجـــزائر أَرْعَدَتْ؟ فغدا لَهَا فِي الخَـــــافِقَيْنِ غَمَــامْ؟
والشّعب شَقَّ إلى الخلـــودِ طَرِيقَــه فوق الجماجم، والخميـــسُ لُــهَــامُ[1]

لقد أفصح لسانه في التّعبير، فرسم لنا الصّور الجميلة والمعبّرة في نفس الوقت.

إنّ الشّيء الّذي يُثير الاهتمام هو رسالة الشّعر الجزائري فهي لم تقف عند حدود اندلاع الثّورة، إنّما استأنفت دورها النّضالي، واستمرّت في المطالبة بالحريّة. وجعلت من نفسها ثورة على نواحي التأخّر في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة، وثورة على الجهل والفقر والمرض الّذي استوحش في أجساد وعقول الجزائريّين، وكأنّي بأصحاب هذه الرّسالة يصنعون صفحة جديدة لحياة الشّعب الجزائري. فأرادوا تغيير العالم الموجود حولهم وشحن أفراده بالحسّ الوطني والقومي، ويضيف مفدي زكرياء لما قاله سابقا :"وكان علينا ونحن بالسّجن أن نقوم بمهمّة أخرى فأسّسنا بإذن من الجبهة شبه وزارة للتّعليم والثّقافة، امتدّ شعاعها إلى أجنحة السّجينات المناضلات بطريق المراسلة المحليّة؛ وقد تخرّج من هذه المدارس العديد من المناضلين الّذين كانوا أميّين، وأصبح الكثير منهم في سلك التّعليم"[2]. ثمّ إنّ شاعرنـــا الكبير قضى نصف عمره في التنقّل بين السّجون، فما يخرج من هذا إلاّ ليدخل ذاك،

[1] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص42. 43. 44. 45.
[2] بلقاسم بن عبد الله "المرجع نفسه". ص20.

وخلال هذه الفترة أبدع أجمل القصائد وأروعها بأسلوب شعريٍّ صارخ، فها هو من سجن بربروس يخلّد الشّهيد "أحمد زبانة":

قَامَ يَخْتَـــالُ كَالمَسيحِ وَئِيـــدَا ... يَتَهَادى نَشْوَانَ، يَتْلُـو النّشِيـــدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ، كَالمَلاَئِك، أَوْ كَالطِّفْـ ... ـلِ، يَسْتَقْبِـلُ الصَّبَاحَ الجَدِيـدَا
شَامِخًا أنفهُ، جَـــلالاً وتيهـــا ... رافعًا رأسَهُ، ينـــاجِي الخلـودَا
رافلاً في خلاخل، زغردت تمـــ ... ـلأ من لحنـها الفضـــاءَ البَعِيدَا
حالمًا، كَالكَلِيمِ، كَلَّمَـــهُ المَجْـــ ... ـدُ، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُـعُودَا
وتسامَـى، كالرّوحِ، في ليلةِ القد ... رِ، سلامًا، يَشِعُّ في الكـون عِيـدَا
وامتطَـى مَذْبَحَ البطولةِ معـــ ... راجًا، ووافى السَّمَاءَ يرجو المزيدا
وتعـــالى، مثل المـــؤَذِّنِ، يتلو... ... كلمات الهدى، ويدعـو الرّقـودا
صَرْخَـةٌ، ترجفُ العـوالم منها ... ونـــداءٌ مضى يـهزّ الوجـودا:
"اشنقوني، فلست أخشـى حبالاً ... واصلبـوني، فلست أخشى حديدا"
"وامتثل سافرًا محياك جـــلا ... دي، ولا تلـــتثم. فَلَسْتُ حَقُـودَا"
"واقضِ يا موتُ في ما أنت قاضٍ ... أنا راضٍ، إن عاش شعبي سعيدا"
أنا إن متّ، فالجزائر تحيـــا ... حـرّة، مستقـــلّة، لن تبيـــدا"[1]

وفي سنة 1957م خلّد الذّكرى الثّالثة للثّورة الجزائريّة وهو بسجن البرواقيّة فيقول :

دَعَـــا التَّاريخُ ليلكَ فاستجَـــابَا ... نُفَمْبَرُ هل وفيتَ لـنا النّصـــابـا ؟
وهل سمع المُجيبُ نـــداءَ شعبٍ ... فكانت ليلةُ الـــقدرِ الجـــوَابَـــا ؟
تَبَارَكَ لَيْلُكَ، الميمـــونُ نَجْمًـــا ... وجلّ جلاله، هَتَـــكَ الحجَـــابَـــا!
زكت وَثَبَاتُهُ عَنْ أَلْفِ شَهْـــرٍ ... قَضَاهَـــا الشَّعْبُ، يلتحق السَّرَابَـــا

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص9 و10.

تجلّـــى ضَاحِكَ القَسَمَاتِ، تَحْكِي كَوَاكِبُـــــــهُ، قَنَابِـــلَهُ لهَابَـــا[1]

ثمّ نظم قصيدة يصف فيها الجبال الشّامخة الّتي وقّع على صفحاتها المجاهدون أشهر المعارك مثل: معركة جبال جرجرة، تلمسان، الونشريس وغيرها، وقد نظّم أفكاره بأسلوب مؤثّر:

هــذي الجبال الشّاهقات، شَوَاهِــدٌ سَخَرَتْ بِمَنْ مَسَخَ الحقائقَ وادَّعَى
سل (جُرْجُرَا) تُنبِئْكَ عن غَضَبَاتِهَا واسْتَفْتِ (شَلْيَا) لحظةً وشَلَعْلَعَـــا
واخشع بـــ (وَارْشَنِيسَ) إنّ ترابَها مَا انْفَكَّ (للجند المعطّر) مصرعـــا
كسّرَت تلمســانُ الضّليعةُ ضَلْعَــه ووهى (بِصَبْرَةَ) صبره فتوزعـــا
ودعاه (مســعودٌ) فَأَدْبَــرَ عِنْدَمَــا لاقــاهُ (طارقُ) ســافرًا ومقنّعـــا
الله فجَّر خـــــلدَهُ، بـــــرمالنـــا وأقام عَزْرَائِيلَ، يَحْمِــي المَنْبَعَـــا!
تِلْكَ الجَزَائِرُ...تَصْنَـــــعُ اسْتِقْلاَلَهَا تَخَذت له، مُهَجَ الضّحَايَـــا مَصْنَعَا[2]

وممّا لا شكّ فيه أنّ السّنوات الثّلاث الّتي قضاها مفدي في السّجن من سنة 1956م إلى سنة 1959م تركت آثارا على جسد الشّاعر وفي نفسيّته أيضا نتيجة التّعذيب الّذي تعرّض له و"المتمثّل في تسليط الأضواء الكاشفة على عينيه، الأمر الّذي جعله يشكو آلاما مبرحة في عينيه. وعلى إثر خروجه من السّجن فرّ إلى المغرب ثمّ إلى تونس قصد العلاج على يد صديق الثّورة الطّبيب "فرانز فانون"[3].

ما يمكن قوله أنّ مفدي قسّم حياته بين الشّعر والثّورة، فظلّ متنقّلا بين الدّول العربيّة الشّقيقة، ولم يترك لنفسه مجالا للرّاحة فاستغلّ الفرصة لتدعيم نشاطه الوطني، فما انفكّ عن خلق ندوات وملتقيات يتغنّى فيها بثورة الجزائر. حيث أسمع صوتها للجميع ولقي في ذلك التّرحيب، كما أنّه استغلّ الصحف والبرامج الإذاعيّة لغرضه المنشود ليُنصّب نفسه سفيرا للقضيّة الجزائريّة.

---

[1] مفدي زكرياء "نفسه". ص30 ،31

[2] نفسه. ص 65 ،66 ،67.

[3] يلحيا الطّاهر "الشّعر والثّورة عند مفدي زكرياء". ص44.

وكونه مناضلا في صفوف جبهة التّحرير الوطني، وشاعرا للثّورة الجزائريّة هذا لم يمنعه أن يخصّ شعره بقضايا أخرى مهمّة في المجتمع الجزائري والعربي عامّة. لقد ثار على مظاهر التأخّر في الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة، و دعى من خلال شعره إلى القضاء على الجهل والفقر والمرض والوقوف في وجه الامتزاج والانحلال في الكيان الفرنسي فيقول في أبيات من قصيدة "جزائر ما أشقاك بالجهل".

جزائرُ ما أدهَـى خُطُوبًـا تعاقبتْ عليكِ، وكم لاقَيْتِ منْ خَيبةِ المَسْعَى
جَزَائرُ مَـا أشقاكِ بالجهلِ إنّـه إذا حلَّ شعبًا-صاحِ-أَوْرَدَهُ النَّزْعَـا
هو الجهلُ إنْ يَحْلُلْ بلادًا أنَالَـهَا منَ الدّهـرِ مالا تستطيعُ لَهُ مَنْعَـا[1]

وفي مكان آخر من القصيدة يُحذّر من خطورة الجهل وآثاره، ويدعو بني وطنه إلى الإفاقة والتسلّح بنور العلم:

بني وطني، ما الوقتُ وقتُ تـنازعٍ بـأيِّ آذانٍ لِلإلَهِ بهِ نَسْعَـى
فكونوا يدًا، وابْنُوا المدارسَ، واقْتَدُوا بقومٍ إلى أوطَانِهمْ أحسنُوا صُنْعَـا
وصُونوا منَ الويـلاتِ شعبًا مُنَكَّدًا وكونوا له التّرسَ المـدافعَ والدِّرْعَا
فللوطـنِ المحبوبِ مَنْ كانَ عاملاً وبالصّدقِ والإخلاصِ مَنْ يملأُ الرَّوْعَا[2]

مضت السّنون والكفاح على قدم وساق حتّى انبثق الحقّ، وأشـرقت شـمس صباح الخامس جويليّة لتلقي بأشعّتها على أرض وشعب ما كان له سـوى أن يقول: "إنْ تَنْصرُوا الله يَنْصرُكُم"[3]فحصل المراد وبلغت الجزائر اسـتقلالها, فاستحالت الدّماء الّتي غمرت السّفوح والسّهول إلى روائـح عطـرة وكأنّهـا روائح الجنّة الخالدة، وامتطى الفرح موكب القلوب ليهزّها هزّا لنسيان الأسى على المليون ونصف المليون شهيد والاعتزاز والفخر بالأرض الّتي حرّرتها

[1] مفدي زكرياء "أبجادنا تتكلّم". ص83.
[2] مفدي زكرياء.نفسه. ص84
[3] سورة محمّد : الآية 7 .

دماؤهم. وعلى إثر ذلك استكانت واطمأنت نفس الشّاعر بعد ثوران أقام الدّنيا وأقعدها.

استقرّ الشّاعر الكبير بالجزائر العاصمة لفترة من الزّمن، ولظروف خاصّة سرعان ما عاد لتونس، فأمضى تلك الفترة من حياته متنقّلا بين تونس والمغرب متحينا الفرصة لانعقاد أيّ مؤتمر أو ملتقى ليسمع صوته للجزائر[1]. فيؤكّد لها أنّ قلبه ما نبض يوما إلاّ بحبّ الجزائر، فكانت هواه وليلاه:

الحبُّ أرّقنـــي واليأسُ أضناني ... والبيْنُ ضاعفَ آلامِي وأَحْزَانِـــي
والرُّوحُ في حبِّ لَيْلاَيَ استحالَ إلى ... دمـــع فَأَمْطَرَه شعري ووُجْدَانِـــي
أُساهرُ النّجمَ والأكـــوانُ هامـدةٌ ... تصغِي أنـــينِي بأشواقٍ وتَحْنَـانِ
كأنّمـا وغُـرابُ اللّيلِ مُنْحَـــدرٌ ... روحـــي وقلـــبي بِجَنْبَيْهِ جَنَاحَانِ
نَطْوِي معًا صهواتِ اللّيلِ في شَغَفٍ ... ونَرْقُـــبُ الطّيفَ من آنٍ إلـــى آنِ[2]

وخير دليل على ذلك الحبّ هو "إلىادة الجزائر" الّتي يقول في مطلعها:

جـــزائرُ يَا مَطْلَـــعَ المُعْجِزَاتِ ... ويَا حجَّة الله في الكائنـــات
ويَا بَسْمَـــةَ الرَّبِ فِي أَرْضِـــهِ ... ويَا وَجْهَهُ الضّاحكَ القسمـــات
ويَا لوحـــةً في سجِلِّ الخلـــو ... دِ تموجُ بـــهَا الصُّوَرُ الحالمـــات[3]

والأرجح في تفسير هذا التّعبير المتميّز بالصّدق أنّ الشّاعر جعل من نفسه الموضوع الّذي يطرحه، ولَعمري قد أجاد توفيق المدني في وصفه فقال : "...كـــان ملكا في صورة إنسان، ما عرفت رجلا مؤمنا كإيمانه، فاضلا كفضله، متواضعا كتواضعه، مجاهدا كجهاده، له وجه مشرق، تُشرق عليه شمس القلب الطّاهر فتنيره بنور الجلال والوقار. وله نفس زكيّة تبث إشعاعا من الإيمان واليقين إلى كلّ أطرافه، فما رأيت عضوا من أعضائه إلاّ رأيت فيه نوعًا من تجلّى الكمال المطلق، كان كلامه حكمة وكان عمله جهادا، وكان

---

[1] ينظر حواس بري "شعر مفدي زكرياء". ص53.

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص51.

[3] مفدي زكرياء "إلىادة الجزائر". المعهد التّربوي الوطني. الجزائر. د ط. دت. ص3.

مسعاه نفعا لأمّة الإسلام"[1]. فهذا الرّجل ما كفّ أبدا عن شذّ العزائم والحثّ على الجهاد، وذلك بالمناداة بأصالة الشّعب والاعتزاز بجذور انتماءه، وتذكيره بأسلافه الفاتحين الّذين حاربوا الكفر والظّلم والطّغيان. وقد عبّر عن ذلك في إحدى قصائده قائلا:

شبابَ الجزائرِ، جنـــدَ البـــلادِ ... ويا فخرَ حَاضِرِهَا الأَمْجَـــــــدِ
أُساةَ جِرَاحَاتِـــــهَا، الدّاميـــاتِ ... وكَعْبَـــةَ آمَـــالِهَـــا فِي غَـــــدِ
جَزَائِـــــرُ كُمْ منبتُ العزّ قدْمًا ... سَلوا الشّمْسَ عن عِزّهـــا تَشْـــهَدِ
وتُرْبَتُهَا مَـــرقدُ الفاتحيـــــن ... بهمْ طَهُرَتْ، فهـــي كالمَسْجِـــــدِ
سَلُـــوا عنْ عُلاَهَا نجومَ العُـــلاَ ... وشَـــدَّ الرِّحَـــالِ إلى الفَرْقَـــــدِ
سَلُـــوا عنْ عُـــلاَهَا بطونَ القرونِ ... عنِ المُلْكِ، والمجـــدِ، والصَّيْـــدِ
فهـــلْ لكـــمُ أُسْـــوَةٌ بالجـــدود ؟ ... وهـــلْ يسعـــدُ الأبُ بالولَـــــدِ ؟
وهـــلْ لكـــمُ منهـــمُ نَخْـــوَةٌ ... إلى العـــزّ، من جمرِها المُوقَـــدِ ؟
وهـــلْ لكـــمُ منهمُ غِـــيرَةٌ ... على الـــــدّينِ في حالهِ الأَنْكَـــدِ ؟
وهلْ تحفظـــون عهـــودَ ولاءٍ ... تناقلَهـــا الـــــدّهرُ عن سَنَـــدِ ؟[2]

إنّ شعر مفدي نبع من روحه ونفسه، وسجّل حافل بمراحل حياته العاديّة والسيّاسيّة والنّضاليّة. ليُعبر من خلاله عن مختلف أوجه النّضال الجزائري؛ فإن شئت اقرأ فقط قصيدة "وتكلّم الرّشاش جلّ جلاله" لتشعر بأنّ شيئا ما يسري بجسمك يجعلك تتجاوب مع انفعالات الشّاعر وأحاسيسه:

أكبادُ من...؟ هَـــذِي الّتِي تَتَفَطَّـــرْ ... ودمـــاءُ من ؟...هذي الّتي تتقطّر ؟
وقلوبُ من...؟ هـــذي الّتي أَنْفَاسُهَا ... فوق المذابـــــــحِ للسّما تتعطّر ؟
ورؤس من...؟ تلك الّتي ترقـــى إلى ... حبل المشـــــــانق طلقةً تتبختر ؟
ومن الّذي...؟ عُرْضَ الجزائر شَبَّهَـــا ... من كلّ شـــــاهقةٍ لظًى تتسعّـــر ؟
أجهـــــــنّمٌ... هذي الّتي أَفْوَاهُهَـــا ... منْ كُلِّ فَـــــــجٍّ، نقمةً تتفجّـــر ؟

[1] أحمد توفيق المدني "حياة كفاح". د ط. د ت. ج1. ص156.
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تكلّم". ص 111.

أم أرض ربـّك، زُلزلت زِلْزَالَهَـــا لما طغى، في أرضه، المستعمـرْ ؟
غَضَبَ الجَزَائرِ ذَاكَ...؟ أم أحرارها ذكروا الجِرَاحَ، فأقسمُوا أن يَثْأَرُوا ؟
أرضَ الجزائر، والسّماءُ، تحـــالفا فاختَطّ حِلفهما النّجيع الأحمـــر!
و"الأطلس الجبّـــار" بَثَّ قَرَارَهُ فانْدَكَّ منه "الأطلس" المتجبـــّر
والشّعب أسرع للشّهـــادة عندما نَـــادَاهُ (عقبة للفداء وحيدر)!
وَتَكَلّمَ الرّشَـــاشُ جَلَّ جَلاَلُهُ ! ! فاهتزّت الدّنيـــا، وضجّ النّير
وتنزّلـــت آياتـــه، لَهَابَـــةً لواحةً، أَصْغَى لَهَـــا المستهتر
والنّـــار، للألـــم المبرح، بلسم يُكْوَى بِهَـــا العَظْم الكسير، فيُجبر
والنّـــار في "مس الجنون" عزيمة يصلى بها المستعمر المتـــكبّر...[1]

والقصيدة حتّى نهايتها إشارة إلى حكاية احتلال الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي، حيث لمّح إلى الدّيون الّتي رفضت فرنسا تسديدها للجزائر، وإلى ذريعة المروحة الّتي اتّخذتها سببا للاحتلال.

وما عزّز رصيد مفدي الشّعري وجعله يحتلّ الصّدارة بين الشّعراء الجزائريّين ديوانه "اللّهب المقدّس" الّذي يعدّ مفخرة له وللشّعر الجزائري، وافتتحه بكلمة إهداء يفصح فيها عن نزعته الوطنيّة العارمة : "إلى أوّل إصبع جزائريّة حرّكها الأزل، وضغط بها القدر الرّابض، على زناد البعث، لتطلق القذيفة المسحورة الأولى، فتسعر "اللّهب المقدّس" في دروب بلادي الحالمة، وأحراشها السّكرى، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبى...

أهدي ذَوْبَ كبدٍ تحترق في أتون "اللّهب المقدّس"[2].

وفي هذا الدّيوان أجمل أشعاره الثّوريّة من أناشيد وقصائد نظمها من أعماق السّجون والمعتقلات. كقصيدة "الذّبيح الصّاعد" الّتي تعدّ رائعة الدّيوان. والنّشيد الوطني الّذي يرفرف يوميا في سماء الجزائر:

قسمًـــا بالنّازلاتِ المَاحِقَـــــاتْ والدّمـــــاء الزّاكيّات الدّافقـــات

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص133 و134.
[2] نفسه. ص3.

والبُنود اللاّمعـــات الخَافِـقَاتْ فِي الجِبَالِ الشَّامِخَـــاتِ الشَّاهِقَاتْ
نَحْـــنُ ثُرْنَـــا، فحياةٌ أَوْ مَمَـــاتْ
وعَقَـــدْنَا العَزْمَ...أَنْ تَحْيَا الجَزَائِرْ
فاشْهَـــدُوا...

نحن جندٌ، في سبيلِ الحقِّ ثُرْنَـــا وإلى اسْتِقْلاَلِنَا بالحَرْبِ قُمْنَـــا
لم يكن يصغى لنا لمّا نطـقنا... فاتّخذنا، رنّة البارود وزنـــا...
وَعَزَفْنَـــا نَغْمَةَ الرَّشَاشِ لَحْنَـــا...
وعَقَدْنَـــا العَزْمَ أَنْ تَحْيَا الجَزَائِـرْ
فاشْهَـــدُوا...[1]

إنّ هذه الرّوعة في التّعبير الصّادق لم تشمل فقط أوجه النّضال الجزائري، وإنّما شملت أوجه أخرى كنضال الأمّة العربيّة ووحدتها، وقضايا حسّاسة في المجتمعات العربيّة، فمن الجزائر إلى المغرب وتونس ثم لبنان، مصر، فلسطين، وأحداثا تاريخيّة مجّدها في شعره، أيضا خصّ شخصيّات عربيّة بارزة بالمدح والرّثاء حسب المقام.

ومن أهمّ وأعظم المناسبات الّتي تُمجّد وتخلّد في تاريخ الإسلام ذكرى المولد النّبوي الشّريف، إذ شغلت مساحة فسيحةمن شعر مفدي زكرياء فأفصح لسانه في مدح أبهى شموس الدّنيا، وزين المرسلين الأبرار سيّدنا ومولانا محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

يا ربيـــــعًا مَلأَ العَالَمَ بُشْـــرَى ويا وليـــدًا أَوْدَعَ الأكـــوانَ ســـرًّا
يا نبيًّـــــا بتَّ فيكَ الغَيْبُ أمـــرًا فصدعتَ الغيبَ والأفـــــلاكُ حَيْـــرَى
وأنرت العقلَ والأحـــلامُ سَكـــرى وأزحـــتَ الظُّلمَ، والويلاتُ كُبْـــرَى
وجعلتَ الأمرَ بَيْنَ النّـــاسِ شُورَى ليس فيهـــم ذِمَمٌ تُسْبَـــى وتُشْرَى[2]

وفي نفس السيّاق يقـول :

وإيمَانُنَـــا أَرْسَى الجمـــالُ عُروقَهُ ولو لم يَكُنْ هَذَا الجمـــالُ لَمَـــا كُنَّـــا

[1] نفسه، ص 71،72. نظم النّشيد بسجن بربروس بتاريخ 25 أبريل 1955 وملحنة "محمّد فوزي".
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص229.

وإسْلاَمُنَـــا ما كان فينا وراثـــةً ولَكِنَّنَـــــا بالعقل فيــه تَعَمَّقْنَـــا
ذَرُونَا ندعّمْ بالجمـــال يَقِينَنَـــا ونَغْمُرُ بـــه الدّنيا، ونَصنعْ به عَدْنَـــا
ونُبَلِّغْ رسولَ الله في يـــومِ عيـده تسابيـحَ قلبٍ فِي قَـــدَاسَتِه عِشْنَـــا[1]

ويتّضح أنّ "ابن تومرت" كما خلّد بلاده ورسم لها أجمل لوحة أسماها "الإليادة"، رسم أيضا لوحات أخرى لا تقلُّ جمالا عنها لكلّ من تونس والمغرب في ديواني: "تحت ظلال الزّيتون"، "من وحي الأطلس، فظلّ الشّاعر طائرا يشذو بوحدة المغرب العربي لينـال عن جدارة لقب "شاعر المغرب العربي الكبير":

المَغْرِبُ العربي أقدسُ وِحْـــدَة صَنَعَتْ وَشَائِجَهَا القُرُونُ الأُولَـــى
يهفُـو لِتُونُسَ فِي النّوائبِ مَغْرِبٌ تَخِذَ الجَزَائِـــرَ صُلْبَهُ المَوْصُولاَ
صَرَخْتُ بِهَا مِنْ العُرُوقِ دِمَاؤُنَـا وزكَـــا بِهَا الحـبّ العميق أصيلا
غنّت في فجر الحياة نَشِيدَهَـــا وَوَضَعَتْ فِي ثَـالُوتِهَـا انْجِيـــلاَ[2]

لقد كانت وحدة المغرب العربي فكرة أسيّاسيّة راسخة في الأعمـال الشّعريّة لمفدي وألهمه النّضال من أجلها حتّى آخر نفس من حياته. ولم يقف عند ذلك الحدّ، بل تجاوز المغرب العربي إلى الأمّة الإسلاميّة بأكملها :

هُوَ المَغْرِبُ الأكـــبر المُسْتَمدِ سَالاَتِـــه من رَسـول الهُـــدَى
وَوحدة مَغْرِبِنَـا اليَـوْمَ خطـو إلى وِحْـــدَة المُسْلِمِيـنَ غَـــدَا
بتوحيـد بعض نُوَحِّدُ كُـــلا وَهَلْ يُنْكِـــرُ الخَبَـــرُ المُبْتَدَا
فَرُبَّمَـا كَـــانَ مَغْرِبُـــنَا مِثَـــالاً قَوِيمًا بِهِ يقتدى...[3]

ويقول مفتخرا بالأصل العربي:

قَـوْمٌ هُمُ العَرَبُ الأَمْجَـادُ لاَ عَجَبٌ أَنْ نَدَّعِي صَيدًا، والدَّمْـــعُ هَتَّـانُ
أفديهُـمُ بِحَيَاتِي، فاشهـــدوا وَدَمِـي و جِيرتِـــي، وأبي أمّي وإِنْ بَـانُوا[4]

---

[1] نفسه. ص 262.
[2] جريدة "الصباح". تونس. 1962م. ع 2985.
[3] مفدي زكرياء "إليادة الجزائر". ص 76.
[4] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص 98.

فالعرب قوم كانوا مقسّمين لقبائل متعدّدة، جاء الإسلام ووحّدهم وربط بينهم بروابط دينيّة منبعها الحبّ والوفاء والصّدق والإيثار. وما كان تفرّقهم بعد ذلك إلاّ سيّاسة استعماريّة هدفها السّيطرة عليهم والتّحكم في خيرات وأرزاق بلادهم:

فَهَلْ نَحْـنُ إلاَّ أُمَّـــةٌ عَرَبِيَّـــةٌ شقيقـــةُ أرواحٍ قَسيمـــةُ أَكْبَـــادِ
وهـــلْ نحـــنُ إلاَّ أمّـــةٌ أحمديّـــة مقدّسةٌ غَـــــرًّا سَلِيلَةُ أَمْجَـــادِ
وهلْ نحنُ إلاّ في الجراحاتِ إِخْوَةٌ بَنُو رَحِـــــــمٍ شرقيّـــةٍ ذاتِ أَوْلَادِ
وثيقـــةُ حبٍّ لا يفـــرقُ بينهـــا تَبَايُنُ مرعى في سهـــولٍ وأَنْجَـــاد[1]

و واصل الشّاعر المناضل حربه ضدّ الفرقة والتّفكّك، وأخذ يُحفّز الهمم العربيّة لرفع السّلاح والقلم معًا في وجه الخطر المدمّر، الّذي دنّس بقعة طاهرة من البقاع العربيّة. وأيّ بقعة هي ؟ إنّها ميناء الإسلام، وأرض الإسراء، إنّها "فلسطين" الجريحة. "وألقى في المؤتمر المنعقد بتونس سنة 1977م حول الشّعر العربي قصيدة "الجراح لا تنام"[2] موجّهة للعرب يستعمل فيها مفردات وألفاظ تارةً تسمو فوق الأرواح، وتارةً تعانقها لتشدّها إلى الحقيقة :

سُفَـــرَاءَ الشّعرِ من وحـــي الدّمَـــا شَرِّفُـــوا الوحيَ وفاءً، والْتِزَامَـــا
وارفُضُـــوا شِعْرَ (الخَنَافِيسِ) الّذي صَوَّبُـــوهُ للأَصـــالاتِ سِهَامَـــا
واغْمِسُـــوا الرّيشَـــةَ في أكبادِكمْ و اغمُروا الألـــواحَ نُورًا، وَضِرَامَا
وابْعَثُـــوهَا مع أَمْـــلاَكِ السَّمَـــا (لِفلَسْطِينَ) صـــلاةً وَ سَلاَمَـــا
وسألـــوا العُرْبَ متى تَسْمُو النُّهى ؟ ومتى يَصْحُوا السُّكارى ؟ وإلى ما ؟[3]

---

[1] نفسه. ص 114.
[2] نفسه. ص 242.
[3] نفسه. ص نفسها.

فلسطيـــن كانت ولا زالت قضيّة كلّ عصر وزمن، وقضيّة أدمت القلوب قبل الأجساد. ناصرها مفدي زكرياء برسائل شعريّة ما أصابه الملل من كثرة كتابتها وبعثها للشّعب العربي:

صَرَخَ الضَّمِيـــرُ ورجّت الأَقْـــدَارُ وانقضَّ من عدل السّمـــــاءِ قرار
وقضَـــى الرَّصَاصُ تَبَارَكَتْ كَلِمَاتُهُ ومضَـــى القصاصُ وهَانَتِ الأَعْمَـــار
والله من سينـــــاءَ كلّم يعربّـــا فَتَمَاوَجَتْ لندائـــــــهِ الأحـــرار
والنّار في الواد المقدّس ما انطوت يا قَوْمَ مُوسَى، بعد موسى النّـــــار[1]

ومات الضّمير العربي وتغلّبت الأهواء على العقول لتورث حبّ الذّات لا حبّ الجماعة، ويخلق الخلاف والنّزاع بين الأشقّاء العرب، وعلى رغم ذلك يظلّ الشّاعر آملا في تحقيق العدل وطرد اليهود الغاصبين من أرض فلسطين. فيعود لكتابة رسائله، لكن هذه المرّة لن يوجّهها للشّعب، وإنّما يوجّهها للخالق البارئ:

ومن للقـــدس غيرك يا إلهـــي ألـــم تَك مَن إذا خُذلـــوا أجابـــا
ومن للمسجـــدِ الأقصـــى إذا مـــا شَكاك المسجدُ الأقصَى المصابَـــا ؟[2]

ومن بين هذه الرّسائل وتلك، يرفع قلمه ويغرق في عالم الأحلام-عالم السّلام- وتجسيد الوحدة الحقيقيّة، و نبذ التّفريق والدّمار وحبّ الذّات. فها هو يحلم بأرض لا تدنّسها قدم يهوديّة، وبصحوة عربيّة لا تجد ملاذها إلاّ في السّهر على سلامة أرضها:

لئن جنحوا للسّـــلم لم نغتر بها فكم قد عرفنا من خداعهم الحجرا
وإن بَارَحُوا أَرْضَ الجُدُودِ وقُدْسَنَا وعادت إلى الأوطان أَكْبَادُنَا الحرى

[1] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". مطبعة الأنباء. المغرب. 1976م. ص43.
[2] نفسه. ص 62.

جَنَحْنَا إلى سلمٍ يصون دوامهـــا ضمير ذكيّ بالمواعيدِ لا يغـــــرى
وطرفٌ كَزَرْقَاءِ اليَمَامَـــــةِ ساهرٌ وزند على الرَّشَاشِ يلتزم الحـــــذرا
وضمّ صفوف بت فيها سمُومَهُ عَدُوٌ صَلِيبِيٌّ عَسَى تَنْفَعُ الذِّكْـــــرَى[1]

لم يحصر الشّاعر نفسه داخل حيّز الثّورة الجزائريّة فحسب، وإنّما صال وجال في هذا العالم الطّويل العريض، وشارك شعوبه أحزانها وأفراحها، همومها ومتاعب حياتها وهي مواضيع وقضايا قد يطول الحديث عنها، لذلك أثرت التّركيز على بعضها فقط لأهميّتها ولبيّان التميّز الّذي حصده مفدي زكرياء بفضل إبداعاته الشّعريّة.

وهو بين ذاك وذلك يستعمل أسلوبا مباشرا صريحا، يمتاز بالجودة ومتانة السّبك وقوّة التّعبير والبراعة في الصّياغة، وتجمع ألفاظه بين الجزالة والرّقة وحلاوة الجرس. فيخلق بين أبيات قصائده رونقا وعذوبة تُطرب لنا موسيقى تُعبّر عن الصّورة الشّعريّة بلغة متينة تكسر حواجز المعاني؛ وكيف لا وهي لغة مستمدّة من ثقافته الدّينيّة. وأغلب شعر مفدي محافظ على عمود الشّعر العربي القديم، والآخر نظم على طريقة القصيدة الحديثة، وهو في كلّ ذلك يضمن لشعره تقطيعا موسيقيًّا عذبا ومؤثّرًا.

إنّ جهاد مفدي زكرياء لجدير بأن ينقش على صفحات تاريخ الجزائر والأمّة العربيّة بأسرها لأنّه أعظم رمز للوطن يقتدى به الخلف في النّضال والتسلّح بالكلمة من أجل الحريّة.

3-وفاتـــــــه :

انتقل شاعر الثّورة الجزائريّة إلى جوار ربّه يوم الأربعاء 02 رمضـــان 1397هـ الموافق لـ17 أوت 1977م بتونس على إثر سكتة قلبيّة، لينقل جثمانه إلى أرض الجزائر، ويُدفن بمسقط رأسه "بني يزقن"[2]،

---

[1] نفسه. ص 120.

[2] ينظر مفدي زكرياء"أمجادنا تتكلّم". ص2.

لتطمئنّ روحه وكذلك جسده بين أحضان الأرض الّتي قضى حياته متغنّيا بحبّها، ومناضلا من أجل حرّيتها. و لئن غاب عن عالم الأحياء فما زالت كلماته ترفرف مع العلم الجزائري بقسم يحلف به كلّ الجزائريّين على هذه الأرض الطيّبة.

4-مــؤلّفاته :

احتلّ مفدي زكرياء الصّدارة بين شعراء الجزائر خلال فترتي قبل الاستقلال وبعده، وظلّ شعره يحمل لواء العهد على ذلك حتّى بعد وفاته. لقد جادت قريحته بإنتاج غزير هزّ به الأرض تحت أقدام الفرنسيّين، وناشد به المناضلين والمجاهدين ورثى به الشّهداء، وسجّل به تاريخ الجزائر، ورسم به جمال الجزائر، وأقام به مواثيق الوحدة العربيّة، وبكى به فلسطين المحتلّة، وتغزّل به في محبوبته الجزائر. ليترك لنا تراثًا ضخمًا من الشّعر:

1-"اللّهب المقدّس": أوّل ديوان قام بطبعه في لبنان سنة 1961م، ويُعرف بديوان الثّورة التّحريريّة. يجمع بين الأناشيد والقصائد. وطبعة ثانيّة سنة 1983م والثّالثة سنة 2000م.

2-"تحت ظلال الزّيتون": طبعة واحدة سنة 1965م، وخصّهُ لتونس الخضراء.

3-"إلياذة الجزائر": وتضمُّ ألف بيت وبيت مقسّمة لجزأين: الأوّل وصف الجمال الطّبيعي للجزائر، والثّاني يصوّر فيه مجد الجزائر التّاريخي. الطّبعة الأولى سنة 1973م.

4-"من وحي الأطلس": طبعة واحدة سنة 1976م، وخصّه للثّورة في المغرب الأقصى.

5-"أمجادنا تتكلّمُ": ديوان جديد جمعه وحقّقه الأستاذ "مصطفى بن الحاج بكير حمّودة"، لم يسبق نشره من قبل. الطّبعة الأولى سنة 2003م.

هــذا بالنّسبة للدّواوين والأشعار المطبوعة، أمّا غير المطبوع والمشتّت هنا وهناك نذكر منه:

-"أهازيج الزّحف المقدّس".

-"انطلاقـــــة".

-"محاولات الطّفولـــة".

-الطّبعة الثّانيّة من "اللّهب المقدّس".

-الطّبعة الثّانيّة من "تحت ظلال الزّيتون"[1].

ويؤكّدُ الشّاعر أنّ له إنتاجات أدبيّة أخرى هـــي:

-"تاريخ الأدب العربيّ بالجزائر عبر القرون".

-تاريخ الصّحافة العربيّة.

-تاريخ الفلكلور الجزائريّ.

-أضواء على وادي ميزاب.

-نحو مجتمع أفضل.

-سبع سنوات في سجون فرنسا.

-قاموس المغرب العربي الكبير.

-حوار المغرب العربي الكبير في معركة التّحرير.

-العادات والتّقاليد في المغرب الموحّد.

-الثّورة الكبرى (أوبريت).

-اليتيـــم في العيد (رواية).

-عوائق انبعاث القصّة العربيّة.

-مائة يوم ويوم بالشّرق العربي (يحتوي على 29 محاضرة بالكويت وقطر عن الثّورة الجزائريّة، و9 أمسيّات شعريّة بمصر ولبنان).

---

[1] بلقاسم بن عبد الله "مفدي زكرياء شاعر مجدّ ثورة". ص23.

-الجزائر بين الماضي والحاضر (محاضرة بالمعهد الخلدوني بتونس سنة 1936م).

-مذكّـــــراتي.

-الصّراع بين الشّعر الأصيل والشّعر الدّخيل[1].

وقد كان أمل الشّاعر كبيرا في طبع هذا الإنتاج الغزير، بالإضافة إلى برامج ولقاءات بُثّت في مختف الإذاعات العربيّة. والمؤسف حقًّا أنْ يضيع كلّ هذا ولا يصلُنا منه إلاّ العناوين.

مفدي زكرياء هو شاعر الثّورة الجزائريّة، وشاعر المغرب العربي الكبير، واتّخذ لنفسه أسماء أخرى كان يوقّع بها أعماله الشّعريّة نذكر منها: فتـــــى الوادي، ابن تومرت، ديك الجـــــنّ، فتـــــى المغرب. ولعلّ السّبب يرجع لتهرُّبه من السُّلطات الاستعماريّـــة وهو "حامل لوسام الكفاءة الفكريّة من الدّرجة الأولى من عاهل المملكة المغربيّة محمّد الخامس بتاريخ 1961.04.21م، ووسام الاستقلال، ووسام الاستحقاق الثّقافي من رئيس الجمهوريّة التّونسيّة الحبيب بورقيبة، ووسام المقاوم من رئيس الجمهوريّة الجزائريّة الشّاذلي بن جديد بتاريخ 25 أكتوبر 1984م، وشهادة تقدير على أعمالـــه ومؤلّفاته وتقديرًا لجهوده المعتبرة، ونضاله في خدمة الثّقافة الوطنيّة من رئيس الجمهوريّة الشّاذلي بن جديد بتاريخ 07 جويليّـــة 1987م، ووسام الأثير من مصنف الاستحقاق الوطني من فخامة رئيس الجمهوريّة عبد العزيز بوتفليقة بتاريخ 04 جويليّـــة 1999م"[2].

ظلّت حياة هذا الشّاعر موضع اضطراب و اختلاف بين الباحثين والدّارسين. حيث اختلفوا حول تاريخ ولادته وتواريخ مهمّة في حياته، وكلّ واحد يُرجع موقفه لسبب ودليل مقنع. وما على الدّارس سوى التحرّي بشكل

---

[1] المرجع السّابق. ص22.

[2] مفدي زكرياء "أنجادنا تتكلّم". ص3.

دقيق ليصل للموقف الأصحّ. اطّلعت على مراجع مختلفة، وركّزتُ على المصادر الموثوق منها والّتي لها مجال واسع في البحث والتقصّي، ولها صلة خاصّة بالشّاعر نفسه. والشّيء الوحيد في نظري الّذي يوقف هذا الاضطراب هو مذكّرات مفدي زكرياء. فبأيّ زاوية من أرض الوطن تكون ؟ أو بأيّ مكان من العالم هي ؟ لأنّها الحقيقة الوحيدة الموصلة للبرّ الثّابتِ.

الباب الأوّل

ظواهر التّراث في شعر
مفدي زكرياء
(القصيدة القديمة)

* التمهيد
* الفصل الأول: بنية القصيدة
* الفصل الثاني: الطبيعة
* الفصل الثالث: الأغراض الشعرية

"تُرَاثُنَا العَرَبِي هُوَ رَصِيدُنَا فِي حَرْبِ البَقَاءِ،

فَإِذَا مَا أَضَعْنَا هَذَا التُّرَاثَ فَقَدْ أَعْلَنَّا

الإِفْلَاسَ، وَتَعَرَّضْنَا لِلتَّصْفِيَةِ النِّهَائِيَّةِ الَّتِي تَدْفَعُ

بِنَا لِهَاوِيَةِ وَالذَّوَبَانِ وَالخَرَابِ"

مفدي زكرياء

بلقاسم بن عبد الله" شاعر مجد الثورة " ص 40

التُّراث العربي الأصيل بحر زاخر، يغوص بأعماقه الباحث فيجد كلّ يومٍ جديدا فيه. حيث أنّه يتمتّعُ بطبيعة معقّدة تشابكت فيها الميتافيزقيا بالعقل والعاطفة في جميع الميادين الاجتماعيّة والسيّاسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة لكلّ عصر من العصور.

إنّ التّراث كلمة طالما تناقلتها الألسنة والأقلام، فأصبح مصطلحا شائعا تعدّدت دلالاته ومفاهيمه، مختلفا في ذلك بين مجالي الحاضر والماضي. إذ أنّ الصّراع الحضاري في الشّعر العربي الحديث جعل أكثر الشّعراء ينظرون لهذا المصطلح بنظرة اللاّوعـــي والإهمـــــال؛ "وما زال الاعتقاد يسود بأنّ التّراث شيء مضى وأنّه لم يعد من موضوعات الوعيّ التّاريخي. وأنّ التّراث يوجد وراءنا في حين أنّه يجئ صوبنا لأنّنا معرضون إليه ولأنّه قدرنا"[1]. والمؤكّد أنّ الانطلاق من اللاّشيء أمر مستحيل إذ لا بدّ من الاطّلاع على التّراث وفهمه، والأجدر التوسُّعُ فيه وتذوّقه لإخصاب التّجربة الشّعريّة.

وما يظهر في الدّراسات الحديثة والمعاصرة مصاحبة مصطلح التّراث لمصطلح آخر يعرف بـــ"التّجديد". فاختلفت الآراء حولهما، كلّ ينظر من وجهة خاصّة به وتعمّقت الدّراسات إلى حدّ المقارنة بينهما. وفي نظري لا مجال للمقارنة بينهما ذلك أنّ مسيرة الزّمن تؤكّد أنّ موكب التّجديد لا يسير إلاّ بمصاحبة موكب التّراث، حقيقة أنّ مجال الاختلاف بينهما واسع من حيث المضامين والصّور والمعاني؛ لكن هذا الأمر يعود بطبيعة الحال إلى تفاوت نسب الإبداع من مبدع لآخر، مع النّظر لحدّ الزّاوية الّتي يقع فيها ذلك المبدع-الشّاعر-.

فالشّعر إدراك فنّي مجسّدُ باللّغة للعالم وأشيائه وأفراده وأحداثه وعلاقاته ودلالاته دلالة فنيّة مرهفة تتميّز أحيانًا كثيرة بالغموض، وليس هذا الإدراك الفنيّ منبت الصّلة بالماضي فهو استجابة لحاجات جماليّة في واقع

[1] عبد السّلام بن عبد العالي "التّراث والهويّة". دار توبقال. ط1. 1988م. ص14.

اجتماعي مجدّد، وجزء من بناء ثقافي يعبّر عن مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع[1]. أي أنّ التّفاعل الثّقافي والحضاري لكلّ العصور هو الّذي يضمن الصّلة الدّائمة والقائمة بين المصطلحين.

وفي إطار التعرّض لدلالات مصطلح التّراث صادفت مفهوم "التّقليد"، والّذي تجسّد ماديًّا خلال العصور الوسطى، حيث استكان بعض الشّعراء لإحداث عمليّة إسقاط للشّعر الموروث على أشعارهم نقلا دون أيّ تغيير، ودون تطعيمه بالأحاسيس والرّغبة النّابعة من داخلهم لقول الشّعر، محاولين تنميقه بأساليب بلاغيّة وكأنّهم يَنفون على الشّعر حقّه في الجمال الفنّي والذّوق.

ذلك أنّ الشّعر تعبير فنّي وتصوير للخوالج والمشاعر الإنسانيّة الصّادقة في إطار قواعد فنيّة. فكلّ منقولات الشّاعر إلينا تصطبغ بحالته النّفسيّة الّتي يكون عليها أثناء ممارسة عمله الشّعري؛ فلا يكون نظمه إلاّ بدافع أو سبب ولا يكون مُجيدًا إلاّ إذا كان منفعلا ومتفاعلا مع موضوعه، وباختيار الشّاعر لموضوعاته يكشف عن طبيعة شخصيّته محاولا مزج ذاته المبدعة بذات القارئ. "وهذا يقتضي منه حتما أن تأتي تشبيهاته واستعاراته وصوره واضحة في حدود القصيدة لا أن تكون قيمتها ذاتيّة تأتي من مجرّد تعلّق ذكريات الشّاعر الشّخصيّة بها"[2]. فكيف إذا لأولئك المقلّدين أن ينفوا على الشّعر خاصيّته الفنّية تلك.

وتكسر رسالة الخلق والإبداع ذلك التّقليد الأعمى على يد كبار الشّعراء الّذين جسّدوا الإحساس العميق لحياتهم وحياة مجتمعاتهم في أشعارهم معبّرين بشتّى المواضيع عن حبّهم ونظريّاتهم في الحياة، وعن همومهم وأفراحهم في

---

[1] ينظر عبد المنعم تليمة "مقدّمة في نظريّة الأدب". دار العودة. بيروت. ط2. 1979م. ص123.

[2] هيجل فردريك "فكرة الجمال" ترجمة جورج طرابيش. دار الطّليعة. بيروت. ذط. 1978م. ص311.

محيطهم الخاصّ، وفي محيطهم العربي. فحياة المتنبّي وأبي العلاء وغيرهم "حياة فنّية صحيحة يملؤها الإحساس الجاد بأنفسهم واختلاجاتهم الباطنة، وبما ينبض به المجتمع والكون من حولهم، ولذا تحسّ عندهم بمكنون أنفسهم ومكنون عصورهم إذا أحالوا ذلك شعرا ينبض باللّذة والفرح والسّرور تارة، ويفيض تارة أخرى بالحزن والهمّ والألم الدّافق العميق"[1].

من هذا المنطلق فإنّ الشّاعر العربي لا يكتب في فراغ، ولا ينطلق من الفراغ بل هو مرتبط دائما بالماضي الأصيل المستمدّ من تراثه الأدبي الزّاخر بالقيّم الفنيّة حيث يقول أحمد شوقي:

وإذَا فَاتَكَ التفاتٌ إِلَى المـــاضِي فقد غَابَ عنكَ وجهُ التّـــــآسِي[2]

فمن لا ماضي له لا حاضر له. والشّاعر الجزائريّ "مفدي زكرياء" انطلق في تجربته الشّعريّة من ماض أصيل، وعبّر معنًى ومضمونا بعاطفة جيّاشة عن عصريّته. ومن قراءتي لشعره ميّزت تأثّره الواضح بالأدب العربي والموروث الإسلامي بحيث جَرَى قلمه واستقام لسانه بكلمة عربيّة ولّدتْ صورا شعريّة، ووظّفَ فيها كلّ ما يقوى عليه من أساليب بلاغيّة، مستمدّة من التّراث والبيئة الثّقافيّة والذّاكرة والأصالة والصّدق بأسلوب تماوجت فيه الدّيباجه الفنّية الرّائعة.

أبدى الشّاعر عن رأيه بخصوص التّراث قائلا :"تراثنا العربي هو رصيدنا في حرب البقاء، فإذا ما أضعنا هذا التّراث فقد أعلنّا الإفلاس، وتعرّضنا للتّصفيّة النّهائيّة الّتي تدفع بنا لهاويّة الذّوبان والخراب، وإنّي أعتزّ بمواصلة الكفاح مع العناصر الواعيّة في بعث هذا التّراث الموؤود بيد الجاهلين من أبنائه"[3].

---

[1] شوقي ضيف "دراسات في الشّعر العربي المعاصر". دار المعارف. القاهرة.ط7. د ت. ص142.

[2] أحمد شوقي "ديوانه". دار صادر. بيروت. مج1. ج2. ط1. 1993م . ص341.

[3] بلقاسم بن عبد الله "مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة". ص40.

ولقد شهدت قضيّة التّراث في السّاحة الثّقافيّة العربيّة أهميّة من خلال ارتباطها بقضيّة التّجديد، حتّى خلفت لنا نتاجا متعدّدا من القراءات. وبالنّسبة لشاعرنا الكبير فهو أرسى كفّة اهتمامه على التّراث باعتباره المنبع الأصيل؛ وذهب لحدّ نفي وجود القديم والجديد في الشّعر فيقول: "لا يوجد في اعتقادي شعر قديم أو جديد، فأمّا شعر وكفى، وأنا أومن بالأصالة وبصلة الرّحم بين المعاني والكلمات، وبالنّبض الموسيقي المتجاوب مع نبضات القلب، وما عدا ذلك فسموه إن شئتم نثرا مُجنحا. وإن خلا من البيان وأصالة الكلمة فسموه رطانة ولغوا وهراءً، وإذا شذّ عن كلّ ذلك فسموه شعر الخنافيس أو..."[1]. إنّه يعترف بمعاداته للشّكل التّجديدي ولأصحابه. وعبّر عن ذلك أيضا في أكثر من مناسبة شعريّة كقوله:

وَيَا مَنْ كَنَتْمُ الأُدَبَـــــاءَ حَقًّـــــا أَيَجْـــــــرَحُ الأَدَبَ العَبِـــــــيد
فَذُودُوا عَنْ حِمَـــــى الأَدَبِ المُفَدَّى يَذُدْ عَنْ حُرْمَـــــةِ الشَّهْرِ العَمُـــود[2]

ومراده المحافظة على الشّعر العربي الأصيل، والوقوف في وجه من يحاول العبث به، وهاجم المجدّدين بكلام شعريٍّ لاذع جدًّا. ويظهر ذلك في قصيدة "رسالة الشّعر في الدّنيا مقدّسة" وسأتحدّثُ عن ذلك بمزيد من التّفصيل في الفصل الأوّل من الباب الثّاني.

ما يتمُّ التّركيز عليه هنا، هو التّراث العربي في خِضَمِّ معاصرتنا، فما حدث في الوعي الرّاهن من التّساؤلات حول فعليّة التّراث، وما نتلقّاه منه أنتج شرخًا في فكرنا العربي، حيث صنع النّقاد لأنفسهم قبلة أخرى تمثّلت في الغرب؛ وكأنّهم يَرَوْ أنّ المعاصرة والتّجديد لا تكون إلاّ عند الغرب، وبأنّ تراثنا استنفذ كلّ أسراره وكلّ ما لديه. لكن الحقيقة تؤكّد بأنّه الجوهر الّذي

---

[1] نفسه. ص24.

[2] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". المطبعة الرّسميّة. تونس. 1965م. ص77.

ننطلق منه للسّير نحو التّجديد باستراتيجيّات تمثّل الذّات العربيّة أحسن تمثيل، وتجعلها فاعلة "ومنتجة" في الواقع الثّقافي العربي.

وليس القصد هنا إلى نبذ الاطّلاع على آداب الغرب ودراستها، وإنّما الإشارة للأخذ من أصل النّبع والإلمام في نفس الوقت بما يحيط به من جميع التّفاعلات الحضاريّة الأخرى. وفي هذا الصّدد يصرّح أحد المفكّرين العرب قائـــــلا :"أعترف بأنّه لزمني إمضاء أكثر من عشرة أعوام في أوربا، لكي أفهم أنّي أضيع وقتي في الحديث عن "ميشيل فوكو" و"جاك دريدا" و"جيل ديلوز" ومشاكل الحداثة وما بعد الحداثة. ولا أشعر بأيّ إزعاج وأنا أصرّح بذلك، على العكس أشعر بسعادة غامرة بعدما اكتشفت موقعي، واستغربت كيف أمضيت كلّ تلك السّنين في البحث عن مشاكل وهميّة تخصُّ المجتمع الفرنسي الحالي، ولا تخصُّ مجتمعاتنا العربيّة-الإسلاميّة-إلاّ من بعيد البعيد، والواقع أنّ لذلك أسبابا أو سببًا واحدًا هو: ضمور الحسّ التّاريخي عندنا وسيطرة البنيّة الأسطوريّة والمثاليّة على عقولنا وتفكيرنا"[1].

فهذا نموذج لتجميع نقدنا بطريقة بنّاءة نحو فكرنا العربي المعاصر. فالتّراث إذن هو : مجموعة من المفاهيم والدّلالات والرّموز والإشكالات والعلاقات والأنظمة الفكريّة المتولّدة من السّجلاّت التّاريخيّة، والأنظمة العلاميّة الّتي يحملها النّص[2]. وهذا الأخير تعرّض لعمليّة تحويل أو تغيير، فلم يبق على حاله الأوّل بفعل الأدوات الإجرائيّة المعاصرة، الّتي أنتجت من حوله تأويلات متراكمة ليُصبح التّراث-النّص التّراثي-مُؤولا من خلال قراءة تراثيّة وقراءة حداثيّة، وكلا القراءتين توظّف النّص من منطلق وعي عربي بفعاليّة التّراث، وقد يطول مجال الحديث في هذا الإشكال، لذا سنرى في هذا

[1] مجلّة التّبيين "عن التّراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر". ع5. 1992م. ص34.

[2] ينظر نفسه. ص 31

الباب تجليّات اهتمام شاعر الثّورة الجزائريّة بالتّراث، وما مدى تمكّنه من إحياءه وتجسيد ظواهره الهامّة ؟.

الفصل الأول

بنية القصيدة:

- التمهيـــــــــــــــــــد
- المبحث الأوّل : الوقوف على الأطلال
- المبحث الثّاني : غنائيّـــة القصيـدة
- المبحث الثّالث : عمـــود الشّعـــر

يُعدّ الشّعر فنًّا عربيًّا أصيلا، ملأ على العربيّ حياته فكان وسيلته الّتي يُترجم بها عن سموّه وأصالته، وما يعتزّ به من ماض فكريٍّ وتاريخٍ حضاريٍّ، واعتبر الشّاعر لسان القبيلة وصوتا متأصّلا في الأغراض الشّعريّة من خلال التغنّي بأمجاده والافتخار بانتصاراتهم والتّباهي بالمكارم والفضائل، ومعبّرا في كلّ ذلك عن المروؤة والحماسة والعروبة وعن الإسلام والوجدان؛ فأصبح الشّعر رفيقه في حلّه وترحاله وخلوته، وكان جليسه الّذي يُسامره أينما كان سواء في برّ الصّحاري أو في القصور.

احتلّ الشّعر القديم-العربي- مكانة مرموقة حتّى أصبح مظهرا من مظاهر الثّقافة العربيّة، بحيث اكتملت قيوده واستقرّت تقاليده مستوفيّة حظوظا واسعة من الجمال الفنّي، وبلغت القصيدة الجاهليّة نضوجًا جعلها تكتسب شكلا ثابتا بعناصر فنّية واضحة وضروريّة. وقيل عنها: "هي قصيدة مراوغة بما تملكه من جلال الماضي وسحره الغامض، وسطوته الجبّارة على الشّخصيّة العربيّة"[1].

وتقيّدت القصيدة العربيّة بنظام البيت الّذي يعتمد على الشّطرين المتساويين في عدد التّفعيلات، فقوام الشّطر الواحد فيه تفعيلتان كالهزج، أو ثلاث تفعيلات كالكامل، أو أربع تفعيلات كالمتقارب؛ وصار التّقليد فيها أن يبدأ الشّاعر قصيدته بالوقوف على أطلال حبيبته باكيًّا ومشتاقا لما مضى من حياته، ليصف بعد ذلك راحلته في الصّحراء وما تجشّم رحلته تلك من صعاب ومشاقٍّ، ثمّ يصل لغرضه المقصود-الغرض الشّعريّ-. والتزمت هذه القصيدة أيضا وزنًا واحدًا وقافيّة واحدةً.

وكانت تضمُّ عددا من الموضوعات المنتقاة من بيئة الشّاعر، كقول زهير بن أبي سلمى:

---

[1] وهب أحمد رومية "شعرنا القديم والنّقد الجديد" سلسلة عالم المعرفة. د ط. 1416هـ/1996م. ع205. ص140.

أَمنْ أمِّ أَوْفَى دمْنَةٌ لَـــمْ تَكَلَّـــم ... بحَوْمَـــــــانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّم
ودَارُ لَهَـــــا بالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَـــا ... مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا العِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَـــةً ... وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ... فلأيا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَـــوَهُّمِ
. ... .
. ... .
. ... .
يَمِينًا لَنِعْـــمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَـــــا ... عَلَى كُلِّ حَالٍ من سحيل ومُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بعْدَمَـــــا ... تَفَانَوْا ودَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَـــمِ
و قَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكْ السِّلْمَ وَاسِعًا ... بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنْ القَوْلِ نَسْلَـــمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ ... بِعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَـــمِ[1]

لكن قيود القصيدة العربيّة تعرّضت في أكثر من مرّة للتّكسير، وكانت البدايّةُ بمحاولات أبي نوّاس-شاعر عبّاسيّ-تكسير قيد مقدّمة القصيدة المتمثّل في الوقوف على الأطلال. وصرّح عن ذلك ساخرا بقوله:

قُلْ لمن يبكي عَلَى رَسْمٍ دَرَسْ ... وَاقِفًا. ما ضَرَّ لو كَانَ جلَسْ
اتـــرك الرَّبْعَ، وسَلْمَى جانبـــاً ... واصْطَبِحْ كَرْخِيَّةً مثل القبسْ
بِنْتُ دَهْرٍ، هُجرتْ فِي دَنِّهَـــا ... وَرَمَتْ كُلَّ قَـــــذاةٍ ودَنَسْ
كَنَدَمِ الجَوْفِ، إِذَا مَا ذَاقَهـــــا ... شَارِبُ قَطَّبَ منهاوَعَبَـــسْ[2]

وتعدّدت محاولات التّغيير تلك عبر العصور المتواليّة لتخلق شكلا جديدًا عُرف بالقصيدة الحديثة.

وهذا الاستحداث الّذي خضعت له القصيدة العربيّة لم يحطّم قوامها وبنياتها الفنيّة بل واصلت دربها الّذي اعتادت عليه على يد شعراء ودارسين توطّدت لديهم الثّقافة الواسعة بالتّراث الشّعري العربيّ.

---

[1] الزوزني "شرح المعلّقات السّبع". دار الآفاق. الجزائر. د ط. دت. ص55 ،56 ،59.
[2] أبو نواس "ديوان الخمريّات". دار مكتبة الهلال. بيروت. د ط. 2000م/ 1421هـ. ص244.

و إنّ أغلب شعر مفدي زكرياء ينتمي للقصيدة العربيّة ممّا يدلّ على ارتباطه بتراثنا الشّعري. وسأحاول في هذه الصّفحات وبطريقة نقديّة تبيان فنّيات هذا الشّكل الشّعري عنده مركّزة على:

1- الوقوف على الأطـــــلال.

2- غنائيّـــــة القصيـــــــدة.

3- عمـــــود الشّعـــــــــر.

المبحث الأوّل:

الـــوقوف على الأطـــلال

عرفت القصيدة العربيّة منذ القدم، سواءً في العصر الجاهليّ أو الإسلاميّ أو العصور الأخرى ظاهرة الطّلل الّتي تجلّت في مقدّماتها، وأصبحت أمرا لا يُمكن للشّاعر الخروج عنه. والأمثلة كثيرة منها :

قال امرؤ القيس-شاعر جاهليّ- :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ[1]

وقال لبيد بن ربيعة-شاعر مخضرم- :

عَفَتْ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهـــــا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهـــــا[2]

وفي شعر مفدي زكرياء الّذي اطّلعت عليه لا يوجد مكان لهذه الطّللية، ماعدا بعض القصائد الّتي استهلّها بالغزل ليدخل بعد ذلك في غرض المدح قائلا :

نَهارُ الهوَى عند الصَّبابةِ جـيلُ ولَيْلُ النَّوى للعَاشِقِينَ طَوِيلُ

دَعَانِي مِنْ ذِكْـرِ الحَبِيبِ. فَإِنَّنِي جَرِيحٌ صَرِيعٌ فِي هَوَاهُ قَتِيلُ

أَبَى اللهُ إِلاَّ أَنْ أَظَلَّ مُعَذَّبَـــــا كَئِيبًا، وَطَرْفِي بِالبُكَاءِ كَلِيـلُ

هُوَ الحُبُّ آهٍ مَا أَلَذَّ كُؤُوسَـــــهُ وآخِرُ مَا فِيهَا جَوًى وتُبُـولُ

وَلَيْلَةِ وَصْلٍ بِتُّ أَرْشُفُ ثَغْرَهَـا فَيَالَيْتَهَا وَالْوَعْدَاهُ تَـــــؤُولُ[3]

ويستمرّ في استهلاله الغزلي ليبدأ بعد ذلك في مدح خليفة عمّان "محمّد بن عبد الله الخليلي":

هُمَامٌ، أَبُو عَبْـــدِ اللهِ محمـــدٌ إِمـــامٌ لَهُ فَوْقَ السِّمَاكِ حُلُولُ

تَبَوَّأَ عَرْشَ المُصْطَفَى، فَسَمَا بِهِ لِهَامِ الثُّرَيَّا صَارِمٌ وَمَقَـــوُلُ

---

[1] الزوزني "شرح المعلّقات السّبع". ص9.

[2] نفسه. ص69.

[3] مفدي زكرياء "أناشيد تتكلّم". ص35.

فَشَمَّرَ فِي ذَاتِ الإِلَه مُجَاهِدًا عَنِ الله، حَتَّى لاَ يُهَانَ ذَلِيلُ[1]

إنّ قصائد مفدي الأخرى جميعها تنوّعت مقدّماتها بين الدّخول المباشر للموضوع دون تقديم سابق، أو البدء بأسلوب الاستفهام لطرح الموضوع ثمّ الشّروع في الإجابة عن تلك الاستفهامات. أو استعمال أسلوب الحوار.

فإليادة الجزائر الّتي أبدع فيها رسما لجمال الوطن، وتسجيلا لتاريخه المجيد من كلّ النّواحي، والتّذكير بالأبطال الّذين رفعوا لواء التحدّي والعزم على السّكون تحت راية الحريّة، نراهُ يستهلُّهَا بمقدّمة أروع ما تكون في سحر الكون وجمال طبيعته، دلالة على عظمة الخالق في إبداع أرض الجزائر شمالا وجنوبا، شرقا وغربا. فيضع بذلك الشّاعر أذهاننا أمام صورة لروض من ريّاض الجنّة:

جَزَائِـــرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِـزَاتِ وَيَا حُجَّـــــةَ الله فِي الكَائِنَـــاتِ
وَيَا بَسْمَةَ الــرَّبِّ فِي أَرْضِـــهِ وَيَا وَجْهَهُ الضَّـاحِكَ القَسَمَـــاتِ
وَيَا لَـوْحَةً فِي سِجِلِّ الخُلُـــودِ تَمُوجُ بِهَا الصُّـــوَرُ الحَالِمَـاتُ
وَ يَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الوُجُـــودُ مَعَانِي السُّمُوِّ بِرَوْعِ الحَيَـــاةِ[2]

لكن هذا الرّوض أشعل نار الغيرة وسطوة التملّك بنفوس الغزاة:

وَ يَـا تُرْبَةً تَاهَ فِيهَا الجَـــلاَلُ فَتَاهَـــتْ بِهَا القِمَمُ الشَّامِخَـاتُ
وَأَلْقَـــى النِّهَايَةَ فِيـــهَا الجَمَال فَهِمْنَـــا بِأَسْرَارِهَا الفَاتِنَـــاتُ
وَأَهْـوَى عَلَى قَدَمَيْهَا الزَّمَـــانُ فَأَهْـــوَى عَلَى قَدَمَيْهَا الطُّـغَـاةُ[3]

ثمّ يواصل الشّاعر مقدّمته تلك:

جَزَائِرُ يَا بِدعَةَ الفَاطِـــرِ وَيَا رَوْعَةَ الصَّـــانِعِ القَـــادِرِ
وَيا بَابِلَ السحرِ من وحيِهَـــا تَلَقَّبَ هَـــارُوتُ بِالسَّاحِـــرِ
وَيَا جَنَّةً غَارَ مِنْهَا الجِنَـــانُ وَأَشْعَـــلَهُ الغَيْبُ بِالحَاضِـــرِ
وَيَا لُجَّةً يَسْتَحِمُّ الجَمَـــا لُ وَيَسْبَحُ فِي مَوْجِهَا الكَافِـــرُ

[1] نفسه. ص36.
[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص3.
[3] نفسه. ص3.

ويَا ومْضَةً الحُبِّ فِي خَاطِـرِي وإِشْرَاقَةَ الوَحْيِ للشَّاعِـــــرِ[1]

ويستجمع شعره من أوصال دمه المحقون بتراب الجزائر، ويُنبِّهُ عقله كما نبّه قلبه ليصرّح عن حبّه العميق-حبّه الحقيقي-لوطنه المتربّع على عرش كيانه :

جَزَائِـــــرُ يَا لِحكَايَةِ حُبِّـــي وَيَا مَنْ حَمَلَتِ السَّـــلاَمَ لِقَلْبِـــي
وَ يَا مَنْ سَكَبَتِ الجَمَالَ بِرُوحِـــي وَيَا مَنْ أَشْعَلَتِ الضِيَاءَ بِدَرْبِـــي
فَلَولاَ جَمَالُكِ مَا صَحَ دِينِـــــي وَمَا إِنْ عَرَفْتُ الطَّرِيقَ لِرَبِّـــي
وَ لَـــــولاَ العَقِيدَةُ تَعْمُرُ قَلْبِـــي لَمَا كُنْتُ أُومِنُ إِلاَّ بِشَعْبِـــــي[2]

إنّ صنعة الجمال تلك هي الطّريق الّتي أوصلت الشّاعر للإيمان، ومعرفة الحقيقة الرّبانيّة الخالقة، فهو تجسيد واضح لقداسة الأرض حتّى يربطها بأمر العقيدة الدّينيّة. "كأنّه استشراق صوفي جاء أحيانا مرتبطا بهمس خاصٍّ بثّهُ الشّاعر كنوع من الإبراق للدّلالة على عراقة النّضال في هذه الأرض الّتي تغنّى بجمالها"[3].

كان هذا التّقديم للإليادة في صلب الموضوع المطروح لينتقل مباشرة إلى البطولات والدّماء المُباحة في كلّ شبر من أرض الوطن من أجل إبقاء ذلك الجمال الخلاّب:

وَفِي كُلِّ شِبْرٍ لَنَـــا قِصَّـــةٌ مُجَنّحَـــةٌ بَيْنَ سَلام وحَـــرب[4]

إنّ التّصوير الشّعري لمفدي زكرياء تجلّى بروعة جذّابة، بحيث أنّه حدّثنا عن صبغة الجمال لينقلنا إلى قصّة ذلك الجمـــال، لكن هذه المرّة يربطه بالدّم، البطولة، الشّعب الذّبيح:

صَنَعْتِ البُطُولاَتِ مِنْ صُلْبِ شَعْـ ـبٍ، سَخِيِّ الدِّمَاءِ فَـرُعْتِ الدُنَـا
وَعَبَّدْتِ دَرْبَ النَّجَاحِ لِشَعَـــبٍ ذَبِـــيحٍ فَلَمْ يَنْصَهِرْ مِثْلَنَـــــا
وَمَنْ لَمْ يُوَحّدْ شتَـات الصُّفُـــو فِ يُعَجِّلْ بِهِ حُمْقُـهُ لِلفَنَـــــا[5]

---

[1] نفسه. ص4.
[2] نفسه. ص5
[3] يلحيا الطّاهر "تأمّلات في إليادة الجزائر". ص61 و62.
[4] مفدي زكرياء "إليادة الجزائر". ص5.
[5] نفسه. ص6.

ومن ثمّ تنتعش أبيات القصيدة بحدث تاريخيّ ساخن على أرض الوطن. يحكيه الشّاعر محبّا وجريحا ومناضلا ومفتخرا بين أرجاء جزائره، مسجّلا كلّ قصّة على حدى من العاصمة إلى الأوراس، إلى تلمسان ووهران، ثمّ بجاية وقسنطينة والصّحراء وغيرها من المدن. مُخلّدا أبطالها وعُلماتها وشهدائها عبر سلسلة التّاريخ من الفتح الإسلامي إلى حضارة أمازيغ إلى الاستعمار الفرنسي، فثورة نوفمبر الكبرى حتّى نيل الحريّة، ثمّ إعلاء همم الشّباب لبناء المستقبل والنّظر لأفق التقدّم والرّقيّ، وهو بين ذاك وذلك شاعريّ متعشق بطبيعة بلاده:

تياهةٌ، تَزْدَهي عجبـــاً، بشَاهِقَـــةٍ ... مِنَ الجِبَـــــال، لَهَـــا الله تَوْحيـــدُ
وَادي الهوَآ بالهوَى نشوَان خاصِرها ... وخَاصرتْهُ، كَـــــأنَّ الأَمْرَ مقصُود
لَدَى خَرير من الأَمْوَاه، تَحْسَبُـــــهَا ... لحنًا مِنَ الخُلْد، قَـــدْ غَنَّاهُ دَاوُودُ !!
الكَوْثَرُ العَذْبُ، يَحْكِـيهَا وَيَحْسَـدُهَا ... وَحَوْضُهَا الحُلو، مثل الحَوْضِ مَوْرودُ
نَهرُ المجرّة، قد ضُمَّـتْ كَوَاكِبُـــهُ ... كَأَنَّ أَنْجُمَهُ الحَيْرى، عَنَاقِيـــــــد
مَنَـــاظِرُ، مِنْ صَنِيعِ الله، قد ملئت ... سحرًا وَشِعْرًا، بِهَا الخلاقُ مَعْبُـــودٌ[1]

ليعود في النّهاية إلى ما استهلّ به إليادته، معلنا بألفاظ رقيقة وعذبة وفي تناسق موسيقى عن أسمى حُبٍّ أشع النّور بقلبه، وطيّب خاطره، وأحلى لسانه بشعر وطنيّ:

بِلاَدِي بِلاَدِي الأَمَان الأَمَـــان ... اغْني عَـــلاك بـــــأيّ لِسَـــان
جَـــلاَلُك، تَقْصُرُ عنه اللّعنـــى ... وَيُعْجِزُنِـــي فيكِ سِحْرُ البَيَـــــان
وَأَغْرَيْتَ مُستعمريك، فراحُـــوا ... يهيمُونَ في الشّرق بالصولجـــان
وَإِشْرَاقَةُ الرّوحِ منك تَنَاهَـــت ... تُشِيعُ الجَمَال، وتُفشي الحَنَـــانَ
إليك صلاتي، وأزكى سلامـــي ... بلادي بلادي الأمـــان الأمـــان !

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص264 ،265.

شَغَلْنَـــــا الـــوَرَى وَملأْنَا الدُّنَـــــــا
بِشِـــــــعْرٍ نرتِّلُـــــــهُ كالصَّـــــــلاة
تَسَابِيحُـــــهُ مِنْ حَنَايـــــــــــــا الجَزَائِرِ[1]

وكأنّه عابد يرتل الصلوات في المحراب، أو عاشق يهيم حُبًّا بمن اختارها فؤاده. فجمع بين همسات المحبّين وصيحات الفدائيّين، بين الزّهر والجمر، بين الخيال الرّومنسي والواقع الثّوري[2].

وقصيدة "الذّبيح الصّاعد"، وهي أوّل قصيدة من ديوانه "اللّهب المقدّس" لم تشتمل على مقدّمة طلليّة أو غزليّة قائلا:

قَـــامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيـــدَا يَتَهَادَى نشوَانَ، يَتْلُـــو النَّشِيـــدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ، كالملائك، أَوْ كَالـــطِّ فْلِ، يستقبل الصّباح الجَدِيـــــدَا
شَامِخًـــــا أَنْفُهُ، جَلاَلاً وَتِيـــهًا رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الخُلُـــــودا
رافِلاً فِي خَلاَخِلٍ، زَغْرَدَتْ تَمْـــ ـلأُ مِنْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيـــــدا[3]

فأصبح المتلقي على صلة مباشرة بموضوع القصيدة المتمثّل في رثاء شهيد نفذ فيه حكم الإعـــدام بالمقصلة، ليصوّرَ لنا الشّاعر ملحمة بطوليّةً بلغت درجة القداسة في الدّفاع عن الوطن والتّضحيّة بالرّوح لأجله؛ فشبّه الشّهيد وهو على شفى حفرة من الموت بالمسيح الّذي رفع إلى السّماء، قصدا لإبراز سماحة روحه، ورضاها بقدرها مطمئنّة بأنّها لن تكون إلاّ في الجنّة الّتي وعد الله بها الصدّيقين والشّهداء. ويوصف أيضا بالملاك إيحاء لإيمانه القويّ ولصدقه. و يستمرّ الشّاعر في وصف جماله الرّوحي ليشبّهه هذه المرّة بالنبيّ "موسى عليه السّلام- كليم الله":

حَالِمًا كالكليم، كَلَّمَهُ المجـــ ـد، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُعُودا[4]

---

[1] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص102.

[2] ينظر حسن فتح الباب "شاعر الثّورة الجزائريّة". الدّار المصريّة اللّبنانيّة. د ط. د ت. ص67.

[3] ينظر المدخل.ص7.

[4] نفسه. ص نفسها.

ثمّ يستدل مفدي بقوله تعالى:"وَلاَ تَحْسِبَنَّ الّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ الله أَمْوَاتًا بَلَ آحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[1] ليحدّثنا عن أحمد زبانا- الشّهيد-وهو يتسامى كالرّوح في ليلة القدر، و"جبريل" عليه السّلام يلفّه بجناحيه ليوصله إلى المنتهى الرّضيّ للشهداء:

وَتَسَامَـــــى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَـــــدْ ... رِ، سَلاَمًا يَشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيـــــدًا

لَفَّهُ جِبْـــــــرِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـــــ ... ـــهِ إِلَى المُنْتَهَـــــى رَضِيًّا شَهِيدًا[2]

وتفتح أعيننا على ثغرة لثّورة التّحرير الكبرى من خلال "أحمد زبانا"، وعلى ضراوة الكفاح بين المستعمر والشّعب بمختلف أعماره؛ ليقف بنا الشّاعر في النّهاية على قصّة "زبانا" في كلّ شهيد ذاق حلاوة الشّهادة، وفي كلّ مجاهد أو مناضل تمنّى تلك الشّهادة:

كُلُّ مَنْ فِي البِلاَدِ أَضْحَى زَبَانَـــــا ... وَتَمَنَّـــــى بِأَنْ يَمُوتَ "شَهِيـــــدًا"[3]

إذًا، القصيدة كلّها موضوع واحد من البداية حتّى النّهاية، رمزها في ذلك الشّهيـــد "أحمد زبانا". وهو أوّل شهيد جزائريّ يعدم بآلة المقصلة.

وتعدّدت القصائد على عدم استهلال الشّاعر بظاهرة الوقوف على الأطلال ومنها: قصيدة "وتعطّلت لغة الكلام" :

نَطَقَ الرَّصَاص فَمَا يُبَاحُ كلام ! ... وجَرَى القَصَّاصُ فَمَا يُتَاحُ مُلاَمْ[4]

وقصيدة "اقرأ كتابك" * :

هَذَا نُفَمْبَرُ قُمْ ! وَحَيِّ المِدْفَعَـــا ... واذْكُرْ جِهَادَكَ والسِّنِينَ الأَرْبَعَا[5]

وقصيدة "المارد الأسمر":

---

[1] سورة آل عمران/ الآية 169.

[2] ينظر المدخل. ص11.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص19.

[4] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص42.

* القصيدة نظمت بسجن البرواقية بمناسبة الذّكرى الرّابعة لثورة نوفمبر سنة 1958م.

[5] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص57.

اصْدَعْ رَفِيعًا، أَيُّهَا المَـــارِد واصْعَدْ سَرِيعًا أَيُّهَا الصَّـــاعِدُ[1]

و قصيدة "قل يا جمال":

قُلْ يَا جَمَالُ، يُرَدِّدْ قَوْلَكَ الهَرَمُ واحْكُمْ بِمَا شِئْتَ، تُنْجِزْ حُكْمَكَ الأُمَمُ[2]

و قصيدة "المجد ترنّح مولده":

المَجْدُ تَرَنَّحَ مَـــــوْلِـــدُهُ وَالسَّعْدُ تَجَنَّحَ مَـــــــوْعِدُهُ[3]

وقصيدة "أمجادنا تتكلّم" الخاصّة بمدينة تلمسان وأعلامها وتاريخها العريق:

مَغْنَى تِلمْسَانَ الأَمَـــانَ الأَمَانْ فَأَيْنَ مِنِّي فِيكَ سِحرُ البَيَـــانْ ؟

مَهْمَا سَمَى الشِّعْرِ، وَمَهْمَا ارْتَقَى فَأَنْتِ فَوْقَ الشِّعْرِ يَا تِلمْسَـــانْ[4]

وقصيدة "سوق عكاظ":

ارْفَعُـــــوا اليَوْمَ للسِّمَـــاكِ البُنُودَا وَافرِشُوا مَوْضِعَ التُّرَابِ الخُدُودَا

وَامْلَؤُوا الأَرْضَ عَنْبَرًا وَاغْمُرُوا البَحْـ ـرَ عُطُورًا، وبَخِّرُوا الكَوْنَ عُودَا[5]

والشّاعر في هذه القصيدة استعمل أسلوب الأمر، وخصّه بالأبيات الأولى منها ليتمّ أبياتها الأخرى بأسلوب عادي تقريري.

ومن القصائد ما استخدم فيها مقدّمات استفهاميّة كأسلوب للدّخول في الموضوع، وكأنّي به يطرح الأسئلة ليضع لها إجابات تقريريّة، كقوله:

أَيُّهَا ذَا القِطَارُ هَلْ أَنْتَ سَاعٍ تَقْطَعُ البَيْدَ أَمْ تَقُـــــدُّ القُلُوبَا ؟

أَيُّهَا ذَا القِطَارُ هَلْ تَحْمِلُ الأَرْ وَاحَ أَمْ تَحْمِـــلُ الشَّبَابَ الأَرِيبَا ؟

خَفِّفْ الوَطْءَ أَنْتَ تَحْمِلُ نَشْئًا صَادِقَ العَـــزْمِ عَبْقَرِيًّا نَجِيبَا

---

[1] نفسه. ص146.

[2] نفسه. ص299.

[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلم". ص313.

[4] نفسه. ص288.

[5] نفسه. ص146.

خَفِّفْ الوَطْءَ أَنْتَ تَحْمِلُ غُصْنًا ظَلَّ فِي دَوْحَـــةِ الشَّمَالِ رَطِيبًا[1]

كتب مفدي زكرياء هذه الأبيات وهو في محطة القطار، حيث يسأل هذا الأخير عن سبب سرعته وعن ما يحمله بين ثناياه ؟، ويضع الإجابة عن سؤاله في البيتين الأخيرين بدعوة القطار إلى التّخفيف من سرعته، والمحافظة على شباب البلاد الّذين يحملهم بثناياه، وفي قصائد أخرى يضع لأسئلته إجابات في استفهامات جديدة كقوله:

سَلوا مُلْتَقَى الإسلامِ: مَنْ فيه خلَّدَنَا ومَنْ ألهمَ الأرواحَ أنْ تَعشقَ الحُسْنَا ؟
بِجَايةُ ؟ أَمْ حَمَّادُ ؟ أم مولدُ الهدى ؟ يُقَبِّلُهُ ثغـــــــــرُ الرّبيع، فَقَبَّلْنَا
ربيعـــانِ: هذا لاحَ يُفْشِي جمالَهُ وجَنَّحَ هذا بالجَـــــــلالِ فجَنَّحْنَا
وليدانِ: هذا يَزرعُ الفَجْرَ في الرُّبَى ويَعتَصِرُ الأفـــــلاكَ يَعْزِفُهَا لَحْنَا
وذلـــــكَ يَتلُو فِي الحَيَارَى رِسَالَةً مِنْ الملإِ الأعلى إلى المَلإِ الأَدْنَى[2]

يخلّد ذكرى المولد النّبوي الشّريف في أحد الملتقيات. ويبدأ قصيدته بسؤال الملتقى عن محتواه، ثمّ يجيب باستفهام جديد يخيّر فيه بين مولد النّبيّ عليه الصّلاة والسّلام؟ أم بجاية؟ أم حمّاد؟، ويجرى مقارنةً تتغلّب فيها بشائر البشير "محمّد" صلّى الله عليه وسلّم. فيواصل قلمه ابتهالاته بأعظم ذكرى حتّى نهاية القصيدة.

ويقول في موضع آخر وهو في أقصى درجات الانفعال، معبّرًا بكلمات ملتهبة تحمل قلبًا جريحًا وباكيًّا:

أكبـــــادُ منْ ؟ هــذي الّتي تتفطّر ؟ ودماءُ منْ ؟ هذي الّتي تتقطّرْ ؟
وقلـــوبُ من ؟ هذي الّتي أنفاسها فوق المدابح للسّماء تتعــطّر ؟
ورؤوسُ من ؟ تلك الّتي ترقى إلى حبل المشانق، طلقةً تتبختَرْ ؟
ومن الّذي ؟ عُرْضَ الجزائر شبَّهَا من كلّ شاهقةٍ، لظًى تتعسَّر ؟[3]

---

[1] نفسه . ص124.
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلم". ص 261.
[3] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص133.

فالشّاعر هنا يتساءل عن الأكباد والقلوب الجريحة، والدّماء المستباحة، وعن النّيران الّتي اشتعلت بأرض الجزائر. ويُجيب عنها في استفهامات جديدة ويقول بأنّ تلك النّار هي جهنّم الّتي طوّقت المستعمر، وأنّها زلزال الأرض وغضب الجزائر في الأخذ بالثّأر:

أجهنّمُ هـــذي الّتي أفـــــواهُهَا من كـلّ فجـــٍّ نقمةً تتفـــجَّرْ ؟؟
أم أرضُ ربّكَ زُلزلـــت زلزالَهَا لما طغى، في أرْضِـــهِ، المستعمرْ ؟
غضبَ الجزائر ذاك، أم أحرَارُهَا ذكرُوا الجراحَ، فأقسمُوا أن يَثْأَرُوا ؟

وبعد هذا الاستفهام مباشرة يواصل الشّاعر نظم قصيدته بأبيات خاليّة من الاستفهام وهي دائمًا تحمل نفس المضمون بأسلوب مشحون بالحبّ والثّورة معا.

وفي قصيدة "فلسطين على الصّليب" يستعمل أسلوب الحوار الّذي يجمع فيه بين "الشّاعر وفلسطين والعرب" دون استعمال أيّ مقدّمة أخرى. فيدخل مباشرة في حديث يبثّ فيه الألم والشّكوى وحال العرب ومصير فلسطين. والمقارنة بين ما كان وما هو كائن. ليؤكّد أنّ وعد الله حقٌّ وأنّ السّاعة آتيّة لا ريب:

فَإنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمُ وَيُنْجِزْ أمـــانيكُمُ الغَاليَّـــه
ولن يُخْـــلِفَ اللهُ ميعَادَهُ ولاريْبَ...سَاعَتـــُنَا آتيه ![1]

إنّ عدم اهتمام شاعر الثّورة بالمقدّمة الطّللية يعود لأسباب وظروف أحاطت به. فلقد كانت الجزائر وظلّت مصدر إلهامه، حيث غذّى شعره بنفحات ثوريّة وطنيّة، وظروف الاعتقال والمصادرة وغيرها، كلّها أمور جعلت الشّاعر وغيره من شعراء جيله يبتعدون عن نمطيّة الغزل إلى حدّ ما، وأكثر ما عبّروا عنه هو التغزّل ببلادهم.

[1] مفدي زكرياء "المصدر نفسه". ص349.

فالحالة النّفسيّة للشّاعر-مفدي زكرياء-كانت أشبه بحالة الأوضاع السّياسيّة والأمنيّة الّتي قد تُبَاغتها الأحداث في أيّ لحظة، وبذلك لم يكن في حالة استقرار وسكون دائم حتّى يترك المجال لذهنه في التغزّل بامرأة أو البكاء على أطلال ديارها، ولأنّه كان يرى مواضيع شعره أمامه فيجدها على لسانه وقلمه مباشرة، ويقول أحد النّقاد: "إنّ من يعيش آلام السّجن وغربته وينفعل بالأحداث انفعالا قويًّا لا يمكنه-عندما يريد أن يقول قصيدًا-أن ينسلخ عن الحالة الشّعوريّة الّتي تنتابه بشكل عميق، أو يتناساها، أو يخفّف من حدّتها على الأقل، ليبحث عن مقدّمة غزليّة لا تلائم المقام"[1].

فللأحداث الواقعية و المشاهدات و الاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبدعه، فهو يلمس في قصائده آثار واقعه، لكنه لا يستطيع أن يقرر من قبل أي صور الواقع سوف تطفوا في لحظة الإبداع و تتسرب إلى القصيدة[2].

فشاعر الثورة عبر عن مقاصده بألفاظ متخيرة جمعت بين الشعور الصادق و القدرة على صياغة ذاك الشعور العاكس لانفعالاته داخل نفسه وداخل مجتمعه، و التي تجسد في الحقيقة أفكاره و آراءه.

---

[1] يحي الشيخ صالح "شعر الثورة عند مفدي زكرياء". ص167.

[2]- ينظر زين الدين المختاري "المدخل إلى نظرية النقد النفسي" اتحاد الكتاب العرب دمشق 1998م، ص41

المبحث الثّانـــي :

غنائيّـــة القصيـــدة

عُرِف الشّعر العربي بخصائص اكتسبها من تطوّره الخاصّ، ومن البيئة الّتي وهبت له الحياة، وبتقارب حضارتي العرب والغرب حدث التّأثير والتأثّر، بحيث تمازجت الأفكار واصطدمت، وأخذ ينظر للأدب العربي بعيون غربيّة حاولت إلباسه فنونا غير فنونه؛ وإن كان القدماء قد قسّموا الشّعر حسب أغراضه وموضوعاته، فإنّ الغربيّين ولجانبهم المحدثين قسّموه إلى: الشّعر الغنائي، الشّعر القصصي والشّعر التّمثيلي.

"ويذهب جميع الباحثين في الأدب العربي إلى أنّه لم يعرف الشّعر التّمثيلي إلاّ في العصر الحديث، ثمّ يختلفون في الشّعر القصصي، فيؤكّد أكثرهم أنّ العرب لم ينظموا منه شيئا في عصورهم القديمة، وترجع قلّة وجوده عندهم وتشير إلى ما تراه ممثّلا لذلك النّوع من الشّعر في أدبهم. أمّا الشّعر الغنائي فهو الفنّ الّذي أبدع فيه العرب وأتوا بما راع القدماء. ولا زال يملك منا القلوب"[1].

فالشّعر الغنائي هو الفنّ الوحيد الّذي لا يزال حيًّا وصامدًا، بحيث ينصرف الذّهن إليه عند الحديث عن الشّعر دون غيره ويتميّز باللّون الوجداني، وكلّما حدث تطوّرٌ في نوعيّة الوجدان العاطفي إلى وجدان ذاتي أو وجدان اجتماعيّ جماعي، يظلّ دائما محتفظًا بنبرات الوجدان البشري وحرارته، وإلاّ فقد حقّه في أن يسمّى شعرا، وأصبح سياسة أو فلسفة ولم يعد شعرا على الإطلاق[2]. كما يعرفّه الدّكتور عزّ الدّين اسماعيل بقوله: "هو ذلك الشّعر الّذي يتغنّى فيه الشّاعر بعاطفة من العواطف"[3]. فأصبح يحتلّ مجالا

---

[1] حسين نصار "في الشعر العربي". مكتبة الثقافة الدّينيّة. بورسعيد. ط1. 1421 هـ/ 2001م .ص32 .

[2]- ينظر محمد مندور "الأدب و فنونه" دار النهضة مصر د.ط.د.ت.ص 59 و 60

[3] عزّ الدّين اسماعيل "الشّعر العربي المعاصر". دار العودة. بيروت. ط2.1972م. ص244.

واسعا في المضامين الشعريّة المتعلّقة بالوطن أو المجتمع أو البشريّة جمعاء، ولا يقتصر على قضيّة أو معنى تخصّ الشّاعر فقط بعيدا عن محيطه الّذي يعيشه.

إنّ الغنائيّة تَمَّ تناولها في أغلب الأشعار كصفة وليس كنوع شعريٍّ كما هو الحال عند شاعرنا "مفدي زكرياء"، ذلك أنّ توافر الغنائيّة في شعره "جاوز الحدّ المطلوب لتحديد النّوع الشّعريّ إلى أن أصبحت صفة أو سمة مميّزة لذلك الشّعر"[1]. وهي ظاهرة جديرة بالدّراسة، فمفدي معروف بعاطفته القويّة وبحماسته ومبالغاته الكثيرة، وهذه هي أهمّ العناصر الّتي نلمس فيها الغنائيّة والّتي لا بدّ لكلّ شاعر منها في رسالة الخلق والإبـــداع.

1-العاطفـــــة القويّة :

تنبثق العاطفة القويّة للشّاعر من إيمانه بالقضايا الّتي كان يعيشها، سواءً قضيّة الثّورة الّتي ملأت عليه حياته، أو القضايا العربيّة الأخرى، فالمتلقي المطّلع على شعره لن ينكر عليه أبدا إغراقه العاطفي اتّجاه مواضيع شعره، فهو ينفعل لدرجة تحويل الفكرة لديه إلى عقيدة ينصهر معها ويعيشها بكلّ حقيقة من قلبه وعقله، ويعبّر عنها بصوت صاخب تتأجّجُ في نبراته العواطف معلنة عن الانفعال التّام مع الحدث وتقوده إلى حدّ تجاوز الواقع المفروض فيقول:

وَطَنِي بالـــــدَّمِ الزَّكـــــيِّ أَفْدِيـــــ ... كَ يَمِينًا شَرِيفَـــــةً وَعُهُـــــودًا
وَطَنِي أَنْتَ جَنَّةُ الخُلْـــــــدِ فِي الأَرْ ... ضِ فهيهَاتَ فِي الوَرَى أَنْ تَبِيدَا
وَطَنِي إِنَّنَا ضَحَايَـــاكَ فِي السِّلْمِ وَفِي ... الحَرْبِ، بُغْيَةً أَنْ تَسُـــــــــودَا
فَاتَّخِـــــذْنَا إِذَا أَرَدْتَ سُيُوفـــــــاً ... وَأَحْرِقْنَا إِذَا أَرَدْتَ وَقُـــــــودًا[2]

---

[1] يحي لشيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص412.

[2] مفدي زكرياء "أناشيد تتكلّم". ص149 و150.

عاطفة ثائرة سلبته روحه فداء لوطنه الّذي يحبُّهُ، وإن استمرّت الحياة في ظلّ الاستعمار الفرنسي، فهو ينفي وجودها حتّى تصبح نفوس الجزائريّين سيوفا، وأجسادهم وقودًا لنيران المعارك تحقيقا للحريّة في ميدان الشّرف.

ثمّ يهيم غارقا بعاطفة وطنيّة في فضاء خياله، ليعانق الثّورة المسلّحة ويهبها تسابيحه الشّعريّة:

حَبَسْتُ شِعْرِي وَإلهامي عَلَى وَطَنِي ... فانسَابَ يَنْشُرُ فِي الدّنيَا مَعَالِينَا

وَهمْتُ بالثّورة الكبرى أُساوقها ... أَهُزُّ فِي الثّورة الكبرى رَوَاسِينَا

حَلَّقْتُ كَالنَّسْرِ فِي آفَاقِ حاضِرِنَا ... وَغُصْتُ كالسِّحْرِ فِي أَعْمَاقِ مَاضِينَا[1]

ويواصل معلنا عن التحامه الكليّ بالثّورة، وبأنّهما روح واحدة، وجسد واحد يبلي بكلّ ما لديه فداء للجزائر الغاليّة:

كَمْ صفَّقْت لأناشيدي مدافعُنا ... وأطرقَتْ لتسابيحِي نوَادينا!

وكان شعريَ والرّشاشُ في مَرَحٍ ... هذا يغنّى وذا يُزْجي التّلاحينا![2]

وبذلك تشتعل أكثر حرارة الوجد في الشذو بحبه للجزائر:

فَيَا أَيّهَا النَّاسُ هَذِي بِلاَدِي ... وَمَعْبَدُ حُبِّي وَحُلْمُ فُؤَادِي

بِلاَدِي أُحِبُّكِ فَوْقَ الظُّنُونِ ... وَأَشْدُوا بِحُبِّكِ فِي كُلِّ نَادِي

عَشِقتُ لأجلك كلَّ جَمِيلٍ ... وَهِمْتُ لأجْلِكِ فِي كلّ وَادِي[3]

إنّ الإغراق العاطفي لمفدي زكرياء قادهُ لدرجة ربط حبّه للجزائر بأمر العقيدة كضرورة حتميّة، فلولا الجزائر ما عرف دينه ولا الطّريق إلى الله سبحانه وتعالى:

فَلَوْلاَ جَمَالُكِ مَا صَحَّ دِينِي ... وَمَا إن عَرفتُ الطّرِيقَ لِرَبِّي[4]

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص 227.

[2] المصدر السّابق. ص نفسها.

[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص 21.

[4] نفسه. ص5

وها هو في قصيدة "الذّبيح الصّاعد" يختار وزنا بغنائيّة رائعة "الحفيف" وكأنّه يزّف الشّهيد لدار الخلود، ويختار أيضا قافيّة توحي بعاطفة جياشة في التّعبير عن المعنى:

وَتَعَـــالَى مِثْلَ المُؤَذِّن يتلـــــو كلماتِ الهُدَى وَيَدْعُو الرُّقُـــــودَا
اشنقوني فلست أخشى حبـــــالاً واصلبوني فلستُ أَخْشَى حديـــدَا
وامتثل سافـــرًا محياك جـــــلاّ دي ولا تلثّم فَلَسْتُ حقُـــــودَا
واقض يا موت في ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيـــدا[1]

تعدّ قضيّة الوحدة المغاربيّة من أهمّ القضايا في شعر "فتى المغرب"، فهي حقيقة امتدّت جذورها في أعماق أعماله الشّعريّة، ومبدأ لطالما ناضل من أجل تحقيقه فعبّر بصورة صادقة رائعة:

تُونُسُ والجزائرُ اليَوْمَ، وَالمَغْـــ ربُ شعبٌ لن يستطيعَ انْفِصَـــالاَ
وِحدةٌ أحكمَ الإلهُ سَداهـــــــا من يُرِدْ قَطعهَا أراد مُحَـــــالاَ
نَبَتَتْ من أبٍ كـــــريمٍ، وأمٍّ وسمتْ في الحياة عمًّا وخـــالاَ[2]

يرفض الحدود الّتي أقامتها فرنسا بين الدّول الثّلاث: الجزائر، تونس والمغرب ولا يعترف بوجدها، فهي بنظره حواجز وهميّة، ولا أثر لها في عقول ونفوس أبناء هذا الوطن الكبير، ولا ريب في أن تكون هذه أسمى وأروع عاطفة أخويّة، تتجلّى لحدود تكسير الحواجز المفروضة. وفي نفس الأمر يقول:

نَصَبَـــــوا بينهَا حـــدودًا مِنَ الأَلْـــ وَاحِ جهلاً، وَخُدْعَةً وَضَـــلاَلاَ
فاجعلوا إن أردتـــم الكـــون سـدًّا وَضَعُوا البَحْرَ بَيننا والجِبَـــالا
نحنُ روحُ مزاجُهُ الضـــادُ والدّيـــنُ فلنْ يستطيـــعَ قطٌّ انحـــــلالا

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص10 و11.
[2] مفدي زكرياء "أبحادنا تتكلّم". ص141.

كلّمـــــــــا رُمْتُمْ افتـــــراقًا قربُنَا وعقدْنَـــــا محبَّةً واتّصَـــــــالاً[1]

إنّ إيمان الشّاعر بالقضايا الّتي يتطرّق إليها، جعله لا يؤمن بالواقع المفروض، فعاطفة الوحدة تلك أسرته، ولم يلتفت حتّى إلى استحالة تحقيقها، فهي دائمًا مجسّدةُ ومحقّقة في شعره كنوع من الغيرة على العروبـــة والإسلام:

فَهَلْ نَحْنُ إلاَّ أُمَّـــةٌ عَرَبِيَّـــةٌ شَقِيقَـــةُ الأَرْوَاحِ قَسِيمَـــةُ الأَكْبَادِ[2]

وذهب لحدّ التّرحيب بالبلاء إن كان مساهما رئيسيًّا في تعزيز الوحدة المغاربيّة والعربيّة، فلا بنظر لجانب الضّرر والسّوء، وإنّما وضع نصب عينيه فقط الوحدة العربيّة لا غيـــر:

أتجمعنـــــا أرواح مـــــوسى وطارق وتفصلنا ألـــــواحُ بيجو وتبعـــــد

إذا حل خطب وحَدَّتْنَا صروفـــــــه وتبطرنا النعمـــــى فنقسو ونجمـــد

لئنْ كَانَتِ البَلْوَى تَضُمُّ صُفُوفَنَـــــا فأهلاً وسهـــلاً بالبلاءِ يوحّـــــــد[3]

وذهب لحد نبذ الثّورة الاقتصاديّة الهامّة-النّفط- إن كانت سببا مباشرا للنّزاع والخلاف بين البلدان المغاربيّة :

وَلاَ مَرْحَبًا بالنّفط إنْ كَانَ نَبْعُهُ يَحْرِمُنَا عن نَبْعِنَا ويشـــــــرّد

وإن نحن صدّقنا لِوِحْدَةِ مغرب فما بَالُنَا فِي أمْرِهَا نَتَـــــرَدَّدُ[4]

انتعش قلب الشّاعر بعاطفة أغرقته بأحاسيس التمرّد والخروج عن المعقول مُعلنة عن مظاهر القوّة والتّأثير لديها، وشدّة تعمّقها وملامستها للقضايا الّتي تطرّق إليها في شعره ملبسا إيّاها وفي كلّ المواضع لباس الثّورة والحبّ.

---

[1] نفسه. ص141.

[2] نفسه. ص117.

[3] يحي الشيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص413.

[4] نفسه. ص نفسها.

2-الحماســـة :

امتلك مفدي زكرياء حسًّا مرهفا، ومقدرة رائعة على تفجير شعوره الوطني في مستويات جماليّة للتّعبير. إذ يقول ابن باديس :"إنّ الشّعور الوطني إذا أفعم القلوب لا بدّ أن تظهر ثمراته في الأعمـــال، حتّى تبلغ الأمم غاية الكمال، فهو كالماء تحت الجبال لا بدّ أن ينبعث فتتشقّق له الحجارة، وتتفجّر منه الأنهار"[1]. وهذا الشّعور لدى شاعرنا الكبير انفجر منه حسٌّ ثوريٌّ أصاب صميم النّخوة القوميّة أو الوطنيّة، ليشعل حماسة ملتهبة كنبض دائم في جميع أشعاره. حيث استعمل "تعبيرات فخمة كالقداسة والألوهيّة، والأزليّة والمنتهى وهو معتصم بالقبّة السّماويّة لا ينزل عنها وينثر منها الأوصاف على صوره الشّعريّة ويوزّع القداسة على مرابعها الغاليّة"[2].

وتظهر حماسته بشكل واضح ورائع في الأبيات التّاليّة، والّتي يرفع فيها الجزائر لدرجة التّقديس، ولا يصدق إن كانت حقيقة أم حلمًا جميلاً، فيجعلها بعد ذلك وعد الله أنجدها من الطُّغيان :

هي الحقيقةُ أم حلمٌ يُهَدْهِدُنـــــي ؟ كَمْ رَاعَهُ فِي ظـــلامِ اللّيلِ سَجّـــانُ
أواقـــعٌ ؟ أَمْ طلاسيمٌ، وأُخْيُلَـــةٌ ؟ هَارُوتُ أَبْدَعَهَا ؟ أَمْ صَاغَهَا جَـــانُ ؟
هيَ الجزائرُ وعدُ اللهِ أَنْجَدَهَـــا لمَّا استخفَّ بوَعْـــــدِ اللهِ طُغْيَـــانُ[3]

وتزدادُ حماسته المستمدّة من عاطفته القويّة، وهو يتحدّث عن الانطلاقة الأولـــى للثّورة، وكيف صنع الشّعب الجزائريّ فجر الفاتح من نوفمبر سنة 1954م وكيف غيّروا الزّمان وسطّروا فيه كلمـــات ساقها القـــــدر:

مَدَدْنَا خُيوطَ الفجـــر قُمْ نصنع الفجرا وصُغْنَا كِتَابَ البعث قم نَنْشُرِ السفـــرا

---

[1] محمّد ناصر "شاعر النّضال والثّورة". ص8.

[2] صالح خرفي "الشّعر الجزائريّ الحديث". الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. د ط. د س. ص25.

[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص199.

وَغُصْنَا بِصَدْرِ الغَيْبِ، نجلــو ضَمِيرَهُ ونقرأ من عــدل السّمــاءِ به، سَطْرَا[1]

ثمّ يصوّر مشهدا رائعا للجزائر وهي في قمّة الفخر لانتفاضة أبنائها وإعلان صوتها للعالم بأسره، فكأنّها القيامة رجّت الأرض من تحت الأقــدام:

ما لِلجَــــزَائِر، تَرْجُفُ الدّنيا لَهَــا ؟ والكَوْنُ يُقْعَدُ حَوْلَهَا وَيُقَــــامُ ؟

مَا للقيامة في الجــــزائر أَرْعَدَتْ ؟ فَغَدَا لَهَا فِي الخَافِقَيْنِ غَمــــام ؟[2]

فقد بلغت الجزائر وقت الحصاد أو الجني بعد موسم الزّرع، وأيّ زرع هذا ؟:

لاَ تَعْجَبُــوا. فالدّهر سَجَّلَ دَوْرَةً مَا لِلخطوب على الشّعوبِ دوام

الزّرعُ أخرجَ في الجزائرِ شَطْأَهُ فَمَضَى، وَهَبَّ إِلَى الحَصَّادِ كِرَامُ[3]

ومن تقديس الجزائر إلى تقديس الشّعب الّذي لبّى نداء جبريل عليه السّلام في ميدان المعركة-نداء الجهاد-فيرى حماسة الشّعب للجهاد مبدأ "لحماسته الشّعريّة":

شعبٌ دعاه إلى الخلاصِ بُنَاتُهُ فانصبَّ مذ سمعَ الندا وتطوعا

نادى به جبريل في سوقِ الفِدَا فَشَرَى وبَاعَ بنقدها وتبرعــــا

فكم تصارع والزَّمَانَ. فلم يجد فيه الزَّمَانُ وقد توحّد مطمعــا[4]

ولمّا تعرّضت قضيّة الثّورة الجزائريّة في هيئة الأمم المتّحدة للمماطلة في أكثر مرّة دون أيّ نتيجة تُذْكَرُ، رفض مفدي هذا الأسلوب الّذي لا فائدة منه وقضى للثّورة بأن تستمرّ في دربها المعتاد الّذي اختارته منذ البداية-درب السّلاح- فيقول:

وَإِذَا السيّاسةُ لم تفوّضْ أَمْــــرَهَا للنّارِ كانت خدعــــةً وتَصَنُّعَا

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص305.

[2] نفسه. ص44.

[3] نفسه. ص نفسها

[4] نفسه. ص59.

إنّي رأيتُ الكــونَ يسجدُ خاشعًا للحقِّ والرّشاشِ! إن نطقا مــعا[1]

متحمّس هو لاستعمال القوّة في الحصول على الحريّة حتّى جعل الكون بأسره يسجد لمن يرفع السّلاح ويضحى بروحه من أجل وطنه.

فمفدي كان شاعرا ومناضلا ورجلا سيّاسيّا، عُرف برفضه لكلّ أساليب التحرّر الّتي لا تعتمد على القوّة. إذ لا جدوى بالنّسبة له لسيّاسة الممطالة والتأجيل. "فالجهاد ليس هو الجهد الّذي يبدل في كتابة المطالب على الجدران، وإنّما الجهاد يُعرف أهله في ساحة الشّرف والطّهر والقداسة. فمفهومه عند الشّاعر جهد يتجلّى في عالم الواقع يؤمن بقضيّته الّتي هو المسؤول عنها"[2].

وتجلّى موقفه الحماسي أيضا في إثارة النّخوة العربيّة والإسلاميّة بنفوس العرب أينما كانوا، صارخًا باستعمال أسلوب القوّة والسّلاح لا غير :

صرخ الضّمير ورجت الأقــدار وانقضّ من عدل السماء قــــرار
وقضى الرّصاص تباركت كلماته ومضى القصاص وهانت الأعمار
والله من سينــاء كلّم يعربـــــا فتماوجت لندائــه الأحــــــرار[3]

ثمّ يقلّل الشّاعر من قيمة الحياة، فلا طعم لها إلاّ بدماء زكيّة تفوح رائحتها من ساحة الشّرف والقداسة فداءً لفلسطين، ولترجف الدّنيا ليختلط الحابل بالنّابل:

ولترجف الدّنيا فربت رجفــة فيها يزاج عــن الرّؤوس غبــار
ولترجف الهبوات يدفع سيلهــا للقبــــــلة الأولى الدم الفــــوار
ولتغرس الأكبــاد في جنباتهــا ولتبــن من فلذاتهــا الأصــــوار[4]

---

[1] نفسه. ص67.
[2] حواس بري "شعر مفدي زكرياء". ص82.
[3] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص43.
[4] نفسه. ص نفسها.

لقد تفرّد مفدي زكرياء بحماسته تفرّدا جعله علما بارزا بين الشّعراء الجزائريّين الّذين تناولـــوا الثّورة في شعرهم. فهو يحيط مواضيع شعره – وطن أو بطل أو غيره- بهالة من التّفخيم والتّقديس والتّساوي في الوصف، حتّى يكاد يلقى في روع القارئ أنّ الوطن الّذي يصفه ليس كمثله وطن، وأنّ الأبطـــال الّذين يذكرهم في شعره يتّصفون بميزات خارقة للعادة[1]. فعبّر بلغة فخمة الألفاظ على حسب المواقف الحماسيّة الّتي غذّت الرّوح الغنائيّة لقصائده.

3-المبـــــالغـــــة:

إنّ تحمّس الشّاعر قاده إلى مجال واسع من المبالغة في المعنى خارجًا بذلك عن نطاق الواقع إلى ما يسمّى "بكذب الواقع". إذ يقول د. عبد السّلام عبد العال: "فالفاصل بين الصّدق والكذب ليس في مناقضة الحقيقة والاعتقاد بها، وإنّما في تصويرها فمن اعتمد المبالغة، والتّغيير والتجوّل والاتّساع كان كاذبًا. ومن آثر ترك المبالغة والإغراق، واعتمد على التّحقيق والتّصحيح كان صادقا، وواضح أنّ المراد بالصّدق هنا ليس الصّدق الفنيّ وإنّما هو صدق الواقع، والكذب أيضا هو كذب الواقع"[2].

فالمبالغـــة إذا جاوزت المعقول-المألوف-صارت كذبا، وما هي في حقيقة الأمر إلاّ تعبير عن أفكـــار الشّاعر السّابحة في خياله لتعطي مسحة جماليّة شديدة الإفراط في إبداعاته، فتدخل في باب "أحسن الشّعر أكذبه"[3].

وأكثر ما بالغ فيه مفدي هو مقارنته ليلة الفاتح من نوفمبر بليلة القدر الّتي هي خير من ألف شهر:

---

[1] ينظر يحي الشيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص44.

[2] عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال "نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي". دار الفكر العربي. القاهرة.د ط. 1978م. ص271.

[3] المرزوقي "شرح ديوان الحماسة" تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون. دار الجيل بيروت.ط1 1411هـ/1991م.ج1.ص11.

ملائك، بالفواتـك نـــازلاتٌ بإذن الله، أرسلهـــا خطـــابا
وهزّت ثورة التّحريـــر شعبًا فهب الشّعبُ ينصبُّ انصبابـــا
تنزّلَ روحُهـا من كلّ أمـــر بأحرار الجـــزائر، قد أهابـا[1]

فليلة القدر هنا هي ليلة الفاتح من نوفمبر لسنة 1954م، الّتي انطلقت فيها أوّل رصاصة معلنة عن تفجير الثّورة المسلّحة. فهي أمر من الله تنزّلت به الملائكة من السّماء إلى أرض الجزائر. فامتثل به الشّعب. ويواصل الشّاعر تقديسه لليلة نوفمبر إذ يقول في موضع آخـر:

تَأذّنَ ربُّـــكَ لَيْلَةَ قَـــدْرٍ وَألقـى الستّارَ عَلَى ألفِ شهرِ
وقَالَ لَهُ الشّعْبُ أمرك ربّي وقال له الربُّ أمرك أمـري!![2]

لقد اعتاد لسان الشّاعر على تعظيم وتقديس تلك اللّيلة بألفاظ استقاها من القرآن الكريم. وهدفه من ذلك هو إبراز أهميّة الثّورة المسلّحة في رفع الظّلم والجهل والاستعمار عن أرض الجزائر، وإسدال ستار الحريّة والكرامة.

ويصل بمبالغته إلى درجة ربط إيمانه واعتقاده بالله بالثّورة الكبرى الّتي هي بنظره دعوة من الله :

تباركت شهرا، بالخوارق طافـحا وسبحان من بالشّعب في ليله أسرى
فكم كنت يارحمن في الشكّ غارقا فآمنت بالرّحمن في الثّورة الكبرى
وكم كنت بين الكاف والنّون حائرا ومد قلتها يا ربّ جنبتني الكفـــرا
ولبّاك شعب كاد يفقد ظنـــــّه بوعدك لولا أنّه، يحفظ الذكـــــرا[3]

هذه المرّة شبّه ليلة الفاتح من نوفمبر بليلة الإسراء والمعراج، وأنّ الشكّ اضحى بقلبه يهدّد إيمانه ومعتقده من خلال تأثّره بالظّروف القاسيّة الّتي مرّت بها الجزائر، ولكن اندلاع ثورة نوفمبر أعادت الإيمان ليسكن بقلبه

[1] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص31.
[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص53.
[3] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص309.

وروحه, وكاد الشّاعر يقع في غياهب الكفر لولا ما شاهده في تلك الثّورة تحقيقا لقوله تعالى :"إنَّمَا أَمْرُهُ إذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونْ"[1]، والشّعب أيضا لبّى وعد الله إيمانا منه بالقضاء والقدر.

وإن اتّخذ مفدي هذا الأسلوب في التّعبير، فهو يسير على نهج من سبقه من كبار الشّعراء أمثال المتنبّي الّذي عبّر في غلوّ قائلا :

كَأَنَّمَـــا تَتَلَقَّاهُـــمْ لِتَسْلُكَهُـــمْ فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الأَجْوَافِ مَا يَسَعُ[2]

فمن المستحيل أن يجعل في جسد المطعون مسلكا ينفذ من خلاله.

ويذكر ابن رشيق أنّ "من أبيات الغلو للقدماء قول المهلهل :

فلولا الـــرّيحُ أسْمِعْ مَنْ بحجر صليلَ البيـــضِ تُقرعُ بالذكـــورِ

وقيل انّه أكذب بيت قالته العرب، فبين حجر وبين مكان الوقعة عشرة أيّـــام"[3]. وكون مفدي متأثّر بالشّعر العربي القديم، فلم يكن له إلاّ الاقتداء بأساليبهم.

ثمّ يتّجه الشّاعر بغلّوه إلى التّعبير عن حبّه للجزائر وعن جمالها وروعتها. إذ يستوقف التّاريخ ليسأله عن قلعة بني حمّاد :

في كبريـــاء القَلْعَـــةِ العاليّـــهْ أشدو بني حمّـــاد ألْحَـــانِيَّهْ

أَسْتَوقفُ التّـــاريخَ في أُفْقِهَـــا أَسْأَلُهُ أينَ بَنُـــو غَانِيَّـــــهْ

وَأَيْنَ مَنْ أَغْرَاهُـــمُوا حُسْنُهَـــا فانحدروا منها إلى الهَاوِيَّـــهْ[4]

وعن عشقه للجـــزائر يقول :

أُحِبُّهَـــا مِثْلَ حُبِّ الله أعبدها آمنتُ باللّهِ لا كفـــرٌ ولا نزق[5]

---

[1] سورة يس/ الآية 82.

[2] المتنبّـــي. "ديوانه". تحقيق كرم البستاني. دار صادر.بيروت. دط. دت. ص 313. فهو يقول أنّ الطّعن يفتح جراحات واسعة في أجواف الرّوم حتّى تسع الفرس ويدخل منها .

[3] ابن رشيق. "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده" تحقيق وشرح محمّد قميحة. دار الكتب العلميّة. بيروت .لبنان. ط 1. 1403هـ.1983م. ص288.

[4] مفدي زكرياء "أخادنا تتكلّم". ص254.

[5] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص26.

يحبُّها ويعبدها كحبّه لله جلّ جلاله. لكن ذلك لا يطمس إيمانه الصّادق، وإخلاصه في عبادة الله تعالى بعيدا عن أيّ شبهة تؤدّي به إلى الكفر. ويضيف في موضع آخر :

وفيكِ جدّدتُ إيماني ومُعْتَقَـــــدي لولاكِ مَا صَحَّ إسلامٌ وَإيمَـــــانُ
لولا التُّقَــى لَقَطَعْتُ العُمْرَ أعْبُدُها مَا فِي عِبَادَتِهَا شِـــــرْكٌ وَكُفْرَانُ[1]

جدّد إيمانه عن طريق الجزائر وحبّه لها، ولولا أنّه تقيّ يخشى الله سبحانه وتعالى لظلّ يعبدها طوال عمره، ولا يرى في ذلك أيّ شبهة.

وحيث تقع الشلالات المتدفقة بين روعة الزّهر والشّجر وأنغام النّسيم المتعاليّة مع خرير المياه يحدّثنا الشّاعر عن "الوريط" بمدينة تلمسان مفتونا بجماله في أروع صورة :

ويَسكر هــذا الوريط الــدّنا فتعصر فيه النّجُـــوم سلافَا[2]

فمن خلال جمال مناطق أرض الوطن، يرى الشّاعر الجزائر جنّة الخلد التي أبدع الله فيها أسراره كبرهان على عظمته وروعة صنيعه :

أرضٌ بِهَا بسمَـــاتُ الربِّ بارزةٌ كَأَنَّهَا عن جَمَالِ الرَّبِ بُرْهَـــانُ
وجنّةٌ، قيــلَ إنَّ الله خَبَّأَهَـــــا سرًّا عن النّاسِ، لا يَدْرِيهِ رِضْوَانُ
ما جنّةُ الخلدِ؟ هلْ تدرون مَوْقِعَهَا هنا يخطِّطُـــــهَا فنٌّ وإتْقَـــــانُ[3]

وتزداد مبالغات مفدي زكرياء في شعره، فيستعمل القسم بغير الله تعالى، فهو يقسم بأشياء استمدّها من عمق الثّورة التّحريريّة كقوله في النّشيد الوطني الجزائري :

قسمًـــا بالنّازلاتِ الماحقـــــاتْ والدّمـــاءِ الزّاكيّاتِ الطّاهِرَاتْ
والبنود اللاّمعاتِ الخَافِقَـــــاتْ فِي الجِبَالِ الشّامِخَاتِ الشّاهِقَاتْ[4]

---

[1] مفدي زكرياء" أنجادنا تتكلّم". ص182.
[2] مفدي زكريا "إلياذة الجزائر". ص35.
[3] مفدي زكرياء "أنجادنا تتكلّم". ص180.
[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص 71.

إنّ الشّاعر يجد في مبالغته سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصّور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا وموردًا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي"[1]. فتتجلّى بذلك قدرته على الصّياغة والتّمثيل، وإن دخل الشّاعر بتلك المبالغة مجال كذب الواقع، فهذا لا ينفي عليه صدقه في بعض الأحيان خاصّة تناوله للثّورة التّحريريّة ودورها النّضالي في الجزائر وفي العالم العربي، وإن كانت في الحقيقة لا ترقى لمستوى القسم بها أو تشبيهها بليلة القدر أو ليلة الإسراء والمعراج.

المعروف عن الشّاعر تناوله لقضايا الوطن والثّورة بشكل فاعليّ مثيرا انفعالات حادّة، فكانت الغنائيّة عنده مجسّدة بعواطف جامحة وحماسة زائدة، ومبالغات ترجمت صدق شعوره نحو قضاياه. يقول د.أحمد سليمان :"إنّني أعتقد أنّ شعر المقاومة أو ما نستطيع تسميّته كذلك، هو أكثر جدوى وأكثر تعبيرا عن حقيقة هذه المقاومة داخل الأرض المحتلّة، إذ أنّه أكثر معاناة وبالتّالي أكثر صدقا وعمقًا"[2].

فالإيمـــان العميق لدى مفدي زكرياء جعله يملك حماسة للجهر بما يقوله، معبّرا عن رأيه هو، وليس رأي الآخرين. وبالتّالي فثورته تلك نابعة من صدق الشّعور، والإحساس المتدفّق بالانفعال، والإيمان القويّ بالثّورة المسلّحة واستقامة مبادئها. فهو لم يعمد لتهويل المظاهر والأحداث في تصويره الشّعري، وإنّما عبّر عن حرارة انفعاله لما عانته بلاده وشعبه من مآسي. والحقيقة أنّ تلك المبالغات والإغراقات العاطفيّة وتلك الحماسة لم تزدْ شعره إلاّ رونقا وروعة في التّصوير والتّعبير. فلم أحسّ بثقل ذلك في شعره، ولا أظنّ القارئ أحس هو أيضا بذلك.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة". ص137.

[2] أحمد سليمان الأحمد "ويسألونك عن الشكل الأمثل". مكتبة النّوري. دمشق. د.ط. د.ت. ص263.

المبحث الثّالث :

عمـــــود الشّعر

نوّه مفدي زكرياء بعمود الشّعر في أكثر من مناسبة كقوله:"إنّ عمـــود الشّعر العربي-غير المغموز النّسب-يبقى شامخا أمام أيّ تجديد في التّعبيـــر والتّفكير"[1]. ويتحدّد عمود الشّعر عند العرب في سبعة عناصر هي:

1-شرف المعنـــى وصحّته.

2-جزالة اللّفظ واستقامته.

3-الإصابة في الـــــوصف.

4-المقاربـــــة في التّشبيه.

5-التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.

6-مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7-مشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافيّة حتّى لا منافرة بينهما"[2].

فإلـــى أيّ مدى استطاع شاعر الثّورة الالتزام بهذه العناصر في شعره؟

شرف المعـــنـــى وصحّته :

المعروف عن مفدي أنّه شاعر ثورة يصوّر الأحداث وهي ساخنة في آوانها، وأنّه حماسي تتزاحم الأفكار والصّور بذهنه لتتعمّق بشيء من الإمعان والدّقة لدرجة الغلوّ في رسم تلك الصّور الشّعريّة. فإذا كان عمـــود الـــشّعر يتطلّب من المعنى الشّرف والصّحة، أي الصّدق أو الاقتراب منه فـــي رســـم الصّور الشّعريّة فإنّ الشّاعر خرج عن هذا المبدأ. ويتّضح ذلك وهو يتحـــدّث

---

[1] مفدي زكرياء مقدّمة "اللّهب المقدّس". ص4

[2] المرزوقي "شرح ديوان الحماسة". ص9.

في قصيدة "فلسطين الذّبيحة" مستصرخًا الضّمائر العربيّة، ويستفزّها لاستعمال أسلوب القوّة لا غير :

وقضى الرّصاص تباركت كلماتــه ومضى القصاص وهانت الأعمار[1]

جعل الرّصاص في درجة الجلالة وأنّ الحكم بيده،فيباركه على ذلــك كانتصار منه لمبدأ القوّة في الدّفاع عن الحقّ وعن الحريّة.

أمّا عن الجزائر، فهي بالنّسبة له أجمل من جنّة الخلد في حدّ ذاتها :

وطنـــــي لو دخلتُ جنّةَ عــدنٍ وَعَـــدُوني لم أَفْتَتِنْ بِالمَظَاهِـــرْ

وإذا كـــــانَ من جَمَالكَ فيــها تُبْـــتُ لله من جميــع الكَبَائِـــــرْ

لكَ أخلصتُ قانتًــا صلَـــوَاتِــي وتعلّقــتُ خاشعًــا بالسّتَائِـــــرْ[2]

فالطّبيعــة الفاتنة للجزائر أخرجته من الــواقع ليغوص فــي معــاني المبالغة، بحيث أخلص لها صلواته بكلّ خشوع.

وفي موضع آخر يهلل للجزائر الثّائرة، ويراها قصيدة أزليّة وقطعــة قدسيّة مطلعها الفاتح نوفمبر، ولصدى اسمها في العالم تحنوا الجبــابر ركّعــا سجّدا:

وقل: الجزائر! واصغ إن ذُكر اسمُها تجد الجبابرَ سَاجِدِينَ وركّعَـــا!

إنّ الجـــزائــر قطعــة قدسيّـــة في الكون لحنّها الرّصاص ووقّعا![3]

ثمّ يعظّمها في أروع صورة شعريّة قائــلا :

تربةٌ تصنعُ الملائـــكَ لاَ النّـــا سَ وأرضٌ عروقُها من جُـــدُودِي

كم تمنّـــى أبُــوكَ آدمُ أنْ لــو خَلَقُـــوهُ بِطِينِهَـــا من جَدِيـــد[4]

إنّ مفدي في تغنّيه بالجزائر، وافتتانه بها يسمو سموا فريدًا يتخطّــى الجمال الحسيّ في الطّبيعة تخطّيه الجلال الحسّي في البطولة إلى صور خياليّة

---

[1] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص43.

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص 271.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص58.

[4] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص217.

مجنحة، وإطلالات علويّة رائعة لا تخطئها المبالغة أحيانـــا، ولكـــن مبالغـــة مستحبّة تجد لها من المواقف البطوليّة شفيعا، ومن الثّـــورة الـــصّاعدة إذانـــا بالتّغلغل في النّفوس[1].

فالشّاعر ابتعد في كلامه عن المعنى الصّحيح، وتجاوز الحدّ المطلوب في عمود الشّعر، إذ عبّر بمعان أكثر ما كانت غير حقيقيّـــة ملتزمـــا بـــذلك المبالغة والغلوّ. وقد عُرِف أغلب الشّعراء القدامـــى بخروجهم عن هذا المبدأ، ممّا جعل النّقاد يعيبون عليهم ذلك الخروج عن عمود الشّعر الّذي يتطلّـــب أن يكون المعنـــى شريفا لا مبتذلا، وأن يستأنس العقل بقراءته وفهمه.

المقاربـــة في التّشبيه :

وعيار هذا المبدأ "الفطنة وحسن التّقدير، فأصدقه مالا ينـــتقص عنـــد العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصّفات أكثر من انفرادهما ليبيّن وجه التّشبيه بلا كلفة؛ إلاّ أن يكون المطلوب من التّشبيه أشهر صـــفات المشبّه به وأملكها له، لأنّه حينئذ يدلُّ على نفـــسه ويحميـــه مـــن الغمـــوض والالتباس"[2] لكن مفدي لم يحقّق ذلك التّناسب بين طرفي التّشبيه ممّـــا جعـــل قلبها أو عكسها أمرا مستحيلا كما ورد في قولـــه:

قامَ يختـــــالُ كالمَسِيـــحِ وَئِيـــدَا يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُو النَّشِيـــدَا[3]

يُشبّه الشّهيد أحمد زبانا بالمسيح عليه السّلام. بحيث لا يمكن قلب هذا التّشبيه لتباعد طرفيه (أحمد زبانا- المسيح).

وفي موضع آخر يُعلي من قيمة الشّعر ويشبّهه بالوحي :

دنياهُمُ دنَّس الأطماع حُرْمَتَهَا والشِّعْرُ كَالوَحْيِ أصفانَا فَزَكَانَا[4]

---

[1] ينظر صالح خرفي "الشّعر الجزائري الحديث". ص255.

[2] المرزوقي "شرح ديوان الحماسة". ص9.

[3] مفدي زكريا، "اللّهب المقدّس". ص9.

[4] نفسه. ص289.

فهل يمكن عكس هذا التّشبيه والقول بأنّ: الوحي الّذي نُزّلَ على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم هو كالشّعر الّذي يبدعه الإنسان. بالتّأكيد لا يمكن ذلك فطرفي التّشبيه متباعدين (الوحي، الشّعر)،ونفس الأمر في قوله:

وأيِّ ساحٍ بِهَا تُصْغِى الدُّنَا كَلِمِى كَأَنَّهَا بعد وَحْيِ اللهِ قُرْآنُ[1]

إذ من المستحيل أن نعكس هذا التّشبيه المتباعد الطرفين و المتمثلين في الشّعر والقرآن.

ثمّ يمدح شاعر الثّورة الملك الحسن الثّاني فيقول:

وَكَأَنَّمَا الحَسَنُ الخَلِيلُ تَهَابُهُ نَارُ الخَلِيلِ فَيَزْدَرِي بالنَّارِ[2]

جعل الحسن الثّاني في مقام سيّدنا ابراهيم عليه السّلام. حيث أنّ النّار تخافه فيسخر هو منها، فهذا تشبيه يستحيل عكسه للتّباعد الشّديد بين طرفيه: (الحسن الثّاني والخليل ابراهيم عليه السّلام).

مناسبة المستعار منه للمستعار له :

وعياره "الذّهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التّشبيه في الأصل حتّى يتناسب المشبّه والمشبّه به"[3]. وبما أنّ الاستعارة "مجاز لغويّ يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه"[4]، فإنّ هذا المبدأ ينصُّ على تناسب طرفي التّشبيه، وبالتّالي تناسب طرفي الاستعارة. لكن مفدي لم يُحقّق شيئا ممّا ذُكِرَ. إذ يقول:

آمَنْتُ بِالشَّعْبِ فَرْدًا لاَ شَرِيكَ لَهُ مَا فِي حِمَى الشَّعْبِ أَسْيَادٌ وَعُبْدَانُ[5]

إنّ خروجه عن هذا المبدأ من عمود الشّعر واضح في البيت الشّعري، حيث شبّه الشّعب "بالله تعالى"، وحذف المشبّه به ورمز له بأحد لوازمه وهو الإيمان مقرونا بلفظة لا شريك له" الّتي تفصل في الخلط بين الإنسان والإله.

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص179.

[2] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص201.

[3] المرزوقي "شرح ديوان الحماسة". ص10.

[4] راجي الأسمر "اللّغة العربيّة". جروس برس. ليبيا. ط1. 1415هـ/1995م. ص315.

[5] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص182

وعليه فهذه الاستعارة خرجت عن نظريّة عمـــود الشّعر لعدم تقارب طرفـــي التّشبيه فيها (الشّعب، الله).

وفي استعارة أخـــرى يقول :

تَكَلَّمَ الرَّشَاشُ جَلَّ جَلاَلُـــــهُ فَاهْتَزَّتْ الدُّنْيَا وَضَجَّ النِّيـــرُ[1]

حيث شبّه الرّشاش "بالله تعالى"، فحذف المشبّه به ورمـــز لـــه بأحـــد لوازمه وهو الكلام مقرونا بلفظة "جلّ جلاله" الّتي تختصّ بالله تعالى وحده.

التحام أجزاء النّظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن:

وتشترط نظريّة عمود الشّعر فيه أن يكون الـــشّعر دفقـــات شـــعوريّة تتوالى وتترابط حتّى تكون القصيدة في بنيتهـــا وانـــسجام أبياتهـــا، وتـــوالي مضامينها وتتابع الصّور فيها كالبيت المفرد، ويكون البيت المفرد في حـــسن استواء نظمه، وانسجام كلماته كالكلمة الواحدة في تتابع حروفها تتابعًا صوتيًّا يتولّد عنه جرس رقيق يلذّ السّمع ويطرب النّفس.[2] فالوزن اللّذيذ المتخيّر يكون بحسب الغرض الشّعري، أي أنّ لكلّ غرض من الأغراض الـــشّعريّة وزنًـــا خاصًّا به.

وفي هذا المبدأ أيضا لم يتقيّد مفدي بشروطه، وخرج عن مألوفه فـــي التحام أجزاء النّظم وتخير الوزن المناسب. إذ جعل قصيدته مجمعًا لقـــضايا متباعدة لا تساعد على وحدة موسيقيّة، كما اهتمّ بالموسيقى الدّاخليّة-الإيقاع- الّتي تتّحدد عن طريق موضوع القصيدة وحالة الشّاعر النّفسيّة، والّتي تختلف من قصيدة لأخرى أو في القصيدة نفسها. وسأتعرّض بالتّفصيل لهذه القـــضيّة في فصل الموسيقى الشّعريّة.

أمّا المبادئ المتبقيّة "جزالة اللّفظ واستقامته، الإصابة فـــي الوصـــف، مشاكلة اللّفظ لمعنى وشدّة اقتضائهما للقافيّة". فقد استطاع الشّاعر تحقيقها وإن

---

[1] مفدي كريا، "اللّهب المقدّس". ص134.

[2] ينظر فتحي أحمد عامر "من قضايا التّراث العربي". منشأة المعارف. الاسكندريّة. د ط. د ت. ص255.

لم يكن لدرجة كاملة فإنّه لم يخرج عنها نهائيًّا. فقد حقّق الرّبط بين اللّفظ والمعنى، ووردت ألفاظه شائعة الاستعمال معبّرة عن ثقافته الواسعة المستمدّة من دواوين العرب وتاريخهم. وأصاب بدرجة كبيرة في الوصف، وبلغ المُراد بذلك في نفس الملتقى, وكان صادقًا في التّعبير عمّا يحسُّه بداخله، كما جاء شعره صورة لما في أعماقه من رؤى وأحاسيس.

إنّ خروج مفدي عن بعض مبادئ نظريّة عمود الشّعر لا يعني بالضّرورة انفصاله عنها ومقاطعتها، فهو لم يخرج عليها خروجا مطلقًا وقد سبقه في ذلك أغلب الشّعراء القدامى . "فالمرزوقي ترك نظريّة عمود الشّعر فضفاضة واسعة، لا تميل إلى التحكّم ولا إلى إلزام الشّعراء بطريق واحد مرسوم لا ينبغي أن يتجاوزه، وإنّما ترك الحريّة الأدبيّة لهم جميعا"[1].

فقصائد شاعر الثّورة تميّزت بمحافظتها على شكل القصيدة العموديّة، وتجديدها في المضمون من حيث قوالب الصّورة الشّعريّة. ويعدُّ على قائمة الشّعراء المنتصرين للقصيدة العربيّة القديمة.

[1] نفسه. ص261.

الفصـــــــل الثـــاني
الطّبيعـــــــــة

-التمهيـــــد

- المبحث الأوّل : الطّبيعـــة الثّائـــرة

- المبحث الثّاني : الغـــــــربـــــة

- المبحث الثّالث : الحـــــــرّيـــة

الطّبيعة

أنَـــا مَنْ هِمْتُ بِالجَمَـــالِ قَدِيـــمًا
وَتَغَنَّيـــتُ بِالعُيُـــونِ الفَوَاتِـــرْ
وَعَشِقْتُ الأَصِيلَ، وَالنَّـهْرَ، وَالـــوَا
حَةَ، وَالرَّمْـــلَ، وَالمَهَـــا، وَالجَـــآذِرْ
وَالصَّبَاحَ الرَّضِيعَ، وَالـوَرْدَ، وَالشَّـــا
طِئَ، وَاللَّيـــلَ، وَالنُّجُومَ الـــــزَّوَاهِرْ
مُذْ عَرَفْتُ الجَمَـــالَ آمَنْـــتُ باللّـ
ـهِ وَآمَنْـــتُ بَعْـــدَهُ بِالجَزَائِـــرْ
وَطَنُ المُعْجِزَاتِ وَالسِّحْـــرِ، وَالشِّعْـ
ـرِ، وَمَرْعَى الظِّبَـا وَرَبْضُ القَسَـــاوِرْ
إِنْ يَكُنْ خَـــالِقُ الجَمَـــالِ جَمِيلاً
هَا هُنَـــا رَقَّ حُسْنُـــهُ المُتَـــوَاتِرْ
حَـــارَ أَهْلُ الفُضُـــولِ فِي رُؤْيَةِ اللّـ
ـهِ، وَضَلُّوا عَنْ وَجْهِـــهِ فِي الجَزَائِرْ
حَسَـــدُونَا عَلَـــى الجَزَائِرِ لَمَّـــا
خَـــطَّ فِرْدَوْسَهُ بِأَرْضِ الجَـــزَائِرْ
وَحَبَـــاهَا مِلْءَ الجَمَـــالِ جَلاَلاً
طَأْطَأَتْ دُونَـــهُ رُؤُوسَ الجَبَابِـــرْ

مفدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 270

التمهيـــد:

تتجسّد الطّبيعة في منظور الإنسان بكونها العالم المرئي الّذي يدركه بحواسّه، متمتّعا في ذلك بكلّ حركاتها وأشكالها وألوانها. فيجتذبه الإحساس بأنّه جزء منها تمنحه الحياة، فيهيم بها ويحاول اكتشاف رموزها وخفاياها، فتهبه بدورها الإبداع بشتّى أشكاله، كأروع طريقة يلجأ بها الإنسان للطّبيعة حاملاً معه همومه وأفراحه أو بالأحرى وعيه الفكري والإنساني ليتحدّث إليها ويعبّر من خلالها عمّا يكتنزه صدره.

ومن التّعميمات النّقديّة السّائدة ارتباط المدرسة الرّومنسيّة بشعر الطّبيعة، وهذا الأمر بالطّبع لا ينفي أن يكون هذا الشّعر قاسمًا مشتركا بين جميع العصور. فقد اهتمّ الشّاعر الجاهليّ بالطّبيعة وتفاصيلها، ثمّ "جاء الإسلام وأصبح هو أساس رؤية العرب للكون، فحين خلق الله آدم علّمه أسماء الحيوانات والنّباتات كلّها وبتعلّمه إيّاها، أصبح سيّدًا عليها وليس مجرّد جزء منها"[1].

وإن كان هذا الرّأي يقود لابتعاد الإنسان عن الطّبيعة، إلاّ أنّ النّظرة إليها وتصويرها تتفاوت من شاعر لآخر، ومن عصر لآخر. فهناك من تستهويه المظاهر الخارجيّة الّتي يقع عليها بصره، فيلملم أطراف تلك الصّور ويخرجها كما أُعجب بها. وهنالك من يعيش في الطّبيعة الّتي يراها، "حيث يكثر التّأمل فيها والتّدقيق إلى أن يستنبطها فيدرك أنّها ذات دلالة خلقيّة أو فكرة معيّنة فيستخرجها ويعتني بها ويغترف منها"[2]. وهذا حال أحد الشّعراء الهذليّين الّذي يقــول :

---

[1] مجلّة الدّوحة "الطّبيعة والشّاعر". فبراير. 1983م. ص92.

[2] حسين نصّار "في الشّعر العربي". مكتبة الثّقافة الدينية. بورسعيد. 1421هـ/2001م. ص272.

أَرَى الأَيَّـــامَ لاَ تُبْقِـــي كَرِيمًـــا وَلاَ العُصْمَ الأَوَابِـدَا وَالنَّعَامَـــا[1]
وَلاَ العُصْمَ العَوَاقِـــلَ فِي صُخُورٍ كُسِيـــنَ عَلَى فَراسنهـــا خِدَامـــا[2]
وَلاَ عِلْجَـــانِ يَنْتَابـــانِ رَوْضًا نَضِيرا نَبْتُـــهُ عُمَّـــا تُؤَامَـــا[3]
فَإِمَّـــا يَنْجُوا مِنْ خَـــوْفِ أَرْضٍ فَقَدْ لَقِيَـــا حُتُوفَهُمَا لِزَامَـــا[4]

هذا الشّاعر لجأ إلى الطّبيعة يستمدُّ منها العزاء لفقدان عزيز لديه، فرآها تعاني معاناته ليدرك أنّ شبح الموت ليس حكرًا على البشر وحدهم.

وشاعر كابن الرّومي يرى الطّبيعة بمنظار مختلف فهو "لا يتّخذ منها- أيّ الطّبيعة-صورة ولا حيلة، وليست هي مروحة للهواء ولا مجلسا للمنادمة، ولكنّها قلب نابض في كلّ جزء من أجزائه أو حياة شاملة في كلّ معرض من معارضها، وهي نفس تحفّ إليها وتأنس بها"[5]. أمّا مفدي زكرياء فلم يبتعد كثيرا عن هذه الفكرة فهو يهتمُّ بالصّورة الّتي في مخيّلته أكثر من الصّورة الّتي يدركها بصره، ويحاول أن يمنحها خصائص حياته وحياة شعبه دون أن يفرّق بين الطّبيعة الحيّة والصّامتة.

فالشعور مرتبط بملكة الشاعر الخالقة و موهبته المبدعة، و هو عنصر أساسي في عملية التصوير الشعري، يساعد على تجسيد ما يعتمل في نفسه من الأجسام و المعاني في هذا الكون، و وظيفته ليست احتواء كميا لأشياء الطبيعة فحسب و إنما انتقاء نوعي لما تتطلبه تلك الدقة في التصوير الشعري.[6]

---

[1] العصم: الوعول-الأوابد: المستوحشة.

[2] العواقل: الصّاعدة، الفراسن: الخوافر، الخدام: البياض.

[3] العلج: الحمار الوحشي، ينتاب: يأتي، العمّ: الطّويل، التّؤام: الكثير.

[4] "شرح أشعار الهذليّين". ج1. ص287.

[5] عبّاس محمود العقاد "ابن الرّومي حياته من شعره". دار الكتاب العربي. بيروت. ط7. د ت. ص226.

[6]-ينظر زين الدين المختاري "المدخل إلى نظرية النقد النفسي" ص 73

لكن تصوير الطّبيعة لدى مفدي اصطبغ بصبغة الثّورة والمقاومة فاصطلح على تسميّتها بـــ "الطّبيعة الثّائرة"[1] الّتي حاول من خلالها النّفوذ إلى الغربة الّتي فرضها الاستعمار على الجزائر. لينطلق إلى الفضاء الواسع، إلى عالم الحريّة.

1- الطّبيعة الثّائرة.

2- الغربـــــــــة.

3- الحريّـــــــــة.

[1] حواس بّري "شعر مفدي زكرياء". ص264.

المبحث الأوّل :

الطّبيعـــة الثّائـــرة

إنّ ظروف الثّورة الّتي أحاطت بالشّاعر جعلته يصنع من الطّبيعة انفعالا أو ثورة، يُخضع من خلالها المظاهر الجميلة والسّاحرة والمتعلّقة خصوصا بأرض الوطن إلى صور تحمل معاني البطولة في الثّوار الجزائريّين والشّهداء والشّعب عموما. فعمد إلى تشخيص الجبال والمياه والطّيور والحقول والصّحراء بمفهوم أنّه لن يتمتّع بذلك الجمال السّاحر للطّبيعة إلاّ في ظلّ الاستقلال والحرّية.

فحبُّ الشّاعر لوطنه وتغنّيه به استمدّه من ملامح الطّبيعة المختلفة. فهذا الحبّ الّذي أذاب قلبه، وأخضعه للامتحان والتّجربة، يراه في الطّبيعة بكلّ أطرافها وكأنّها تشاركه وجدانه وثورته. فأصبح الكون كلّه يردّدُ اسم ثورة الجزائر فيقول:

وَارْوِ عَنْ ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ، للأَفْـ ـــلاَكِ وَالكَائِنَاتِ ذِكْـــرًا مَجِيـــا
ثَوْرَةٌ لَمْ تَكُنْ لِبَغْيٍ وَظُلْـــــمٍ فِي بِـــــلاَدٍ ثَارَتْ تَفُكُّ القُيُـــودَا
ثَوْرَةٌ تَمْلَأُ العَوَالِـــمَ رُعْبًـــا وَجِهَادُ يَذْرُو الطُّغَـــاةَ حَصِيـــدَا[1]

ويرى شاعر الثّورة نفسه ذرّة من تراب هذه الأرض الطيّبة، وكيف لا وهي معجونة بدم الصّحابة رضوان الله عليهم. "وذلك التّراب هو الحياة نفسها، ودون ذلك تنعدم الحياة وينعدم معها الوجود الإنساني الّذي بدونها يصبح لا معنى لها في هذا الوجود"[2] :

دَمُ الصَّحَابَـــةِ مَعْجُونٌ بِتُرْبَتِهَـــا قَدْ خَلَّدَتْهَـــا عَلَى الدُّنْيَا الأَسَانِيدُ[3]

---

[1] مفدي زكريا، "اللّهب المقدّس". ص11، 12.
[2] حواس تركي "شعر مفدي زكريا". ص269
[3] مفدي زكريا، "اللّهب المقدّس". ص263.

إنّ الهدف وراء تعلّقه بوصف الطّبيعة والتّغنّي بجمالها هو الإشارة إلى تلك الطّبيعة الثّائرة في وجه الاستعمار. فمفدي ليس مجرّد شاعر يعيش الجمال فقط, وإنّما هو صاحب نظرة واعيّة لما يرمز إليه ويصل به للوقوف على أسرار الطّبيعة؛ فينفجر هذه المرّة كالبركان معبّرًا عن غضبه قائـــلا :

أَرْضُ الجَزَائِرِ وَالسَّمَاءُ تَحَالَفَـــا فَاخْتَطَّ حِلْفُهُمَـــا النَّجِيعُ الأَحْمَـــرُ!
وَالأَطْلَسُ الجَبَّارُ بتَّ قَـــرَارَهُ فَانْـــــدَكَّ مِنْهُ الأَطْلَسُ المَتَجَبّـِرُ[1]

فالشّعب الجزائري مصمّم على الكفاح المسلّح كأحسن وسيلة تقود للحريّة والعدالة، وما تحالف السّماء والأرض إلاّ وثيقة يتمُّ توقيعها بالدّم والرّصاص، وها هي جبال الأطلس الجبّار تبثّ قرار الثّورة رغما من أنف الأعداء.

لقد صنع الشّاعر من الجبال حصونًا وقلاعا للمجاهدين، أعلنوا منها بداية الثّورة واستمراريّتها كرمز ثابت للشّموخ والعزّة الوطنيّة. وما شعابها إلاّ خنادق تنطلق منها الأفكار الثّوريّة، والخطط الحربيّة :

مِنْ جِبَالٍ رَهِيبَةٍ شَامِخَـــــاتٍ قَدْ رَفَعْنَا عَلَى ذُرَاهَا البُنُـــودَا
وَشِعَابٍ مُمَنَّعَاتٍ يَـــــــرَاهَا مُبدِعُ الكَوْنِ للوغَـــى أُخْدُودَا[2]

ثمّ يسخّر مفدي زكرياء الطّبيعة من أجل أن تحكي للأجيال عن ثورة الجزائر الخالدة، فيفتح أعيُننا على مناظر طبيعيّة تسلب القارئ معها وهي ثائرة، معلنة عن الحرب، وكيف أنّ تلك الثّورة شملت كلّ أرجاء الوطن بما في ذلك الصّحراء خصوصا لمّا انفجرت ينابيع البترول منها، فما كان للشّعب إلاّ التّكاتف من أجل الوقوف في وجه المستعمر:

هَذِي الجِبَالُ الشَّاهِقَاتُ شَوَاهِـــدٌ سَخِرَتْ بِمَنْ مَسَخَ الحَقَائِقَ وَادَّعَـــى
سَلْ جُرْجُرًا تُنْبِئْكَ عَنْ غَضَبَاتِهَا وَاسْتَفْتِ شَلَّيَا لَحْظَةً وَشَلَعْلَعَـــــا

---

[1] نفسه. ص134.
[2] نفسه. ص12.

واخشع بوارَشْنيسَ إنَّ تُرَابَهَـا ما انفكَّ للجندِ المعطَّـرِ مصرعـا
كسّرتْ تلمسانُ الضَّليعَةُ ضلْعَهُ ووَهَى بِصَبْرَةَ صبرَهُ فتوزّعَـا
ودعاه مسعودٌ فأدْبَرَ عندمَـا لاقاهُ طارقُ سافِرًا ومقنّعًـا[1]

ما يلاحظ في شعر ابن تومرت، تركيزه على تصوير مظهر طبيعيّ أشدّ التّركيز، وهو "الجبل"، حيث أنّ الجبال لا تزول إلاّ بإذن الله يوم القيامة فتدكّ دكًّا، أي أنّها دائمة الصّمود والشّموخ والوقوف ما دامت الحياة الدّنيا، كذلك يرى الشّاعر الثّورة الجزائريّة، فهي صامدة ومستمرّة رغم الظّروف وقلّة الإمكانيّات والضّغوط من أجل حصول الهدف المبتغى؛ فيصوّر مثلا في الإلياذة سلاسل جبليّة منها: الأطلس، وجبال جرجرة، جبال الأوراس، وكلّها باسم ثورة الجزائر، كونها تعدّ أهمّ معاقل المجاهدين :

هو الأطلسُ الأزليُّ الّـذي قَضَى العُمْرُ يصنَعُ أُسْدَ الشَّـرَى
وتسمـو بأوراسَ أمجـادُهُ فتصدَعُ في الكـونِ هَذَا الوَرَى[2]

فهي جبال استوعبت فكرة الثّورة، فقضت عمرها تصنع الفحول الّذين فجّـروا ثورة نوفمبر وكسروا بها صمت العالم بأكمله، ومن قممها وسفوحها دوّت صيحاتهم ورصاصاتهم لتزلزل الأرض تحت أقدام المستعمر، مستهنين بالموت في سبيل حياة وطنهم وفداءً لشعبهم.

ويقدّمُ دليلا واضحا على الوحدة المغاربيّة وهو أنّ سلسلة جبال الأطلس وحّدت بين البلدان الثّلاث: المغرب، الجزائر، وتونس. وستظلُّ كذلك إلى أن يبّت الله تعالى قرارهُ :

فيـا مَـنْ تَرَدَّدَ فِي وَحْدَةٍ بِمَـغْرِبِنـا وَادَّعَى وَامْتَرَى
أمـا وَحَّـدَ الأَطْلَسُ المَغْرِبِيُّ معاقِلَنَـا بوَثِيـقِ الـعُرَى ؟
أمـا طَوَّقَتْنَـا سَلاَسِلُهُ فَطَوَّقَ تَارِيخَنَـا الأَعْصُـرَا ؟[3]

---

[1] نفسه، ص65، 66.
[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر"، ص8.
[3] نفسه، ص8.

وإن عرف اللّيل بظلامه وكتمانه للأسرار، فمفدي متلهّف لفضح تلك الأسرار وإعلائها على الملأ لأنّها النّبع والنّور المشعُّ الّذي يقود لمسلك النّجاة والخلاص-ثورة الفاتح من نوفمبر:

وَاللَّيْلُ يَكْتُمُ مِنْ أَسْرَارِهِ عَجَبًـــا يَخْشَـــى الصَّبَاحَ كَأَنَّ اللَّيْلَ بارود[1]

بحيث يشير هذا البيت الشّعريّ إلى الثّورة الّتي كان يتمُّ التّحضير لها في الخفاء.

تجاوز مفدي واقع الطّبيعة المحسوس إلى كنهها الحقيقي الرّاسخ في مخيّلته، فغالبًا ما ترتبط مشاهد الطّبيعة بما في نفسه من غضب أو حزن؛ فجمال الطّبيعة لا يهمّه إلاّ بقدر ما تساعده على تصوير مشاعره النّفسيّة عن طريق التّضاد أو التّماثل، بحيث تصبح هذه المظاهر الطّبيعيّة معادلا موضوعيًّا لعواطفه ومشاعره الذّاتيّة[2]:

إنْ كَانَ للورد لَوْنٌ أَحْمَرٌ، فَدَمِـــي أَوْ كَانَ للورد شَوْكٌ فهْوَ ثَوْرَاتِـــي
من عطْرِهِ صغْتُ ألحاني مجنّحَةً ومن بَرَاعِمِهِ أَتْلُو رِسَالاَتِـــــي
وفي جَمَالِكِ-يأرضي-غمستُ فمي ومن جلالِكِ قـد أبدعتُ رنّـــاتي[3]

وكأنّه يرسم بتلك المناظر تموّجاته النّفسيّة، الّتي قد يشغلها الضّباب والإشراق، أو أنّها تتأرجح بين القلق والحيرة ثمّ الأمل والتفاؤل، وفي أغلب الحالات تتعالى أصوات الفرح والحرّية بداخله لتتغلّب على كلّ ما سبقها. فيقول في قصيدة "ثقة الشّعب ذمّة فارقبوها" :

يَا سماءُ اقْلِعِي ويا أرضُ غِيضِـــي واسْمُ يا عقلُ، واخْلُصِي يا ضَمَائِـرْ
زَغْرِدِي-تصرخ الدّما-يا عَـذارى واهتِفِـي-ترجُفِ السَّما-: يا جَزَائِرْ

[1] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص265.

[2] ينظر عمر بوقرورة "الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث 1945-1962". منشورات جامعة باتنة. د ط. 1997. ص78.

[3] مفدي زكرياء "أبجادنا تتكلّم". ص162.

واخفُقـــي يا بنوذُ تخفُقْ لكِ الدُّنْـــ يَا، وَيَغْمُرْ سنَاكِ أرضَ الجَزَائِـــرْ[1]

"فالنصّ ينبئ بالثّورة العارمة الّتي تسعى لتغيير الواقع"[2]. ثورة عارمة شاركت فيها الأرض والسّماء، فأحيت السّماء بسلاحها الأرض الخراب والرّماد، وفاحت الأرض بعطر امتزجت به دماء الشّهداء والأبرياء :

أينعَ الغرسُ من رمادِ الضّحَايَا ونمَا الزّهْرُ من رُفاتِ المَقَابِرْ

ونفوسُ المضرّجين تَصَاعَدْ نَ بُخُورًا من عابقَاتِ المَجَامِرْ[3]

والثّورة تستمدُ قوّتها من الواقع المعاش، فلا المحن ولا المصائب تنقص من عزائم ثوّارِهَا :

حوّلُوا هذه المشانـــق عيـــدَا نًا، وألْوَاحَهَا الغضَابَ مَزَاهِرْ

وصريرَ الأغْلاَلِ في السِّجْنِ أوْزَا نًا، وأقفالها الغـــلاظ مَزَامِـــرْ

وأنينَ المعذّبينَ تَسَابيـــــــــــ حَ، بِهَا تُلْهِبُـــونَ أسْمَى المشاعرْ[4]

وإن ذهب معظم الباحثين لنفي جماليّة الطّبيعة عند مفدي، ووصفها بأنّها طبيعة ثائرة، فهو أيضا مُحبّ للجمال، عاشق له لم ينفك لحظة بين ثوراته وغضباته أن يَدُسَّ أطرافًا من الجمال ينعش بها قلبه، ويسكنه في ظلال لوحات ساحرة ورائعـــة:

فاترُكُوني أَثْمُلُ بحبِّ بـــلادي وذروني أحفلْ بحسن الجزائـــرْ

قفْ بأبْيَارِهَا الحوالـــــم يُسْكِرْ كَ من الوردِ عطْـــرُهُ المُتَقَـــاطِرْ

والمها في دُرُوبِ حِدْرَةَ نَشْوَى يَتَبـــــاغَمْنَ بالعيـــــونِ الكَوَافِـــرْ

آيةُ الحسنِ في الشّرِيعَةِ تَتْلُـــو هَا الجميلاَتُ، لا بُطـــونَ الدَّفَـــاترْ[5]

---

[1] نفسه. ص170.

[2] مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة. جامعة باتنة. ع11. 2004م. ص162.

[3] مفدي زكرياء. "أمجادنا تتكلّم". ص170.

[4] نفسه. ص نفسها

[5] مفدي زكرياء. "أمجادنا تتكلّم". ص272.

فقد جعل مفدي من الشّعر صاحبا له، وطائرًا يهيم به بين المروج الخضراء والأشجار المزهرة. وهو بهذا لا يهرب من المجتمع إلى الطّبيعة وإنّما يركّزُ انتماءه في المجتمع، ويجتذبُ الطّبيعة إليه لتقوم بمهامّها كفرد من أفراد الشّعب الجزائري. "فيتّجه بذلك اتّجاهًا واضحًا نحو الاستجابة الذّاتيّة بدلا من الاكتفاء برسم ملامح الطّبيعة"[1]:

أَظَلُّ بِهِ بَيْنَ المُرُوجِ مُغَـــرِّدًا ... أَصُبُّ جَمَالَ الكَوْنِ فِي كَأْسِهِ صَبًّا
أُلَقِّنُهُ لِلْعَنْدَلِيـــبِ إِذَا غَـــدَا ... عَشِيَّةَ غَيْثٍ يَمْتَطِي الغُصُنَ الرَّطْبَا
أَبُوحُ بِهِ لِلْمَـــاءِ عِنْدَ خَرِيرِهِ ... فَيَنْسَابُ مُجْتَازًا حَدَائِقَهُ الغُلْبَـــا
وَ أُنْشِدُهُ لِلرَّعْـــدِ عِنْدَ هَزِيمِهِ ... فَيَخْفِقُ مِنِّي القَلْبُ فِي أُفُقِهِ رُعْبَـــا[2]

تُعَدُّ مهمّة الشّاعر الأولى في عرض التّأملات الّتي يثيرها الشّيء في تفكيره لا رسم الشّيء كما هو، من هذا المنطلق صوّر مفدي زكرياء الطّبيعة، بمفهوم العصر الّذي كان يعيشه والأوضاع الّتي أحاطت به من حثّ الهمم والنّفوس لتعمل جادّة على استقلال الوطن بالدّماء الزكيّة والنّفوس الطّاهرة، فجعل الطّبيعة ثائرة وشاهدة على ثورة شعب وجهاده؛ وبذلك فإنّ شعر مفدي زكرياء لم يخلو من شعر الطّبيعة بمعناه الجمالي، فاستطاع أن يجمع بين الجمال والثّورة في أسمى حبّ ملأ عليه قلبه وحياته وليس هنالك أدلّ على ذلك من الأبيات التّاليّة:

يُرْضِـــعُ الحُبُّ وَالجَمَـــالُ حَنَايَـــا ... هُ وَيَرْعَـــى صِبَاهُ فَيْضُ الخَوَاطِرْ
أَنَـــا مَنْ هِمْتُ بِالجَمَـــالِ قَدِيمًـــا ... وَتَغَنَّيْتُ بِالعُيُونِ الفَوَاتِـــــــرْ
وَعَشِقْتُ الأَصِيـــلَ، وَالنَّهْرَ، وَالـــوَا ... حَـــةَ، وَالرَّمْلَ، وَالمَهَا، وَالجَآذِرْ
وَالصَّبَاحَ الرَّضِيعَ، وَالوَرْدَ، وَالشَّـــا ... طِئَ، وَاللَّيْلَ، وَالنُّجُومَ الزَّوَاهِـــرْ
مُذْ عَرَفْتُ الجَمَـــــالَ آمَنْتُ بِاللَّـ ... ـــهِ، وَآمَنْتُ بَعْدَهُ بِالجَزَائِـــــرِ[3]

---

[1] غوستاف فون غرنباوم "دراسات في الأدب العربي". دار مكتبة الحياة. بيروت. د ط. 1959. ص174.

[2] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص62.

[3] نفسه. ص270.

لقد أصبح اسم الجزائر عنواناً يتغنّى به، وهذا التغني قد ظلّ يستند إلى ملامح الطّبيعة المختلفة، ولا سيّما الصّامتة والحيّة منها، علاوة على التّغني بالإنسان الجزائري الثّائر وبالمقوّمات الأساسيّة لوطنه والوحدة الوطنيّة، والصّحراء، وعروبة الجزائر، والعروبة في وطنها الأكبر[1]. فمفدي مأخوذ بجمال طبيعة وطنه، وهذه النّظرة تشمل كلّ شعره كتعبير على تعلّقه الشّديد بالجزائر؛ فإن كان العالم بأكمله جنّة الخلد نفسها، فهو لا يرى ذلك فيه وإنّمـــا الجزائر وحدها أسرته بجمالها وفتنتها.

[1] ينظر مصطفى بيطام "الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي 1954- 1962". ديوان المطبوعات الجامعيّة. الجزائر. 1998. ص98.

المبحث الثّاني :

الغـــــربة

عاش الإنسان منذ بدء الخليقة حياةً ملؤها القلق والأرق، وهو يفكّر ويخطّط في عالم تَحْدُوهُ الرّغبة بامتلاك الحرّية، واستقلاليّة الذّات الّتي أرهقها المجتمع الإنساني في أغلب حالاتها بالظّلم والجشع والطّمع والغدر. فعاشت الغربة بكلّ ما تعنيه من جرّاء الوحدة والوحشة.

ومفهوم الغربة هو الابتعاد والتنحّي عن النّاس. وذكر الجاحظ أنّ الإنسان الجاهليّ قد ربط الغربة بكثير من المعاني المتعلّقة بها، و"من أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقّوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب"[1]. ودينيا هي بمعنى الترفّع عن موبقات الدّنيا، واجتماعيًّا هي عدم التّلاؤم بين الذّات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده، وفي المعنى السّياسي: الرّفض لمجموعة من القوانين الجبريّة الّتي تحكم الوطن وأحيانا التّصدّي لها والثّورة عليها[2].

وشاعر الثّورة قد عبّر في أكثر من مناسبة عن غربته وحنينه لوطنه. فقصيدة "فلا عزّ حتّى تستقلّ الجزائر" خير مثال على ذلك :

جَزَائِرُ...مَهْمَا بَاعَدَ الخَطب بيننـــا تُبَاركني النّجوى وتهفُو بِي الذّكرى

حَنيني إلى القَصْبَاءِ هاج مدامِعِـــي وشوقي إلى بِلْكُورَ أفقدني الصّبرا[3]

فقد أجاد في رسم صور تعبّر عن حالته النّفسيّة وهو بعيد عن الوطن الحبيب، فيسترجع الذكريات الماضيّة كرمز للأمان والحرّية ليشحن إحساسه الصّادق بتجربة تكشف عن المقارنة بين الماضي العزيز والحاضر:

---

[1] الجاحظ :الحيوان". تحقيق عبد السّلام هارون. دار الكتاب العربي. بيروت. ط3. د ت. ص316.

[2] ينظر عمر بوقرورة "الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث". ص17.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص314.

أَلاَّ خَبِّرِيني...هَلْ مَنَارُكِ لَمْ يَـزَلْ يَشِعُّ عَلَى دَرْبِي فَيَغْمُـرُهُ بِشْـرَا ؟؟
وَهَلْ لَمْ تَزَلْ فِي الحَقْلِ سُنْبُلَتِي الَّتِي غَرَسْتُ ؟؟ وَهَلْ فِي الحَقْلِ زَنْبَقَتِي الحَمْرَا
وَهَلْ لَمْ يَزَلْ فِيهَا دَجَاجِـي وَقِطَّتِي وَكَلْبِي تُوتُو رَابِضًا يُشْبِـــهُ النَّمْرَا
وَمَكْتَبَتِي، وَالشِّعْرُ، وَالغُرْفَـةُ الَّتِي أَحَـاطَ بِنَا كُوهِينُ فِي جَوْفِهَا ظُهْرَا
وَفِي حَرَمِ الصَّحْرَاءِ أَهْلِي وَجِيرَتِي وَرَبْعِي وَخِلاَّنِي وَأَكْبَادِيَ الحَـرَى[1]

المعروف عن الشّاعر أنّه قضى فترة من عمره متنقّلا بين السّجون وتعرّض خلالها لأنواع التّعذيب والتّنكيل كالكهرباء، والغطس في المساء البارد إلى حدّ الشّرق، والحبس في الغرف الانفراديّة، والصّلب على الأشجار في العراء، والتّعريض لنهش الكلاب، وتسليط الأضواء الكاشفة على العنيين...وغيرها"[2]. ورغم ذلك فقد أظهر موقفا بطوليًّا في الصّمود والتحدّي، ويتأكّد هذا في قصائده الّتي كتبها وهو في السّجن.

فمن زنزانة العذاب رقم 73، نطق مفدي متحدّيًا جلاّده، ومتحدّيا جدران الزنزانة ليصنع لروحه ثغرة يهيم من خلالها في فضاء واسع من الخيال والحرّية، فيرتمي في أحضان جزائره يشكو لها غربته ووحشته في السّجن :

ورب نجوى كدنيا الحـــبّ دافئـــةٍ قد نام عنها رقيبي، ليس يسترق
عادت بها الرّوح من سلوى معطّرةً فالسّجن من ذكر سلوى كله عبق
سلـــوى! أُناديكِ سلوى! مثلهم خطأً لو أنّهم أنصفوا كان اسمك الرّمق[3]

يشكو غربته لمحبوبة أسماها "سلوى"، واختلف الباحثون حول هويّة هذه المحبوبة، أهي المحبوبة المرأة ؟ أم المحبوبة الوطن ؟, وذهب الأستاذ عمر بوقرورة إلى القول بأنّ مفدي يناجي سلوى المرأة وليست الوطن،

[1] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص315، 316.
[2] محمّد ناصر "شاعر الثّورة في مراحل حياته" مجلّة الثّقافة. ع93. 1986. ص109.
[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص21، 22.

وعلّل ذلك بأنّ الحنين للوطن يختلف عن الحنين للمحبوب وذكر مثالا تجربة ابن زيدون في نونيّة، فتجربة مفدي لا تخرج كثيرا عن تجربة ذلك الشّاعر العربي[1]، وهو يفيض بإحساس الفراق والحزن والنّجـــوى.

لكن مفدي وإن سار على نهج القدماء، فلا يعني هذا أن يماثل حنينيه الحنين السّابق لابن زيدون فلنتتبع الأبيات الشّعريّة ونرى ذلك. بداية يفتح الشّاعر ذاكرته على نافذة من النّجوى لسلوى تلك ويسألها فيما كانت تسمع هُتافاته، ليذكرّها باللّحظات الجميلة الّتي جمعتهمـــا:

هَلْ تذكُرين إذا ما الحَظُّ حَالَفَنَـــا ... إليكِ أهتف يا سَلْـــــــــوَى فنتّفق ؟

أم تذكرين، ولحْنُ الموج يُطربنا ... إذ نفرش الرّمل في الشّاطئ ونعتنق ؟

نسابق الشّمْسَ نغزوها بزورقنا ... فيسخَرُ الموجُ منّا كيف نلتحـــــقُ[2]

ثمّ يسألها مرّة ثانيّة وهو بعيد، وأمله قائم في أن تردّ عليه بمثل ما يناجيها به لتسكن آلام وحدته وغربته:

سلوى! أناديك سلوى! هل تجاوبنى ... سلوى ؟؟ فإنّ لساني باسمها ذَلِق

رُدّي عليَّ أهـــــــازيجي مُوقعةً ... فقد أعارك وزنًا، قلبِـــيَ الخفـــق[3]

إلى أن يقـــول:

بنتَ الجزائر...أهوى فيكِ طلعتَهَا ... فكلُّ ما فيك من أوصافها خُلق

أحبّها، مثل حبّ الله أعبُدُهَـــــــا ... آمنت بالله لاكفرٌ، ولا نـــزق[4]

إنّ الشّاعر لا يبت حبّا كهذا إلاّ لوطنه، وقد عبّر عن ذلك في أكثر من مناسبة حتّى وصل به الأمر لأن يقارنها بعبادة الله سبحانه وتعالى، فهو لا يرى في سلوى تلك سوى الجزائر نفسها، وإن تعوّد في حنينه لوطنه أن يذكر الأرض ومناظرها والشّوق للأحباب والرّفاق. فإنّه في هذه التّجربة

---

[1] ينظر عمر بوقرورة "الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث". ص96.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص22

[3] المصدر نفسه. ص25.

[4] المصدر نفسه. ص26.

يحاول أن يصدَّ باب الوحشة في السّجن ويهيم في عالم الحبّ والغرام، كي لا تنال منه الظّلمة والأنين والوحدة.

فتلك الغربة داخل السّجن لم تحطّ أبدًا من عزيمة الشّاعر، بل أثبت بطولته الحقّة، فلم يورد لنا وحشته ووحدته الحقيقيّة وإنّما تحدّى تلك الجدران الأربعة الصّامتة والنّاطقة في نفس الوقت. ويرجع ذلك لثقافته المكتسبة الّتي تمنعه عن طرح أحاسيسه الذّاتيّة ويبدو ذلك جليًّا في قوله :

سيـــــــــان عندِيَ، مفتُوحُ ومنغلق ياسجن، بابُك، أم شدّت بـــه الحلق
سرّي عظيمُ، فلا التّعذيبُ يسمح لي نطقًا، ورُبَّ ضعافٍ دونَ ذا نطقوا!
يا سجنُ، ما أنتَ؟ لا أخشَاكَ تعرفني من يُحْدِقِ البحْرَ،لا يحدق بِهِ الغرق[1]

لأجل الموروث العربي كتم مفدي حزنه، و لم يطلق العنان للسانه في التّعبير عن ألمه وعذابه، وإنّما أظهر عدم المبالاة بذلك، وشحن قصيدته بألفاظ مليئة بالأسى والحزن والعذاب مثل: (السياط، الجلاّد، ضيق، أنشرق، ظلمة اللّيل...) ولم يخرج في هذا عمّا قاله المتنبّي :

كنْ أيّهَا السّجنُ كيفَ شِئْتَ فقد وطنتُ للمَوْتِ نفس معترف
لو كان سكنايَ فيكَ منقصـــة لم يكن الدّر ســـاكنُ الصدف[2]

لكن مفدي لم يستطيع مواصلة ذلك التّحدّي المحكوم بقواعد موروثة "لأنّ تمويه الواقع لا يغيّر حقيقة الغربة والذلّ في سجنه، ولا يمحو الألم إلاّ فيما بين الشّاعر ونفسه في لحظات يترضّى فيها ذاته؛ ويبقى الإحساس بالغربة أقوى من أيّ احتجاج قويّ ساخط رافضٍ"[3].فيسمح لروحه و هي تعيش الغربة بين جدران الزّنزانة أن تلجأ لمكان آمن تبثُّ إليه أشجان وحدتـــــها:

---

[1] المصدر نفسه. ص20، 21.

[2] المتنبّي "ديوانه". شرح البرقوقي عبد الرحمن.دار الكتاب العربي.بيروت.ج3. د ط. دت. ص24.

[3] عمر بوقرورة "الغربة والحنين في الشّعر الجزائري الحديث". ص90.

يا مصر يا أختَ الجزائــر في الهَوىَ لكِ في الجزائــر حرمة لن تقطعَــا
هــــــذي خواطر شاعرٍ غنّــى بها في الثّورةِ الكبــــرَى فقــال وأسْمَعَا
وتشوّقــــــاتٌ من حَبِيس موثـــق ما انفكَّ صبــا بالكنانة مُــــولَعَــــا[1]

غريب هو في السّجن، مقيّد لا يدري ما يجري بالعالم الخارجي, فيبكي ذلك ويبكي البعد عن الأهل والأحباب. فلا يجد وسيلة للخروج من ذلك سوى الاستغاثة بمصر القوّة، مصر الأمان في زمن الاضطهاد.

ثمّ ما يلبث الشّاعر أن ينتشل روحه من منبت الحزن والألم إلى الفضاء الرّحب والواسع، حيث يجب أن يكون إلى عالمه السّابق، عالم النّشاط السيّاسي والفكــري :

سيذكرونَ إذا اللّيلُ الرَّهيبُ سَجَــى وجَلْجَلَ الخطبُ أنّي في الدّجى فــلق
حسبِي وحَسْبُ أُناسِي أن غدوتُ لَهُمْ عــودًا يعطّرهُــمْ ذكري وأحتــرق[2]

استيقظت العزّة بقلب الشّاعر بعد الشّكوى والألم، فعاد إلى الماضي السيّاسي، أين كان رجلا سيّاسيا ومناضلا قويًّا يجهر بآرائه وأفكاره ونفس الأمر حصل مع أبي فراس والمتنبّي في سجنهما، حيث نمت العزّة والقوّة في النّفس بعد طول الشّكوى والحسرة. فيقول المتنبّــي :

لاَ بِقَوْمِــي شَرُفْتُ بَلْ شُرِّفُوا بــي وبِنَفْسِي فَخُرْتُ لاَ بِجُــــدُودِي[3]

وقــــول أبي فراس :

سيدكُــرُنِي قومِي إِذَا جَدَّ جِدُهُــمْ وفِي اللّيلةِ الظَّلْمَــاءِ يُفْتَقَدُ البَــدْرُ[4]

فلمّا قارن الشّاعر بين ماضيه وحالــه الّذي هو عليه في السّجن، شَعَرَ بالنّقص والضّيق، فحاول تعويض ذلك بأمل منبثق يؤكّد فيه صموده

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص64.
[2] المصدر نفسه. ص29.
[3] المتنبّي "ديوانه". ص46. ج2.
[4] أبو فراس "ديوانه". رواية ابن خالويه. دار بيروت للطّباعة والنّشر. .دط .1979. ص161

واستمراره في التحدّي. "فيقابل الوقائع الصّارخة بالادّعاء الواهم، ويضع التّشامخ الرّافع في مواجهة الذلّ الخافض والقوّة في وجه الضّعف"[1].فهي حالة نفسيّة تخصّ الشّاعر. لأنّه طالما كان طموحًا شغوفًا بحياة العزّ والجاه.

[1] أحمد مختار البزرة "الأسر والسّجن في شعر العرب". مؤسّسة علوم القرآن. دمشق.ط1. 1985م. ص465.

المبحث الثّالـــث :

الحرّيـــــة

آمَنَ الإنسان العربيّ منذ القدم بالحرّية، كونها تمثّل ذاته وشخصيّته وفعاليتها داخل المجتمع. وقد عزّزها الإسلام في ظلّ تعاليم دينيّة لا تتعارض فيها حريّة الفرد مع حرية الآخرين، فشاع بذلك العدل والمساواة في أرجاء الأرض الإسلاميّة، جامعًا النّاس على اختلاف أجناسهم وطبائعهم؛ لكن تمرّد الإنسان أخلّ بميزان العدل فانقلبت الأوضاع وساد الظّلم والطّغيان، وظلّ الحال كذلك فترات زمنيّة طويلة والشّعوب تتضارب فيما بينها وهي تصيح وتنادي بالحرّية ورفع يد الاستبداد عنها.

والشّعب الجزائري من الشّعوب الّتي طالما نادت وحاربت في سبيل حرّيتها وكرامتها، فما فرضه الاستعمار من هيمنة اقتصاديّة واجتماعيّة وسيّاسيّة على الأرض والأفراد، أدّى إلى ظهور بوادر تلك الظّاهرة، والمطالبة بالحقوق الّتي سُلبت غصبًا. وقد عبّر الشّاعر مفدي زكرياء بروعة عن تلك المطالب؛ لأنّ إيمانه بالقضيّة بلغ أقصـــى الحدود.

فأصبحت الحرية هدفًا يسعى الجزائري لتحقيقه ولو ضحّى بروحه في سبيل ذلك، فصنع الثّورة وفجّرها كأفضل حلٍّ لفكّ قيود الاستعمار والاضطهاد. وفي هذا الصّدد يقول مفدي :

وَفي استقْلالنَا متنًا كـــرامًا ... وبلّغْنَا الرّسالَةَ من تغابَـــــا

وقلّبنَا من التّاريخِ وجهًـــــا ... وجَدَدْنَا لهيكلـــه إهـــــابَا[1]

يتحدّث الشّاعر بلسان شعبه ليُخبرنا أنّ الثّورة قلبت كيان المستعمر وأنّ الحرّية لا تكون إلاّ بالتّضحيّة بالنّفس والنّفيس.

و ارتبطت الحرّية ارتباطًا وثيقًا بالوطن، فتغنّـــى بها الشّعراء على مرّ العصور كابن الرّومي الّذي يقول:

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص41.

ولي وطـــن آليت ألاّ أبيعَهُ وألاَّ أرَى غيري لَهُ الدَّهْرُ مَالِكًا[1]

فالوطن يعبر عن الحرّية، يعبر عن الآمان، الحنين، مرابع الذّكريات وعهود الصّبا. حيث يشعر المرء بأنّه السيّد في ديارِه فيفتخر بأصله وأجداده كذا فعل مفدي وهو يرى أنّ الجزائر لم تكن في يوم من الأيّام ملكا مشاعا يستولي عليه من يشاء، إنّها لا تقبل الاستعمار ولا ترضى أن تكون مُلكًا له ما دامت تربتها قد عجنت بدماء قوافل الشّهداء، وأسانيد التّاريخ أثبتت على مرّ الأزمنة تعاقب الأجيال لجزائريّتها :

دمُ الصَّحَابَـــةِ معجونٌ بتُرْبَتِهَـــا قَدْ خلّدتها على الدّنيا الأسانيد[2]

تعلّق مفدي منذ صغره بوطنه وتمنّى له حياةً ملؤها العزّة والكرامة، وكما سبق الذّكر فقد نشأ في بيئة يَعُمُّهَا النّشاط الفكري والسيّاسي، كما أنّه نُصب أمينًا عامًّا لحزب الشّعب "فنظم نشيده الخالد والّذي عبّر فيه عن آمال وآلام كلّ جزائريّ في الحرّية والاستقلال في إطار الحفاظ على المقوّمات الأساسيّة للشخصيّة الجزائريّة"[3] فيقول في بداية هذا النّشيد :

فـــداءُ الجزائرِ رُوحي ومَـــالِي ألاَّ فِي سَبِيـــلِ الحُرِّيَـــةِ
فَلْيَحْـــيَ حزبُ الشّعب الغَالِـــي ونجمُ شَمَالِ افْرِيقِيَّـــــةِ
ولْتَحْـــيَ الجزائرُ مِثْلَ الهِـــلاَلِ ولْتَحْـــيَ فيهَـــا العَرَبِيَّـــةُ[4]

ففي سبيل الجزائر يصبح كلّ شيء لا معنى له عند الشّاعر حتّى تصير النّفوس سيوفا ثائرة، والأجساد وقودًا لنيران المعارك، فلا بأس بذلك من أجل الوطن الّذي أحبّهُ وطلبًا للحرّية الّتي فُطِرَ عليهـــا :

وطنِـــي إنّنَـــا ضَحَايَاكَ فِي السّلمِ وَفِي الحَرْبِ بُغْيَـــةَ أنْ تَسُـــودَا

---

[1] ابن الرّومي "ديوانه". شرح أحمد حسن بسيج. دار الكتب العلميّة. بيروت. لبنان. ج3. ط1. 1425/ 1994م، ص 399.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص263.

[3] محمّد ناصر "مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة". ص31.

[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص104.

فإذا شئتَ فاتّخذْنَـــا سُيُوفَـــــــا واتَّخذْنَـــا إذَا رَأَيْتَ وَقُـــودَا[1]

وهكذا أصبحت الحياة والموت عند الشّعب الجزائري سواء، فمن أجل أن يصل إلى الشّاطئ الّذي ترسو فيه سفينة الحرّية والسّلام، فهو مستعدٌّ للسّباحة في بحر من دماءه الغاليّـــة :

وَالشَّعْبُ يَسْبَحُ لِلْعَلْيَـــا عَلَى دَمِهِ وَلِلْتَبَرُّعِ بِالأَرْوَاحِ يَسْتَبِـــقُ[2]

وإذا كانت كلّ قضيّة جليلة تضع بصماتها في مصير الإنسانيّة، وتترك صداها في التّاريخ، وترسم على جبين الزّمن وجوهًا كريمةً تمثّلُهَا[3]. فإنّ الثّورة الجزائريّة قلبت وجه التّاريخ لتكتب عليه معجزاتها وخوارقها، لتمثّل بذلك بطولات الشّعب الجزائري الّذي اتّخذ من أرواحه مهرًا للحرّية الغاليّة :

نزلنـــا من معاقلنا صقـــورًا وصُلنا في الوغى، أُسْدًا غضابا
وفي استقلالنا متنـــا كرامًـــا وبلّغْنَـــا الرّسالةَ من تغـــابى
وقلّبْنَا من التّاريخ وجهًـــا وجـــدّدْنا لهَيْكَلـــه إهابَـــــا
وجئْنَـــا بالخَوَارِق مُعْجِزَاتٍ فلم نترُكْ لنَاكِرِنَا ارْتِيَابَـــــــا[4]

ويواصل الشّاعر الجزائري مباركة ثورته المقدّسة، والاعتزاز بشعب انخرط في الجهاد تلبيّة لرغبة الله سبحانه وتعالـــى :

وأشْرَبْتُهُ حبَّ الشّهادة فارتمـــى عَلَى غَمَرَاتِ المَوْتِ تُلْهِبُهُ الذّكـــرى
وطالَبْتُهُ بالمَهْرِ إن رام عِـــزّةً فأسرعَ من أَرْوَاحِهِ يدفَعُ المَهْـــرَا[5]

لقد تشبّع الشّعب الجزائري بحبّ الشّهادة من القرآن الكريم، فسار مع الموت جنبًا لجنب دون تردّدٍ أو تخوّف، وأدرك أنّ الحرّية ثمنها غال، فراح يدفع روحه فداءً لها.

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص150.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص27.
[3] ينظر مالك بن نبي "بين الرّشاد والتّيه". دار الفكر. بيروت. د. ط. 1978. ص56.
[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص41.
[5] مفدي زكرياء "المصدر نفسه". ص309.

تعدّ الحرّية سببًا رئيسيًّا لقيام الثّورة، إذ رفض الشّعب الرّضوخ لسلطة المستعمر الّتي قيّدت جميع حرّياته داخل مجتمعه ووطنه، بحيث فرض عليهم سياسته ليحد من تحركاتهم فيجعلهم كالدّمى في يديه:

واسْتُرِقَّتْ نوابُهـــا ليس إلاّ ذِمَـــمٌ كالدُّمَى تبـــاعُ وتُشْـــرَى[1]

ثم يتحدّث الشّاعر عن النّواب الجزائريّين في المجالس السيّاسيّة، ويصفهم بالأصنام الّتي يحرّكها المستعمر كما يشاء، ويوجّه لهم نقدًا لاذعًا ليهزّهم إلى الالتفات لوطنهم وحرّيته:

وفي المجالسِ أصْنَـــامٌ تُحَرِّكُهَا يدُ المعمِّـــرِ تحميهـــا التّقاليـــد
وفي القيادة أبْقَـــارٌ مُعَمَّمَـــةٌ للعار تدفعهـــا غِرْبَانُهَا السُّـــود
وفي الوظائف أخشابٌ مُسَنَّدَةٌ لا يَسْتَجِيبُونَ للحُسْنَى إذَا نُودُوا[2]

فذلك الجوّ الخانق الّذي يسوده التّلاعب والتحيّز للطّرف المستعمر والاضطهاد، وسلب الحقوق، والظّلم والاستعباد، فجّر في الشّعب ثورة الفاتح من نوفمبر سنة 1954م. فمنذ تلك اللّحظة اعتبر الشّعب نفسه حرًّا طليقًا في وطنه.

إنّ الشّاعر أولى اهتمامًا كبيرًا بقضيّة تحرير الجزائر، وربط ذلك بحرّية الأمّة العربيّة، وبالأخصّ تحرير فلسطين كهدف قومي ظلّ الأمل قائمًا في تحقيقه:

أوراس علّمَتْ الجهَـــادَ أسُودَهَـــا وسما ببنزرت الفتى المغـــوار
هذي الجمـــوع الزّاحفات طلائع فيها الجهاد عقيدة وشعـــــار
قد أقسمت أن لا تعود لدربهـــا حتّى تعود لقدسهـــا الأبـــرار
وتـــرى فلسطين الذّبيحة حـــرّة لا يستبد بأمرهـــا الأشـــرار
وجبين يعـــرب مشرق متوهّج وعليه من شرف البطولة عار[3]

[1] نفسه. ص282.
[2] نفسه. ص266 و267.
[3] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص45.

حرّية أشاعت النّور بقلب ودرب الشّاعر، فعاهد وطنه بفدائه مدى الحياة بروحه، ومهجته ودمه، وأنّه سيكون أشدّ فخرًا لو مات شهيدًا على أرض وطنه:

وَطَنِي بِرُوحِي أَفْتَدِيكَ ومُهْجَتِي ودمي الشَّرِيفِ مبرّةً ووَفَـــــاءَ
عهدٌ عَلَيَّ مــدى الحياةِ مُقَدَّسٌ يُذْكِي عُرُوقِــي نَخْوَةً وإِبَـــاءَ
حسبي فخارًا في حياتي أنّــني أغدو على وطنــي العزيز فِدَاءَ[1]

فأيّ تضحيّة هذه الّتي يقدّمها مفدي في سبيل تحرير الوطن، وفي سبيل صنع مستقبل باهر تعمّه الحرّية والكرامة والعزّة للجيل القادم، إنّها لحقُّ النّخوة العربيّة العارمة الّتي شدّت قلب الشّاعر وروحه.

[1] مفدي زكرياء "أنجادنا تتكلّم". ص132.

الفصـــــــل الثـــــالث
الأغراض الشّعريّـــــــة

- المبحث الأوّل : المـــدح
- المبحث الثّاني : الـــرّثاء
- المبحث الثّالث : الغـــزل

الأغـــــراض الشّعريّـــة

تميّز شعر مفدي زكرياء بطبعه الثّوري، حتّى اصطلح على تسميّته بـــ"شعر الثّورة" كدليل واضح على النّزعة الوطنيّة-الثّوريّة-لدى الشّاعر. لكن هذا الأمر لا ينفي وجود أغراض شعريّة سخّرها مفدي في التّعبير عن وطنيّته وحبّه الكبير للجزائر. وتمثّلت هذه الأغراض في :

-المـــــدح
-الرّثـــــاء
-الغـــــزل

الـــمـــــدح

وَإِذَا مَا مَدَحْتُ قَـــــوْمِي أَلَيْسُـــــوا

مِنْ دَمِي مِنْ حُمَـــــاةِ حَرْبِ الجَزَائِـــرْ

إِنَّ مَـــنْ يَجْحدُ البُطُـــولاَتِ نَـــذْلٌ

وَالَّـــذِي يَغْمِطُ الـــرِّجَالَ مُكَابِـــرْ

يَشْكُرُ اللهَ كُلُّ مَنْ يَشْكُـــــرُ النَّـــا

سَ وَمَنْ يَكْتُمْ الشَّهَـــادَةَ كَـــــافِرْ

مفدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 269

المبحث الأوّل :

المـــــدح

اهتمّ مفدي زكرياء في شعره بقضيّة الثّورة الجزائريّة، وقضيّة الوحدة سواء وحدة المغرب العربي الكبير أو وحدة العالم العربي بأكمله. فأصبحت هذه القضايا عميقة الجذور في انتمائه الدّيني أو القومي، ولغته الّتي يتحدّث بها. حيث تغنّى وأشاد بالعظماء والزّعمـــاء الّذين كان لهم الدّور الرّائد والفضل الكبير في تحقيق الهدف القومي-الوحدة-.

و يكون المدح عرفانا بالجميل، و يكون تكسبا و في كليهما ينوه المادح بفضائل الممدوح كالشجاعة و العفة و العدل و العقل و الإقدام و الكرم إلى غير ذلك من الصفات اللائقة بالإنسان و التي يرغب كل واحد في أن يتصف بها.[1]

ومن العظماء الّذين خصّهم الشّاعر بالمدح أمير المؤمنين "محمّد بن عبد الله الخليلي"، حيث يقول في قصيدة طويلة ورد مطلعها غزليًّا :

نَهَارُ الهَوَى عِنْدَ الصَّبَابَةِ جِيلُ ... وَلَيْلُ النَّوَى لِلْعَاشِقِينَ طَوِيلُ
دَعَانِي مِنْ ذِكْرِ الحَبِيبِ فَإِنَّنِي ... جَرِيحٌ صَرِيعٌ فِي هَوَاهُ قَتِيلُ
هُوَ الحُبُّ آهٍ مَا أَلَذَّ كُؤُوسَـــهُ ... وَآخِرُ مَا فِيهَا جَوًى وَتَبُولُ[2]

ثمّ يسترسل في ذكر الممدوح، ووصف خصاله :

غَزَالٌ أَرَاقَ اللهُ فِي وَجَنَاتِـــــــهِ ... جَمَالَ الوَرَى فِيمَا مَضَى وَيَدُولُ
غَزَالٌ سَمَا، هَارُوتُ تَحْتَ لِسَانِهِ ... يَسِيلُ بِهِ مِنْ سِحْرِهِ، فَيَقُـــــولُ
هُمَـــــامٌ، أَبُو عَبْدِ الإِلَهِ مُحَمَّدٌ ... إِمَـــامٌ لَهُ فَوْقَ السِّمَاكِ حُلُـــولُ[3]

---

[1] رضوان النجار "حميد بن نور الهلالي حياته و شعره" مطبعة الخالدي، الأردن ط1 1405هـ/1985م، ص163

[2] مفدي زكرياء "أبحادنا تتكلّم وقصائد أخرى". ص35.

[3] نفسه. ص36.

أجاد الشّاعر في مدح أمير المؤمنين، وتمثيل حسنه بحسن الغزال، وبلاغته وفصاحته بسحر علّمه إيّاه هاروت. و واصل في قصيدته-أي الشّاعر-ذكر محاسن الممدوح وفضله في إعلاء شأن البلاد، ونصرة الإسلام.

ونظرا لما يتمتّع به أمير المؤمنين "محمّد بن عبد الله الخليلي" من بسالة وشجاعة في الذود عن حمى الإسلام، وتقديمه قبل النّفس كحقّ شرعيّ بثّه الإيمان في قلبه وروحه، فإنّ الشّاعر قد بالغ في مدحه وإطرائه لدرجة أن أقامه مقام الرّسول الّذي يبعثه الله ليشع النّور ويمحو الظّلمات والجهل :

وعزّزَ دينَ الله حتّى غدَا به ... لهَامِ الثُّرَيَّا غُـــــرَّةٌ وَحُجُـــولُ

بَنَى قُبّةَ الإسْلاَمِ حتّى كأنّهُ ... أَتَى النَّاسَ مِنْ بَعْدِ الضَّلاَلِ رَسُولُ[1]

ثمّ ينتقل لذكر المسوغات الّتي جعلت ممدوحه رجلاً عظيمًا، يستحقُّ الثّناء ومثالا يوجب الاقتداء به، بحيث أنّ العرب في حاجة ماسّة للقدوة الحسنة من أجل استقامة أحوالهم :

وسَيْفُكَ مِنْ فَوْقِ الغَلاَصِمِ سَاجِدٌ ... يُصَلِّي، ولَكِنْ فِي الصَّلاَةِ يُطِيلُ

وَمُهْرُكَ مِنْ تَحْتِ العَجَاجِ مُكَبِّرٌ ... لَهُ خَبَبٌ فَـــــوْقَ العِدَا وَذَمِيلُ

تُحَرِّكُ ذَاكَ الكَفَّ شَرْقًا وَمَغْرِبًا ... فَيَأْتِيكَ مَا فِي الأَرْضِ وَهُوَ ذَلُولُ

لَكَ اللهُ يَا حَامِي الدِّيَارِ، مُحَمَّدُ ... نَهَضْتَ وَجَمْعُ المُسْلِمِينَ خُمُـــولُ[2]

ويرى مفدي أمير المؤمنين مصلحا وداعيًّا للإسلام من خلال نهضته العلميّة، ودعوته أبناء شعبه للنّهل من عيون العلم والمعرفة والتفتّح على العلوم الأجنبية.وبذلك يجسّد تعاليم الدّين الحقّة فيكون فخرًا لوطنه ولبني العرب جميعًا :

فَأَيْقَظْتَ رُوحًا لِلْعُلُـــــومِ بِأُمَّةٍ ... فَمَا عَاقَهَا عِنْدَ النُّهُوضِ تَفُولُ

وَأَبرزتَ مكنُونَاتِ شَعْبِكَ لِلْوَرَى ... فَتَاهَتْ بِتِلْكَ المُعْجِزَاتِ عُقُولُ

---

[1] نفسه. ص37.

[2] نفسه. ص40، 41.

وَكَهْرَبْتَ أَسْلاَكَ الخطابةِ فانْثنت مَنَابِرُكُمْ نَحْوَ السَّمَاءِ تَطُــولُ[1]

وفي سنة 1937م، ينزل الزّعيم التّونسي "عبد العزيز الثّعالبي" ضيفا على الجزائر، فينظم الشّاعر بهذه المناسبة قصيدة يحيي فيها الزّعيم البطل، ويبدي إعجابه به لأنّه طالما كان في نظره مثالا للبطولة والفداء ورمزًا للصّمود والتّحدّي في سبيل نشر العلم والمبادئ الوطنيّة :

نُزُلاَ أَيُّهَــــا الزَّعِيمُ كَرِيمًـــــا وَقُـــــدُومًا مُبَارَكًا مَحْمُــودَا
صَافَحَتْكَ البِلاَدُ فِي نَشْوَةِ النَّصْـــ ـــرِ، كَمَا صَافَحَ العَرِينُ الأُسُودَا[2]

بعد التّرحيب به، يُطنب في وصف خصاله من وطنيّة ووعي فكري وبطولة، والإشادة بأعماله من بناء صرح المجد واستعلاء الهمم للجهاد في سبيل الحقّ :

أُمَّةٌ كنتَ حولهَا العينَ والسَّمْـــ ـــعَ، وكنتَ الأَبَ الرَّحِيمَ الوَدُودَا
أُمَّـــةٌ كنتَ تنفُخُ الرُّوحَ فِيهَـــا وطنِيًّـــــا، وكنتَ فِيهَا الشَّهِيدَا
فغدتْ تَفْتَحُ الطَّرِيقَ إِلَى المَجْـــ ـــدِ عَلَى هِمَّةٍ تَعَافُ القُعُـــودَا[3]

ثمّ يُذَكِّرُ ممدوحه بتلك الصّرخات الّتي كان يصرخها فيظلّ طنينها بآذان الشّعب لتهزّ كيانه وتستفزّ غضبه، فيقوم معلنا عن ثورته وعدم رضاه بالأوضاع الّتي يعيشها :

صَرَخْتَ صرْخَةَ الحَيَاةِ عَلَى المَوْ تِ وَثَارَتْ تَفُــكُّ عَنْهَا القُيُـــودَا
وَغَدَوْتَ الزَّعِيمَ فِي الشَّرْقِ تَحْدُو فِي بَنِي الشَّرْقِ لِلْجِهَادِ جُنُـــودَا[4]

---

[1] نفسه. ص41.
[2] نفسه. ص147، 148.
[3] نفسه. ص148.
[4] نفسه. ص نفسها.

وإذا عُرِفَ مفدي بالمدح فإنّه كان خفيف الظلّ، حاضر البديهة يداعب من أحبّهم، وأَجَلَّ فيهم الخلق الحسن، والعلم والورع[1]، ومن ذلك ما قاله في صديقه المحبوب "أحمد بن سودة" :

رَجَوْتُ لِقَاءَ أَحْمَدَ نِصْفَ شَهْرٍ ... وَنِصْفُ الشَّهْرِ عِنْدِي نِصْفُ قَرْنِ
وَمِنْ عَجَبٍ أَأَنْزِلُ دَارَ خُلْدٍ ... وَيَعْرِضُ دُونَهَا رِضْوَانُ عَنِّي[2]

إنّ هذا الإطراء المبالغ فيه ما هو إلاّ دليل على المحبّة الكبيرة الّتي يكنُّها الشّاعر لصديقه، فليس من المعقول أن ينزله منزلة الملائكة وأن يكون مسكنه جنّة الخلد بعينها.

ويُثني على علمه وأخلاقه، وما يتمتّع به من صدق ووفاء بالعهد وبطولة ووطنيّة، لم يجدها عند غيره من الشّباب :

لأنَّكَ لِلْوَفا مِثْلَ ... عزيز المثل في الدّهر
لأنّك صَانِعٌ في المَجْـ ... ـد والأخلاقِ والفِكْرِ
وقَالَ الوعدُ بَعْدَ غد ... فَقُلْتُ الوَعْدُ فِي الفَجْرِ[3]

وأكثر الشّخصيّات الّتي حظيّت بالتّعظيم في شعره ملك المغرب "الحسن الثّاني". فتخليدًا لعيد الشّباب والذّكرى الثّامنة والأربعين لميلاده، نظم مفدي قصيدة بعنوان "المجد ترنّح مولده" سنة 1977م فيقول في مطلعها :

المَجْدُ تَرَنَّحَ مَوْلِدُهُ ... وَالسَّعْدُ تَجَنَّحَ مَوْعِدُهُ
وَالشَّعْبُ تَنَاهَتْ فَرْحَتُهُ ... وَحَنِينُ الشَّوْقِ يُهَدْهِدُهُ
وَالعِزُّ أَعَادَ مُبَايَعَةً ... لِمَلِيكٍ عَاشَ يُشَيِّدُهُ[4]

صوّر مفدي في البداية فرحته وفرحة الشّعب المغربي في الاحتفال بعيد ميلاد صاحب الجلالة الملك "الحسن الثّاني"، ثمّ انتقل إلى وصف محاسنه

---

[1] ينظر حواس برّي "شعر مفدي زكرياء". ص191.
[2] مفدي زكرياء "من وحيّ الأطلس". ص213.
[3] نفسه. ص201.
[4] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص313.

وأخلاقه والإشادة بمنجزاته وأعمالـــه، ليدلّ على أنّ الأخلاق ما كانت لتوجد إلاّ في سليل الملـــوك الشّرفاء:

دَنفٌ، لَمْ تَخْبُ لَوَاعجُـــهُ ذَرِبٌ لَمْ يَنْبُ مُهَنَّـــــدَهُ
كَلِفٌ بالحُسْنِ، يُلاَحِقُـــهُ أَيَّانَ تَأَلَّـــقَ فَرْقَـــدُهُ
وَ طِبَاعُ الخَيْرِ جَنْيَ يَـــدِه وَأَصَالَتِه، سَلِمَتْ يَـــدُهُ
وَثِـــــقٌ مُذْ قَادَ مَسِيرَتَهُ حَسَنٌ وَرَعَـــاهُ مُحَمَّدُهُ[1]

وكما سلف الذّكر فإنّ الشّاعر ربط مدحه بأبطال الثّورة الجزائريّة والوحدة المغاربيّة والعربيّة، وذلك ما جعله لا يغفل أبدا جانب تلك البطولة على ممدوحه كما فعل في مدح الملك "الحسن الثّاني" :

وَهَفَا لِلْوِحْـــــدَةِ فِي وَطَنٍ رَفَـــضَ الأَحْلاَفَ مُوَحِّـــدُهُ
وَطَنٌ فِي الرُّشْدِ غَـــدَا مَثَلاً مَا بَـــالُ الحَاقِدِ يَجْحَـــدُهُ[2]

هنا أيضا لم يتنزّه الشّاعر عن المبالغة في مدح ملك المغرب فيقول :

لَوْلاَ المَعْبُـــــودُ وَخَشْيَتُهُ لَخَلَـــوْتُ بِهِ أَتَعَبَـــــدُهُ[3]

أي تقديس هذا للوحدة ؟ حتّى يرى فيمن يُحقّقها إلاهًا يرغب في عبادته. وعلى رغم هذه المبالغة وغيرها، فإنّ مفدي زكرياء قد أبدع في هذه القصيدة وأعطاها نغمًا موسيقيًّا رائعًا من بحر المتدارك.

وفي قصيدة أخرى يمدحُ فيها نفس الملك، وغاب عنها الطّابع المتميّز لشعر مفدي زكرياء، فشملها التّكرار الّذي أكسبها الرّتابة ونوعا من الملل لدى المتلقّي، فيقول مثلا :

إِنَّهُ عِيـــــدُ أُمَّـــــةٍ أَنْتَ مَعْنَاهُ يَا حَسَـــنُ
رَكَعَ المَجْـــدُ حَوْلَهُ يَوْمَ أَشْرَقْتَ يَا حَسَـــنُ

---

[1] المصدر السّابق. ص314.
[2] نفســه. ص315.
[3] نفسه. ص نفسها.

إنَّا عَشِقْنَا جَـــــلاَلَهُ فَعَشِقْنَــاكَ يَا حَسَـــنْ[1]

ويضع الشّاعر هذا الملك في مقام الأنبياء، حيث يقول أنّ النّار الّتي أحرقت سيّدنا ابراهيم عليه السّلام، تخاف الملك الحسن الثّاني وتهابه، فيسخر هو منها ويزدري بها :

وكَأَنَّ رب الدّار جلَّ جَلاَلُهُ رَصَدَ العِنَايَةَ طَوْعَ رَبِّ الدَّارِ
وكَأَنَّمَا الحَسَنُ الخَلِيلُ تَهَابُهُ نَارُ الخَلِيلِ فَيَزْدَرِي بِالنَّـــارِ[2]

وفي رسالة مفتوحة إلى بروقيبة الرّئيس التّونسي يغتنم الفرصة بمناسبة عودته من رحلة استجمام وتداوي لينظّم له قصيدة رائعة:

هِيَ الرُّوحُ عَادَتْ...أَعَادَ الحَبِيبُ مَعَ الرُّوحِ فِي رِفْعَةٍ وَجَـــلاَلِ ؟
أَمْ القَلْبُ أَطْفَأَ حَـرَّ اللَّهِيـــبِ فَرَاحَ يُرَفْرِفُ بَيْنَ الظِّـــلاَلِ
أَمْ الشَّوْقُ ؟ شَوْقُ النُّفُوسِ الكِبَارِ وَشَوْقُ الخُلُودِ، وَشَوْقُ المَعَالِي
هَنِيئًا بِمَنْ عَاشَ يُولِي الشِّفَـــاءَ بِعِزِّ الشِّفَـــا وَالسِّنِينِ الطِّـــوَالِ
وَمَرْحَـــى لِتُونِسَ بِالفَرْحَتَيْـــنْ: بِعِيدِ الفِـــدَا، وَالزَّعِيمِ المِثَالِـــي[3]

توجّه الشّاعر بالسّؤال إلى من يريد مدحه، وقد أبدع في تحديد موضوع السّؤال ووضع الإجابة المناسبة للمقام. و"كلّ ذلك جاء بعبارة فنّية موجزة ترقى بالأدب فنًّا وبالفكر طرحًا"[4].

ويسترسل مفدي في مدحه بما رآه في شخص الرّئيس التّونسي من معاملته له. منذ كان صديقًا له في فترة الاتّصالات الّتي كانت قائمة بين حزب الشّعب الّذي كان مفدي أمينًا عامّا له، والحزب الحرّ الدّستوري التّونسي الّذي كان بورقيبة كاتبا عامّا له. فيراه كونا فسيحا جمع بين أحضانه العلم والوطنيّة والفداء والرّأي السّديد والقلب الرّحيم :

---

[1] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص201.
[2] نفسه. ص201.
[3] مفدي زكرياء "أناشيد وطنيّة". ص307.
[4] حواس تركي "شعر مفدي زكرياء". ص190.

لأنَّكَ مَا عُدْتَ ملكَ الحبيـــب لأنّكَ كَوْنٌ فَسيـــحُ المَجَـــالِ
لأنَّ البطولاتِ فيكَ تَسامَـــتْ وما كان يُثْنيكَ غَزْوُ المُحَالِ
لأنَّكَ بالرَّأْيِ تَغْزُو الصِّعَـــابَ وتَسْخَرُ منْ لُعْبَةِ الإرْتِجَـــالِ
لأنَّ بِجَنْبِكَ قَلْبًا رَحِيمًـــــــا وَذَلِكَ فِي عُظَمَـــــاءِ الرِّجَالِ[1]

"الجزائر الثّائرة" عنوان قصيدة ألقاها الشّاعر أمام ملك المغرب محمّد الخامس بمناسبة عيد استقلال المغرب، وقد أجاد في مدح الملك الهمـــام :

مَلِكٌ تَجَلَّى كَالمَلاَّكِ حِيَـــالَهُ شعب وفِيٌّ، لَمْ يَكُنْ لصغَار
مَلِكٌ، منَ الشَّعْبِ اسْتَمَدَّ جَلاَلَهُ فَأَحَبَّهُ وَفَـــدَاهُ بِالأَعْمَـــارِ[2]

وعلى رغم أنّ الشّاعر كان في موقف تهنئة للملك وشعب المغرب وحكومته، إلاّ أنّه لم يتردّد في ذكر أهمّ قضيّة شغلت شعره فدافع عنها بروحه، وهي الثّورة التّحريريّة الكبرى للجزائر، وغرضه تعزيز انتمائه الوطني:

إنَّ الجَزَائِرَ أُمَّـــــةٌ عَرَبِيَّةٌ تَسْعَى إِلَى اسْتِقْلاَلِهَا وَتُجَارِي
بارك-فديتك-يامحمّد سعيها وجهادها، واخْلُدْ مَعَ الأَنْصَارِ[3]

كون شاعر الثّورة خصّ غرض المدح لديه بزعماء الأوطان والملوك والرّؤساء، ظنّ البعض أنّه يجري وراء نيل فُتَاةَ موائد أولئك الملوك والعظماء لكن الحقيقة غير ذلك. إذ يقول مفدي :"لا أفرق بين أحد بُناةِ مغربنا الكبير، فأحببت الجميع ومدحتُ الجميع دفعًا للحيرة والشكّ"[4]. فنضاله من أجل الجزائر والوطن العربي هو ما دفعه حقًّا لمدح البطولة في زعماء وعظماء الأمّة العربيّة وهذا ما جاء على لسانه :

وقفت على بناة المجد شعري وهمْـــتُ بصانعيه فَمَا احتيالـــي

---

[1] مفدي زكرياء "أبعادنا تتكلّم". ص308.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص115.
[3] المصدر نفسه. ص117 و118.
[4] مفدي زكرياء "مقدّمة ديوان تحت ظلال الزّيتون".

وعوّدني نضالي في بـــلادي على مدحِ البطولـــــة في الرّجالِ[1]

وما شعره أيضا إلاّ تمجيد وتقدير للمسؤولين العرب في عزمهم على الكفاح من أجل شعوبهم :

وقَالُوا: مَدَحْتَ المَالكِينَ...أَجَبْتُهُمْ: هَلِ المَدْحُ-فِي غَيْرِ المَنَاجِيدِ-مِنْ شَأْنِي ؟

إِذَا مَا اسْتَقَامَ المَالِكُونَ...مَدَحْتُهُمُ وَصُغْتُ مَدِيحِي، مِنْ قَوَاعِدِ إِيمَـــانِي

وَلَوْلاَ كِفَـــاحٌ مَا مَدَحْتُ مُحَمَّدًا* وَلاَ جِئْتُ بِالآيَاتِ فِي الحَسَنِ الثَّـانِي[2]

الملاحظ ممّا سبق، أنّ الشّاعر ربط مدحه برباط الثّورة، فلا يذكر الممدوح إلاّ ليثني على جهاده ووطنيّته ودوره النّضالي، وهو في ذلك صادق مع نفسه يمدح أهل الفضل بما فيهم كنوع من الاعتراف لهم بالتّقدير، عدا ذلك للشّاعر قصائد مدح لا تختلف عن المدح في الشّعر العربي القديم وخصوصًا بعد فترة الاستقلال. فقد جادت قريحته بشعر غزير المعنى خلّد فيه من أحبّهُ وناصر قضيّته.

[1] مفدي زكرياء "من وحيّ الأطلس". ص125.

* محمّد:الملك المغربي محمّد الخامس.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص322.

الـرّثـــــاء

وَالصَّبْرُ أَسْلَمُ إِنْ فَكَّرْتَ عَاقِبَةً وَلِلْمُهَيْمِنِ فِي الـــــدُّنْيَا أَوَامِرُهُ

وَمَا البُكَاءُ عَلَى المَوْتَى سِوَى أَفَنٍ فِي الرَّأْيِ عِنْدَ فَتًى طُهْرٍ سَرَائِرُهُ

مَنْ يَبْكِهِمْ يَحْتَذِيهِمْ فِي خَلاَئِقِهِمْ أَوْ يَرْثِهِمْ بَعْـــــدُ فَلْتَسْلَمْ بَوَادِرُهُ

مفدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 80

المبحث الثّـــاني :

الـــــرّثاء

كما مدح الشّاعر مفدي زكرياء شخصيّات كان لها الدّور الرّائد في خدمة القضايا العربيّة والإسلاميّة، فقد رثى كلّ من كان يسعى لنهضة الكيان العربي واستقلاليّته. بحيث نظم في هذا الغرض الأخير قصائد كثيرة أراد من ورائها رثاء أعلام الأدب والسيّاسة والدّين وروّاد الثّورة التّحريريّة الكبـــرى.

وإن عرف الشّعراء في رثائهم بالبكاء على عزيز مفقود، أو جاه أو مال ضائع، فإنّ مفدي خصّ بكاءه الجزائر فقط، فلم يبكِ قطّ أبطالها وزعمائها بل صنع منهم رمزا للقوّة والتحدّي والمقاومة؛ وأفضل مثال على ذلك قصيدة "الذّبيح الصّاعد" الّتي رثى فيها أحمد زبانة، وهو أوّل شهيد يُعدم بالمقصلة، فلم يبكه وإنّما سما به لمرتبة المسيح الّذي لا يخشى الموت، والّذي لم تطله أيـــدي الطّغاة أبدًا :

قَامَ يَخْتَـــــالُ كَالمَسِيحِ وئيدًا يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْلُو النَّشِيـــدَا[1]

فبدل النّواح والتحسّر الّذي ينتاب الإنسان المفجوع في عزيز مفقود، انتاب الشّاعر شعور آخر ممزوج بلوعة الفراق وطعم الفرح، ذلك أنّ دم زبانة جزء من الدّماء المباحة من أجل الحرّية :

واقْضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدًا
أَنَا إِن متُّ فالجَزَائِـــرُ تَحْيَـــا حُـــرَّةً، مُسْتَقِلَّـــــةً، لَـــنْ تَبِيدَا[2]

إنّ موت أحمد زبانة أو غيره من الشّهداء موت أسطوري لا يوحي بالألم والأسى، وإنّما يبعث على أمل العيش في حياة العزّة والكرامة، فالجرأة

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص9.
[2] نفسه. ص10.

والصّمود أو بالأحرى التّقوى الّتي ملأت كيان أحمد زبانة جعلته يقف شامخا في مواجهة جلاّديه، بعكس الجلاّد الّذي لثّم وجهه مخافة أن يُعْرَفَ:

شامخًا أنْفُهُ جلاَلاً وتيهـــا رافعًا رأسه، يناجي الخلُـــودَا
وامْتَتِلْ سَافِرًا مُحَيَّاكَ جلاّ دِي وَلاَ تَلْتَمْ، فَلَسْتُ حَقُـــودًا[1]

لم يعرف قلب أحمد زبانة سوى الرّحمة والتّسامح لأنّه راض بقضاء الله وقدره، وإن انتقلت روحه للسّماوات العلا فهو حيّ يرزق بإذن الله. فما كان من مفدي زكرياء إلاّ أن يبعث رسالة مع الشّهيد يحملها إلى تلك الحياة الأدبيّة :

يا زبانا أبلغْ رِفَاقَـــــكَ عنّـــا في السَّمَاوَاتِ قَدْ حَفِظْنَـــا العُهُـــودَا
وَارْوِ عَنْ ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ للأفْـ لاَكِ والكَائِنَـــــــاتِ ذِكْـــرًا مجـــيدًا[2]

وتُذَكِّرُ قصيدة الذّبيح الصّاعد قارئها المتذوّق بمرثيّة أبي الحسن الأنباري، الّتي يرثي فيها ثائرا من آل البيت، حاول الخروج على الخلافة الأمويّة، وذلك بالمطالبة بحقّه وحقّ أهله في كرسيّ الخلافة، فتعرّض للقتل والصّلب. فيقول الشّاعر أبو الحسن في مقدّمتها:

علوٌّ في الحياةِ وفِي المَمَـــاتِ لحق أنتَ إحْدَى المُعْجِـــزَاتِ[3]

فوجود جثمان الشّهيد في مكان عال سيحفظه، ولن ينقص من قدره وإنّما يعلي منزلته بخلاف ما سعى إليه قَاتِلُوهُ. وكذلك أراد مفدي في قصيدته، حيث سمى بالشّهيد لمرتبة المسيح وهو يصعد السّماء على رغم أنّ جلاّديه حكموا عليه بالإعدام.

كما تتميّزُ هذه القصيدة بمظاهر التّأثر بالقرآن الكريم ممّا أكسبها حركة فنّية، يعمّها السموّ في المعنى، والجمال في الصّياغة.

---

[1] نفسه. ص9، 10.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص11.

[3] ينظر حسن فتح الباب "شاعر الثّورة الجزائريّة". ص40.

ومن شهيد الثّورة إلى أمير المقاومة وبطلها "عبد القادر" الّذي أعطى الأمل الحيّ في استنهاض الكيان الجزائري الغارق في براكن الاستعمار، وأحيى فترة طويلة من الانتصارات والأفراح للشّعب الجزائري، وعن جدارة كان لشاعر الثّورة الحقّ في رثاءه عرفانًا له بالجميل في ذكرى وفاته:

إذا ذَكَرَ التّاريخ أبطالَ أمّـــةٍ ... يخُر لذكرَاكَ الزّمَـــانُ ويَسْجُد

وإن تَذْكُر الدُّنْيَا زَعيمًا مُخَلَّدًا ... فإنّك في الدّنيا الزّعيمُ المخلّد[1]

إنّ الشّاعر لم يبدأ قصيدته بالبكاء على هذا العزيز في قلوب الجزائريّين، بل شرع يسرد حكاية الأمير بكلّ عزّ وافتخار، حكاية البطل المقاوم الّذي زعزع المستعمر، والّذي زرع بدرة الكفاح من ثورات ومقاومات هنا وهناك لتنتج في النّهاية الثّورة التّحريريّة الكبرى:

فَمَا خَمَدَتْ نيرَانُ حربكَ لَحْـظَـــةً ... وهيهـــاتَ نيرَانُ الجزائرِ تَخْمُـــد

هـــي الثّورة الكبرى دَلَعَتْ لَهَيبَهَا ... و مـــا فَتِئَتْ أشْكَالُهَا تَتَجَـــــدَّد

فَفِـــي كلّ فجٍّ بالجزائرِ رسمـــــها ... وفي كلّ شبرٍ بالجزائـــرِ مشـــهَد[2]

تلك الثّورة التقطها الشّعب وهو عازم على مواصلة درب الجهاد والنّضال الّذي رسمه الأمير عبد القادر، فيوجّه إليه الشّاعر رسالة يخبره فيها أن ينام قرير العين بجوار ربّه، لأنّ خلفه مؤمن بما آمن، ومصمّم على نيل الاستقلال ولو دفع حياته ثمنا لذلك:

فَنَمْ يا أميرَ المُؤْمنِـــينَ فإنّنَـــا ... برُوحِـــكَ لاسْتِقْـــلاَلِنَـــا نَتَصَعَّد

يُقَدّس فيك الشَّعْبُ أعظمَ قائدٍ ... همـــامٍ، لَهُ الأجيال تَرْوِي وَتَشْهَد

فَنَمْ فِي جِوَارِ اللهِ تَرْعَاكَ عَيْنُهُ ... وَيَرْعَاكَ فِي دَارِ الخُلُـــودِ مُحَمَّدْ[3]

---

[1] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص173.

[2] مفدي زكرياء "نفسه". ص173 و174.

[3] نفسه. ص174.

انحصر رثاء مفدي للأمير في ذكر دوره النّضالي، وشجاعته ومقاومته الّتي أخذ يضرب بها المثل في التّصميم على نيل الحرّية.

وقد حظيت شخصيّة "محمّد الخامس" ملك المغرب باهتمام كبير في شعره، كونه يجسّد له المثل الأوّل، والرّجل العظيم الّذي لا ينبغي أن يُكِنَّ له سوى مشاعر الوفاء والثّنـــاء لا غير:

وإن تكبروه فلا تقيموا مأتمـــاً ... أو تكرموه فأصلحوا الأخطـــــاء
ولتصنع الأنغـــــام ناديكـــم ... واستبدلـــوا هذا الرّثـــاء ثنـــــاء[1]

ويرثيه في قصيدة "بنيت بروح شعبك عرش ملك" معبّرًا عن حزنه الشّديد على فراقه للأبد، وعن حزن المغرب الأقصى والوطن العربي بأكمله فيقول :

إلى م تظلُّ تلسَعُنـــــا الجراح ... وفيمَ تبـــيت تنهشـــنا الـــرّماح
وهل في المَغْرِبِ العربيِّ يَوْمًا ... سينقطع التوجّـــــع والنّـــواح
ألا يا خطب هل عُقْبَاكَ نُعْمَى ... وهل يا ليلُ يصدعك الصّبـــاح
رزايا بَعْضُهَا بِرِقَـــابِ بَعْضٍ ... توَّالـــى ما يُردّ لها جمـــــاح[2]

فالخطوب تنزل على المغرب العربي دفعة واحدة، فمن الجزائر الّتي تعاني ويلات المستعمر إلى تونس الّتي تُنتهك حدودها من طرف فرنسا إلى اختفاء نور أحد أعلام المغرب الّذي تمنّى أن يرى الجزائر تحت راية الاستقلال:

نفوسٌ بالجَزَائِـــــــرِ عَانِيَـــات ... تمزّقـــــــها البنادق والصّفَـــاح
وفـــي الخضرآ حدود لا تراعـــى ... وفـــي الخضـــــرآ عهود تستبـــاح
وليـــث الأطلس الجبّـــار يُطْـــوَي ... فَتُطْـــــوَى فيه آمَـــالٌ فِسَـــــاح[3]

---

[1] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص74.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص212 ،213.
[3] نفســـه. ص213.

ويطمئن مفدي الملك الإمام وهو في قبره، أنّ الجزائر ما دامت يدها في يد الوحدة الكبرى فلن تحقّق سوى النّتيجة الحتميّة المتمثّلة في الاستقلال:

لَنَا فِي المَغْرِبِ الأَقْصَـــى جَنَاحْ وَفِي الخَضْرَا لَنَا أَبَـــــدًا جَنَاحْ
فَـــنَمْ بِجِـــوَارِ رَبِّكَ مُسْتَرِيـــحًا مَعَ الشُّهَـــدَا هُنَاكَ كَمَا اسْتَرَاحُـــوا[1]

وفي موضع آخر يرثي الشّيخ "محمّد بن صالح الثّميني" الّذي كان رئيس بعثة الطّلبة الجزائريّين إلى تونس. فيستفهم الشّاعر عن سبب رحيل الشّيخ عن هذه الدّنيا، ويعبّر بصدق عمّا اكتنف نفسيّته من حيرة وألم؛ فمرثيه غاب عن أنظار تلاميذه وهم ما زالوا محتاجين لعلمه :

أيّها الشّيخُ هَـــلْ عَـــرَتْكَ السَّآمَهْ فَتَطَلّعت تَنْشُدُ الإسْتِقَامَـــــــهْ
أَمْ كَرِهْتَ المُقَامَ فِي دَارِ غَـــــدرٍ ونفاقٍ فَجِئتَ دارَ المُقَامَـــــــهْ
أَمْ هُمُ دَنَّســـوا الكَرَامَـــةَ فِي الأَرْ ضِ فَنَاشَدْتَ فِي الخُلُودِ الكَرَامَهْ
أَمْ رأيتَ السّلامَ في الأرضِ بُهْتَا نَا فَطَلَّقْتَهَا ابتغـــــاءَ السَّلاَمَهْ[2]

بعدها يغتنم الشّاعر الفرصة ليحذّر من هذه الدّنيا، وينبّه الجاهلين والغافلين أنّ دوام هذه الحال من المحال، وأنّ الدنيا أشبه بحيّة رقطاء، تلفت الأنظار ببريقهـــا فتبدو رائعة وجميلة وهي في الحقيقة كومة من السمّ:

ويْحَ مَن غَرَّهُ مِنَ الحيـــــةِ الـــرَقْـــ طَاءِ إشراقـــــــةً وَحُلْـــوَ ابْتِسَامَهْ
نحنُ فِي هَذِهِ الدُّنَـــــا نَحمدُ السَّيْـــ ـرَ كَمَن يحمدُ السُّرى فِي مَنَامَـــهْ
والسّعيدُ السّعيدُ منْ عَرَفَ الـــدُّنْـــ يَا ولم يَغْتَرِرْ بِشَدْوِ الحَمَامَـــــــهْ[3]

فلم يبك مفدي الشّيخ الثّميني، ولم ينح على فراقه، إنّما راح يفتخر بصنيعه في هذه الحياة. كيف أنشأ الأجيال و غرس مبادئ الدّين والوطن،

---

[1] نفسه. ص215.
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص220.
[3] مفدي زكرياء. نفسه. ص221.

"وهذه الأشياء توقظ في نفس الشاعر خواطر يصوغها في عظات و حكم يضمنها شعره":[1]

أيُّهـــا الرّاحلُ الكريمُ بَلَوْتَ الدْ ... دَهْرَ علمًا صباحُهُ وظَلاَمُـــهْ
مسلمًـــــا راسخَ العقيدةِ مَا حَرْ ... رَفَ إيمَانَهُ وَلا إسْلاَمَـــــــهْ
يا نزيلَ الخلـــودِ منْكَ اتّخذنا ... مثلاً في الكفـــاحِ كنتَ إمَامَهْ[2]

ويتحسّر الشّاعر من أعماقه على رحيل التّاجر "صالح بن الحاج بكير" ويعبّر عن فؤاده المكسور، وعن نفسه المتحسّرة على موت مرثيه بكلمات يشملها الشّعور الصّادق والوفاء والإخلاص، ويتعثّرها الحزن الشّديد على فراقه فيقول فيه:

يا خطبَ صَالِحَ مزّقْ بعضَ ما تركتْ ... مِنَ الفـــؤادِ تعـــلاّتٌ تُصَابِـــــرُهُ
لولا الرّجاءُ لكَانَتْ كلُّهـــــا غُصَصًا ... هَذِي الحَيَاةُ وزَقّومًـــــــا نُعَاقِرُهُ
ما للْفُتُـــوّةِ نِيلَتْ فِي مَقَاتِلِهَـــــــــا ... والحقُّ أصبحَ مأساةً مَنَاظِـــــرُهُ[3]

ثمّ يبدي مفدي ضعفه أمام قضاء الله و قدره، بحيث لا يملك الإنسان في هذه الحالة أن يقدّم أو يؤخّر شيئًا. فيوجّه نوعا من اللّوم أو التّساؤل قائلا :

وللمنية تبقـــــي الأرذلين عـــلى ... هام البلاد ويعطاها تساوره[4]

لكنّه يعود فيرضى بذلك الحكم الإلهي، وهو أشدّ إيمانا وصبرًا على البلاء. إذ أنّ البكاء أو اللّوم على الموت ما هو إلاّ لحظة ضعف ويأس وقلّة إيمان بالله وقضاءه وقدره :

والصّبرُ أسلمُ إن فكـــرتَ عاقبـــةً ... وللمُهيمن في الـــدّنيا أوَامِـــرُهُ
وما البكاءُ على الموتـــــى سوى أفَنٍ ... في الرّأي عند فتًى طُهرٍ سـرائره

---

[1]- رضوان النجار "حميد بن ثور الهلالي حياته و شعره" ص166.
[2]- نفسه. ص221.
[3]- نفسه. ص79.
[4]- نفسه. ص نفسها.

من يبكيهمْ يَحْتَديهمْ في خلائقـــــهم أو يَرْثِهِمْ بـــــعدُ فَلْتَسْلَمْ بَوَادِرُهُ[1]

أيضا تأثّر الشّاعر لوفاة أحد أعلام الإســلام والعروبة وهو الشيخ "الفاضل بن عاشور"، وبألفاظ موحيّة عبّر عن عظمة الحدث وشجونه :

مَالِي وللشِّعْرِ والأكبادُ تنفطــرْ وللرّثَاءِ وما يرثِي لنَا القَـــدَرْ

الجرحُ أعمــقُ أن يُنْسَى بقافيّةٍ والقرحُ أَعْرَقُ أن يُمحى له أثــرْ[2]

إنّ الجرح الّذي تركه ذلك الحدث أعمق من أن يعبّر عنه بأبيات شعريّة، أو يخفّف أو يُنسى بقصيدة كهذه أو غيرها، إنّها المعاناة الحقيقيّة المؤلمـــــة :

والخطبُ أفْــدحُ أن يُبْكَي بِمَلْحَمَةٍ ورُبَّ خطبٍ بَكَى مِنْ هَوْلِهِ الحجرُ[3]

فإنْ تأثّر بهذا الخطب الحجر الّذي هو الجماد، فكيف للقصيد والنّظم أن يهوّل من روع الحدث؛ وما هذا التّعظيم للفاضل بن عاشور إلاّ إدراك لقيمته ومكانته في قلب الشّاعر وقلوب محبّيه ويعبّر مفدي عن إخلاصه له وحبّه الشّديد أيضا، فينساب وراء مشاعره حتّى يصل لِلَوْمِ الموت الّذي أخذ منه العزيز على قلبه وروحه :

والموتُ يعلم كالصــرّاف عملته يختارُ عُنْصُرَهَا الأَنْقَى وَيختبرُ[4]

فهو يبقى دوماً ضعيفا أمام قدرة الله وحكمته، وإن أسر بن عاشور قلب الشّاعر بإنسانيّته وحكمته في لحظات جعلته ينساب وراء أحاسيسه، فهو لا يطيل في ذلك فسرعان ما يفيق من صدمته ويشرع في ذكر الأسباب الّتي دفعته للتعلّق به:

---

[1] المرجع السّابق. ص80.

[2] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص73.

[3] نفسه. ص نفسها.

[4] نفسه. ص74.

ولست أدري ودُنْيَا الدّرسِ تَجْمَعُنَا وفيضُ عِلْمِكَ فِي الآفَاقِ يَنْهَمِرْ
أَفَاضِلٌ أَنْتَ ؟ أو صورت مدرسة تمشِي علَى الأرضِ فِي أعْمَاقِهَا الدُرر
أم حجّة العبقريّات الّتي انطلقت من مغربٍ لم يزل يَنْمُو ويَزْدَهِرْ[1]

وما أعطى الشّاعر هذه الأهميّة في رثاء هذه الشّخصيّات إلاّ من باب إعلاء لواء العلم والعلّماء، والغيرة على الوطن والوطنيّة.

إنّ عناصر المضمون في شعر مفدي زكرياء تتميّز عن كثير من الشّعراء العرب الّذين عاصروهُ، إذ تخلو أشعاره من اليأس والقنوط والإحباط وتكريس السوداويّة، بل إنّ من خصائص بنية محتوى قصائده، وبخاصّة في ديوان "اللّهب المقدّس"، تكريس المقاومة وتجاوز الصّعوبات وتغليب الأمل على مسيرة الكفاح المسلّح[2]. ويظهر ذلك في جميع مرثياته. إذ كان يخرج المرثي من صورة الإنسان العادي المكافح إلى الصّورة الّتي تسمو فيها روحه خالدة، يسجّل لها التّاريخ قصّة و"عبرة" للأجيال القادمة. وفي كلّ ذلك ما انفكّ عن ذكر ثورة المليون ونصف المليون من الشّهداء الأبرار.

كما اعتبر مفدي شعره محرّكًا لروح الشّعب، حيث لمس فيه حياته من كلّ جوانبها. وإن كان أغلب الشّعر يمثّل المتعة الذّهنيّة فإنّه جسّد في شعره الوعي من أجل الدّفاع عن الحقّ والوطن.

---

[1] نفسه. ص نفسها.

[2] ينظر مجلّة المجاهد. الجزائر. ع1315. 1985م. ص55.

الغـــزل

لَمْ يَعُدْ يُطْرِبُنِي شِعْرُ الهَــوَى وَعَذَابِي فِي لَظَّى كَانَ غَرَامًا

عُمَرُ الخَيَّـــامُ مَهْمَا هَاجَنِي لِلْغوَايَـــاتِ تَذَكَّرْتُ الخِيَــامَا

أَنَا مَنْ حَطَّمْتُ كَأْسِي بَعْدَمَا أَتْرَعُوهَا مِنْ دَمِ الشَّعْبِ مُــدَامَا

وَيْحَ هَــذَا القَلْبِ مَا أَكْفَرَهُ! مَا الَّذِي أَوْحَاهُ أَنْ يَجْفُو الهُيَامَا

إِنَّ هَذَا القَلْبَ كَوْنٌ غَامِضٌ هَـــدَّهُ الخَطْبُ فَأَبْقَاهُ حُطَامَا

أَلْهَمَتْهُ ثَوْرَتِي فِي مَغْرِبِي فَغَدَا بِالنَّـــارِ صَبًّا مُسْتَهَامَــا

مفدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 242

المبحث الثّالـــث :

الغـــزل

شغلت المرأة في الشّعر العربي حيّزًا كبيرًا، بحيث اتّخذها الشّعراء نموذجا للجمال والإحساس بالعاطفة والحبّ. وكلّ صوّر المرأة الّتي تحدث عنها بحسب العاطفة الّتي يُكنّها لها أُمًّا كانت أو زوجة أو ابنة أو خليلة. وما يهمّني هنا عاطفة الشّاعر اتّجاه خليلته أو ما يسمّى بالغزل.

لقد مثّل هذا الأخير أحد أهمّ عناصر القصيدة العربيّة، وبالأخصّ في مقدّمتها كما سلف الذّكر في بداية هذا البحث. وإن كان الشّاعر مفدي زكرياء لم يستخدم الغزل في مقدّمات قصائده، فإنّه استخدمه كموضوع كليّ لقصيدة، وجعل صورة المرأة فيها رمزًا لغرض أخر أراد التّعبير عنه.

فشاعر الثّورة قد استعاض عن الغزل بالمرأة غزلا آخر جسّد فيه حبّ الوطن، وهو بكلّ ما امتاز به من "حرارة في العاطفة وصفاء في النّفس، ورهافة في الحسّ وعفويّة في النّظم وعذوبة في اللّفظ والموسيقى"[1] فإنّه اختار التعفّف عن ذلك النّوع من الغزل، وانساق وراء نداء صديقه رمضان حمود في قوله :"من أراد منكم التغزّل فليتغزّل بوطنه الجميل"[2]. فيفجّر مفدي أحزانه في قصيدة "لك الحياة" قائلا:

الحُبُّ أَرَّقَني وَاليَـــــأْسُ أَضْنَاني ... وَالبَيْنُ ضَاعَفَ آلاَمي وَأَحْـــزَاني

وَالرُّوحُ فِي حُبِّ لَيْلاَيَ اسْتَحَالَ إِلَى ... دَمْعٍ فَأَمْطَرَهُ شِعْرِي وَوُجْدَانـــــي

أُسَاهِرُ النَّجْمَ وَالأَكْـــــوَانُ هَامِدَةٌ ... تُصْغِـــــي أَنِينِي بِأَشْوَاقٍ وَتَحْنَانِ

كَأَنَّمَا وَغُـــــــرَابُ اللَّيْلِ مُنْحَدِرٌ ... رُوحِـــــي وَقَلْبِي بِجَنْبَيْهِ جَنَاحَانِ

نَطْوِي مَعًا صَهَوَاتِ اللَّيْلِ فِي شَغَفٍ ... وَنَرْقُبُ الطَّيْـــفَ مِنْ آنٍ إِلَى آنِ[3]

---

[1] حسين خمّار "في الشّعر العربي". ص295.

[2] محمّد ناصر "مفدي زكرياء، شاعر النّضال والثّورة". ص11.

[3] مفدي زكرياء "أناشيد تتكلّم". ص51.

يعبّر عن يأسه الشّديد وحزنه من جرّاء ذلك الحبّ الّذي أسهره اللّيل، ثمّ يبث أشواقه وحنينه لمحبوبته ليلى. ولا يكاد المتلقّي يوقن بأنّ هذه الأبيات تباريح هوى لوجدان عاشق، حتّى يفاجئه الشّاعر بقوله:

رِفْقًا بِلاَدِي فَأَنْتَ الكَـــوْنُ أَجْمَعُهُ ... لَوْلاَكِ كُنْتُ بِلاَدِي هَالِكًا فَانِـــي

لَكِ الفُؤَادُ وَمَا فِي الجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ ... وَمِنْ دِمَاءٍ وَمِنْ رُوحٍ وَجُثْمَـــانِ

لَكِ الحَيَاةُ فَجُودِي بِالوِصَـــالِ فَمَا ... أَحْلَى وِصَالَكِ فِي قَلْبِي وَوُجْدَانِي[1]

وبذلك يصرّح مفدي عن غرضه الحقيقي المتمثّل في الحنين لجزائره الّتي ملكت عليه قلبه، وليست تلك المرأة المسماة "ليلى". فهذه الأخيرة كانت ولازالت رمزًا للمحبوبة مذ تغزّل بها مجنون بني عامر. أمّا هنا فمضمونها وظاهرها شيء آخر تخطّى الشّاعر من خلاله أهواء نفسه، ورغباتها ليرى أنّ لا حقّ له في العبث واللّهو وغراب اللّيل –المستعمر– بوطنه يحوم ليلا ونهارًا.

وفي قصيدة أخرى بعنـــوان "خفقة فؤاد" يختار لحبيبته اسمًا آخر وهو "سلمـــى" فيتغنّـــى بغرامها، ويناجيها بأعذب وأرقّ الكـــلام :

رسول الهَوى بلِّغْ ســـــلامي إلى سلمَى ... وعَاطِ حُمَيَّا ثغـــــرها الباسم الألْمَى

وناجِ هـــــواها، علَّ في الغَيْبِ رحمةٌ ... تدارِكُ هـــــذا القَلْبَ أن يَنْقَضِي هَمَّا

وَبُثَّ شَكَـــــاةً مِنْ مَشُوقٍ مُتَيَّـــــــمٍ ... لَهُ كَبِـــــدٌ حَرَّى تَضِيقُ بِهِ غَمَّـــــا

فَكَمْ تَحْتَ هَذَا القَلْبِ مِنْ لاعِجِ الجَوَى ... وَكَمْ بَيْنَ هَذَا الجِسْمِ مِنْ أَضْلُعٍ كَلْمَى[2]

يتحدّثُ زكرياء عن سلمى وعن حبّه الكبير لها، وعن وُجده وحنينه إليها وما لقاه من عذاب وألم جرّاء غرامه لها؛ لكن حديثه ليس غزلاً عذريًّا إنّما أشار فيه إلى قصّة معروفة هي قصّة "الحبّ الجارف للجزائر والحنين

[1] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص52.

[2] نفسه. ص89.

إلى وجهها الّذي مازج دمه ودخل شغاف قلبه في هذه العاطفة الجيّاشة المتدفّقة من شعره"[1]، فيكشف الغطـــاء عن وجه محبوبته تلك :

أَبيتُ أُنَاجِي النَّجْـــمَ لَيْلاً، كَأَنَّمَا حَبِيبُ فُـــؤَادِي صَارَ مُسْتَتِرًا ثَمَّـــا
وَأَغْدُو صَرِيعًا لاَتُكَفْـكِفُ أَدْمُعِي سِوَى سَلْوَةُ الشَّكْوَى إِذَا لَمْ أُطِقْ كَتْمَا
بِلاَدِي بِلاَدِي مَا أَلَذَّ الهَـوَى وَمَا أَمَرَّ كُؤُوسَ الحُبِّ مُمْتَزِجًا سُمَّـــا
بِلاَدِي أَلاَ عَطْـــفٌ عَلَيَّ بِنَظْرَةٍ حَنَانيكِ مَا هَـذَا السُّلُوُّ وَلاَ إِثْمَـــا ؟
وَمُذْ فَتَحْتُ عَيْنِي المَدَامِعُ أَبْصَرتُ هَـــوَاكِ فَلاَ عَارًا عَلَيْهَا وَ لاَ لَوْمَا[2]

عبّر الشّاعر بالدّمع والأرق والرّوح والدّم عن غرامه للجزائر العربيّة الأصيلة، ورمز من خلال سلمى إلى تعلّقه الشّديد بها وإلى افتتانه بجمالها؛ لكن حبّه الصّافي عكّرَ صفوه المستعمر الّذي اسماه في القصيدة بالسمّ، فيطلب من جزائره أن تعطف وتحنّ عليه فهو مذ فتحَ عينيه على هذه الدّنيا ما أحبّ غيرها.

وما هذا الأسلوب إلاّ تعبير عمّا يلاحق الشّاعر من ضغوط المجتمع المحافظ الّذي كان يرى التغزّل بالمرأة استهتارًا وانحلالاً، والشّاعر الجزائري-أي شاعر-استخدم هذا الأسلوب حينئذ كنوع من التّعويض يجد فيه متنفّسًا عمّا يعلنه من حبّ وتطلّع لحبيبته، أو من حنين وتطلّع إلى وطنه الحرّ المستقلّ[3].

ومن وراء قضبان سجن بربروس، وبالضّبط من زنزانة العذاب رقم 73 بدأ مفدي بمناجاة السّجن وتحدّيه، ليعبّر له عن صموده وثباته، كما تصمد جدرانه رغم قساوة الزّمن وتنساب روحه في ملكوت الله مخترقة جدران

[1] محمّد ناصر "المرجع السّابق". ص11.
[2] مفدي زكرياء "أبحارنا تتكلّم". ص90 و91.
[3] ينظر محمّد ناصر "شاعر النّضال والثّورة". ص14.

السّجن لتنقل خواطره ومناجاته في رسائل حبّ، إلى نبع إلهامه ومصدر وحيه الشعري "الجزائر" الّتي يسمّيها هذه المرّة "سلوى"[1].

فلو قدّر له أن أحبّ امرأة بعينها، لمّا أحبّ فيها سوى وطنيّتها وجزائريّتها، فالتغزّل بالمرأة نمط اعتاد عليه الشّعراء، لكن مفدي كما سبق أن ذكرت تعفّفَ عن ذلك، ووجّه غزله وجهة سيّاسيّة يرمي من خلالها إلى تحرير الوطن فقط ولا شيء آخر. وقد سلك هذه الوجهة العديد من الشّعراء إذ يقول د.صالح خرفي :"وإذا تغزّل شعراؤنا فتغزّلهم مناضل هو الآخر وسياسي، وقد تكون الازدواجيّة بين التّعبير الشّعري والمضمون السيّاسي تنفيسا عن الذّاتيّة المكبوتة والقوميّة المضطهدة في آن معا. وإن كان هناك غزل في محبوبته فلا مناصَّ من هذا عند الشّعراء، لكن تبقى الصّدارة للشّعر الوطني"[2].

فالعُرف منع الشّاعر-أي شاعر-من البوح بمشاعره لمحبوبته، فوجد لنفسه مخرجًا في الغزل السيّاسي، يجمع فيه بين حبّ الوطن وحبّ المرأة فمن جهة يبث عاطفته الوطنيّة المشبّعة بالتّمويه والرّموز بغرض الغزل ليتجنّب أيدي المستعمر الغاصب، ومن جهة أخرى يبثّ عاطفته لمحبوبته، لكن بغرض التّمويه للوطنيّة والحرّية ليكون في منأى عن انتقاد المجتمع الّذي يعيش فيه.

لكن المعروف عن مفدي زكرياء أنّه لم يستتر أبدًا عن المستعمر ولا عن مجتمعه، إنّمـــا كان صريح اللّسان والعبارة؛ ففي سبيل وطنه ارتمى في حضن الثّورة غير آبهٍ بالاستعمار، "فالتمرس بالثّورة والإيمان بالحرّية قد منحا الإنسان العربي قدرة كبيرة على النّضال والثّبات أمام بطش الإستعمار وعنف الإرهاب. فقد زُجَّ بمفدي في السّجن كغيره من ثوّار الجزائر"[3]. وتعرّض لمختلف ألوان التّعذيب. ومع ذلك أعلن تحدّيه وصموده.

---

[1] ينظر هذا الفصل. ص81 و 82

[2] صالح خرفي "مجلّة المجاهد الثّقافي". الجزائر. 1969م. نقلا عن حواس برّي "شعر مفدي زكرياء". ص62.

[3] محمّد الصّادق عفيفي. "النّقد التّطبيقي والموازنات". القاهرة. مكتبة الخانجي.د ط. 1978 . ص325.

كما لم يُخْفِ اسم محبوبته-الجزائر-في جميع قصائده الّتي تناولت هذا النّوع من الغزل، فهو يسمّيها في "مطلع القصيدة باسم أنثى كما يفعل الشّعراء الآخرون، لكنّه عندما تخفُّ عنه حدّة التأوه والتألّم يعلن عن هويّتها بصورة صريحة، وكأنّ الشّاعر يحسُّ أنّ الشحنة الوطنيّة فيه لم يستطع أن يعبّر عنها جيّدًا ذلك الأسلوب الرّمزي، فيعدل عنه إلى التّناول الصّريح"[1]، والإفصاح عن حبّه لوطنه

وَطَنِي بِالـــــــدَّمِ الزَّكِيِّ أُفْدِيـــ ... كَ يَمِيـــــنًا شَرِيفَةً وَعُهـــودًا
وَطَنِي فِي هَوَاكَ أَخْلَصْتُ شِعْرِي ... وَضَمِيرِي، وَمُهْجَتِي وَالوُجُـودَا
وَطَنِي إِنَّنَا ضَحَايَاكَ فِي السِّلْـــ ... ـمِ، وَفِي الحَرْبِ بُغْيَةَ أَنْ تَسُودَا[2]

ويحتوي شعر مفدي على مقاطع غزليّة متفرّقة هنا وهناك بحسب موضوع القصيدة، كتذكّر أيّام الأنس والصّبا، وذكريّات الشّباب كما فعل في قوله:

أونَنسَى يا فـــــاسُ والعمر فَجْرٌ ... كم خَلّعنا يا فاسُ فيك العِـذارا ؟
واحْتَسَينَا نَخْبَ المُنَى واصطحبنا ... واغـتبقنـا نُدَغْدِغُ الأوتـــارا
وافترشْـــــنَا مُنَمْنَمًا من رباها ... والتحفنـــا نورَ الهـــلالِ إزَارَا
واصطَفَيْنَا من النّجـوم نَدَامَـى ... طَارَحَتْنَـا الغِـنَاءَ وَالأسْمَـارَا
والأمَاسِي المرنّحَاتِ كساها الوجـــ ... ـدُ من رَعْشَـةِ الفراقِ اصفرارا
والنّسيمَ العليلَ والسِحرَ والفتـــ ... ـنَةَ والشّعرَ والشّفاه الحَيَـارى[3]

شاعر المغرب العربي الكبير لم يتحدّث عن حبّ امرأة سواءً كان اسمهـا ليلى أو سلمى أو سلوى، ولا عن المكان الّذي كان يواعدها فيه، وإنّمـا تحدّث عن مشاعر وطنيّة هدف بها لغرض سيّاسي رمز فيه إلى

[1] يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص65.
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص149 و150.
[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص237 و238.

استقلاليّة وحرّية الجزائر وما ذِكْرُهُ لتلك الأسماء إلاّ من باب إقامة الوزن والقافيّة، أو أنّها خفّت على لسانه فردّدها في شعره.

فالمرأة الوحيدة الّتي ألهمته وملأت عليه حياته وشغلت فكره وتملّكت قلبه، ولم يعد يبالي بشيء غيرها ما هي إلاّ الجزائر. فيعبّر عن شعوره الصّادق وانفعاله الحقّ اتّجاه ثورته الخالدة قائلا :

لَمْ يَعُدْ يُطْرِبُنِي شِعْـرُ الهَوَى ... وَعَذَابِي فِي لَظَّى كَانَ غَرَامَـا
عُمَرُ الخَيَّـامُ مَهْمَا هَاجَنِـي ... لِلْغَوَايَاتِ تَذَكَّرْتُ الخِيَامَـا
أَنَا مَنْ حَطَّمْتُ كَـأْسِي بَعْدَمَا ... أَتْرَعُوهَا مِنْ دَمِ الشَّعْبِ مُدَامَـا
أَنَا مَنْ أَهْـرَقْتُ دِنِيّ عِنْدَمَـا ... أَسْكَرَ الوَهْمُ السُّكَـارَى وَالنَّدَامَى
وَسَـلاَ القَلْبُ مِنْ الحُبِّ، فَمَا ... عَادَ يَرْعَى ظَبْيَةً تَرْعَى الخُزَامَى
وَيْحَ هَـذَا القَلْبِ مَا أَكْفَرَهُ! ... مَا الَّذِي أَوْحَاهُ أَنْ يَجْفُوا الهُيَامَـا
إِنَّ هَـذَا القَلْبَ كَوْنٌ غَامِضٌ ... هَـدَّهُ الخَطْبُ فَأَبْقَـاهُ حُطَامَا
أَلْهَـمَتْهُ ثَـوْرَتِي فِي مَغْرِبِي ... فَغَدَا بِالنَّـارِ صَبًّا مُسْتَهَامَا
سُفَرَاءَ الشِّعْرِ مِنْ وَحْيِ الدِّمَا ... شَرَّفُوا الوَحْيَ وَفَـاءً وَالْتِزَامَـا[1]

إنّ استخدام صورة المرأة رمزًا لغرض آخر أدّى إلى تطوّر فنّ الغزل، "فبعد أن صار تقليدًا في أكثر القصائد وعنصرًا من عناصر كلّ قصيدة، وحين التزم بقواعد مرعيّة في شكله، وحين تابع فيه الشّعراء بعضهم بعضا، وحاولوا أن يستخدموا الصّور الجماليّة رمزًا لوقائع ويغيّروا مضمونه العاطفي إلى مضمون سيّاسي"[2]. كما فعل الحارث في معلّقته. والأمثلة كثيرة على تطوّر فنّ الغزل منذ القدم حتّى صار على الشّكل الّذي هو عليه اليوم من استقلاليّة في الشّكل والمضمون.

[1] مفدي زكريا، "أمجادنا تتكلّم". ص242.

[2] يحي الدّين زيّان "الشّعر الجاهلي تطوّره وخصائصه الفنّية". دار المعارف. القاهرة. د ط. د ت. ص 128 ،129.

وما استخلصه من دراسة الأغراض الشّعريّة في شعر مفدي زكرياء أنّه لم يجعلها في منأى عن نزعته الثّوريّة، بل أدرجها في المجال السّياسي الّذي كان شائعًا في تلك الحقبة الزّمنيّة، وعبّر من خلالها عن وطنيّته وعاطفته المتأجّجة اتّجاه الجزائر. سواء بأسلوب صريح أو آخر يعتمد الرّمز والتّلميح.

البـــــاب الثّانـــــي

ظواهر التّجديد في شعر
مفدي زكريـــــاء
(القصيدة الحديثة)

* التمهيـــــــــــــــــد
* الفصل الأول: موقف الشاعر
* الفصل الثاني : التنـــــاص
* الفصل الثالث: الملحمـــــة

" قد لا يجد عشاق –ما يسمونه بالشعر الجديد– في اللعب المقدس،

ما يشبع غرائزهم المشبوهة في جحيم النهود و البراعم و الفساتين.

و لكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعز أمجادهم،

وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي بقدر ما

لكلمة "عروبة من عظمة و جلال، و سيجد فيه رواد "التجديد الرصين"

ما يدعم عقديتهم في أن عمود الشعر العربي –غير المغمور

النسب– يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير و التفكير في

حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن"

بقلم مفدي زكريا

مقدمة اللعب المقدس

ظلّ الشّعر العربي محتفظا بالصّدارة الأدبيّة منذ القرون الماضيّة، لأنّه مسّ حياة العرب من خلال عواطفهم ورغباتهم وأمانيهم، ولم يخرج عن مقولة "الشّعر هو الكلام الموزون المقفى". وبقيت خصائصه الفنّية واللّغويّة الأصيلة واضحة في طوره التّجديدي، لكنّه احتضن أفكار ونّظريّات جديدة ساهمت في استحداث عالم الإنسان العربي.

والاختلاط الواسع الّذي حدث بين العرب والشّعوب الأخرى نتج عنه تعدّد في المصادر الفكريّة والأدبيّة، والّتي خلقت بدورها مجالا للمقارنة بين القديم والحديث. بحيث أثارت هذه القضيّة نقاشات ساخنة على مستوى الحركة النّقديّة؛ فانحاز البعض لجانب القديم بالدّعوة للمحافظة على عمود الشّعر في أن "يظلّ على صورته القديمة بألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة"[1]، وانحاز البعض الآخر لجانب الحديث في محاولات للتّجديد اختلفت حول مواصلة التّراث أو مقاطعته.

فطفت على السّاحة النّقديّة التّأويلات المختلفة للتّراث، واتّجه العقل العربي للتّنظير واستحداث الأفكار والمضامين من خلال قراءة واعيّة وأخرى لا واعيّة خلقت في معظمها عقبات أو حواجز لفهم التّراث ذلك "الصنم العصي التّكسير الّذي تحرسه الميتافيزيقا واللّغة والتّاريخ والسيّاسة"[2].

وفي المغرب العربي كانت بداية التّأثر بالنّهضة الأدبيّة العربيّة في المشرق قد أعطت وجهًا جديدًا للقصيدة الجزائريّة، فتأرجحت هذه الأخيرة بين رواسب القديم وبشائر التّجديد مع محافظتها في الأغلب على شكل القصيدة العموديّة. وبما أنّ مفدي زكرياء من الملتزمين بنظام القصيدة العموديّة فإنّ إدراج فصل للشّعر الحديث في دراسة حول شعره أثار نوعا من التّعجب لدى

---

[1] نقلا عن صمب "دراسات في الشّعر العربي المعاصر". ص196.

[2] مجلّة التّبيين. "عن التّراث والحداثة والمنهج في الفكر المعاصر". ص32.

بعض الأوساط، لكن الحقيقة تكشف عن ميدان تلك التّجربة الّتي أسماها "محاولات التّجديد الرّصين".

يعدّ شاعر الثّورة من ضمن الشّعراء الّذين كان لديهم الإدراك في استحداث تعديلات على مستوى القصيدة ذات الشّطرين، وذلك نتيجة تمرسه وتطلّعه إلى تجويد أدواته ومطالعاته للتّراث العربي الشّعري، وتمكّن عبر مسيرته الفنّية أن يطوّر أسلوبه ومادّته حتّى نظم قصائد تضارع شبيهات لها عند شوقي وحافظ وغيرهم من كبار الشّعراء[1].

فهو استلهم الماضي وتطلّع للمستقبل من خلال معانقته للحاضر محاولا تصوير هموم الوطن والإنسان في أمّة عربيّة شرعت تتطلّعُ للتّغيير في كـــلّ مناحي الحياة. فلم يعبّر عن ذاته فحسب إنّما عبّر عن روح عصره أيضا.

وسأحاول أن أغوص في أعماق هذه التّجربة لدى شاعر الثّورة لأكشف عن النّقاط الّتي استطاع تحقيقها في قصيدته الحديثـــة![2]

[1] ينظر حسن فتح الباب "شعر الشّباب في الجزائر". المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. 1978. دط. ص29.

الفصـــل الأول

موقـــف الشـــــاعر

- المبحث الأوّل : شاعر الثّورة والشّعر الحديث
- المبحث الثّاني : التّجـــديـــد الـــرّصين
- المبحث الثّالث : دوافـــــع وحجـــــج

المبحث الأوّل :

شاعر الثّورة والشّعر الحديث

إنّ المعروف عن شاعر الثّورة التزامه بالقصيدة العموديّة لدرجة التّقديس، ومحاربته لحركة التّجديد الشّعري أو ما يُسمّى "بحركة الشّعر الحديث"، ومعاداته لها طوال مسيرته الشّعريّة, وعبّر عن هذا لسان حاله :"ليس هناك شعر قديم وشعر جديد، فإمّا شعر، وإمّا لا شعر، وإذا ما خلا الشّعر من العنصر الموسيقي المتجاوب مع دقّات القلب، فقد خلا من عنصر الخلود، فهو لا يعدو أن يكون بمثابة عود كبريت ينطفئ بعد إشعال السّيجارة"[1].

فأشعل الحرب ضدّ تلك الحركة التّجديديّة، وأسمع صوته للعالم فمن جهة يقدّس عموديّة الشّعر، ومن جهة أخرى يوجّه أصابع الاتّهام لرواد الشّعر الحديث الّذين حاولوا تغيير شكل الشّعر العربي وأوزانه فيقول:

وعاف الشّعر لما بات سخفًـــا وقالــوا: إنّه الشّعر الجديـــد

كــلام تضحك الأحجــارُ منه ولغــوٌ يستخـــفُّ به البلــيد[2]

بصريح العبارة يهاجم هذا النّوع من الشّعر الّذي يراه كلامًا سخيفا يشوبه العبث واللّهو.

وبموضع آخر يجعل-أي الشّاعر-من الشّعر الحديث مهزلة تجمع العبث في كلامٍ بعيدٍ جدًّا عن إدراك المعنى:

وَعَابِثِينَ أَرَادُوا الشِّعْرَ مَهْزَلَةً فَأَزْعَجُوا بِرَخِيصِ القَوْلِ آذَانَا[3]

فعدم التزام أولئك الشّعراء بقضايا الوطن والإنسانيّة جعل مفدي يصفهم بالعابثين المتطرّفين في ربط العلاقة "بين الثّورة في المجال الفنّي الشّعري وبين

---

[1] بقاسم بن عبد الله "شاعر مجد ثورة". ص41.

[2] مفدي زكريا "تحت ظلال الزّيتون". ص76.

[3] مفدي زكريا "اللّهب المقدّس". ص290.

الثّورة في المجال المضموني والفكري، فجاء شعرهم ناقمًا على كلّ ما هو مقدّس في ميدان الشّعر من معانٍ وأفكارٍ"[1]. و مثل هذا الرّأي لا يصدر إلاّ من شاعر مُقتنع بضرورة الالتزام بالقيم المستوحاة من تجربة الشّعب في الكفاح والتصدّي للظّلم والتخلّف معًا.

وإن كان الشّعر عمل فنّي جميل، هذا لا يعني أنّ جماله يكمن فقط في شكله، بل حتّى في الانسجام التّام بين الشّكل والمضمون، كما أنّه لا يقتصر فقط على اللّذة الجماليّة، وإنّما هو معرض من معارض الفكر المرتبط بكفاح الشّعوب من أجل التحرّر وخدمة القضايا الإنسانيّة لأنّه سلاح يستخدم في إقرار العدالة الاجتماعيّة؛ والشّعراء مدعوّون إلى اتّخاذ مواقف في خضمّ حياة مجتمعاتهم[2].

ثمّ إنّ الدّعوة للتّجديد من خلال إرسال القوافي وتعديل الوزن هي في نظر مفدي زكرياء عجز وعدم قدرة على الإتيان بشعر مقفّى:

تَنَكَّرُوا للقَوَافِي حِينَ أَعْجَزَهُمْ صوغُ القَوَافِي وَضَلُّوا عَنْ ثَنَايَانَا[3]

ويقول أيضا:

وَالأُلَى دنّسُوا القَـــــوَافِي سُخْفًا وَهُـــوَاءً مِنْ كُلِّ بتلز* قَاصِرْ

وَصَفُوا الشِّعْرَ بِالحَدِيثِ فَكَأَنَّ الـــ حَدَثَ الأَكْبَرَ الجَدِيدَ المُعَاصِرْ[4]

يقصد هنا قصيدة النّثر الّتي شلّت حركة القافيّة، وادّعت بأنّ القافيّة ليست مقوّمًا جوهريًّا في الشّعر، وإنّما هي قيدٌ مفسدٌ له. وإن أصاب مفدي في أنّ البعض يلجأ لقصيدة النّثر هروبًا من صياغة شعر مقفّى، فإنّ هذه الفكرة ليست معمّمة على الإطلاق.

---

[1] يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص270.

[2] ينظر محمّد مصايف "النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي". الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. دط. 1979 م. ص236.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص291.

*فرقة موسيقيّة انجليزيّة نالت شهرة واسعة في العالم.

[4] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص276

هذه المرّة يتكلّم روّاد الشّعر الحديث مدافعين عن أنفسهم ويهاجمون في نفس الوقت الشّعر العمودي، ويرون أنّه شعر مقيّد بالأوزان، وقابع بمكانه كالحجر لا يتغيّر ولا يتطوّر، أمّا شعرهم فهو في غنى عن تلك القيود:

قالوا: جمودٌ على الأوضاع وزنكمُ فشعرنا الحرُّ لاَ يَحْتَاجُ أَوْزَانَـــا[1]

فيردّ الشّاعر قائلا: ما لم يتوفّر في الشّعر الإيقاع المنتظم حتّى يكون كالجدع لأغصان الشّجرة المنتظمة مع بعضها البعض، ما عدا ذلك فليس من الشّعر في شيء:

فَأَيْنَ مِنْ جَرَسِ الإِيقَاعِ خَلْطُكُمُ مَا الشِّعْرُ إِنْ لَمْ يَكُنْ دَوْحًا وَأَغْصَانًا[2]

حدّد مفدي بشكل واضح ما يعيبه في الشّعر الحديث وهو الافتقاد للجرس المتردّد والإيقاع الموسيقي، وبذلك فهو لم يعب الخروج عن بحور الشّعر العربي مادام الشّعر يتوافر على جرس الإيقاع، ذلك "الانسجام الصّوتي الدّاخلي الّذي ينبع من التّوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات وبعضها البعض حيناً آخر"[3].

ويواصل مفدي حملته ضدّ الشعر الحديث، ويتساءل كيف للتّاريخ أن يسجّل سخف أولئك المجدّدين، وأنّه مهما وفّر لهم من أساليب النّشر والطّباعة المنمّقة فسخفهم ميّت لا روح فيه:

وكيف هل خلّد التّاريخُ سُخْفَكُمْ مهما تفنَّنَ إخـــــراجًا واتّقَانَـــا

وما عسَى تنفعُ الإسفافَ مَطْبَعَةٌ تُضفي الدمقسَ عَلَى الأمواتِ أَكْفَانَـــا[4]

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص291.

[2] نفسه. ص نفسها.

[3] ابراهيم عبد الرّحمن "الشّعر الجاهلي قضاياه الفنّية والموضوعيّة". مكتبة الشّباب. القاهرة. د ط. 1979. ص263.

[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص291.

إنّ الشّعر العربي القديم في قالبه ومعانيه وصوره وعواطفه ومادّته الشّعريّة صورة عن حياة العرب وماضيهم وعراقتهم وأصالتهم، فيتساءل مفدي هذه المرّة أين الشّعر الحديث من ماضي الأمّة العربيّة ؟ ما داموا يدّعون أنّه-أي الماضي- زور وبهتان؟ :

وما الّذي يَصِلُ الأرحامَ فِي غَدِكُم إذا كان مَاضِيكُمُ زُورًا وبهتانَـا[1]

لقد أثمرت الثّورة على التّصوّر العربي القديم للشّعر ما عرف بالشّعر المرسل والشّعر المنثور وقصيدة النّثر، وكلّها أجناس تخلّت عن النّظام الموسيقي للبحور العربيّة، "واختلف موقف أصحابها من القافيّة، فبينما التزمها بعضهم-أيًّا كانت صور هذا الالتزام-تحرّر منها آخرون تحرّرا كاملا، ورأوا أيضا التحرّر من صيغ التّعبير القديمة، وإخضاع عناصر الشّكل لدفقات شعوريّة متغيّرة، والاستعانة بالرّمز حينا، وبالأسطورة حينا آخر لتصوير أفكارهم ومشاعرهم"[2] محاولين في كلّ ذلك التّأصيل لشعرهم، فنشأت حرب لا هوادة فيها بين الأنصار والخصوم.

ويعدّ أدونيس على رأس الشّعراء الّذين حاولوا هدم القديم وتدميره لإحلال الجديد محلّه فيقول:

يادما يتخثّر، يجري صحارى كـــلام
يادما ينسج الفجيعة أو ينسج الظّـــلام
انقرض انقرض
سحر تاريخك انتهـــــى
ادفنـــــوا وجهة الذّليل وموروثـــه الأبلهـــا[3]

---

[1] نفسه. ص292.

[2] مجلّة الهدى "الحداثة والتّراث، محمّد مصطفى هدارة". ص38.

[3] أحمد سليمان الأحمد "هذا الشّعر الحديث". مكتبة النّوري. دمشق. ط1. د. ت. ص149. وعلّق أحد النّقاد على هذه القصيدة قائلا :"تفوح منها رائحة الحقد على التّراث العربي العظيم ومحاولة تحطيم كلّ ما يمت إلى الحضارة العربيّة الرّائعة في مثل هذه الألفاظ الّتي لا نرى لها أيّ غرض فنّي آخر غير هذا الغرض".

إنّ هذا الكلام قد زاد في احتدام الصّراع بين أنصار الشّعر العمودي وأنصار الشّعر الحديث، فاهتزّت بداخل مفدي مشاعر العروبة والأصالة، فيردّ بلسانه وعقله العربي المتأصّل أنّ "الأولى بحركة التّجديد الشّعري أن تعتمد على التّراث العربي وتطوّره. فبذلك ستضمن لنفسها البقاء والاستمرار باعتبارها سلسلة متّصلة الحلقات. تصل الأمس باليوم والحاضر بالمستقبل، وبالتّالي تكون أصيلة".[1] فهذا الماضي الّذي يجعلون منه زورا وبهتانا هو الأساس في انطلاق بذور التّجديد على مستوى الحركة الأدبيّة.

ويتبادل الأنصار والخصوم التُّهم فيما بينهم محصورة بين الرّجعيّة وعدم التطوّر لرواد الشّعر العمودي، والتأثّر بالغرب والسير على نهجهم لرواد الشّعر الحديث، وموقف مفدي يكمن في أنّه راضٍ بالتُّهمة الموجّهة لأنصاره، فشتّان ما بينها وبين التّهمة الموجّهة للفريق الآخـــر:

رُجْعَـــي العروبة لاعَدْوَى الدّخيل بنا شتّانَ ما بين عَدْوَاكم ورجعانـــــا[2]

ويحذّر الشّاعر من التأثّر بالدّخيل الّذي يقصد به المستعمر، فكيف يحصل ذلك وهو يغتصب أرض الجزائر، الّتي لولاها ما انفجرت هذه الطّاقة الشّعريّة الهائلة لمفدي زكرياء.

إنّ التزام الشّاعر بالقصيدة العموديّة لا يقلّ أهميّة عن التزامه بمبادئه الدّينيّة وقيّمه الوطنيّة والقوميّة، ومن هذا المنطلق ومن منظور أخلاقي يتحدّث عن الشّعر الحديث قائلا:

و قالـــــــوا: التقدّم شعر نقيط تطير الأصـــــالة فيه شظايـــا
تَفَاعيـــــــلُهُ كَضَمِيرِ اليَهُـــو د يَصوغ مَبَانيه خبث النّوايـــا
وقد أصبح الشّعر كالجيل خنثـــى تُذِيبُ المُيُوعَـــة فيه الخَلاَيَـــا[3]

---

[1] يحي الشّيخ صالح "مرجع سابق". ص276.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص292.
[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص82.

فهذا الشّعر حاله حال الشّباب الّذي فسدت أخلاقه، وذهب دينه، وانجرّ وراء مغريات الغرب اللاّأخلاقيّة. ويرى مفدي أنّ هذا التقدّم الماثل في شعر "لقيط" ما هو إلاّ تجديد متطرّف يمسك زمام أموره أعداء الأمّة العربيّة، "فعمليّة إلغاء الشّعر ووضع النّثر محلّه ما هي-في أعماقها وحقيقتها-إلاّ سلسلة مدروسة ومنفّذة بإصرار من أجل تصفيّة صفحة مجيدة من صفحات التّراث العربي"[1].

و كان هجوم الشّاعر على أنصار الشّعر الحديث هجومًا لاذعا مسَّ به كلّ جوانب شعرهم من معانٍ وقيم أخلاقيّة ووطنيّة. لكن مفدي لا يرضى لأبناء عروبته أن يقفوا ذلك الموقف المتطرّف، فيخيّرهم بين خيارين فإمّا العودة والتوبة النّصوح وإمّا الاستمرار وتبنّي لغة الدّخيل لغةً لشعرهم:

عُودُوا إلى لغةٍ يرضى الدّخيلُ بها ... مـــا كانَ أَغْنَاكُمُ عنَا وأغنانـــا
أو عجّلوا توبةً ترضى عُرُوبتَنَـــا ... مَـــا كَانَ أَدْنَاكُم منا وأَدْنَانَـــا[2]

وفي مهرجان الشّعر العربي المنعقد بتونس سنة 1973م، يلقي الشّاعر قصيدة "الجراح لا تنام"، والّتي حاول من خلالها إيقاظ الضّمائر العربيّة لإعادة النّظر في قضيّة فلسطين المحتلّة، ولا يترك الفرصة تمرُّ دون أن يتحدّث عن الشّعر قائلا:

سفراءَ الشّعرِ مِنْ وَحْيِ الدِّمَـــا ... شَرِّفُوا الـــــوحيَ وفاءً والْتِزَامَا
ارفُضوا شِعْـــرَ الخَنَافِيسِ الّذي ... صَوَّبُـــــوهُ للأصـــالات سِهَامَـــا[3]

وفي مكان آخر يحفّز الأدباء على رفض التّجديد والذّود عن حمى الشّعر العمودي:

ويا من كنتـــــــــم الأدبـــاءَ حقًّا ... أيَجْرَحُ عـــــزَّةَ الأدب العبيد

---

[1] أحمد سليمان الأحمد. "هذا الشّعر الحديث". ص142.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص292.
[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص242.

فذودُوا عَنْ حمَـــى الأدبِ المفُدَى يَذُدْ عَنْ حُرْمَةِ الشّعرِ العمود[1]

كانت هذه صورة عن رأي مفدي في الشّعر الحديث، والتّساؤل الّذي يتبادر للذّهن : ما الدّافع وراء هذا الهجوم المعبّر عن موقف عنيد للشّاعر ؟

وبالطّبع للشّاعر دوافعه وحججه وراء ذلك، وسنرى سويًا في المبحث الثّالث فيما إذا كان الشّاعر مصيبًا أو مخطئًا في رأيه ؟

[1] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". ص77.

المبحث الثّانـــي :

التّجديد الرّصيـــــن

إنّ تمسّك شاعر الثّورة بالماضي لا يعني أبدًا عدم تفكيره في الحاضر أو تطلّعه للمستقبل، فالشّاعر الحقُّ هو الّذي يدرك أنّ حاضر أمّته هو استمرار لماضيها، ذلك النّبع الغزير الّذي يفيض بإمكاناته في كلّ عصر من العصور. ومن هذا المنطلق كشف لنا مفدي عن محاولاته التّجديديّة بعد حرب عدائيّة كان قد شنّها على الشّعر الحديث.

ويقول د.حسن فتح الباب، بأنّ مفدي زكرياء ورمضان حمّود هما رائدا التّجديد في ذلك الجزء من الوطن العربي الّذي ينتميّان إليه[1]. كما يعدّ مفدي مبدعًا فنّيًا قادرا على التّعبير عن تجربته الشّعوريّة بحسب الحالة والمناسبة.

وقد تجلّت بوادر التطوّر في الرّغبة التّجديديّة للشّعراء، والخروج على التّقليد متأثّرين في ذلك بجماعة أبولو من خلال الدّعوة للإصلاح والحرّية ومحاربة الاستعمار، وهذه الأخيرة كانت أهمّ القضايا الّتي التزم بها شاعر الثّورة في شعره، وجعلها مبدأ مماثلاً لمبادئه الدّينيّة والقوميّة.

إنّ الجديد الّذي أتى به مفدي تمثّل في تنويع القافيّة. حيث ذهب النّقاد للقول بأنّ "التزام الشّعر العربي قافيّة واحدة مكرّرة في القصيدة يفقده شيئًا من جمال تكسبه القصيدة الّتي تنوّعت قوافيها"[2]. كما جاء في قصيدة "وليد القنبلة الذرّية" وهي تحتوي على مقاطع، وكلّ مقطع ورد بقافيّة خاصّة به. فمن المقطع الأول يقول الشّاعر :

مَا دَهَاهُ ؟ وَيْلُ أُمِّهْ مَا دَهَاهُ ؟؟ وَيْلَتَـــاهُ مِنْ جِيلِهِ وَيْلَتَاهُ !![3]

ومن المقطع الثّاني :

---

[1] ينظر حسن فتح الباب "شعر الشّباب في الجزائر". ص30.

[2] مجلّة "الصّورة في الفلسفة والفنّ". نقلا عن حواس برّي "شعر مفدي زكرياء". ص280.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص161.

قَدَفَتْـــهُ إِلَى الحَيَاةِ يَدُ المَوْ ـــتِ فَلَمْ يَقْضِ فِي الحَيَاةِ رَبِيعَا[1]

ومن المقطع الثّالث :

شَبَح كالخيال لَمْ يَكُ بالحـــ ـــي فيرجى ولم يمت فَيُوَارَى[2]

ومن المقطع الأخير :

شعبُ إفريقيا أحاط به المكـــ ـــر فأمسى للمجرمينَ ضحيّة[3]

فمفدي ارتضى في تجديده تنويع القافيّة، ولم يحاول أبدًا التخلّص منها كما فعل دعاة "الشّعر المنثور"[4].

وفي نفس السّياق وردت قصيدة "إلى مؤتمر القمّة بالرّباط"، إذ جعل الشّاعر لكلّ مقطع منها قافيّة خاصّة مع التزامه ببحر واحد فيها، ويقول في مطلعها :

هُنَا فِي ثَرَى المغربِ الطَّاهِرِ هُنَا فِي حِمَى الحَسَنِ الثَّائِـــرِ

هُنَا فِي سَقِيفَةِ آلِ الرّســـولِ وإِشْرَاقَةِ الكَوْكَبِ السَّائِـــرِ[5]

وتنوّع القوافي في هذه القصيدة جاء بحسب الصّورة أو المعنى المقصود في كلّ مقطع شعري.

ثمّ إنّ الأهمّ من التّنويع في القافيّة هو التّنويع في وزن القصيدة بمعنى "تعدّد الأوزان ممّا يخلخل نظـــام القصيدة البيتيّة المقفلة، ويعدُّ بذلك خروجـــا

---

[1] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص162. 165.

[2]- نفس المصدر

[3] – نفس المصدر

[4] دعاة الشّعر المنثور حرّروا الشّاعر من قيد الوزن والقافيّة والصّور التراثيّة الّتي تستدعيها الذّاكرة من تاريخنا الشّعري الطّويل إذا ما أراد صاحبها أن يسلك الدّرب المعروف في الشّعر.

[5]- مفدي زكرياء "من وحي الأطلس" . ص198

على العمود المتوارث الّذي قنّنَهُ الفراهيدي كما يعدُّ عودة متطوّرة لشعر الدّوبيت والموشّحات في العصر الأندلسي"[1].

فالشّاعر حاول أن يجمع في شعره بين ثورة الجزائر وثورة التّجديد والتّغيير الّتي يتطلّبها العصر وظروف البيئة واحتياجاتها ضمن عمليّة التّأثير والتّأثّر.

ومن ذلك نشيد "أنا ثائر" الّذي نظمه الشّاعر سنة 1959م وقال بأنّه "عيّنة من مذهبه الرّصين في الشّعر الجديد"[2] :

في الحنايـــــا
وسَـــوَادُ اللّيْـــلِ قَاتِـــــمْ
مالتِ الأكـــوان سكـــرى
ثمـــلات
أَوْدَعَتْهَا مُهْجَةُ الأَقْـــدَارِ سِـــرَا[3]

يصرّح الشّاعر برغبته في التّجديد لكن في حدود تقتضي الضّرورة عدم تخطّيها، فكلّ ما أراده هو تحرّره في التّعامل مع الأوزان الشّعريّة، فهو يرفض أن يتنكّر للماضي أو يقوم بنسخ الآداب الأجنبيّة الّتي لا توافق طبيعة أدبنا العربي لذلك نراه يعرض عن الوزن الخليلي دون أن يستغني عن التّفعيلة.

وتعدّ أيضا قصيدة "أنقدوا المسكين من شرّ الذّئاب" خير شاهد على تجربته الشّعريّة الجديدة :

أَسْعِفُوهُ،
أَنْجِدُوهُ، يَا بَنِيهِ،

---

[1] حسن فتح الباب "المرجع نفسه". ص30

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص124.

[3] نفسه "الصّفحة نفسها".

أَسْعِـدُوهُ،
إِنَّهُ مَدَّ يَدَيْهِ، لَكُمُ مُدَّ يَدَيْهِ يَا بَنِيهِ:
يَسْتَدِرُّ الكَرَمَا
مِنْ نُفُوسٍ مُؤْمِنَاتٍ صَادِقَـاتٍ،
وَأَكُفٍّ نَاصِعَاتٍ طَاهِـرَاتٍ،

أَسْعِفُوهُ[1]

كلتا القصيدتين السّابقتين التزم فيهما الشّاعر التّفعيلة كأساس بدل البحر-تفعيلة بحر الرّمل "فاعلاتن"-وقد تحقّق جرس الإيقاع خارج البحر الشّعري، وهذا هو نفس التّجديد الّذي تحدّث عنه مفدي في حملته ضدّ الشّعر الحديث؛ فموقفه إذًا لم يتعارض ورؤيته التّجديديّة في شعره من حيث توافر الجرس الإيقاعي لا الوزن.

والملاحظ أنّ الشّاعر لم يخرج على نظام القصيدة القديمة إلاّ في الأناشيد الّتي نظمها وهو يتصوّر بأنّ "القصيدة الّتي تكتب للتغنّي والإنشاد يجب أن تكتب بطريقة تلائم التّلحين الموسيقي ويُراعى فيها التّغنيم بين مقاطعها".[2]

ويعلّق على تجربة له سنة 1961م بأنّها "عيّنة من نوع الشّعر الجديد الّذي يؤمن به لتناسق تفاعيله ومحافظته على الإيقاع الموسيقي"[3].

فيقول :

إِدْفَعُـــوهَا
فِي ضميرِ اللّيل، تجتاح السّكُـــونْ
تَتَرَامَـــى كَالْقَضَآ
وتُدَوّي فِي الفَضَآ

---

1. مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص194.
2. محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص211
3. مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص249

تُسْمِعُ الأكْــوانْ
قصّــةَ الإيمَــانْ[1]

إنّ كلّ قصيدة مجذّرة في مناخ حضاري معيّن، بحيث لا يمكن فهمها ولا فهم دلالتها الواسعة من غير الإرشاد إلى المناخ أو العالم الّذي أنتجت فيه[2]. وبذلك اعتمد مفدي في نظم هذه القصائد –الأناشيد–على الألفاظ البسيطة والسّهلة، ولم يهتم بالصّورة أو الخيال كما اهتمّ بالقضايا الوطنيّة والعربيّة. كما ورد في نشيد بربروس :

أصبحتَ يا سجْنُ لنَا مَعْبَدَا
عليكَ نتلُو العهدَ والموْثِقَا
يومَ قمنا ورَفَعْنَا
في السَّمَوات البُنُودْ
أنتَ... أنتَ... أنتَ...يابربروسْ...[3]

يتحدّث بلغة بسيطة مفهومة عن مرارة السّجن الّذي يجمع فيه بين اللّيل والرّعد والقيود والكفاح. وفي هذا الصّدد يقول رمضان حمّود: "لا يسمّى الشّاعر شاعرًا عندي إلاّ إذا خاطب النّاس باللّغة الّتي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصّباح على الزّهرة الباسمة"[4]. فحاول شاعر الثّورة مخاطبة الشّعب بتلك اللّغة الّتي تبتعد عن التكلّف، وهدفه من وراء ذلك هو تحريك روح الوعي والمصادمة مع الواقع، ليعبّر بصدق عن معاناة الشّعب وعذاب الوطن.

---

[1] . نفسه ص نفسه

[2] ينظر مجلّة التّواصل "الواقع والتأمّل في النّص القديم". ص70

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص91.

[4] محمّد ناصر "رمضان محمود حياته وآثاره". الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر.دط. دت. ص133.

وأكثر ما يستغرب له القارئ هو قصيدة للشّاعر باللّغة الشّعبيّة "الشّعر الملحون" الّتي يقول في مطلعها:

بِالله قُلْ لِي يَا دِيغُولْ بَعْدْ الخِيبَة وَاشْ تْقُـــولْ ؟[1]

ويعلّق عليها أ. أمين بشيشي :"وبقينا مدهوشين لأنّنا ما كنّا نتصوّر مفدي ضليع ومتمكّنٌ من نظم الشّعر الملحون بنفس المستوى الّذي يقرض به الشّعر الفصيح"[2].

إنّ كلّ هذا يفتح أعيننا على ما يميّز شعر مفدي من ثقافة تحمل القديم في الحديث. وقدرة تخيليّة جعلته قادرًا على خلق الانسجام والوحدة، وتجاوز المرئيّات للكشف عن المعاني الحقيقيّة الّتي وجدها في الثّورة.

ويرى مفدي هذه الثّورة الثّقافيّة امتدادًا لثورة الجزائر المسلّحة واتّزانها ورصانتها، وما النّهضة الأدبيّة الّتي تتماشى في أغلب حالاتها مع المراهقة الذّهنيّة المطعّمة بالشكّ وعدم الثّقة بالنّفس إلاّ تأثّرًا بنزعات الّذين ما انفكّوا يعملون على تحريف الذّهنيّة الشابّة عن صميم ترائها وعمق أصالتها من حيث العقيدة والتّفكير[3].

فجاءت محاولاته التّجديديّة قليلة تعدّ على الأصابع، بحيث لم يخرج فيها عن نظام القصيدة العربيّة، واكتفى بالتّعامل مع نظام التّفعيلة متأثّرا بمدرسة المهجر وجماعة أبولو في المشرق العربي، وضمّن شعره رنينًا موسيقيًّا عذبًا، وجمعت ألفاظه بين الجزالة والرقّة وحلاوة الجرس ليسْمُوَ بشعره عن ما أسماه بالأسفاف أو الشّعر اللّقيط. وهذا بالضّبط ما قصده "بالتجديد الرّصين".

---

[1] قال هذه القصيدة في إطار التّحذير من سيّاسة ديغول "سلم الشّجعان".

[2] بلقاسم بن عبد الله "شاعر مجدّ ثورة". ط2. 2003م. ص61، 62.

[3] نفسه. ص41.

وتلك النّقطة الّتي كان يقف عندها الشّاعر هي بوابة أفق جديد فتح على مصرعيه للحداثة على يد جيل من الشّعراء. ولكي يكتمل الحكم على هذا الشّعر بين القديم والحديث ينبغي النّفاذ إلى اللّغة وأبعاد الصّورة الشّعريّة.

المبحث الثّالث :

دوافـــــع وحجـــــج

هاجم مفدي زكرياء الشّعر الحديث ودعاته هجومًا بلغ حدّ التهكّم في الحطّ من قيمة هذا الشّعر وقيمة أنصاره، ورأينا كيف أنّ موقفه هذا لم يتعارض والمحاولات التّجديديّة الّتي أتى بها، فهو حاول أن يسيّر الوضعيّة الثّقافيّة في تلك الفترة من الجمود إلى الحركيّة والتّغيير كما كان شأن الثّورة في أسباب اندلاعها.

بما أنّ الشّعر هو "فنّ شديد الحساسية، دقيق السير، يماشي الزمن ويساير تطور الإنسان والبيئة، وهو كذلك في حركة دائمة ما دام الإنسان إنسانا والبيئة بيئة"[1]. فإنّ مفدي ومن حوله من الشّعراء التفتوا إلى الحالة المتدهورة لمجتمعهم الّذي ساده التخلّف والفقر والجهل والمرض، وبزوغ بذور الاستعمار على أرض الجزائر، فحاولوا في حركة إصلاحيّة أن يستندوا لدينهم من أجل محاربة كلّ ذلك.

ومصيبة الاستعمار لم تكن في الجزائر وحدها وإنّما سادت كامل الوطن العربي، لكنّها في الجزائر بالضّبط كانت تختلف عن البلدان العربيّة سواءً في المشرق أو المغرب. ففي غير الجزائر كان الاستعمار يتّخذ شكل حماية أو انتداب هدفه التحكّم في الثّروات وزمام السياسة، ولم يهتم بالجوانب الثّقافيّة أو الدّينيّة، لكن في الجزائر كان استيطانا دمّر كلّ الجوانب من اقتصاد ودين وثقافة وتراث، وأيضا التّاريخ القديم الّذي حاول نبشه ليعيد كتابته من جديد بحيث يتماشى و سياسته، وحتّى يجعل من الجزائر قطعة من فرنسا[2].

---

[1] مجلّة الفكر. ع4. تونس. ص29 نقلا عن "النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي". ص148.

[2] ينظر يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء". ص280.

فأراد المستعمر مسخ أهم مقومات الشخصيّة الوطنيّة وهي اللّغة العربيّة واستبدالها باللّغة الفرنسيّة، فتعالت صيحات الأدباء والمصلحين من خلال دعوة الشّعب لرفض هذه الثّقافة الأجنبيّة الدّخيلة، ليس من باب رفض عوامل النّهضة والتطوّر من خلال الاطّلاع على آداب الغير، فالجزائر معروفة ببدايات النّهضة الأدبيّة منذ عهد الأمير عبد القادر، وإنّما لصدّ ذلك الاستيطان الثّقافي الأجنبي.

من هذه النّقطة دوّى صوت مفدي رافضًا للشّعر الحديث، حيث أنّه رأى تلك الدّعوات التّجديديّة في صالح المستعمر الّذي يحاول القضاء على التّراث العربي الأصيل :

وَاحْذَرُوا فِي دُنَا الثَّقَافَةِ حَرْكِيْـ ـيِينَ كَمْ ضَلَّلُوا شَبَابَ الجَزَائِرْ
حَرِّفُوهُمْ عَنِ الأَصَالَةِ فِكْـرًا وَلِسَانًا وَعِفَّةً وَضَمَائِـــــــرْ
فَانْبُذُوا بِالعَرَاءِ كُـــلَّ عَمِيلٍ أَجْنَبِيِّ الطِّبَاعِ أَجْرَبَ غَـــــادِرْ[1]

وكما ذُكر سابقا، فإنّ شاعر الثّورة خيّر دعاة التّجديد بين خيارين لا ثالث لهما، العودة للغتهم الأصيلة أو مواصلة التحدّي وتبنّي اللّغة الدّخيلة :

عُودُوا إلى لغةٍ يرضى الدّخيلُ بِهَا مَا كَانَ أغناكمُ عنا وأغْنَانَـــا[2]

فهذه اللّغة الدّخيلة-لغة المستعمر-تؤكّد للشّاعر صلة دعاة التّجديد المتطرّف بالمستعمر ومصالحه في نبذ تراثنا الأصيل.

وفيما يخصُّ تجديد شاعرنا فينحصر في مجال الموسيقى الّتي يقول عنها: "وإذا ما خلا الشّعر من الموسيقى المتجاوبة مع دقّات القلب فقد خلا من عنصر الخلود"[3] أي الموسيقى الّتي تشترط الانفعال والصّدق في التّجربة الشّعريّة؛ فأصبحت القصيدة عنده تعبيرًا موسيقيًّا عن هذا المضمون والحالة النّفسيّة قبل أن تكون تعبيرا لغويًّا عنها. وفي هذا الصّدد يقول محمود عباس العقاد: "ففي وسع الشّاعر اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص276.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص292.

[3] هذا الفصل. ص124

فصولا ومقطوعات، وكلّما انتهى من فصل دخل في بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع، وكلّما انتهى من مقطوعة بدأ في قافيّة جديدة تريح الأذن من ملالة التّكرار"[1].

وهذا ما فعله شاعر الثّورة في إلياذته بحيث اعتمد مائة حرف روي، أي أنّ كلّ مشهد كان يخضع لحرف مغاير، قد يعود من جديد بعد فترة مخالفا لوقعه الأوّل لأنّ بحر المتقارب لم يشمل النصّ، بينما كانت هناك تحليقات خفيفة على بحور أخرى كالكامل والبسيط مثلا[2]. و وفّر في قصائده أنواعا من الموسيقى الدّاخليّة المرتبطة بالحالة الشّعوريّة والمناسبة، وإن كان في أغلب الحالات يحاول المحافظة على الشّعر العمودي.

فمحاولاته-أي مفدي-التّجديديّة نادرة في شعره لأنّه عرف بالتزامه التزاما شديدًا بالقافيّة المطردة ولا سيّما في إنتاجه الشّعري خلال العشرينيّات والثّلاثينيّات، ولم يخرج عن ذلك النّظام إلاّ في الأناشيد[3] ليعود إلى ما ألفه قلمه ولسانه إلى الشّعر العمودي الّذي يمتاز بالقوّة الدّفاقة والصّور البارعة. "وكأنّ المواقف البطوليّة والحماسيّة عند الشّعراء العرب تفرض أبدًا الشّكل التّقليدي والرّوح الغنائيّة في قصائدهم"[4].

إذًا يرجع موقف مفدي المعارض للشّعر الحديث أوّلاً لدافع وطنيٍّ خلقته ظروف الاستعمار والثورة، وثانيًا لدافع فنّي تمثّل في فهمه العميق للشّعر القديم، ولحركيّته الشّعريّة الّتي وصلت بين بلدان الوطن العربي في ما أسماه بالوحدة العربيّة، وبالتّالي رغبة الشّاعر الملحّة في السّير نحو الجديد

---

[1] عدنان قاسم "الأصول التّراثية في نقد الشّعر العربي المعاصر". المنشأة الشّعبيّة للنّشر والتّوزيع. ليبيا. ط1. 1980م. ص157.

[2] إنّ بحر المتقارب هو الغالب في الإلياذة، لأنّه ذو وقع تناغمي رائع كما أنّ تفعيلاته تساعد على تنوّع المعاني وكثرتها ينظر بلحيا الطّاهر "تأملات في إلياذة الجزائر". ص55.

[3] ينظر محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص211، 213.

[4] أحمد بسّام السّاعي "حركة الشّعر الحديث". دار المأمون. د ط. 1977. ص483.

الّذي ظهرت بوازعه في المشرق العربي، وهيمنة الشّعور الوطني والدّيني في التخلّص من هيمنة الغرب في كلّ نواحي الحياة، فحاول التّفريق بين التّجديد الرّصين والتّجديد المتطرّف لمواصلة ركب الثّقافة العربيّة الّذي يحمل قديمه في حديثه.

وبما أنّ التّجديد ينبني على أرض القصيدة العربيّة الأصيلة، "فالشّاعر الأصيل يظلّ في حاجة ماسّة للاطّلاع على الماضي وأحوال الماضين ليتّخذ من ذلك منطلقا في التصوّر. فالمخترع لا يتقن إبداعه إلاّ إذا وعى الماضي بقواعده واصطلاحاته القديمة ذلك أنّ نص الفنّ هو نصّ الحياة نفسه بماضيها وحاضرها و مستقبلها"[1]. و الحقيقة أنّ الشّعر مهما كان قديمًا أو حديثًا، فهو يعبّرُ عن مدى الإدراك الحسّي لأصحابه من خلال التخيّل والتّصوير للأفكار والمشاعر.

إنّ التّجديد عند مفدي انحصر في المجال الموسيقي في حين تعدّاه إلى كثير من المجالات عند شعراء آخرين أهملوا الاهتمام بالشّكل بما فيه من وزن وقافيّة، وحصروا اهتمامهم بالفكرة المعبّرة عن وجهة نظر أكبر مجموعة ممكنة من النّاس. لكن هؤلاء الشّعراء مهما أوغلوا في التّجديد سيظلّون في ارتباط دائم بالشّعر العربي القديم، وحتّى وإن حاولوا نكرانه وقطع الصّلة به.

ومادام الاصطدام بين الشّعر القديم والشّعر الحديث قائما فهذا يدلُّ على أهمّية الفكر الجديد إلى جانب القديم، وضرورة وجود عمليّة الأخذ والعطاء بينهما.

---

[1] مجلّة التّواصل "الواقع والتأمّل في النصّ القديم". ص70.

الفصـــل الثاني
التّنـــــــاص

- مفهـــــوم التّنـــــــاص
- المبحث الأوّل : التّنـــاص مع النّصوص القرآنيّـــة
- المبحث الثّاني : التّنـــاص مع النّصوص التّاريخيّـة
- المبحث الثّالث : التّنـــاص مع النّصوص الأدبيّـــة

التّنـــــاص

التّناص مصطلح نقدي جديد ظهر في ظلّ الاتّجاهات النّقديّة المعاصرة الّتي سعت للكشف عن النّص الجديد المتفاعل والمتأثّر بمكنونات النّصوص الغائبة والنّصوص الحاضرة، وقد مرّ هذا المصطلح عبر رحلة طويلة من التّنظير والتّطبيق بين الغرب والعرب.

وعلى رغم حداثة مصطلح التّناص فإنّ البحوث كشفت أنّه قديم عند كافّة الأمم، وتجلّت إرهاصاته الأوّلية على يد جوليا كريستيفا بتعدّديّة النّصوص داخل النّص الواحد، لتختلف ترجمة مفاهيمه بين الشّكلانيّين الرّوس والبنيويّين مركزين على نقطة مهمّة وهي عدم انعزال النّص واستقلاليّته.

"إنّ كلّ نصٍّ أدبيٍّ عند كريستيفا هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى، فهو قراءة وإعادة كتابة من خلال نموذج فكريٍّ وجماليٍّ معيّنٍ، وفق لقاءات فنّية متميّزة، تتفاوت من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى"[1]. وكانت كريستيفا هي الرّاعية للمفهوم، تردُّ كلّ من أخطأ في تفسيره إلى الصّواب، فكثيرا ما كان النّقاد يعتبرون في التّناص جانبه العلائقي، أو اتّصاله بالمصادر الأصل، فتنبري لهم النّاقدة بالقول أنّ المهمّ في التّناص هو ما يمارسه من تحويل إلى الخطابات المستدعاة[2].

ثمّ تولّى النّاقد الفرنسي جيرار جانت التّنظير والتّطبيق لهذا المصطلح وعرّفه بأنّه الحضور الفعّال للنصّ داخل نصّ آخر، فيكون بذلك أقرب من غيره للنّص، فهو يدخل في نسيجه ويحيل في نفس الوقت على ما هو

---

[1] أحمد المديني "في أصول الخطاب النّقدي". الدّار البيضاء. المغرب. ط2. 1989م. ص108.

[2] مجلّة المشكاة "مفهوم التّناص وخصوصيّة توظيفه في الشّعر الأسلامي". ع38. 1423هـ/2002م. المغرب. ص151.

خارجي. وقد حصر جانت التّناص في ثلاثة أنواع : (الاستشهاد والسّرقة والتّلميح)، وحاولت بعض الدّراسات الاستعانة بها في تحليل النّص الرّوائي[1].

وقد أولى النّقاد العرب القدماء لمفهوم التّناص عناية كبيرة، لكنّ كان تحت تسميّات أخرى أشارت إلى ظاهرة التّفاعل النّصي في الحقل البلاغي والحقل النّقدي بمفاهيم "التّضمين، الاقتباس، المعارضات، السّرقات، التّلميح، التّناقض". على يد كبار النّقاد أمثال ابن سلام الجمحي، القاضي الجرجاني، ابن رشيق، عبد القاهر الجرجاني...

وفي النّقد العربي المعاصر يُعدّ "محمّد مفتاح" أهمّ باحث عربيّ اهتمّ بمصطلح التّناص، وسنّ له قواعد تؤصله في الثّقافة العربيّة، ويعرّفه بأنّه: "فسيفساء من النّصوص داخل نصّ واحد، وأنّه وسيلة لتمطيط النّص الشّعري وتقليب معانيه بأشكال مختلفة"[2]، ليحاول الكشف عن النّقاط الّتي تتقاطع فيها النّصوص السّابقة مع النّص اللاّحق. لكنّه لا يسعى لكشف النّصوص الأصليّة بذاتها.

فارتكز التّناص على صياغة النّص الجديد من خلاصة النّصوص السّابقة لإثبات علاقة التّفاعل بين النّصوص الغائبة والنّصوص الحاضرة. "وإن كان النّقد الحديث يركّز على تبعيّة النّص لسياقه النّفسي أو التّاريخي أو الاجتماعيّ فإنّ التّناص في النّقد المعاصر -أيضًا- يؤكّدُ عدم استقلال النّص الأدبي، لكنّه لا يمارس التّبعيّة بالمعنى التّقليدي "[3].لأن التناص يلفت إهتمامنا إلى النصوص الغائبة، و التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل

---

[1] ينظر نفسه. ص نفسها.

[2] المرجع نفسه. ص155.

[3] محمّد عزّام "النّص الغائب". دمشق. د ط. 2001.ص30.

يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب من قبله من النصوص[1]. و هذا كله يشير إلى حتمية الأخذ و العطاء بين القديم و الحديث.

[1]- ينظر بشير عبد العالي "التناص في الشعر العربي القديم" أطروحة دكتوراه، جامعة تلمسان. 1421-1422هـ/ 2000- 2001م. ص34

المبحث الأوّل :

التّناص في المجـــــال الدّيني

-القـــــرآن الكريم-

يحتلُّ القرآن الكريم مكانة مقدّسة في نفس الإنسان المسلم، لأنّه السّبيل الّذي أنار درب الظّلام في حياة الإنسان، والهدي الّذي استقامت من خلاله أخلاق العباد، والدّواء الّذي أنزله الله لشفاء النّفوس والأجساد. ويعدّ المصدر المتميّز برحابة موضوعاته وشموليّتها، ويختلف حديثه بين أعماق البحار، والغوص في أعماق النّفس البشريّة سواءً في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

والشّاعر -أي شاعر-من النّاس المتأثّرين بالقرآن الكريم وبمناهجه، إذ يرى فيه ما يساعده على إغناء صوره الشّعريّة لما يتميّز به من "سحر بيانه وعجيب نظمه، وغريب أسلوبه ومعانيه السّاميّة وكلماته الجامعة"[1] فهو أساس الفصاحة وسرّ البلاغة، فيقتبس منه الشّاعر وأيضا الكاتب بعضا من آياته، ليستمدّ بعضًا من رقّة وعذوبة ألفاظه ما يستطيع به تحسين كلامه.

ولا شكّ في أنّ مفدي زكرياء من الّذين نشأوا على مناهج القرآن وأساليب بلاغته، والّذين قال عنهم الشّيخ عبد الحميد بن باديس: "إنّنا والحمد لله نربّي تلامذتنا على القرآن من أوّل يوم، ونوّجه نفوسهم إلى القرآن من أوّل يوم، ونوّجه نفوسهم إلى القرآن في كلّ يوم، وغايتنا الّتي ستحقّق أن يكوّن القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم. وعلى هؤلاء الرّجال القرآنيّين تعلّقُ هذه الأمّة آمالها، وفي سبيل تكوينهم تلتقي جهودنا وجهودهم"[2].

---

[1] محمّد علي الصّابوني "التّبيان في علوم القرآن". مكتبة رحاب. الجزائر. ط2. 1407هـ/1986م. ص15.

[2] مجلّة الشّهاب. ع4 و5. ص291 نقلا عن محمّد ناصر بوحجام "أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث". ص29.

وبذلك سرت روح القرآن في نفس مفدي زكرياء، فعظمه وقدسه حتّى أنّه إذا أراد التّعبير عن فكرة أو أمر ما، قارنه أو شبّهه بالقرآن قصدًا منه لإجلال ذلك الأمر. كما اعتزّ كثيرا بأصالة شعره لاستقائه من هذا الرّافد الأغزر صبًّا.

وذلك ما جعل مفدي يهاجم الشّعر الحرّ، ويعتبره مقطوع الصّلة بالنّسب العربي الأصيل، وهو يرى أنّ الشّعر الخالد هو الّذي يبقى وفيًّا لأصالته وشخصيّته لأنّه يكتب عن وحي منزلٍ يفجّره وعيه وحسّه ووجدانه[1].

وأدرك بوعيه وتعامله مع الأسلوب القرآني أنّ اللّغة القرآنيّة غنيّة بالصّور الموحيّة، لأنّ "الصّورة القرآنيّة ملازمة للتّعبير القرآني، وهي من أبرز عناصر الجمال فيه، فهو حين سحر العرب ووقفوا أمام إعجازه حائرين، كان ذلك لقيمته التّصويريّة قبل أن يسحرهم بقداسته الدّينيّة وأغراضه التّربويّة"[2].

إنّ الاقتباس من القرآن الكريم أو التّناص بصفة عامّة يعكس براعة الشّاعر في استخدام الأساليب والمعاني والصّور، ويؤكّد الصّلة الوثيقة والقائمة على المرجعيّة الدّينيّة الّتي تشرّبَ منها الشّاعر. ويحاول إضفاء نوع من القداسة على صياغته الشّعريّة بتضمينها شيئًا من القرآن الكريم.

وتناصّت النّصوص الشّعريّة لمفدي زكرياء مع نصوص من القرآن الكريم كنوع من التّعبير عن الأفكار والقضايا الّتي طالما دافع عنها ونادى بها والأمثلة كثيرة ومتنوّعة جدًّا. وسأتعرّض لبعضها فقط.

أ-التّناص مع آيات بها ذكر لأسماء الله تعالى وصفاته :

اقتبس مفدي زكرياء من الآيات القرآنيّة أسماء الله الحسنى للدّلالة والإشارة إلى قدرته تعالى في الخلق. والاقتباس "يمثّل شكلاً تناصيًّا يرتبط فيه

---

[1] سيّد قطب "التّصوير الفنّي في القرآن". ص21.

[2] نفسه، ص نفسها

المدلول اللّغوي بالمدلول الإصلاحي الّذي يتمثّل في عمليّة الاستمرار التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددًا في خطابه"[1].

يقول مفدي :

عَلَى ذِمَّةِ القَهَّارِ مَا أَنَا فَاعِـــلٌ إِلَى مَفْرَقِ الجوزَا إِلَى السِّمْكِ[2] العَالِي[3]

فهو يتحدّث بلسان الإسلام في قصيدة "ألا في سبيل المجد: الإسلام يتكلّم" ليبيّن أنّ الإسلام ما جاء إلاّ رحمة وهدى للنّاس لينقدهم من ظلمات الجهل والتخلّف إلى نور العلم والاستقامة، فاقتبس صفة "القهّار" ليصل بها إلى دلالة تنسجم والبيت الشّعري في أنّ حكم الله فوق كلّ شيء حسب قوله تعالى :"يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لاَ يَخْفَى عَلَى اللهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ المُلْكُ اليَوْمَ للهِ الوَاحِدِ القَهَّار"[4].

وفي مدح الشّاعر للملك الحسن الثّاني يذكّره بالأيّام المهمّة الّتي مرّت عليه طوال حياته بالمغرب:

أَتَى اليَوْمُ الّذي لاَرَيْبَ فِيهِ وأَطْلَعَ شَمْسَهُ المُبْدِي المُعِيدُ[5]

بحيث وظف في بيته الشّعري الأية الكريمة: "أَوَلَمْ يَرَوا كَيْفَ يُبْدِئُ اللهُ الخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللهِ يَسِيرٌ"[6]، فأراد القول بأنّ ممدوحه كان موفقا في خطواته لأنّ الله أرشده في ذلك، ففي البداية لم يكن شيئا مذكورا ثمّ صار موجودًا، ومحفوفا بعناية الله القادر على كلّ شيء. "والضّعف وارد في هذا التّوظيف إذ تميّز البيت بالتكلّف الممقوت"[7].

---

[1] محمّد عزّام "النّص الغائب". ص42

[2] السّمك جمع سماك، ويعني السّماكان، وهما كوكبان نيّران.

[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص53.

[4] سورة غافر، الآية 16.

[5] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص156.

[6] سورة العنكبوت. الآية 19.

[7] محمّد ناصر بوحجام "أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث". ص50.

ومن الصّفات أيضا الّتي اقتبسها الشّاعر من القرآن الكريم صفة تحقيق الله تعالى لوعوده الّتي وعد بها عباده المؤمنين:

فإن تَنْصُرُوا اللهَ يَنصرْكُـــمُ ويُنْجِـزْ أَمَانِيكُمُ الغَالِيَّـــهْ
ولَـــــنْ يُخْلِفَ اللهُ مِيعَـادَه وَلاَ رَيْبَ سـاعتُنَا آتيـــه![1]

الألفاظ والمعاني مقتبسة من قوله عزّ وجلّ: "رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاس لِيَوْمٍ لاَ رَيْبَ فِيهِ إِنَّ الله لاَ يُخْلِفُ المِيعَادَ"[2] من أجل إجلاء الضّباب عن ضمائر العرب ليخلصوا النّية في الجهاد، فوعد الله لهم بالنّصر سيأتي لا محالة، ويتّضح هنا ارتباط مفدي بالقرآن ممّا جعله يستخدم اللّفظ والمعنى من الآية الكريمة ليعبّر عن فكرته. فالتّأكّد من النّصر المحقّق كالتّأكّد من قيام السّاعة الّتي لا شكّ فيها، وقد وفّق الشّاعر في تحقيق المعنى وتحضير الهمم واستنهاض الوعي العربي.

ثمّ يقول مناديًا بني الرّيف ويحثّهم على التّضحيّة في سبيل الوطن :

بَني الرّيفِ لاَ بَلْ بَنِي الشّرقِ جَمْعًا هلمُّوا فقد عـــذُبَ المُسْتَقَـرْ
ففوقكـــــم عيــن ربٍّ خبيـــرٍ تنامُ العيـــونُ ولا تنحَسِـرْ[3]

يساند الشّاعر الرّيفيّين الّذين حملوا السّلاح ضدّ الإسبان، ووحّدوا رياتهم تحت راية الزّعيم عبد الكريم الخطّابي وعين الله تحرسهم، فيشير إلى صفة من صفات الله تعالى والّتي تجعله سبحانه خبيرًا وعالما بالغيب والشّهادة على حسب قوله جلّ وعزّ: "اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ لاَ تَاخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ"[4].

ب-التّناص مع آيات بها ذكر لأعـلام القصص القرآني :

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص349.
[2] سورة آل عمران، الآية 9.
[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص27.
[4] سورة البقرة، الآية 254.

جاء الله تعالى بالقصص القرآني للعبرة والاقتداء بما يحتويه من الأهداف النّبيلة، والمواقف الإنسانيّة والأخلاقيّة الّتي ينتصر فيها دومًا الحقّ ضدّ الباطل. "وقد تأثّر بها الشّعراء منذ القديم، منهم من وظّف هذه القصص في العصر الجاهليّ مستفيدًا من التّوراة والإنجيل، أمّا شعراء العصر الحاضر فقد استفادوا من قصص الأنبياء والأصفياء عبر طريقين، طريق تقليد الشّعراء الغربيّين في استحضارهم هؤلاء الأعلام من خلال الكتاب المقدّس فلم يلتقوا في الحقيقة مع القرآن الكريم إلاّ عرضا. والطّريق الآخر هو الطّريق الّذي أعاد رسمه الشّعراء الإسلاميّون منذ أحمد شوقي، وخاصّة في الوقت الرّاهن بعد أن اكتسح التّغريب كلّ مجال. فإنّ العودة مباشرة إلى القرآن الكريم متّصلة اتّصالا وثيقا بسياق الصّحوة الإسلاميّة المعاصرة"[1].

فالقرآن امتاز بكون معجزته هي عين منهجه، و منهجه هو عين معجزته، حتى لا تنفصل المعجزة عن المنهج، و معجزة الرسول عليه الصلاة و السلام تختلف عن معجزات الرسل السابقين لأنها -معجزة القرآن- صفة من صفات الله، وهي باقية ببقاءه سبحانه و تعالى[2].

ومفدي وظّف قصص الأنبياء والرّسل في شعره مستلهما معجزاتهم في تصوير قضاياه خاصّة قضيّة الثّورة الجزائريّة في قداستها وعظمتها.

فيقول في قصيدة "الذّبيح الصاعد":

واقْضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا[3]

يستمدُّ صورة تحدّي "أحمد زبانا" للموت من الآية الّتي تصوّر تحدّي السّحرة لفرعون بإيمانهم القويّ، حتّى وإن صلبهم وقطع أيديهم وأرجلهم

---

[1] مجلّة المشكاة "مفهوم التّناص". ص160.

[2] ينظر شايف عكاشة "منهجية الأمر و النهي في الأديان السماوية" دار الغرب. وهران 2003م. ص43و 44

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص10.

وسيقولون له :"لن نختارك على فاطرنا وخالقنا الّذي أنشأنا من العدم، فهو المستحقّ للعبادة والخضوع لا أنت، فافعل ماشئت، وما وصلت إليه يدك في هذه الدّار فهي دار الزّوال، ونحن قد رغبنا في دار القرار"[1]. وهذا ما ورد في قوله تعالى :"قَالُوا لَنْ نُؤثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ البَيِّنَاتِ وَالَّذي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَآ أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الحَيَاةُ الدُّنْيَا"[2]. فموقف الشّهيد في مواجهة الموت يعد بطولة ورمزًا للشّجاعة وقوّة الإيمان. ففرنسا لن تستطيع القضاء على ثورة الجزائر بإعدامها لهذا الشّهيد، كما لم يستطع فرعون قتل الإيمان والتّوحيد بقلوب السّحرة حتّى وإن صلبهم على جذوع النّخيل.

وبقصيدة أخرى يقول الشّاعر :

وَمَا دَلَّنَا عَنْ مَوْتِ مَنْ ظَنَّ أَنَّهُ سُلَيْمَانُ مِنْسَاةٌ عَلَى وَهْمِهَا خَــرَا[3]

البيت أُقتبس معناه من قوله تعالى:"فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ المَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلاَّ دَآبَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَاتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي العَذَابِ المُهِينِ"[4]. بحيث تسجّل الآية قصّة سيّدنا سليمان والجنّ المدّعين لعلم الغيب، فلمّا قضى الله بموت سيّدنا سليمان عليه السّلام، "أماته متوكّأ على عصاه، فلم تدرك الجنّ موته إلاّ بعد أن أكلت دابة الأرض عصاه (منساته) وسقط على الأرض فتبيّن للجنّ أنّهم لا يعلمون الغيب كما كانوا يتوهّمون ويوهمون النّاس بذلك"[5].

فالشّاعر هنا استلهم المعنى ليشير إلى الجنرال ديغول الّذي يدّعي العظمة والقوّة في جيوشه الجرّارة، لكن الثّورة الجزائريّة كسّرت عظم ظهره وردّته يجرُّ أذيال الهزيمة إلى بلاده فرنسا.

---

[1] ابن كثير "تفسيره" دار الثّقافة. الجزائر. ط1. 1410هـ/1990م. ج4. ص231.

[2] سورة طه، الآية 72.

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص306.

[4] سورة سبأ، الآية 14.

[5] ابن كثير "تفسيره" ج5. ص322.

إنّ قصّة مريم عليها السّلام ووضعها لسيّدنا عيسى عليه السّلام كان لها مكان في شعر مفدي:

وهزّت مريمُ العذراء نخيلاً فأسقطت الفلوذَجَ وَالرُّضَابَا[1]

بحيث يشير إلى قوله عزّ وجلّ :"وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"[2] ليستوحي مواطن الطّهارة والعفّة في قصّة مريم عليها السّلام ويسقطها على الفتاة الجزائريّة النّاشئة بين أحضان البيئة الصّحراويّة الّتي ابتعدت عن زيف الحضارة والمدينة.

ويقول مفدي في مكان آخر:

إن بسط ذئبهم ونحن جماعـــــة إنّا إذن في الأرذلين خسارَ[3]

وظّف الآية الكريمة: "قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ، وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّيبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ قَالُوا لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّيبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَخَاسِرُونَ"[4]، واستحضر المعاني الواردة في الآية القرآنيّة والّتي تبيّن خشية سيّدنا يعقوب عليه السّلام على ابنه يوسف عليه السّلام من إخوته وهم ذاهبون للرّعي في أن يشتغلوا عنه ويأكله الذّئب، فأخذوا من فمه هذه الكلمة وجعلوها عذرهم فيما فعلوه وقالوا: لئن عدا عليه الذّئب فأكله من بيننا ونحن جماعة إنّا إذا لهالكون عاجزون[5].

فاستعار مفدي هذا المعنى الأخير وأبدى به دهشته من انهزام العرب وهم جماعة أمام قلّة من اليهود، إلى جانب امتيازهم بالإيمان القويّ بالله الذّي

---

[1] مفدي زكرياء "المرجع السّابق". ص37.

* الفلوذج : طعام يتخذ من الماء والدّقيق والعسل.

* الرّضابا : يراد به العسل.

[2] سورة مريم، الآية 25.

[3] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص44.

[4] سورة يوسف، الآية 13 و14.

[5] ينظر ابن كثير "تفسير القرآن العظيم". ج3. ص380.

يسدّد خطاهم حتما. فكيف للذّل والمهانة أن تلحق بهم وهم قادرون على النّصر.

جـ-التّناص مع آيات بها ذكر لصفات الإنسان المؤمن والإنسان الكافر :

وجّه الله سبحانه وتعالى الخطاب للإنسان ليخبره عن طبيعة تكوينه وخلقه، وعن طبيعة إيمانه وكفره، وعن مواطن القوّة والضّعف عنده. فكانت هذه المواضيع مجالا ليقتبس منها الشّاعر المعاني والألفاظ ليضمّنها شعره، فتمّ التّناص مع تلك الآيات الشّاملة لمثل تلك الموضوعات، ليستطيع الشّاعر من خلالها تحديد قيمة شعره في تحقيق وعيد الله وتنفيذ أوامره، والدّعوة للجهاد، والتضرّع واللّجوء لله تعالى في الفرج والشدّة، وإن كان الشّاعر في بعض المواقف قد نال من العقيدة الإسلاميّة في إطار المبالغات الّتي عرف بها.

فيقول عن أهمّ الصّفات الّتي ينبغي أن يتحلّى بها المؤمن :

إنَّ مَنْ يُشْرِقِ الفُؤَادَ بِتَقْوَى اللّـــ ـــهِ يَعْتَزُّ سَعْيُهُ بِسَـــدَادِ[1]

"إنّ التّقوى قوّة وفتوّة، والتّقوى برّ وخير، والتّقوى إحسان وإتقان والتّقوى وفاء وصبر"، فإذا اتّصف بها المسلم كان موّفقًا في تسيير أموره وممنهجا بسلوك مستقيم حسن، وقد اقتبس الشّاعر هذا المعنى من الآية القرآنيّة :"وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَأُوْلِي الأَلْبَابِ"[2].

وإن عُرِفَ مفدي بدعوته للوحدة طوال مسيرته الشّعريّة. فشعره هذا مستمدٌّ من القرآن الّذي نهى المسلمين عن الخلاف والتّنازع، وحرص على وحدتهم وتكاتفهم إذ يقول تعالى :"يَسْئَلُونَكَ عَنِ الأَنْفَالِ قُلِ الأَنْفَالُ لله وَالرَّسُولِ فَاتَّقُوا الله وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا الله وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُّومِنِينَ"[3].

اقتبس الشّاعر من هذه الآية الكريمة صورة توحيد الصّفوف بالتّقوى

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص95.

[2] سورة البقرة، الآية 197.

[3] سورة الأنفال، الآية 1.

والإيمان، ليوجّه نداءه للجزائريّين في جمع الشّمل الّذي بعثره المستعمر، وتوحيد القوى من أجل بناء غدٍ أفضل.

وعن أهمّية الجهاد وجزاءه يتحدّثُ الشّاعر قائلا :

وَجُدُّوا المَسِيرَ لَهَا وَاقْرَعُوا ... بِعَزْمٍ عَلَى بَابِهَا المُوصَـــدِ
فَأَنْتُمْ بَنُـــــوهَا وَرُوَّادُهَا ... وَلَيْسَ فَتَى السَّعيِ كَالمُقْعَدِ[1]

إشارة إلى قوله سبحانه :"لاَّ يَسْتَوِي القَاعِدُونَ مِنَ المُومِنِينَ غَيْرَ أُوْلِي الضَّرَرِ وَالمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ..."[3].

فنظرا للجزاء والأجر الّذي يناله المجاهد في سبيل الله، فإنّ مفدي يستنهض همم الشّباب في رفض المعيشة الضنك الّتي هم فيها، والقيام بواجب الجهاد فلا يستوي فيه القائم والقاعد عنه كما ورد في الآية.

لقد كرّم الله الإنسان بالعقل ليسمُو بنفسه وروحه إلى مستوى رفيع، لكن من بني آدم من يَحُطُّ من قيمته وقدره لمستوى الحيوانات. و هذا يعني أن كل المخلوقات المسخرة للإنسان غير مسؤولة، لأنها –بلغة القانون– قاصرة، و عليه لا ينسب إليها أي تقصير أو خلل، و من ثم فالإنسان وحده المسؤول عن كل فساد في الأرض. فهو يملك حق الاختيار بين الصالح و الطالح أو بين المعروف و المنكر.[2]

يَا لِلْفَظَاعَةِ مِنْ وُحُوشٍ جُوَّعٍ ... تَسْمُو عَلَى أَخْلاَقِهَا الأَنْعَامِ![3]

يشير الشّاعر من خلال هذا البيت إلى قوله تعالى :"...أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الغَافِلُونَ"[4] فاستسلام الإنسان لهوى نفسه وشهواته جعله في مرتبة الحيوان أو دونه إلى أحطّ الدّرجات.

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تكلّم". ص112.

[3] سورة النّساء، الآية 95.

[2]- ينظر شايف عكاشة "منهجية الأمر و النهي في الأديان السماوية ص29

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص46.

[4] سورة الأعراف، الآية 179.

ويقول الشّاعر أيضا:

ألا اضطرمِي يَا نَارُ! يَطْهُرْ بِكِ الحِمَى ويُصْهَرْ بكِ البَاغِي ويُصلَى بكِ الأَشْقَى[1]

بحيث يضمن البيت الشّعري معان وألفاظ مستوحاة من قوله تعالى: "يُصْهَرُ بِهِ، مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالجُلُودُ ولَهُمْ مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ"[2] وأيضا قوله :"لا يَصْلاَهَا إلاَّ الأَشْقَى الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى"[3]. فإن كان الكفّارُ يصهرون بالحميم، فالمستعمرون سيصهرون بالحميم المشتعل من أيدي الفدائيّين والثّوار الجزائريّين. وإن كان الأشقى سيلقى عذابه في جهنّم ويحترق بنارها فإنّ المستعمر المتنكّرَ لحقّ الشّعبسيحرق بنار الثّورة المسلّحة.

طالما تميّز مفدي بنبرته الخطابيّة العاليّة، وهجومه اللاّذع على كلّ ما يمسُّ المبادئ الوطنيّة والقيم الأخلاقيّة والإنسانيّة، فإنّه أيضا استنكر الفساد الّذي ساد المجتمع الجزائري، بحيث اتّجه البعض لنشر الخبائث والفتن بين المسلمين :

ولن ينكر المجدَ إلاّ الجبـــــانُ ولن يجحَدَ الفضل إلاّ العُتُلُّ!![4]

وقد استوحى لفظة العتلّ بكل ما تحمله من معانٍ من قوله عزّ وجلّ: "وَلاَ تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَّهِينٍ هَمَّازٍ مَّشَّاءٍ بِنَمِيمٍ مَّنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ آثِيمٍ عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ"[5].

---

[1] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". ص40.

[2] سورة الحجّ، الآية 20 و21.

[3] سورة اللّيل، الآية 15 و16.

[4] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص100.

[5] سورة القلم، الآيات 10، 11 و12 و13.

فهم هذا الشّعر المعبّر في كلّ أحواله عن الأهداف السّاميّة لقيام الدّولة العربيّة المسلمة، والتّناصُّ مع الآيات القرآنيّة عند مفدي لم يكن مجرّد زخرف لفظيّ يحلّي بها أبياته الشّعريّة، إنّما تدرج من التّناصّ الظّاهر مباشرة إلى التّناصّ الّذي لا يمكن كشفه إلاّ بعد الرّجوع لأسباب نزول الآية.

المبحث الثّـــاني:

التّـــــــــاريخ

يعدُّ التّاريخ أحد أهمّ المصادر الّتي يستقي منها الشّعراء صورهم، حيث شغلت وقائعه مساحات كبيرة في إبداعاتهم، وترجموا من خلالها عن ملكاتهم وقدراتهم الفنّية عبر الكلمة المعبّرة في أعماق الصّورة الرّابطة بين الماضي والحاضر.

وحاول مفدي بأسلوبه الخاصّ تغطيّة التّاريخ من خلال الماضي والحاضر، وتوليد الصّور والأخيلة من الأحداث والوقائع والشّخصيّات والأماكن. ولا سيّما ما يتعلّق منها بتاريخ المغرب العربي، ويدلّ هذا على اطّلاعه الواسع، ومعرفته الغنيّة بالدّقائق والتّفاصيل، وحسن استغلاله لموهبته القادرة على استنطاق اللّوحات بأسلوب يبعث الحياة في الوقائع والأحداث[1].

إنّ نماذج استحضاره للنّصوص التّاريخيّة كثيرة جدًّا في شعره، لتؤكّد أنّ المعطى التّاريخي لدى المبدع جزء لا يتجزّأ من علاقته بالواقع الحاضر، وقد يكون هذا المعطى "كسند لمواجهة وطأة الحاضر الّذي لا يتأتّى بالضّرورة في لحظات البطولة والقوّة، بل قد يجده في لحظة هزيمة واندحار وتأزّم توازي اللّحظة الّتي يعيش في ظلّها بقوّة"[2].

وبالتّالي فالنّص الشّعري عند مفدي صار حضورًا لنصوص تاريخيّة بما فيها من وقائع وشخصيّات وأماكن، ففي إلياذة الجزائر مثلا استحضر تاريخ الجزائر ووظّف الأحداث والأبطال الّذين شيّدوا صرح الوطن، وحمّل إلياذته موقفه من الواقع الّذي كان يعيش فيه، والّذي اصطدم به في أكثر من مرّة كقوله:

---

[1] ينظر محمّد ناصر "مفدي زكرياء شاعر النّضال والثّورة". ص116.

[2] مجلّة الطّريق "الرّوائي والتّاريخ، رضوى عاشور". ع3 و4 بيروت. لبنان. ص133.

وَنَبًّا لمُجْتَمَعٍ خَائِـــــــرٍ تَعيشُ الرِّجَالُ بِهِ كَالدُّمَى!!!
يَمُوتُ وَيُقْبَرُ فيه الضَّمِيرُ وَيَحْمِي البَرِيءُ بِهِ المُجْرِمَا
تَعَالَيْ فَرَنْسَا ادْخُلِي بِسَلاَ مٍ فَأَبْنَاْءُ صُلْبِكِ مِـلْءُ الحِمَى
غَدَا بِالزَّغَارِيدِ يَسْتَقْبِلُونَ نُزُولَكِ فِي أَرْضِنَا بَعْدَمَا...[1]

وتناصّت النّصوص الشّعريّة لمفدي زكرياء مع نصوص تاريخيّة استدعت الأحداث والأماكن والأعلام.

أ-الأحداث التّاريخيّة:

وظّف الشّاعر أحداثا تاريخيّة كان لها مقام كبير على مستوى السّاحة الجزائريّة والعربيّة، فيقول عن حوادث 11 ديسمبر 1961م :

وكَـــمْ أَلْحَقُوا بالمهَاجِرِ ذلاّ فذاقَ العذابَ الأليمَ الوَبِيـــلاَ
فَيا عَـــامَ ستّينَ قُصَّ علينا فَضَائِحَ جيشٍ يذوبُ غليلا
ويا زارِعَ الموت في أرضهم همُو زرعوا فأقمنا الدّليلا[2]

كانت باريس مسرحا كبيرا لهذه الحوادث الّتي أودت بآلاف الضّحايا من رجال و شيوخ ونساء. و ذنبهم الوحيد أنّهم تجمّعوا وتظاهروا تضامنا مع الشّعب الجزائري في كفاحه على أرض الوطن، فجعلت الحكومة الفرنسيّة نهر السّين مقبرة جماعيّة لهم.

وفي موضع آخر يقول:

فاتْرُكْ فرنسا وهي في أَحْلاَمِهَـــا سَكْرَى يُمزّقْ جندُها أوصالهـــا!
دعها مع الأحداث تحصدْ زرعها وذر الزّمان يعجل اضمحلالهـــا
واشهدْ بها الأهواء تلعبْ دَورَهَا وارْقُبْ معي، نحو الدّمار مَآلهـــا!
واضحك على ديغولَ في جبروته أُورتيزُ أفلت من يديه عِقَالَهَـــا![3]

---

[1] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص89.
[2] نفسه. ص63.
[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص157.

يشير إلى الظّروف الّتي عاشتها فرنسا وهي تحت حكم الجنرال ديغول. والتمرّد على نظام الحكم الّذي انتهجه من طرف عصابة من المتمرّدين. ووظّف الشّاعر هذه الحادثة ليكشف حقيقة الرّجل الّذي خضع لاستفزاز المتمرّدين، ولم يبال بثورة الجزائر الّتي تطالب بحقوق أبنائها.

وفي موضع ثالث يتحدّث عن ملحمة بجاية، ويستدعي وقائع من التّاريخ ينسج من خلالها معانيه وألفاظه المعبّرة:

و نَحْنُ قَوْمٌ عَهْدُنَا ذِمَّـــةٌ مـــــا لَمْ تَخُنْنَا الفِئَةُ البَاغِيَـــهْ
هَلْ يُنْكِرُ الحَاخَامُ إِكْرَامَنَـــا وَ صِدْقُنَا فِي العَهْدِ لِلْجَالِيَّهْ ؟[1]

فيوظّف حكاية إمبراطور إسبانيا الّذي اغتنم فرصة وجوده في بجاية لتصفيّة حسابه مع اليهود، بعد ما طردهم من الأندلس سنة 1432م. وقبل دخول الإسبان بجاية، كان يستوطن المنطقة جماعة من اليهود على رأسهم (الحاخام بن يمينة) الّذي كان يتمتّع بصيت ذائع، لتضلّعه في الآداب العربيّة والعبريّة. وبعد أن طردهم الإسبان توجّهوا لبلاد القبائل أين وجدوا الطّمأنينة والأمان[2]. ليشير من خلالها إلى وفاء العرب بعهودهم، وأنّ شعب الجزائر بأكمله من الشّرق إلى الغرب، ومن الشّمال إلى الجنوب سواءً كان عربيًّا أو أمازيغيًّا أو مدنيًّا أو قرويًّا هو شعب مسالم لا يقبل الظّلم والاضطهاد.

ب-أعلام التّاريخ العربي الإسلامي:

صوّر الشّاعر حال الأمّة العربيّة من الذلّ والخذلان والاستسلام كما كان حال الأندلس في عصورها الأخيرة، ويصوّر حاله وهو بسجن بربروس من حال ابن زيدون في عصره ذاك:

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص255.

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص255، 256.

نَحْنُ في الأمرِ توأمـــــــانِ ولو لَمْ أتقلّد ســـوَى وزَارَةَ نَفْســـي
أنت في بحر جمهـور تكبح الظلـ ـم وأبلو الرّدى بسِجْنِ الفرنسِ
وكِلاَنَـــــا ضحيّة الحـبِّ والحر ـبِ بجـــأش طغى كلّ دَعسِ[1]

استوحى مفدي هذه الصّورة من عبق الحضارة الأندلسيّة الّتي أصابها الضّياع بسبب الأطماع والمؤامرات من أجل مقعد الخلافة، فاستغلّ العدوُّ تلك النّقطة ليحقّق أهدافه ومطامعه. وابن زيدون معلم من معالم تلك الحضارة أيضا ضاع في وسط الصّرَاع القائم عبر رحلة طويلة من الانتصارات والانكسارات.

ويستوحي أيضا من بطولات صلاح الدّين الأيّوبي وخالد بن الوليد في المعارك والفتوحات الإسلاميّة صورة البطولة الحقيقيّة والشّجاعة والقوّة ليتحدّث عن الملك "فيصل بن عبد العزيز" :

وحيا الله فيصل يوم نـــادى جنود الله حيَّ على النـّزال
وأعلنَ في سبيلِ الله حرْبـــا مقدّســـة هـــوت بالاحتلال
فَيَا أَمَلَ العروبةِ فِي الدياجِي وحَامِي المُسْلِمِينَ بلاَ جِدَال
ويا ثاني صلاح الدّين فينَـــا وخالد في البطولة والنّضال[2]

وما أروع الشّاعر وهو يتحدّث عن أبطال الجزائر وعن تضحيّاتهم في سبيل الحرّية والكرامة، وبالأخصّ عن تضحيّة المرأة الّتي تمثّلها في "لالا فاطمة نسومر":

وَتَذكـــــر ثورتنـــــا العَارِمَةُ بُطُولاَتِ سَيِّدَتِي فَاطِمَـــــــهْ
يُفَجِّـــرُ بركَانهَا جرجُـــرَا فترجف باريس والعاصمـــهْ
وخلّد باســـم أمّها ذكـــره فزكى قَدَاسَتَهُ الدّائمـــــــهْ
نسُومَـــــر مُذْ نَسَبُوك لتاكـ رفضت التواكل يا فاطمَـــهْ!!

---

[1] من وحي الأطلس. ص152.
[2] مفدي زكرياء "المصدر السّابق". ص202.

وألهبـــت نارًا تذيب الثّـــــلو ج وتعصف بالفئة الظّالـــمهْ
وأرعَفْتِ رانـــدون في كبره وَدُسْتِ عَلَى أَنْفِـــهِ الرَاغِمَهْ
أتنسى الجزائر حَـــــوَاءَهَا ؟ وأمجَادهَا لم تزل قائِمَهْ ؟[1]

استحضر كفاح هذه المرأة الّتي كانت "تسيِّرُ جيشا يضمُّ سبعة آلاف مجاهد ضدّ جيش الماريشال راندون-كان واليًا على الجزائر-الّذي كان يضمّ خمسة وأربعين ألف مقاتل متوفّر على جميع المعدّات الحربيّة الحديثة، وشملت ساحة العمليّات كلّ جبال جرجرة إلى قمّة لالا خديجة، والموقعة الحاسمة كانت في معمعة "اشريضن" في 24 جوان 1857م، واعتقلت لالافاطمة في قرية تاكلا يوم 11 جويليّة 1857م مع أتباعها إخوان الرّحمانيّة"[2]. لينطلق الشّاعر من كفاح لالا فاطمة نسومر إلى المرأة الجزائريّة في ساحات الوغى إلى جانب أبيها، إخوتها، زوجها، أبنائها معبّرة عن وجودها فوق هذه الأرض الطّيبة، وأنّها لا تقبل أن يدوس الأجنبيّ كرامتها الّتي هي من كرامة الجزائر.

جـــ-المواقع التّاريخيّـــــة:

يشير الشّاعر في إحدى الصّور الشّعريّة للنّص التّاريخي لدولة بني زيّان وعصرها الذّهبي، ممثلا شموخها ورفعتها وصمودها في قلعة المشور أو "دار الشّورى أو البرلمان، والّتي لا تزال قائمة لحدّ الآن بمدينة تلمسان"[3]. والّتي كانت دعامة قويّة في قيام الدّولة الزّيانيّة بعد سلسلة من الحروب مع الحفصيّين والمرينيّين:

سَلُوا بَنِي زِيَّانَ عَنْ مَشْوَرٍ يَشْمَخُ بِالفِكْرِ وَبِالصَّوْلَجَانْ
وَيَصْنَعُ التَّـــــاريخَ مِنْ أُمَّةٍ أَمْجَادُهَا عَنْ عِزِّهَا تُرْجُمَانْ

---

[1] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص41.
[2] نفسه. ص نفسها
[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص35.

وَيَغْرِسُ الإِسْلاَمَ فِي أَنْفُسٍ يَرْعَى هُدَاهَا البَيْتُ وَالقِبْلَتَانْ[1]

وهذه الأبيات من قصيدة أسماها الشّاعر "أمجادنا تتكلّم" خاصّة بمدينة تلمسان وتراثها العريق وأعلامها وحضاراتها وآثارها وأوليائها الصّالحين، استرجع فيها كلّ ذلك عبر سلسلة من التّاريخ لا نهاية لها، ليجعل الملتقى أمام صورة الماضي الحاضر.

وفي نفس السّياق ورد قوله:

إِنْ يَفْخَرِ الشَّعْبُ بِأَمْجَادِهِ فَأَنْتِ فِيهِ الحِكْمَةُ الرَّائِـدَهْ
أَوْ كَانَ يَحْتَاجُ إِلَى شَاهِدٍ فَأَنْتِ يَا بِجَايَةُ الشَّاهِـــدَهْ
أَلَمْ يَكُنْ يُبْهِرُ مِنْكِ السَّنَا أَنْدَلُسًا فِي النَّكْبَةِ الحَاصِدَهْ
فِرْدَوْسُنَا المَفْقُودُ أَفْوَاجُهُ مِلْءُ الحِمَى: صَادِرَةٌ وَارِدَهْ
وَحُرْمَةُ الدِّينِ بِهِ ذِمَّةٌ وَحِلْيَةُ الفَضْلِ بِهِ قَاعِـــدَهْ[2]

إذ يعزف الشّاعر على وتر الأندلس الشّاجي، ويربط الصّلة بالماضي، ويذكر تاريخ بجاية والفردوس المفقود-أي الأندلس-حيث علت مكانتها بفضل دورها الرّيادي مذ كانت مصدر إشعاع علميٍّ وأدبي في المغرب العربي وحوض البحر الأبيض المتوسّط طوال عدّة عصور. كما ازدادت مكانتها باحتضانها للأدباء والمفكّرين الّذين لاذوا بها بعد سقوط غرناطة آخر معقل عربيّ إسلامي، فبثّوا معارفهم وأنشئوا فيها ما يسمّى بالمدرسة الأندلسيّة الزّاهرة[3].

وهذه الأبيات أيضا من قصيدة لها نفس اسم القصيدة السّابقة، لكنّها خاصّة بمدينة بجاية وتراثها الأصيل. وقد أبدع الشّاعر في هاتين القصيدتين

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص289.

[2] مفدي زكرياء "نفسه". ص252 و253

[3] مجلّة الثّقافة "رؤية فنّية في قصيدة تاريخيّة للشّاعر مفدي زكرياء". المؤسّسة الوطنيّة للفنون. ع96. 1986م ص178.

إلى أبعد حدّ؛ إذ وظّف مادّة تاريخيّة هائلة ربط فيها بين الماضي والحاضر من خلال وصف دقيق لكلّ ما تمتاز به مدينتي تلمسان وبجاية من حضارات علميّة ومعماريّة، ومن جمال طبيعيّ رائع، فجعل هذا خلفيّة لاستخراج صوره الشّعريّة أثناء حديثه عن أيّ قطر من أقطار الجزائر.

وبمناسبة انعقاد المؤتمر الخامس لطلبة شمال إفريقيا المسلمين بتلمسان سنة 1935م. كتب الشّاعر مفدي زكرياء مقطوعة شعريّة من بحر الطّويل يقول فيها :

أقيمي علَى رَغْمِ الخُطُوبِ مَنَـــارَةً ... تُذَكِّـــــرُنَا فِي السَّالفِينَ دِيَارَنَا
وَنَاجِي النُّجُومَ الزُّهَرَ فِي كَبِدِ السَّمَا ... وَخُطِّي عَلَى سِفْرِ الخُلُودِ فَخَارِنَا
بِنَاؤُكِ طُهْرٌ قَدْ نَبَا عَنْ نَجَـــاسَةٍ ... يَهُودِيَّةٍ حَتَّى تَهَدَّمَ مَا ابْتَنَـــــى
لَكِ اللهِ-يَا مَنْصُورَةَ المَجْدِ-نَاصِرًا ... فَدُومِي عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ شِعَارَنَا[1]

وهذه الأبيات تنطوي على حكاية ظريفة تعتقد "أنّ المنارة بنى قسمها العالي عملة من اليهود، وما إن تمّ بناؤها حتّى تهدّم ما بناه اليهود، وسقط كتلة واحدة، ولم يبق من المنارة إلاّ ما بنته اليد الطّاهرة المسلمة"[2] وإن كانت هذه الحكاية غير صحيحة فإنّها تدلّ على مغزًى استقاه الشّاعر، ليستقيم لسانه في التّعبير عن طهارة الإسلام والمسلمين الأوائل الّذين تركوا لنا صرحًا من المجد نعتزّ بوجوده ما دُمنا على هذه الأرض.

إنّ توظيف مفدي للمادّة التّاريخيّة في شعره بكثرة ولّدَ نصًّا لاحقًا – الهامش-قصد توضيح أسماء الأماكن الواردة أو الوقائع أو العبارات غير المفهومة، أو الإشارة إلى الأعلام والأبطال، لتمكين المتلقّي من فهم النّص الشّعري وأيضا لإغناء النّص بالإحالة والتّوضيحات.

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص130.

[2] نفسه. ص نفسها.

المبحث الثّـــالث :

الأدب العربـــــي

كما تناصّت النّصوص الشّعريّة لمفدي مع نصوص قرآنيّة وأخرى تاريخيّة، أيضا تناصّت مع نصوص أدبيّة بما فيها من شعر أو قصص أو أمثال.

ففي قصيدة "مصرع الفضيلة" يوظّف الشّاعر أبياتا من داليّة المعرّي "غير مجد في ملّتي واعتقادي"، والّتي تختلف في الموضوع عن قصيدة مفدي. فهذا الأخير اكتفى باقتباس بعض الأفكار ليضمنها أبياته الشّعريّة كما ورد في قوله :

سِرْ عَلَى الأَرْضِ أَيُّهَا الشَّيْخُ هَوْنًا ... وَامْشِ فَوْقَ التُّرَابِ مَشْيًا وَئِيدًا
إنَّ لِلأَرْضِ كَالنُّفُـــــوسِ حَنِينًا ... إنَّ لِلتُّرْبِ كَالعِبَـــــادِ كُبُودَا[1]

والبيتين استحياء واضح من قول المعرّي :

خفِّفْ الوطء ما أظـــــنّ أديم الـــ ... أَرْضِ إلاَّ مِنْ هَذِهِ الأَجْسَـــادِ
سر إن اسْطَعْتَ في الهواءِ رُوَيْدَا ... لا اختيالا على رفات العِبَادِ[2]

وأثناء تأمّل شاعر الثّورة في حسن بلاده وجمالها، وكيف أنّ الله تعالى أجلّها بروعة صنعه، وبديع إتقانه، تنبّه عقله لعظمة الخالق وحسن تدبّره، ليخلص لحقيقة لا مفرّ منها ألا وهي حقيقة التّوحيد:

بلادِي عرفتُ اللّهَ فِي قَسَمَاتِهَا ... وآمَنْتُ أَنَّ اللهَ لَيْسَ لَهُ ثَانِي[3]

بحيث اقتبس معنى هذا البيت ممّا قاله الشّاعر أبو العتاهيّة :

فَيَا عَجَبا كَيْفَ يعْصى الإلَهُ ... أَمْ كَيْفَ يَجْحَـــدُهُ الجَاحِـــدُ
وفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهُ آيَـــــةٌ ... تَـــدُلُّ على أَنَّـــه وَاحِـــدُ

---

[1] مفدي زكرياء "مجادنا تتكلّم". ص 147.
[2] ينظر محمّد ناصر "شاعر النّضال". ص102.
[3] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص41.

وَلِلَّهِ فِي كُـلِّ تَحْرِيكَـــةٍ عَلَيْنَا وَتَسْكِينَةٍ شَـــاهِدُ[1]

والّذي يستغرب من جهل النّاس وعصيانهم لله، وكلّ شيء على هذه الأرض من تراب وجبال وأنعام ونبات وغيره يشير لوحدانيّة الله تعالى.

يعدّ أمير الشّعراء أحمد شوقي من أهمّ الشّعراء الّذين تأثّر بهم مفدي، واستفاد من تيارهم الإحيائي، ممّا جعله يقتبس من أشعار شوقي ما يغني به صوره الشّعريّة، كما فعل وهو يستقبل الرّئيس التّونسي السّابق "الحبيب بورقيبة" بعد عودته من السّفر:

عادت الرّوح إلى الخضرا معك و تطلّعنا نحيي مطلعـــــك
وانتشى الشّعب وفي أطوائـــــه أضلع حرى تحيي أضلعـك[2]

وتحيلنا هذه الأبيات على قول أحمد شوقي :

ردت الرّوح على المضني معك أحسن الأيّام يوم أرجعـك[3]

كما يلحظ الكثير من التّشابه بين الإبداعات، وبعض الشّعراء يفعل ذلك عمدا ويقصد إليه قصدًا، وهو ما يسمّى عند البلاغيين العرب بـــ "المعارضة". والبعض الآخر لا يقصد إلى ذلك إطلاقا، وإنّما هو التأثّر الّذي اختزنته الذّاكرة عند عمليّة القراءة الطّويلة، فيظهر أثرها في هذه القصيدة أو تلك[4].

---

[1] أبو العتاهيّه "أشعاره وأخباره" تحقيق شكري فيصل. مطبعة جامعة دمشق. 1384هـ/1965م. ص104.

[2] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". ص145.

[3] أحمد شوقي "ديوان الشّوقيّات". ج2. ص130.

[4] ينظر محمّد ناصر "شاعر النّضال والثّورة". ص109.

وقد حصل ذلك التّشابه بين قصيدة لمفدي وبائيّة الشّاعر حبيب بن أوس الطّائي الّذي عرف "بأبي تمام". إذ يقول عن معركة عموريّة الّتي خاضها الخليفة العبّاسي المعتصم بالله[1]:

السّيف أصدق أنبـــــــاءً من الكُتُبِ في حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجدِّ وَاللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفَ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاَءُ الشَّكِّ وَالــرِّيبِ[2]

ومفدي تطرّق إلى معنى هذين البيتين ليعبّر عن عدم جدوى المحادثات الّتي تتمُّ في أروقة منظّمة الأمم المتّحدة حول قضيّة الثّورة الجزائريّة، وقد حان وقتُ السّلاحِ والرّصاص:

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةً مِنَ أَحْرُفٍ كُتِبَتْ وَكَانَ بَيَانُهَا الإِبْهَــامُ
إِنَّ الصَحَائِفَ لِلصَّفَائِحِ أَمْرُهَــا وَالحِبْرُ حَرْبٌ وَالكَلاَمُ كَلاَمُ[3]

إذ يُقلّل مفدي من أهميّة السيّاسة والسّياسيّين، ويصدّق نبوءة الرّصاص، كمل قلّل الشّاعر من قيمة المنجّمين والسّحرة، وقدّس صنيع السّيف.

وإن كان البحتري في سينيّته يرثي الخراب المطلق الّذي آل إليه الإيوان العظيم. فمفدي يرثي ضحايا حوادث 08 ماي 1945م في مقطع من مقاطع الإلياذة، على نفس الإيقاع الخاضع لحروف الهمس الّتي تتلاءم مع الخراب والموت والدّمار:

ولَمْ نَنْسَ في أَرْبَعِينَ وَخمس ضَحَايا المدابح في يوم نحس
طَرِبْنَا مَعَ الحُلَفَاءِ اغتــــرار وقُمْنَا نُصفِقُ فِي غَيْرِ عُرْسِ
فكانوا مَعَ الغَدْرِ عونا علينا ودرسًـــــا لقادتنا أَي درس
وكانــت مجازرهم بسطيف وَقالمة للشّعب، دَقات جرس[4]

---

[1] إنّ الخليفة المعتصم بالله هبَّ على رأس جيشه استجابة لاستغاثة امرأة عربيّة وقولها "وا معتصماه" بعد أن عبث أحد جنود الرّومان بها، فانتصر الخليفة في تلك المعركة على الرّوم.

[2] أبي تمام "ديوانه"تقديم د.محيي الدّين صبحي. مج1. دار صادر. بيروت. ط1. 1997م. ص96..

[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص43.

[4] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص50.

واستوحى مفدي الجوّ العامَّ لقصيدته من قصيدة البحتري الّتي يقول في مطلعها:

صنتُ نفسي عمّا يدنّسُ نَفْسِي وترَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ
وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعْزَعَنِي الدَّهْرُ الْتِمَاسًا مِنْهُ لِتَعْسِي ونَكْسِي[1]

حين أحسّ مفدي بنهاية إلياذته، أحسّ أيضا بنهاية عمره، فلجأ إلى الله عزّ وجلّ تائبًا، طالبًا المغفرة، يرجو الصّفح والعفو من صاحب القدرة والجلال طبقا لقوله: "قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ إِنَّ اللهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا"[2]. فيناجي مفدي الله تعالى قائلا:

فيَا رَبّ قد أغْرَقْتَنِي ذُنُـوبِي وأنتَ العَلِيم بما في الغيُـوب
أتُـوبُ إليكَ بإلياذتِـي عساها تُكَفِّرُ كُـلَّ ذنُوبِـي
عَصَيْتُكَ علْمًا بأنَّكَ تعفُـو على المُسْرِفِيـنَ فهانت خطوبي
ولولا صفاتُك: ربٌّ غفُـو رٌ رحيمٌ لضاقـت عَلَيَّ دُرُوبِي[3]

وأجواء هذه الأبيات هي نفس أجواء الأبيات الّتي يعلن فيها أبو نوّاس توبته بعد رحلة طويلة من العمر في وصف الخمر:

يا ربُّ إنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَدْ علِمْتُ بأنَّ عَفْوَكَ أعْظَـمُ

ثمّ يستحضر مفدي صورة الواقع السّياسي في العالم العربي خلال نكسة جوان 1967م، والّتي رآها الشّاعر أسوأ من وضع العرب في الجاهليّة، فاستجمع مشاعره قائلا:

أَلِفْنَا بكاء منذ أنْ قالَ قَيْسُنَا "قِفَا نَبْكِ" لَكِنَّا بَكَيْنَا وَمَا قُمْنَا[4]

بحيث يلمح إلى مطلع معلّقة أمرئ القيس:

---

[1] البحتري "ديوانه". نقلا عن يحيا الطاهر "تأملات في إلياذة الجزائر". ص135.
[2] سورة الزمر، الآية 53.
[3] مفدي زكريا "إلياذة الجزائر". ص98.
[4] مفدي زكريا "تحت ظلال الزّيتون". ص159.

وكما كانت العرب تضرب المثل بزرقاء اليمامة لحدّة نظرها وبعده، فمفدي أيضا استخدم هذا المثل قائلا:

هُوَ الشِّعْرُ للإِحْسَاسِ أَهْدَى مِنَ القَطَا وَأَبْصَرُ فِي بَحْرِ العَوَاطِفِ مِنْ زَرْقَا[2]

و من شعر مفدي في المثل قوله:

كفرت "حذام" وأشركت فسكتم ورأيتم الإشراك أقوم قيـــــلا[3]

بصورة تهكّميّة يوظّف الشّاعر في هذا البيت المثل القائل:

إذا قالت حـــــذام فصدّقوها فإنَّ القَولَ مَا قَالَتْ حَـــذَام[4]

إذ يضرب هذا المثل للإنسان الصّادق الّذي لا يعرف الكذب طريقا إليه، لكن مفدي لا يعني به الصّدق والأمانة، وإنّما يمثّل به الكذب والنّفاق والخداع لدولة إسرائيل، الّتي يراها العالم العربي كالطّفل البريء الّذي لا يعرف الخيانة والكذب على رغم الجرائم والمجازر الّتي ترتكبها في حقّ العرب.

لقد نوّع شاعر الثّورة في تناصّه بين الاقتباس والتّضمين والمعارضة والتّلميح. فمن توظيف الصّور الشّعريّة إلى استحياء الجو العامّ للقصيدة الّتي اقتبس منها المعنى أو المبنى إلى الإشارة لبيت معروف أو مثل عربيٍّ أو حادثة تاريخيّة.

كما استفاد من القرآن الكريم بفصاحته وإعجازه وبيانه، فوظّفه في شعره، فأضفى عليه تميّزًا رائعًا بين الأشعار الأخرى، كما أحدث مفدي تناصًّا تطابقيًّا مع الأحداث التّاريخيّة لأنّه التزم بها كما وردت دون أي تغيير. وأحدث تناصًّا انفصاليًّا مع النّصوص الشّعريّة الأخرى لأنّها في أغلبها تأخذ مادّتها من نصوص سابقة (أمثال، شعر،...).

---

[1] الزوزني "شرح المعلّقات السّبع". 9.

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص59.

[3] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". ص168.

[4] ينظر محمّد ناصر "شاعر التّضال والثّورة". ص114.

وأحدث تناصًّا انفصاليًّا مع النّصوص الشّعريّة الأخرى لأنّها في أغلبها تأخذ مادّتها من نصوص سابقة (أمثال، شعر،...).

الفصل الثالث

الملحمـــــــــــة

تمهيـــــــــد

- المبحث الأوّل : البـــــــطـــولـة
- المبحث الثّاني : العنصر الـــــدّينـــي
- المبحث الثّالث : الموضوعيّـــــــة

الملحمـــــة

كَـــمْ تَغَنَّيْتُ فِي الـــدُّنَا بِبُطُـــولاَ

تِ بِلاَدِي وكَمْ غَـزَوْتُ المَخَـــــاطِرْ

وَعَـــلَى الشَّاهِقَاتِ وَالسَّـــاحِ وَقَّعْـ

تُ خَطَى الثَّائِـــرِ الشُّجَاعِ المُغَـــامِرْ

وتخطى قَعْرَ السُّجُـــونِ نشـــيدي

طَائِرًا فِي الفَضَـــاءِ مَعَ كُـــلِّ طَـائِـرْ

وَتَسَـــــامَى مُخَلِّدًا كُـلَّ ذِكْـرَى

يَقْنَصُ الوحيَ مِنْ جِهَـــــادِ الجَزَائِـرْ

وَمَضَى فِي مَلاَحِـــمِ الثَّوْرَةِ الكُبْـــ

رَى يُشِيعُ الهَوَى وَيُـــــذْكِي المَشَاعِرْ

وَتَنَـــــادَى بِمَغْـــرِبٍ عَـرَبِيٍّ

وَحَّدَتْهُ-طَـــوْعَ الجِرَاحِ-الأَوَاصِـــرْ

لَمْ يَزَلْ صَادِحًـــا عَلَى كُلِّ غُصْنٍ

مِن ذُرَى مغـــرب الأُبَـــاةِ القَسَـاوِرْ

عَـــاشِقًا كُلَّ مَا بِهِ...كُلَّ مَنْ فِيـ

ـهِ...وَمَنْ فَـــوْقَهُ...وَمَنْ بالمَقَابِـــرْ

مفدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 268

تمهيـــد

اختلف النّقاد حول مسألة معرفة العرب القدماء للملحمة الشّعريّة، واتّجه أغلبيّتهم إلى نفيها على العرب، وحصرهم في معرفة فنّ أدبيٍّ يتّفق ومضمون الشّعر القصصي ويختلف عنه في الصّور، كما أنّه لا يحتوي على الشّعر فقط، بل يتعاقب فيه الشّعر والنّثر.

فالملاحم العربيّة الّتي كانت تدور على ألسنة الجاهليّين والإسلاميّين، والّتي دوّنت في العصر الأموي، اختصّت برواية أخبار أبطال العرب ومآثرهم رواية شعبيّة أسطوريّة، كما فعلت الإلياذة والشّهنامة. ولكنّها تختلف عن أخواتها غير العربيّة؛ إذ يتعاقب فيها النّثر والشّعر. ذلك أنّ المزاج العربي يرى أنّ الشّعر أجمل وأرفع من أن تصاغ به كلّ الأحداث، فهو لا يليق إلاّ بالمواقف الّتي تشتبك فيها العواطف وتتبارى فيها الأسلحة[1].

ويعرف أحدهم الملحمة قائلا: "هي قصيدة شعريّة طويلة تدور أحداثها حول معارك ضخمة وبطولات خارقة خاضها شعب من أجل قضيّة تتّصل بوجوده الإنساني والقومي ودفاعاً عن مأثوراته ومقدّساته العريقة، وهي إذ تصف المعارك والبطولات تصوّر عصرًا بكامله من عصور هذا الشّعب، وما يعيش فيه من تقاليد، ويسعى إليه من مثل، ويتبنّاه من مفاهيم ومعتقدات وأفكار"[2].

وإن لم تعرف العرب الملاحم كما كانت عند الغرب، وبخاصّة اليونان فذلك يعود لأسباب منها موضوع الملحمة ومادّتها، الّذي كان يدور حول آلهة الخير والشرّ والصّراع القائم بينهما. "وإذا كان التّوحيد قد منع المسلمين من الاستفادة من الملاحم عندما ترجموا تراث اليونان، فإنّه منع حتّى عرب الجاهليّة من إنشاء ما يشبه الملاحم، ذلك أنّ الجاهليّين –مع عبادتهم الأصنام–

[1] ينظر حسين نصار "في الشّعر العربي". ص30.
[2] ميشال عاصي "الفنّ والأدب". ص160.

كانوا يعتقدون بوجود إله واحد يعتبرون أصنامهم مجرّد وسائط بينهم وبينه"[1]، كما ورد في القرآن الكريم :"مَا نَعْبُدُهُمْ إِلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى"[2].

ومن الأسباب أيضا التزام الشّعراء قافيّة واحدة ممّا يحدّد طول القصيدة، فيطغى عليها التكلّف والتّصنع. ومع النّهضة الأدبيّة الحديثة ظهرت بوادر الآداب الأجنبيّة في الأدب العربي، فنشأت الملحمة العربيّة بميزاتها العصريّة الخاصّة.

والشّاعر مفدي زكرياء عرف بملحمة الإلياذة الّتي يحكي فيها قصّة شعب في كفاحه ضدّ الغزاة، وأيضا صوّر الصّراع القائم بين مختلف الحضارات الّتي غزت المنطقة، وتتّبع تاريخ الجزائر عبر سلسلة من العصور والمراحل. أيضا يحتوي شعره على ملحمة أخرى هي ملحمة بجاية الّتي خصّها بمائة بيت وبيت، وقسّمها إلى مقاطع، كلّ مقطع بقافيّة معيّنة، ووزن عروضي موحّد هو بحر السّريع.

[1] يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة". ص205.

[2] سورة الزّمر، الآية 3.

المبحث الأوّل :

البطولـــــة

اختصّت الملحمة بتمجيد البطولة، وتخليد البطل الّذي قد يكون إلهًا عند اليونان أو خرافة عند الرّومان، أو رسولا عند المسلمين والمسيحيّين، ويكون ممزوجًا بقوى سحريّة أو معجزات خارقة أو غيرها. وعند مفدي تجسّدت البطولة بالنّظر إلى المبادئ الأساسيّة الخالدة، تجاوبًا مع الواقع وتسجيلا لبطولات أشخاص وجماعات، بحيث افتخر واعتزّ بهم الشّاعر لدرجة التّقديس.

وما تلك النّظرة التّقديسيّة لدى شاعر الثّورة إلاّ نظرة إعجاب لهذا البطل أو ذاك، لأنّ هذا الأخير ما هو إلاّ "إنسان معقول يجوز عليه ما يجوز على كلّ إنسان، وكلّ أعماله تدخل في الطّاقة البشريّة على وضع من المبالغة والتّهويل"[1]، ذلك أنّ الشّاعر يقف على خلفيّة يقرّرها الدّين ويفرضها الإسلام.

والشّعر الجزائري بصفة عامّة ينظر للبطولة من زوايا حديثة، إذ لم يقصرّها على الشّخصيّات. فقد طرق إلى أنّ البطولة ليست عملا إنسانيًّا فحسب، لكنّها قد تتمثّل في مدينة صامدة أو جبل شامخ، ووجد الشّعر الجزائريّ أيضا أنّها قد تكون ممثّلة في المصلحين العاملين لخير البلاد وصلاحها دون أضواء أو شهرة[2].

إذا البطولة عند شاعر الثّورة هي بطولة شعب حاول توفير كلّ ما لديه من قوّة جسديّة، ومن رأي سديد، وحكمة بالغة، وعقل مفكّر لأجل تكسير قيود الاستعباد وقيود الجهل والتخلّف:

---

[1] مجلّة الدّوحة "سيرتنا الشّعبيّة ونظريّة الشّرف الملحمي". ص121.

[2] ينظر أبو القاسم سعد الله "دراسات في الأدب الجزائري الحديث". ص69.

فَرَضْنَا إِرَادَتَنَا الفَارِعَـــه ولَمْ تَخْبُ نِيرَانَـــا الدالعـــه
وصُغنا مصَائرنا بالرصَا ص، وَبِالرَّأْيِ، وَالحجّة القَاطِعَهْ[1]

ويقول أحمد توفيق المدني عن مبدأ القوّة الّذي يحفّزُ الشّعب الجزائري على ارتياده: "إنّ العصر عصر قوّة، لا عصر حقّ، فما دمنا نقدّم الحقّ وندافع عنه بصفته حقًّا لا يعتمد إلاّ على النّظريّات والأقوال، فسوف لا نلاقي في نضالنا إلاّ الخيبة والفشل. علينا أن نكوّن أنفسنا تكوينا جديدًا قويًّا. تكون قوّتنا فيه ماديّة فعاله؛ قوّة كفاح سلميٍّ مشروع يعتمد على المال الوفير والرّجال الأقويّاء المتعاضدين. عندئذ فقط إن تكلّمنا استمع النّاس لمطالبنا، وإن اتّجهنا نحو الحكومة عاملتنا كما تعامل الأقوياء، لا كما تعاملنا اليوم!"[2].

فعبّر مفدي عن الوعي السّياسي لدى أفراد الشّعب الجزائري:

فرنسَا تناسيت مَا لَيْسَ يُنسَـــى أَمَا في نُوفَمْبَرَ كنَّا اقترعنـــا
وأجرى علينا الرّصاص انتخابًا وخضب أوراقنا فانتخبنـــا ؟؟
وقلنا وقالت لنا الكائنـــــا تُ خذوا حذركم واثبتوا فثبتنا
فلم نك نرضى بنصف الحلول ولا بالدومنيون* نحن انخدعنا[3]

ليتكلّم الرّصاص، ويعلن عن وجوده، وليسجّل انتصارات حقّقها على الأعداء. فيبدع الشّاعر في تصوير مشاهد من الملاحم البطوليّة للشّعب في قوّة التجلّد والتوحّد ونبذ الأنانيّة والفرديّة.

إنّ أكثر ما يجده الشّاعر في الشّعب الجزائري هو الوحدة والتحام الصّفوف، إذ يرى أنّها كعقيدة التّوحيد للخالق عزّ وجلّ. وطالما حارب وناضل في سبيل تحقيقها:

---

[1] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص67.
[2] بسّام العسيلي "عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثّورة". ص188.
[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص66.

جَمعنا لحرب الخلاص شتاتًـــا سَلكنا بـــهِ المَنْهَجَ المُسْتَبِينـــَا
ولولاَ التحامُ الصُّفُوفِ وَقَانَـــا لكنا سَمَاسرة مُجْرِمِينَـــــا!!![1]

و لطالما مجد الشعراء البطولة في القبيلة و فرسانها من باب الافتخار و التحدي، و إثبات وحدة الصف، كما فعل ذلك الشاعر "زفرين الحارث" إذ يقول: "مفتخر بقبيلته و فرسان عشرته إذا شبت الحرب، و حمي وطيسها متأنفا من المطالبة بالثأر من الأعداء عن طريق الوسطاء من الناس:

بَنِي عَبْدِ وُدٍّ لا نُطَالِبُ ثَأْرَنَـــــا مِنَ النَّاسِ بِالسُّلْطَانِ إِنْ شَبَّتِ الحَرْبُ
و لَكِنَّ بِيضَ الهِنْدِ تَسْعُرُ نَارَنَـــا إِذَا مَا خَبَتْ نَارُ الأَعَادِي فَمَا تَخْبُـــو
أَبَادَتْكُمْ فُرْسَانُ قَيْسٍ فَمَالُـــــكُمْ عَدِيدٌ إِذَا عُدَّ الحَصَى لاَ وَ لاَ عَقْبُ[2]

كما يمجّد مفدى الوحدة في شخص "ابن خلدون" الّذي ركّز على تدعيم الوحدة بما يسمّى مثلّث الحواضر (بسكرة و قسنطينة و بجاية) أيّام ازدهاره ببجاية[3]:

ويا ابن خلدون ألست الّذي جمعت فيها بالجنوب الشّمال ؟
بِسكْرَةُ مَدَّتْ لِسِرْتَا يَـــدًا فباركتْ بجايَـــــةُ الاتِّصَالَ[4]

ووجد البطولة الحقّة في الثّورة التّحريريّة نفسها بما فيها من الإيمان والصّدق. فهو "كتب من قلب الثّورة و من صميم جوّ الثّورات الّتي سبقتها منذ عشرات الأعوام، نشأ وترعرع هذا الشّاعر متبيّنًا قضيّة الجزائر بكلّ مداها وعمقها وبجميع دلالاتها وأبعادها. فعاش تجربة الثّورة متحمّسًا لآلام وآمال الجماهير الشّعبيّة الكادحة الّتي أوقدت لهيبها، ورفعت مشعلها"[5]. فصوّر كلّ ذلك بإخلاص وواقعيّة:

---

[1] نفسه. ص54.

[2] مرصود البحارة "الشاعر الأمير زفرين الحارث الكلابي" الجزائر، ط1. 1412هـ/2001م. ص42

[3] ينظر محاضرات الملتقى الثّامن للفكر الإسلامي. بجاية 1974م. نشر وزارة التّعليم. مج1. ص47.

[4] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص251.

[5] حرز الله بركي "شعر مفدي زكرياء". ص64.

وَقَالَتْ: جَزَائِرُنَا الغَالِيَـــــهْ هُوَ الصِّدْقُ، حَقَّقَ أَمَالِيـــــــهْ
وَمِنْ دَمِ شَعْبِي وَأَكْبَـــــــدِهِ إِلَى النَّصْرِ، قَدَّمْتُ قُرْبَانِيَـــــهْ[1]

ثمّ يتحدّث عن كفاح القائد عرّوج وأخيه بربروس ضدّ القوّات الإسبانيّة في المدن السّاحليّة. و يرى أنّ معاركهم وانتصاراتهم لا تقلُّ عن تلك المعارك الّتي كانت تجري في العهد الإسلامي السّالف، ذلك أنّ الهدف واحد موّحد وهو قمع الأرجل الغاصبة عن الأرض الطيّبة الطّاهرة:

عَنْ بَرْبَرُوسَ اسْتَقْصِ أَخْبَارَهُمْ يَا لَيْتَهَا قَدْ كَانَتِ القَاضِيَـــــهْ
يَا بُرْجَهَا الأَحْمَرَ هَلْ هَـــــذِهِ فِيكَ دِمَانَا لَمْ تَزَلْ قَانِيَـــــهْ
تُضَمِّخُ الأَرْجَـــــــاءَ أَنْفَاسُهَا مِنْ عِطْرِ حِطِّينَ وَأَنْطَاكِيَـــهْ
وَكَمْ لِهَذَا الشَّعْبِ شَعْبِ الفِـــدَا مِنْ مُهَجٍ صَارِخَةٍ دَامِيَـــــهْ[2]

وعن قوّة التحمّل وشدّة الصّبر الّتي تحلّى بها المهدي بن تومرت من أجل التّصدي لأعداء الله، الّذين حاولوا تشويه الإسلام وتدمير المبادئ الدّينيّة، يقول الشّاعر:

وَبِابْنِ تُومَرْتَ وَإِصْـــــرَارِهِ فِي ثَوْرَةٍ جَامِحَةٍ صَامِـــــدَهْ
يَغْزُو خُرَافَاتِ الأُلَى حَرَّفُوا دِينَ الهُدَى بِالبِدَعِ الفَاسِـــدَهْ
مَـــنْ شَوَّهُوا الدِّينَ بِأَهْوَائِهِمْ وَالنَّظْرَةِ الضَيِّقَةِ الجَامِـــــدَهْ
وَ زَهَّدُوا فِي الدِّينِ أَتْبَـــاعَهُ فَأَصْبَحَتْ أَكْبَادُهُمْ شَـــارِدَهْ[3]

---

[1] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص69.

* الدومنيون: خدعة الاستقلال الدّاخلي والتّبعيّة لفرنسا.

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص255.

[3] نفسه. ص253 و254.

فالمهدي بن تومرت كان يشنُّ حملة ضاريّة على من غيّروا، ومسخوا مفاهيم الإسلام بالتّأويلات المغرضة، ويدعو للرّجوع إلى جوهر القرآن والسّنة، مع ترك باب الاجتهاد مفتوحا للضّالعين"[1].

كما يشير الشّاعر إلى عناد جيل الثّورة وصموده من أجل تحقيق هدفه المنشود-الحرّية-وذلك على إثر إضراب الجزائر عن بكرة أبيها سبعة أيّام سنة 1957م:

تَبَارَكَ شَعْبٌ، تَحَدَّى العِنَـادَا ... فَصَامَ وَأَضْرَبَ سَبْعًا شِـدَادَا
وَآنَـفَ أَنْ يَسْتَسِيغَ الحَيَـا ... ةَ تُجَرِّعُهُ ذلَّـةٌ وَاضْطِهَادَا
وَ أَقْسَمَ أَنْ لاَ يَعِيشَ النَّهَـا ... رَ عَمِيلاً..يُوَفِّرُ لِلْبُـومِ زَادَا[2]

وَإِذَا تَكَلَّمَ الشّاعر عَنْ بطل من أبطال الجزائر، صاغ له أروع الصّفات وأحلى الكلمات ليصنع له صورة من التّعظيم والتّقدير؛ وقد تصل معظمها لدرجة المبالغة والغلوّ. فيقول عن أمير الجزائريّين "عبد القادر":

أَيَا عَبْدَ قَادِرٍ...كُنْتَ القَدِيرَا ... وَكَانَ النِّضَالُ طَوِيلاً عَسِيرَا
شَرَعْتَ الجِهَادَ فَلَبَّاكَ شَعْبٌ ... وَنَاجَاكَ رَبٌّ فَكَانَ النَّصِيرَا
وَنَظَّمْتَ جَيْشًا وَسُسْتَ بِلاَدًا ... فَكُنْتَ الأَمِيرَ الخَبِيرَ الخَطِيرَا[3]

فالأمير بطل المقاومة الجزائريّة ورائدها، والتّاريخ كلّه يشهد على مواقفه البطوليّة الّتي دوّخت فرنسا وجنرالاتها، كما عمل بجهد على إشعال لهيب الثّورة في روح الشّعب. وقد نجح في ذلك وانضوت تحت لوائه أغلب القبائل الجزائريّة مندفعة وراء الرّغبة العظمى للجهاد في سبيل الله وفي سبيل الوطن.

---

[1] "محاضرات ومناقشات الملتقى الثّامن لفكر الإسلامي". ص50.

[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص61.

[3] نفسه. ص39

إنّ بطل المقاومة الجزائريّة لم يصنع النّجاح لوحده، فسنده القويّ كان الشّعب، وكانت الجماعة وكانت الشّورى، فكانت بطولته بطولة شعب. و هو في الأصل فرد من أفراد الشّعب، تربّى وترعرع بينهم على مبادئ دينيّة ووطنيّة، وتمكّنه من هذه الأخيرة والتزامها بها أوصله للمبايعة واستلام أمور الحكم:

معســـــكر فَجَّرَ عَـــزْمَ الشَّبَابِ ... فَطَـــاوَلَ عِمْلاَقَهَا الأَنْجُمَـــا
و بُويِعَ شَاعِـــــــرُهَا الهَاشِمِي ... فَكَانَ بِهَا القَائِدَ المُلْهَمَـــــــا
يَصُـــوغُ النِّظَامَ و يُبْرِي الحُسَام ... فَيَقْطُرُ ذَاكَ وَهَذَا...دَمَـــــا[1]

كما أنّ البطولة عند مفدي وغيره من الشّعراء الجزائريّين ليست عملا إنسانيًّا فحسب، بل قد تتمثّل في مدينة صامدة أو جبل شامخ:

وَتَسْمُو بِأَوْرَاسَ أَمْجَـــادُهُ ... فتصدع في الكون هَذَا الوَرَى
فَيَا مَنْ تَرَدَّدَ فِي وحـــــدة ... بِمَغْرِبِنَـــــــا وَادَّعَى وَامْتَرَى
أَمَا وحّدَ الأطلس المغربي ... معَاقلنا بوثيق العُـــــرَى؟؟[2]

يقدّم الشّاعر البرهان القاطع للّذين يشكّكون في الوحدة المغاربيّة وهو خلق الله تعالى لوحدة محتومة جسّدتها جبال الأطلس، الّتي جمعت تونس والمغرب الأقصى.

ومن المدن الّتي سجّلها في شعره مفتخرا بأمجادها وأبنائها، وممجّدًا صنيعها، مدينة بجاية الّتي استطاعت عبر رحلة طويلة من الزّمن أن تصنع مجدًا لنفسها يشعُّ بالعلم والأدب والإسلام، تحت راية شخصيّات شمّرت على سواعدها من أجل بناء ذلك الصّرح:

تَغْتَرِفُ العِرْفَانَ مِنْ مَوْطِـــنٍ ... مَحَافِـــلُ العِلْمِ بِهِ حَاشِـــدَهْ
وحُرْمَةُ الدِّينِ بِهِ ذِمَّـــــــةٌ ... وَحِلْيَةُ الفَضْلِ بِهِ قَاعِـــدَهْ

---

[1] نفسه. ص38.

[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص8.

وتزخَرُ الخَيْرَاتُ فِي أَرْضِـــهِ بِالأَضْلُعِ الكَادِحة الجَـــاهِدَهْ
مصدر إشعاع على معــرب حقّق فيه الأمة الواحِـــدهْ[1]

إنّ شاعر الثّورة بدأ ملحمتيه بوصف الطّبيعة والجمال، كمحاولة منه لربط السّياسة بالطّبيعة. فتغنّى في الإلياذة بحبّ كلّ كتلة من أرض الوطن:

جَزَائِرُ يَا بِدْعَةَ الفَاطِـــــرِ وَيَا رَوْعَةَ الصَّانِـــعِ القَادِرِ
و يَا بَابِلَ السِّحْرِ مِنْ وَحْيِهَا تلقّبَ هَارُوتَ بِالسَّاحِـــــرِ
و يَا جَنَّةَ غَارَ مِنْهَا الجِنَانُ وأشغـــله الغَيْبُ بِالحَاضِرِ[2]

فالجزائر عنده صورة عن الجمال بذاته، وهي ومضة الحبّ و إشراقة الوحي، وثورة الشّعب وهي العاطفة الوطنيّة المتأجّجة:

جزائرُ يا لحكاية حُبِّـــي ويا من حَمَلْتِ السَّلاَمَ لِقَلْبي[3]

وفي ملحمة بجاية، فجّر بنظمه سحر هذه المدينة، وحسّه المتذوّق لجمال الطّبيعة، فأوجز في اللّفظ وكثّفَ في المعنى قائلا وهو يناجيها:

يَا بَهْجَـــــةَ الدّنيا ويا جَنَّةً يحْنُو عليْهَا بُرْجُهَا الأَحْمَرُ
والزَّورقُ الولهانُ في بَحْرِهَا يتـــــوبُ للحُبِّ ويَسْتَغْفِرُ
يرُوعهَا الشَّـــلاَّلُ لا يَأْتَلِي يـــلعبُ بالنَّارِ، ولاَ يَشْعُـــرُ
أُسْطُـــورَةٌ حوضُكُ أم كوثرُ؟ يـــا أيّها الشَّاطِئُ الأَخْضَرُ[4]

و ما قصد الشّاعر استهلال ملحمتيه بوصف الطّبيعة إلاّ ليترصّد الأراضي الفسيحة للوطن الّتي ترسم خطوط الموقع الّذي حدث ويحدث فيه الصّراع ضدّ الغزاة منذ بدأ فجر التّاريخ. هائمًا في ذلك بين العصور القديمة والوسطى والحديثة فالمعاصرة، محدّدًا كلّ حضارة في موقعها الّذي نشأت فيه

---

[1] مفدي زكرياء "مجادنا تتكلّم". ص253.
[2] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص4.
[3] نفسه. ص5.
[4] - مفدي زكرياء "مجادنا تتكلّم". ص246، 247.

أو استولت عليه ليجمع كلّ تلك الأجزاء في كتلة واحدة توحّدت بفعل الثّورة العظمى:

أمَنْتُ بالشَّعْبِ وَزُرَّاعِـــــــــهِ ... فِي الأَرْضِ أَوْ فِي الأَنْفُسِ الحَائِرَهْ
والأَرْضُ مِثْلُ العَرْضِ فِي حاجَةٍ ... للأَعْيُنِ الكَشَّافَـــــــةِ السَّاهِـــرَهْ
إليكَ يَا شَعْـــــبُ صَدَى أَضْلُعِي ... يا وطني يا أُمَّتِي الثَّائـــــــــرَهْ[1]

فلا مناصّ له من وصف الطّبيعة ليتمثّلَ البطُولة في كلّ لحمة من أرض الوطن، سواءً في المدن السّاحليّة أو في الصّحراء، أو في الشّرق، أو في الغرب. ليصل لفكرةٍ حتميّة هي أنّ البطل الحقيقي هو الشّعب الجزائري على مرّ العصور، والميدان أرض الجزائر من شمالها إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها، بكلّ تضاريسها الطّبيعيّة:

فَفِي كُلِّ دَرْبٍ لَنَا لُحْمَـــــةٌ ... مُقَدَّسَةٌ مِنْ وِشَاجٍ وَصُلْـــبِ
وَفِي كُلِّ شِبْرٍ لَنَا قِصَّـــــةٌ ... مُجَنَّحَةٌ مِن سَلاَمٍ وَحَـــرْبِ[2]

---

[1] نفسه، ص258.

[2] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر"، ص5.

المبحث الثّانـــي :

العنصـــر الدّيني

نشأت الملحمة على أساس الفكر الدّيني الّذي كان يحرّك أحداثها ووقائعها، فإلياذة "هوميروس" تمثّلت في "الآلهة المتعدّدة الّتي تجتمع على قمّة جبل الألب، كما تجتمع البرلمانات والهيئات التّنفيذيّة في عصرنا الحديث؛ وتصدر تلك الآلهة أحكامًا بمنطق لا يبتعد كثيرًا عن منطق البشر إذ تتحيّز وتغار وتتنافس"[1] والّتي استمدّت من أسطورة "إيزيس وأوزوريس".

وتروي هذه الأسطورة حكاية "حورس" ابن "إيزيس وأوزوريس" الّذي انتقم لأبيه من عمّه "ست" إله الصّحراء أو الشرّ، والّذي احتال على أبيه "أوزوريس" إله الخير أو الخصب، فقتله حسدًا منه وحقدًا عليه[2].

وأيضا ملحمتي مفدي ترتكز على خلفيّة دينيّة. كان لها الدّور الأساسي في تسيير الأحداث، لكن هذا الدّين يختلف عن الأساطير الأولى لأنّه الإسلام الّذي يدعو إلى وحدانيّة الله تعالى، والّذي كان له دور أساسي في حياة العرب والنّاس كافّة.

فهاهو الشّاعر يصف جمال عروس البحر الأبيض المتوسّط "بجاية" ويربطه بحسن وروعة صنيع الله في خلقه وإبداعه:

أُسْطُـــورَةٌ حوضُك أم كَوْثَرُ ؟ ... يا أيّها الشّاطئُ الأَخْضَـــرُ
أم في شفاهِ الموْجِ بَـــلاَّرَةُ ؟ ... يَنْكَسِرُ الموْجُ ولاَ تُكْسَـــرُ
أمْ لَوْحَـــــةٌ أَبْدَعَ أَلْوَانَـــهَا ... من حسنه صَانعُهَا الأَكْبَـــرُ؟[3]

---

[1] نجي التّنّيح صالح "شعر الثّورة". ص237.

[2] محلّة الدّوحة "سيرنا الشّعبيّة والتّراكم الملحمي". ص119.

[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص246.

ثمّ يرى الله تعالى في كلّ شيء، في الشّمس، في القمر، في السّماء، وكيف لا وهو الصّانع القادر. وما ينبع مثل هذا إلاّ من إنسان شديد الإيمان بالله آثر التّأمل في حسن خلق الله للطّبيعة:

والشَّمْسُ في هذي الحمَى قُبلةٌ ... من قُبُلاَتِ الصَّانعِ الحَائِمَــهْ
والنَّسْمَةُ المعْطَـــارُ أَنْفَاسُــهُ ... وَالحُسْنُ إِشْرَاقَاتُهُ العَارِمَــهْ
وَالقَمَرُ المشْبُوبُ فِي أُفْقِهَـــا ... لَمْسَتُهُ العُلْوِيَّـــةُ النَّاعِمَــهْ[1]

إنّ جمال الجزائر هو الهدى لطريق الإيمان. فكيف للإنسان أن يذهل أو تغيب عنه رؤية وجهه تعالى في الرّبوع السّاحرة للوطن:

أَفِي رُؤْيَةِ الله فِكْرُكَ حَائِــرْ ... وَتُذْهَلُ عَنْ وَجْهِهِ فِي الجَزَائِرْ[2]

إنّه يشدّ انتباه المتلقّي باستخدامه للأسلوب الاستفهامي، ويثير أفكاره بإبداعه للصّورة الموحيّة في هذا البيت الشّعري، ليشرع بعد ذلك في ذكر أسماء جنّات الله في الجزائر، فمن القبّة إلى بلكور، ثمّ حيدرة والقصبة فساحة الشّهداء:

سَلِ البَحْرَ وَالزَّوْرَقَ المُسْتَهَــامَ ... كَأَنَّ مَجَاذِيفَهُ قَلْبُ شَاعِـــرْ
سَلِ الوَرْدَ يَحْمِـــلُ أَنْفَاسَهَـــا ... لحيدَر مِثْلَ الحُظُوظِ البَوَاكِرْ
وَ فِي القَصْبَةِ امْتَدَّ لَيْلُ السَّهَارَى ... وَنَهْرُ المجرَّةِ نشوانُ سَاهِــرْ[3]

وتتواشج الصّلة بين الإسلام والمسيحيّة، إذ يستعيد الشّاعر من أعماق التّاريخ ذكرى القدّيس "روفائيل" الّذي عاش في الجزائر بعد أن جاء الدّين المسيحي في عصر الرّومان، فشيّد الأديرة[4]:

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص249.
[2] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص7.
[3] المصدر السّابق. ص 7.
[4] ينظر حسن فتح الباب "مفدي زكرياء". ص63.

وأَبْيَارُ تَزْهُو بِقَدِّيسِـــــهَـــا رفائيلَ يُخْفِي انسلال الجآذِرْ[1]

ويشير إلى مآذن المساجد للدّلالة على الوحدة الوطنيّة والإنسانيّة وسماحة الإسلام:

وَفِي سَاحَةِ الشُّهَدَاءِ تَعَالَـــــى مَآذِنُ تَجلُو عَيونُ البصَائِرْ[2]

إنّ الشّاعر في ملحمة بجاية بدأ الحديث عن الطّبيعة والإيمان والسّياسية، ثمّ انصرف لسرد تاريخ المنطقة بذكر مناظرها الخلاّبة، وذكر مؤسّسيها ورجالها الّذين كرّسوا حياتهم لبنائها وإعلاء شأنها، ثمّ يخرج من السّرد الرّتيب إلى أبيات شعريّة يشير فيها لنزعته الذّاتيّة المنبثقة من شعوره الدّاخلي، والّتي قادته ليشكو حاله إلى غوث الأولياء الإمام الفقيه أبي مدين شعيب:

جَدِّدْ لَنَا ذكرى أبي مَدْيَـــنٍ من حَجِّه عَادَ وَحَطَّ الرِّحَالْ

فاختطفتْ بِجَايَـــــةُ لُبَّـــهُ ولم تَنَلْ مِنْ أَصْغَرَيْه النِّبَالْ

يَا قَرْيَـــةَ العُبَّادِ بُثِّي لَـــــهُ شكْوَايَ فِي ضَرَاعَةٍ وَابْتِهَالْ[3]

ثمّ يعودُ لنظمه التّاريخي مع حرصه على تمجيد شخصيّات سيّاسيّة وعلميّة ودينيّة أمثال الثّعالبي، ابن تومرت، ابن حمديس وغيرهم.

لقد لعبت مدينة بجاية دورًا هامًّا في تاريخ المغرب العربي، إذ أنّ استقرارها وازدهارها جلب إليها العلوم والفنون والآداب، بحيث نزح إليها جملة من علماء وأدباء الأندلس، فبثّوا علومهم وثقافاتهم:

بِجَايَةٌ يَا قصّتي الخالـــــدهْ كَفَيْتِ شَرَّ الأَعْيُنِ الحَاسِدَهْ

فِرْدَوْسُنَا المفقودُ أَفْوَاجُـــهُ ملءُ الحِمَى: صادِرَةٌ وَارِدَهْ

وَ حُرْمَةُ الـــــدِّينِ بِهِ ذِمَّةٌ وَحِلْيَةُ الفَضْلِ بِهِ قَاعِـــــدَهْ

---

[1] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص 7.

[2] نفسه. ص نفسها.

[3] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص252.

ومبدأُ الشُّورَى بِهِ شِرْعَـــةٌ كَأَنَّـــهُ بَيْتُ بَنِي سَاعِـــدَهْ
يعتزُّ دينُ الله فِي رحبِـــهِ بالفتيَةِ الرَّاكِعَةِ السَّاجِـــدَهْ[1]

ونفس الطّريقة السّابقة اتّبعها الشّاعر في الإلياذة، فبعد أن هام في جمال الجزائر، دخل في حديث عن تاريخ حضاراتها منذ فجر التّاريخ؛ فيذكر دخولها في عهد إسلاميّ جدّد منطقها بعقيدة زكّت النّفوس وهذّبت القلوب والعقول:

فأهلاً وسهلاً بأبنـــاء عـــمّ نَزَلْتُمْ جزائرنا فَـــاتحينـــا
ومرحى لعقبة في أرضنـــــا ينير الحجى ويُشِيعُ اليَقِينَـــا[2]

فبسقوط دولة المرابطين بالمغرب الأقصى، قامت دولة الموحّدين ووحّدت بين المغرب الأوسط والمغرب الأدنى، بحيث بلغ الدّين على يد مؤسّسها مبلغه بين النّاس:

ويمضي ابن تومرت يغزو الضّلا ل فيخلص لله عقلٌ ودين
وتصفوا أعـــــزَ المطالب فيه فتصفو المناهج للسّالكين[3]

وكان الدّين أيضا عاملاً أساسيًّا في قيام الثّورة التّحريريّة الكبرى، إذ شحن الشّعب بالإيمان واليقين التّام بقدرة الله تعالى في تحقيق النّصر. واتّخذ من إسلامه قوّة وزادً لخوض غمار الحرب مع فرنسا، وهو يردّد "الله أكبر"، "الله أكبر"، بحيث تدوّي هذه الكلمات بين الجبال الشّامخة وبين كثبان الرّمال وبين دروب المدن وشعاب القرى:

هُمْ الثّائـــرون الألى ولَـــدُوا نوفمبر من صلبهم فاستقـــــــام!
مَتَى نزلت ثورة من سَمَـــاء نزول المسيح...عليه السّلام ؟؟؟[4]

---

[1] المصدر السابق. ص252، 253.
[2] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص27.
[3] نفسه. ص34.
[4] نفسه. ص52.

والشّاعر أكثر من مرّة قدّس الثّورة وأبطالها أعظم تقديس، تعبيرًا منه عن الشّعور الوطني المعشعش بداخله، والغيرة على الوطن من أن تدنّسه الأرجل الأجنبيّة. فمفدي واحد من أبناء الشّعب الجزائري وإن تكلّم فهو يتكلّم بلسانهم جميعًا وهم يعبّرون عن لحمتهم القويّة وإيمانهم السّاطع بنصر الله لا محالة :

تَأذَن ربُّـــــــكَ لليلةَ قَــدْرِ وَألقَــى الستَار على أَلْفِ شَهْرِ
وقَالَ لَهُ الشَّعْبُ: أمركَ رَبِّي! وقَالَ لَهُ الرَّبُ: أمركَ أَمْرِي!![1]

"فالصّورة الحواريّة بين الله والشّعب تشير-ببراعة-إلى تلاحم الإرادتين وتمازجهما، وتشكيلهما-في الأخير-إرادة واحدة تنتهي إلى قرار واحد. ومن ثمّ تؤكّد المنطلق الدّيني للثّورة بشكل مطلق وعميق"[2]. فبحدوث ذلك الحوار بين الشّعب وربّه، تولى القدر أمر الغزاة الّذين شوّهُوا الدّين، وشوّهوا البراءة، وهدّدوا الطّمأنينة ودمّروا الحياة.

إنّ صنع الحدث المتميّز في اللّيلتين-ليلة القدر وليلة الفاتح من نوفمبر- له وقع خاصٌّ في المضمون، ليدلّ على الانبعاث من جديد:

نُوفمْبرُ غَيَّرْتَ مَجْرَى الحَياة وكنتَ-نوفمبر-مطلع فجر![3]

ومن ليلة القدر إلى غزوة بدرٍ، تلك النّقطة المهمّة في مسار الدّولة الإسلاميّة الحديثة العهد، والّتي ترمز لغلبة الفئة القليلة على الفئة الكثيرة؛ ومفدي يرى ساحات الفدا في أرض الجزائر من ساحات الفدا في غزوة بدرٍ:

وذكرتنا-في الجزائرِ-بَــدْرا فَقُمْنَا نُضَاهِي صَحابة بَدْرِ[4]

---

[1] نفسه، ص53.
[2] يحي بشتاوي "شعر الثّورة"، ص239.
[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر"، ص53.
[4] مفدي زكرياء "نفسه"، ص نفسها.

فسواءً في غزوة بدرٍ أو في ثورة نوفمبر كان الصّراع فيهما قائمًا بين الحقّ والباطل، وكان الهدف واحد وهو تحقيق رسالة ساميّة تشير إلى حتميّة تغيّر الأوضاع إلى الأحسن في المستقبل القريب أو البعيد.

ويشتعل الختام في ملحمة بجاية بمضمون متأجّج بالتحام قوّتي الإيمان والثّورة، لأنّ الشّعب اهتدى بدينه إلى اختيار المسار الّذي تستقيم عليه حياته:

آمنتُ بالإسلامِ مهما يكــُنْ ... إيمانُنَا أكذُوبةً ســـــافرَهْ

يَبْرَأُ منَّا وبِهِ نخْتـــــــفِي ... وكَمْ علينَا دَارَتْ الدَّائــرَهْ

وثورةُ الإسلامِ لاَيَنطفـــــي ... لهيبُهَا في الأُمَّةِ الثَّائــرَهْ[1]

لقد فتح مفدي الجرح من جديد-بعد الاستقلال-لكنّه لم يقصد بذلك الإساءة، إنّما أراد أن يذكّر بالانتصارات الّتي تحقّقت من وراء إراقة تلك الدّماء وإزهاق تلك الأرواح، وأراد أيضا أن يمجّد المجاهدين الّذين آمنوا بالله وقالوا: ربّنا انصرنا على القوم الكافرين، والجراح ما تزال متأجّجة في نفوسهم، لأنّهم تعوّدُوا على حمل السّلاح، وتعوّدُوا على وقعه في آذانهم:

ودمُنَا الفوَّارُ لَمَّا يَزَلْ ... يَصرخُ في أكبادِنَا الفَائزَهْ[2]

كما ارتوى الشّاعر بالشّرب من نبع العقيدة الّذي لا ينضب، وأسلم وجهه لقاهر الجبابرة والطّغاة:

شَرِبْتُ العَقِيدَةَ حَتَّى الثَّمَالَهْ ... فَأَسْلَمْتُ وَجهي لربّ الجلاله[3]

وهنا إشارة واضحة للثّقافة الإسلاميّة للشّاعر، وتمسّكه بالعقيدة، وبما أنّ الدّين الإسلامي دين السّلام والطّمأنينة، فقد تشرّبته عقول الجزائريّين شريعةً ومنهجًا مذ ظهرت بوازغه على هذه الأرض-الجزائر-فعاشوا متمسّكين بأصول عقيدتهم خوفًا وخشيّةً من الله تعالى:

---

[1] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص258.

[2] نفسه. ص نفسها.

[3] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص73.

هُوَ الدِّينُ يَغْمُـــــرُ أَرْوَاحَنَا بِنُورِ اليَّقِينِ وَيُرْسِي عَدَالَهْ
إِذَا الشَّعْبُ أَخْلَفَ عَهْدَ الإِلـــهِ وخَانَ العَقِيدَةَ فارقب زَوَالَهْ[1]

وخير دليل لغيرة الشّاعر على دينه وعلى أبناء وطنه، انتقاده لحال الشّباب الجزائري بعد الاستقلال من تمسّكهم بظواهر وأخلاق أجنبيّة دخيلة على قيم ديننا ووطننا. "وإذا كان الشّباب هم أمل الحاضر وجيل المستقبل وهم بالإعداد قادرون على أن يبدلُوا وجه العالم، ويقودوا البشريّة بعد إنقاذها إلى رحاب الله الواسعة وعبادته الحقّة وهديه المنير"[2]؛ فحاز في نفس مفدي أن تضيع تلك الطّاقة الهائلة، فسخّر قلمه وشعره لأجل ذلك :

بُناة الجزَائرِ صُونوا الشّبابا وَلا تأمنُوا في الشّباب الذّئابا
وَلاتهمِلُوا أَمْـــــرَ طلاّبِنَا فقد أصبح العقل فيهم يَبَابـــا
فكم شوّه المسخ فيهم عقولاً وكم أمعن المسخُ فيهم خرَابَا
وأصبح تفكيرهم قرمزيـــا دخيلاً وإيمـــــانهم مستربًـــا[3]

إنّ "الشّعر والدّين ليبدوان في الغرابة كما يبدو لك النّاسك في الصّومعة وإلى جانبه منظر الشّاعر في مجلس الأنس والسّرور، ولكنّهما يلتقيان أقرب لقاء حين يعبّر الشّاعر عن نفسه، ويريك جمال الخالق في خلقه"[4]، ويبرز قدرة الله في الإنسان، وينتج شعرًا نابضًا بالرّوح والجمال والطّاقة الإبداعيّة. وحين يُظهر الزّاهد المتعبّد "فنّ المناجاة الّذي يقوم على التعلّق بالذّات الإلهيّة وكذلك الأدعيّة والأوردة والحكم والنّصائح الّتي تنعكس على الشّعور الإنساني وتعطيه قوّة تسمو به إلى عالم الحقّ والكمال"[5].

---

[1] المصدر السابق. ص73.
[2] عبّاس محجوب "مشكلات الشّباب". قطر. مطابع الدّوحة. ط2. 1986م. ص8.
[3] مفدي زكرياء "إلياذة الجزائر". ص83.
[4] عبد الحكيم بلبع "بين الأدب والنّقد". ص26. نقلا عن "شعر مفدي زكرياء". ص227.
[5] نفسه. ص 230.

لقد مثّل الدّين الإسلامي لملحمتي مفدي عصبًا محرّكًا للأحداث، وخلفيّة أساسيّة في تقرير المصائر، ومحاربة الفساد، وتزكيّة النّفوس، وفي تنفيذ مشيئة الله تعالى بالعزم على الجهاد في سبيله وفي سبيل الوطن.

المبحث الثّالث :

الموضوعيّـــة

تعدّ الملحمة من الشّعر الموضوعي الّذي يتناول أحداثا خارجة عن ذات الشّاعر، ويصوّر تاريخ حضارات، ويسجّل روائع الأبطال ومنجزاتهم. فهل كان مفدي في ملحمة الجزائر وملحمة بجاية موضوعيًّا في تسجيله للتّاريخ بعينه ؟ والتّحدث عن الأبطال الّذين رسموا ذلك التّاريخ ؟

لقد غاص مفدي في التّاريخ الجزائري القديم والحديث، وصال وجال بموضوعيّة كبيرة في توظيف الأحداث. ففي استعراضه للحركات السّياسيّة والوطنيّة، وبالخصوص حركتي "نجم شمال إفريقيّة" و"حزب الشّعب" تكلّم عن نضال أفراد الحزب وأيضا نضال الشّعب المناصر للحزب:

لئن بَحَ صوت السّيُوف الصقـــال وأغفى صَرِيرَ الرّمَاح العَوَالي
فحربُ اليراع أعـــــاد الصّرا ع يقود سَراياه نجم الشّمـــــال[1]

وفي البيت الأخير من هذا المقطع يخرج الشّاعر عن موضوعيّته ليتحدّث عن نفسه، وعن نضاله داخل الحزب، وعن مواقفه الّتي عبّر عنها في النّشيد الرّسمي لحزب الشّعب الجزائري:

وَ قَالَ الأُلَى نَاصِرُوا حَرْبَنَا سَنَقْضِي عَلَى لعنة الاحتـــلال
وَقَالَ الّذي خلدوا شعـــــره فـــدَاء الجزائر رُوحي وَمَالِي[2]

ثمّ أقحم الشّاعر ذاته في لازمة الإلياذة إذ يقول:

شَغَلْنَا الوَرَى وَمَلأْنَا الدُّنـــــــا
بشِعْرٍ نُـــــــرَتِّلُهُ كَالصَّـــلاَةْ

---

[1] مفدي زكرياء "الإلياذة"، ص 45.

[2] نفسه، ص نفسها.

تَسَابِيحُهُ مِنْ حَنَايَا الجَزَائِـــرْ[1]

المقصود هنا هو شعره، لكن في نفس الوقت أراد أن يعبّر عن ذاتيّته بموضوعيّة، فجعل ذلك الشّعر من صميم الجزائر-من حنايا الجزائر-ليكون صادقا في التّعبير عنها لا عن ذاته ومشاعره الخاصّة.

ويستغل فرصة الحديث عن تاريخ بجاية وعن جمال آثارها وأحيائها ليتحدّث عن نفسه وعن أحاسيسه قائلا:

رِفْقًـــا أَميمُونُ لَكَ المُشْتَكَـــى ... فَأَنْتَ مَنْ يَـــــرْثِي، وَمَنْ يَجْبُرُ

كَتَمْتَ مِثْلِي السِّرَّ طُولَ المَـدَى ... وَفِي حَشَـــــاكَ التِبرُ وَالجَوْهَرُ

وَفِي حَنَايَاكَ العُجَـــابُ الَّـذي ... يَلْهَـــجُ بالمجْدِ وَلاَ يَفْتُـــــرُ

قد بحتُ بالحبِّ فبُحْ بِالَّـــــذِي ... لا زلتَ في جوف الثّرى تَسْتَـــرُ[2]

فيضع الشّاعر نفسه مكان الحيّ المسمّى "أميمون" وهو حيّ أثري "يعتقد الباحثون أنّه متحف أثري، لا ينتظر إلاّ من يقوم بالكشف عن كنوزه الدّفينة"[3]. ويرى حاله من حال ذلك الحيّ، فكلاهما ينطوي على قصّة خالدة؛ فالحيّ يطوي بين جنباته المجد الّذي خلّده أبطال المنطقة والكنوز الّتي خلفتها الحضارات والحروب والشّاعر يحمل بأحضانه بذرة الحبّ للجزائر. و يرقى مفدي في الأبيات السّابقة بإبداعه إلى جوّ تسطو فيه النّغمة الهادئة الرّقراقة الّتي تعبّر عن الحبّ والجمال، وهما أكثر ما يفجّر الإحساس.

ثمّ يعتزّ بإلياذته وبصنيعه فيها، ويدعو الشّاعر "ابن حمديس"[4]للنّهوض من رقاده "ببليمات"[5]لكي يساجل به شعره:

---

[1] اللاّزمة الشّعريّة تتكرّر على حسب المقاطع الموزّعة على النّص الشّعري، وتتكرّر أيضا لتوكيد المعنى السّابق ولترك الجوّ العامّ-جوّ البداية-يطغى على كلّ أجزاء النّص.

[2] - مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص247

[3] "محاضرات ومناقشات الملتقى الثّامن للفكر الإسلامي". ص46.

[4] ابن حمديس الصقلّي: شاعر بلاط الملك "المنصور بن النّاصر بن علنّاس" مؤسّس مدينة بجاية سنة 460هـ.

[5] "بليمات": جزيرة صغيرة ساحرة المناظر تقع على مسافة ثلاثمائة متر من البحر.

قُمْ يَا ابْنَ حَمْدِيسَ وَسَاجِلْ بِهَا ... شِعْرِي فَإِنِّي مُغْرَمٌ بِالسِّجَـالْ
أَنْتَ الَّذِي صَوَّرْتَ أَلْوَاحَهَـا ... بِرِيشَةٍ مِنْ كِبْرِيَاءِ الجَمَـــالْ
و َصُغْتَ مِـنْ إِلْهَامِهَا قِصَّةً ... تَسْمُو بِذِكْرَى عُظَمَاءِ الرِّجَالْ[1]

فكما صنع ابن حمديس شعرا خالدا تهيم به الأنفس الحالمات، وتتشوّق به لذكرى العظماء وذكرى الانتصارات، كذلك أبدع مفدي إلياذة اهتزّت الدّنيا تصفيقًا لها:

واهتَزَّتِ الدُّنْيَا لِإِلْيَاذَتِـــي ... فَلَمْ أَدَعْ لِلاَّحِقِينَ المَجَـــالْ[2]

ويقول في موضع آخر:

بِلاَدِي وَقَفْتُ لِذِكْرَاكِ شِعْرِي ... فَخَلَّدَ مَجْدَكِ فِي الكَوْنِ ذِكْرِي
وَأَلْهَمَتْنِي فَصَدَعْتُ الـــدُّنَا ... بِإِلْيَـــاذَتِي فِي اعْتِزَازٍ وَفَخْرِ[3]

و بأحد مقاطع الإلياذة يبدأ الحديث عن ذكرياته في باب الوادي بالعاصمة، أين أمضى أحلى أيّام شبابه، وتمتّع بالجمال الّذي ألهمه قصّة الحبّ في الشّعر، فغلبت عليه ذاته في رصد مصدر ثورته. إذ يرى أنّ الحبّ والثّورة سواء لأنّهما ينبعان من مصدر واحد هو القلب الدّافئ:

وَفِي بَابِ وَادِيكِ أَعْمَقُ ذِكْرَى ... أَعِيشُ بِأَحْلاَمِهَا الزُّرْقَ دَهْرَا
بِهَا ذَابَ قَلْبِي كَذَوْبِ الرَّصَاصِ ... فَأَوْقَـــدَ قَلْبِي وَشَعْبِي جَمْرَا
وَثَـــوْرَةُ قَلْبِي كَثَوْرَةِ شَعْبِي ... هُمَا أَلْهَمَـــانِي فَأَبْدَعْتُ شِعْرًا[4]

فإذا كـــان القلب لا يشعر بالجمـــال ولا يخفق بالحبّ فإنّ صـــاحبه لا يصلح

[1] مفدي زكرياء "المصدر السابق". ص251.
[2] نفسه. ص نفسها.
[3] نفسه. ص99.
[4] نفسه. ص9.

للنضال، ولا يوثق به في حمل الأعباء الجسيمة لأنّه مثل الصّخرة لا حياة فيه[1]:

إذَا القَلْبُ لَمْ يَنْتَفِضْ لِلْجَمَالِ ... وَلَمْ يَبْلُ فِي الحُبِّ حُلْوًا وَمُرًّا

فَلاَ تَثِقَنَّ بِهِ فِي النِّضَـــالِ ... وَلاَ تَعْتَمِدْ فِي المُهِمَّاتِ صَخْرَا

وَعَلَّمَنِي الحُبُّ حُبَّ الفِـدَا ... فَكُنْـــتُ بِحُبِّي وَشَعْبِيَ بَـرًّا[2]

وقد وُفِّقَ الشّاعر لحدّ كبير في استبدال الحديث عن باب الواد والذّكريات إلى الحديث عن الذّات والثّورة والنّضال.

كان الفخر بالوطن والأهل والذّات في الشّعر القديم يتّسم بالصّوت الجهير والرّنين العالي الّذي يعكس شدّة الاعتداد بالنّفس، والزّهو بالآباء والأجداد، وتُعابُ بعض نماذجه على ما تحتويه من بقايا النّزعة القبليّة المتعصّبة[3]؛ فإنّ الإيمان بحب الوطن لدى مفدي جعله يصبغ أشعاره بالرّقة والتوهّج في التّعبير عن عشقه لوطنه الّذي حفل تاريخه ببطولات جسّدت المسحة الإنسانيّة.

فطغت الموضوعيّة على ملحمتي الشّاعر إلاّ في بعض الأمثلة كالسّابقة الذّكر. بحيث تنوّعت بين الذّاتيّة الخالصة والخلط بين الذّات والموضوعيّة. أي أنّ مفدي لم يحقّق هذا العنصر تحقيقًا تامًّا لأنّه كان ينساب مع الحدث في بعض اللّحظات ليعبّر عن ذاته، ولم يخرج في ذلك عن السّياق فهو يتحيّن الفرص لخلق الجوّ الملائم لذلك، والبيت الآتي يعبّر أحسن تعبير عن أنّ ذاته هي من ذات الجزائر:

---

[1] ينظر حسن فتح الباب "مفدي زكرياء". ص65.

[2] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص9.

[3] ينظر حسن فتح الباب "المرجع نفسه". ص58.

أَرَى فِي كَيَانِ الجَزَائِرِ ذَاتِي بِكُلِّ اعْتِزَازٍ وَكُلِّ اعْتِدَادِ[1]

واختلف النّقاد حول تعيين خصائص الملحمة، لأنّ مفهومها تطوّر وتغيّر مع مرور الزّمن، فوفقًا لنظريّة تطوّر الأنواع الأدبيّة فإنّ جوهر القصيدة الملحميّة الطّويلة، قد ازداد وضوحًا ونماءً وتميّزًا في العصر الحديث، ولم تفقد الملحمة إلاّ خصائصها الشّكليّة وملابساتها العامّة كالطّول المفرط والمدّة الطّويلة الّتي يستغرقها نظم القصيدة، وكما تطوّر النّوع تطوّر الاسم الّذي يطلق عليه، فأصبحت القصيدة الطّويلة بدلاً من الملحمة[2].

فقد سيطرت على الملحمة القديمة الفكرة الخرافيّة البعيدة عن المنطق كما جاء في إلياذة هوميروس بتوظيفها للخوارق. أمّا مفدي فقد ابتعد عن هذه الفكرة نهائيًّا، لأنّه اعتمد على تسجيل التّاريخ ووقائعه، ولم يحاول تجاوز حدود المعقول.

وتحقيق عنصر الخوارق في ملاحم العصر الحديث لم يعد ذا أهميّة كبيرة، "لأنّ التّفسير الأسطوري والغيبي لمظاهر الكون قد زال من الأذهان، وحلّ محلّه التّفكير العلمي المنطقي، "وحتّى عندما يحاول الشّاعر أن يتجافى هذا الأخير في عمل ملحمي، ويعتنق النّظرة الأسطوريّة فإنّها لا تتغلغل في وجدانه ولا تتسرّب في "لا شعوره"، وبالتّالي لا تمكّنه من تقديم عمل ملحمي ناجح في هذا الجانب، وفرّق بين من يعتقد بشيء ويؤمن به، وبين من يحاول أن يهضم شيئًا يعرف بطلانه من الأساس"[3].

فمفدي أو أيّ شاعر آخر ليس مطالبًا بالاقتداء بهوميروس في إنشاء ملحمته، إذ يقول شاعر الثّورة:

وَقَالُوا : انْحَرَفْتَ بِإِلْيَـــــادة تلوم الشَّبَـــــابَ وَمِثْلُكَ يَعْلُو

---

[1] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص101.

[2] ينظر ميشال عاصي "الفنّ والأدب". ص164.

[3] يحي الشّيخ صالح "شعور الثّورة". ص243.

هوميروسُ أَرَّخَ لَـــــمْ يَنْتَقِدْ وَشهنامةُ الفرس بالوصفِ تغلو
فقلْتُ : وشعر الخرَافَاتِ يَفْنَى! وَشِعْرُ البطُولاتِ لا يضمحل!![1]

فهو اعتمد التّاريخ القديم المسجّل والتّاريخ المعاصر الّذي عايشه، وصوّر مشاهده، ليعطي بعدًا فنّيًا واقعيًّا للملحمة عكس ما اعتمدته إلياذة هوميروس أو الأوديسا في استحضار الآلهة اليونانيّة الّتي تراكمت حولها الأساطير.

من خلال هذه الإطلالة على جوانب التّراث والتّجديد في شعر مفدي زكرياء، أكون بعون الله قد أتيت على نهاية هذين البابين. وقبل الشّروع في الدّراسة الفنّية رأيت أن أقدّمَ بعض خصائص شعره. ولقد استطاع أن يبدع صورًا فنّيةً تعكس الواقع بحسب قوّة المشاعر، وعنفوان العاطفة ودقّة التخيّل في الانفعال مع الحدث والالتحام مع الموضوع.

إذ تميّزت قصائده بحسن الاستهلال البديع الّذي يغري القارئ بمتابعة القصيدة حتّى نهايتها، بما فيها من جمال الصّياغة والانسياب في المعنى. ولا يعيبها إلاّ تكرار بعض الحروف المستعملة إمّا للاستفهام أو النّداء أو غيره، وإذا قيل أنّ "الشّعر الحقّ شعر خواتم لا شعر مطالع" فهذا لا يعني إهدار قيمة البداية أو المطلع، إنّما الإشارة إلى البراعة في اختتام القصيدة، ومفدي قد امتلك تلك البراعة بتكثيفه للإحساس وتفجيره للعمل الفنّي بعد أن تنامى لحظة بعد لحظة حتّى نهاية المطاف.

وحافظت قصيدته العموديّة في بنيتها التّعبيريّة على الغنائيّة بأسلوبها الخطابي والحماسي في الالتزام بالقضايا الوطنّية والعربيّة. "إذ أنّ الشّاعر العربي في شكله التّقليدي يتميّز بنبرة خطابيّة عاليّة، وهي نبرة تلائم شعر

[1] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص100.

الثّورات وتجعل من قصائده وثائق وأناشيد يردّدها الثّائرون، فالموسيقى عاليّة والألفاظ مواتية ممّا يجعل منها وعاءً قادرًا على حمل الأحاسي الثّائرة"[1].

كما ارتضى مفدي التمسّك بالمفهوم الحديث لعمود الشّعر، ذلك المفهوم الّذي يرى التمسّك ببحور الخليل والجزالة العربيّة في اللّفظ مع التّجديد في جوانب الصوّر والأفكار , ثمّ إنّ القصيدة عند مفدي شهدت تطوّرا ملحوظا في جانبها الموسيقي والإيقاعي، فتحوّلت من نظام القصيدة العموديّة المبنيّة على وحدة البيت والقافيّة المطردة إلى القصيدة ذات القوافي المتنوّعة المبنيّة على المقاطع. بحيث يختلف كلّ مقطع عن الآخر بين الرّقة والعنف والنّبرة الصّاخبة والنّبرة الهادئة.

وبين ذاك وذلك غاص في أعماق النّصوص العربيّة القديمة، فعارض بعضهم وسار على منوال بعضهم، وردّد معاني بعضهم واستقى صور البطولة والاعتزاز بالنّفس والصّمود والتّحدّي، كما استفاد من القرآن الكريم إعجازا وفصاحة وبيانًا. فتوظيفه للقرآن أصبغ تعبيره الشّعري ميزة الخصوصيّة الّتي حمته من التّقليد، فكان موفقًا في الاستعانة بالموروث من جهة والسّير في طريق الحداثة من جهة أخرى.

---

[1] إبراهيم عبد الرّحمن "جريدة الوطن" الكويت. 1983م. نقلا عن حواس بري "شعر مفدي". ص 231.

البـــــاب الثّالـــث

فنّيـــــات الخطاب الشّعري عند مفدي زكريـــــاء

- الفصـــل الأول: اللغة الشعريـــــة
- الفصل الثاني: الصورة الشعريـــة
- الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية

الفصـــل الأول
اللغة الشعريـــــة

ـــ مفهومها

- المبحث الأوّل : المعجم التراثي

- المبحث الثّاني : المعجم الحداثي

اللغـــــة

بَنِي الشَّرْقِ هَـــلاَّ اليَـــوْمَ نظرةُ رَاحِـــمِ

إِلَى لغـــــةٍ أَمْسَـــتْ رهينَـــةَ أصفَـــادِ

إِلَـــى لُغَةٍ تشكُـــو عُقُـــوقَ رِجَالِهـــَا

وقَـــدْ أَصْبَحَـــــتْ لِلْغَيْرِ كَعْبَةَ قُصَّـــادِ

أَلاَ تَـــــرْقُبُـــونَ اللّهَ فِيهـــَا فَإِنَّهَـــا

لِسَـــانُ كِتَابٍ من هُدَى اللّهِ وَقَّـــــادِ

هِيَ البُلْبُلُ الصَّـــــــدَّاحُ مِنْ عَهْـــدِ آدَمٍ

عَـــلَى غُصُـــنٍ رَيَّانَ بِالـــوَحْيِ مِيَّادِ

هِيَ المَثَلُ الأَعْلَـــى وَيَنْبُـــوعُ حِكْمَةٍ

بِهَـــا ضُرِبَتْ دُونَ اللُّغَـــاتِ بِإِسْـــدَادِ

فَلاَ غَرْوَ أَنْ أُصْبَـــــحْتُ صَبًّا بِحُبِّهَا

وَلاَ بِـــدْعَ إِنْ أَصْبَحْتُ بُلْبُلَـــهَا الشَّادِي

مهدي زكرياء : " أمجادنا تتكلم" ، ص 118

مفهومها

اللّغة هي الأداة الأولى الّتي يستعين بها الشّاعر على صنع شعره، وهي لغة طالما تقلّبت على جانبي التّنظير والتّطبيق للبحوث النّقديّة. و في الأساس لغة الشّعر تختلف عن لغة النّثر بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائيّة, بحيث تخلق لدى المتلقي إحساسًا مقارنًا لذلك الإحساس الّذي يتملّكُ نفس الشّاعر وهو يبدع عمله الفنّي.

والشّاعر إذا أراد أن يبدع عليه أن يكون على دراية بأسرار اللّغة وخصائصها. "فعلاقة تجربة الشّاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاصّ أو مؤلّف المسرحيّة، وذلك لأنّ الشّاعر يعتمد على ما في قوّة التّعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التّصويريّة الخاصّة به"[1]، فهو –أيّ الشّاعر– يستكشف ذاته والوجود كلّه من خلال اللّغة، أو بالأصح من خلال الألفاظ.

إذ أنّ أوّل طابع ميّزه عن سائر النّاس قدرته على أن يستخرج من اللّفظة المعيّنة عدّة من المعاني يعجز عن استخراجها سائر النّاس. وللألفاظ تأثير عجيب في الشّاعر، فهي تتفجّر في نفسه كأنّها القنبلة المشحونة، فتخرج كلّ ما تحويه في جوفها من صوّر ومشاعر وتجارب[2].

فاللّغة بكلّ ما تعنيه هي أبنيّة صوتيّة تحمل معاني ودلالات محدّدة، ولا تكون شاعريّة إلاّ إذا تغيّرت معانيها ودلالاتها المحدّدة وتحوّلت لشكل أدبي أكثر بعدًا عن اللّغة العاديّة[3]. أي أنّ الأفكار والمعاني والأحاسيس تمتزج في الأبنيّة اللّغويّة لتشكّل وتخلق المعنى الشّعري.

وليس ثمّة معانٍ شعريّة كائنة خارج التّركيب اللّغوي للشّعر، وليس ثمّة معنى يتكامل دون بحث باللّغة، ودون إعادة تشكيل للعلاقات اللّغويّة الموجودة والمبتدعة في نسق خاصّ أو هيئة خاصّة، ولا يعني هذا أنّ كلّ

---

[1] محمّد عيسى هلال "النّقد الأدبي الحديث". ص415.

[2] ينظر: تشارلتن "فنون الأدب". لجنة التّأليف والنّشر. ترجمة محمّد عوض محمّد. سنة 1936. ص9.

[3] ينظر مصطفى بيطام "الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي". ص323.

قصيدة جيّدة تقدّم اللّغة في سياق خاصّ بها, ويصدّق هذا على الكلمات كما يصدق على العبارات والتّراكيب والرّموز والصّور وما إلى ذلك[1].

ثمّ إنّ مهمّة اللّغة في العمل الشّعري "لا تقتصر على المعاني الذّهنيّة بدلالاتها المعجميّة المحدّدة فحسب، وإنّما مهمّتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى الملتقى بصورها وظلالها وتلك هي الوظيفة الحقيقيّة للفظة في التّعبير الأدبي، وهو ما يميّزها حقًّا عن وظيفة اللّفظة في التّعبير العلمي"[2].

وعلى هذا الأساس فإنّ اللّغة تؤدّي وظيفتين أساسيّتين، فهي قد تكون أداة للتّعبير عن الحقائق والقضايا العلميّة. وفي هذه الحالة لا يكون هدفها إلاّ توصيل الأفكار والمفاهيم، ولكنّها زيادة على ذلك قد تكون أداة لتأديّة وظيفة انفعاليّة عند التّعبير عن العواطف والأحاسيس وإثارة المشاعر[3].

أمّا مهمّة الشّاعر تكمن في امتلاكه القدرة على خلق الألفاظ الموحيّة المتناسقة في العبارات الشّعريّة بمهارة تدهش الآخرين وتنال في أنفسهم مكانة للإعجاب؛ ليحمّل لغته خصائص فنّية تجسّد الموسيقى والصّور والعاطفة والأفكار.

كما تختلف "دلالة اللّفظ الشّعوريّة من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل. تختلف أوّلاً بحسب المشاهد والتّجارب الّتي مرّت بهذا الفرد ممّا ينطبق عليه دلالة اللّفظ، وتختلف ثانيًا بحسب استجابة كلّ فرد لما يمرّ به من هذه المشاهد والتّجارب، ممّا يفسح المجال لأنماط لا تحصى من الانفعالات والمشاعر، وكلّما ذكر لفظ من الألفاظ استدعى من الذّاكرة صور هذه التّجارب والمشاهد"[4].

---

[1] ينظر محمود الرّبيعي "قراءة الشّعر". مكتبة الشّباب. القاهرة. د ط. 1985. ص91.

[2] محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص281.

[3] ينظر قاسم مومني "النّقد الشّعر في القرن الرّابع الهجري". دار الثّقافة. القاهرة. 1982. ص335.

[4] سيّد قطب "النّقد الأدبي أصوله ومناهجه". ص35.

وقد قيل أنّ لهذه اللّغة المثيرة-لغة الشّعر-ألفاظًا خاصّة بها لا ينبغي للشّاعر تجاوزها إلى غيرها من الألفاظ. وتحدّث عن ذلك ابن رشيق:"وللشّعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشّاعر أن يعدّدها ولا أن يستعمل غيرها كما أنّ الكُتّابَ اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها لا يتجاوزونها إلى سواها"[1]. فحصر الشّعر في معجم خاصّ به، لا يتطوّرُ ولا يتجدّدُ إلاّ في محاولات بعض الشّعراء الخروج عن المألوف إلى لغة جديدة مستمدّة من مكنون أنفسهم ومكنون عصورهم.

وليس المطلوب من الشّاعر أن يأتي بالصّور والمعاني الجديدة الّتي لم يُسبق إليها, "ولا يُعد الاقتباس والتّضمين عيبًا، إنّما المهمُّ هو كيفيّة إجادة استعمال هذه المفردات، والتّصرّف فيها بما يكفل الأداء الجيّد والتّعبير الصّحيح البعيد عن مزالق التكلّف والغموض وطمس معالم شخصيّة الفنّان بما يوحي بانعدام وجود تجربة شعريّة خالصة"[2].

وبهذه الرّؤية النّقديّة الحديثة للغة الشّعريّة، أردت الوقوف على هذا الجانب الفنّي من جوانب شعر مفدي زكرياء، لتتبّع خصائص لغته الشّعريّة في قصيدته العموديّة وقصيدته الحديثة.

تفاوت المعجم اللّغوي في الشّعر الجزائري من شاعر لآخر ومن مذهب لآخر. فهو ينحصر بين الثّقافة التراثيّة والثّقافة الدّاعيّة للتّجديد المتولّدة من المدارس الشّرقيّة (جماعة أبولو، جماعة الدّيوان، جماعة المهجريّين)، فانحصر ذلك المعجم في تيّارين هما:

- تيّار معجم القصيدة العموديّة (المعجم التّراثي).
- تيّار معجم القصيدة الحديثة (المعجم الحداثي).

---

[1] ابن رشيق "العمدة" ج1، ص128.

[2] محمّد ناصر بوحجّام "أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث" ص130.

المبحث الأوّل :

المعجم التّراثـــــــي

يرتكز أصحاب هذا المعجم على خلفيّة ثقافيّة مستمدّة من التّراث مّقتفين أثر القدمـــاء في بناء قصائدهم، و"ملتزمين وتيرة الشّعر العمودي والالتزام بوحدة البيت لا بوحدة الموضوع"[1]. ومفدي زكرياء من هؤلاء الشّعراء الملتزمين بمعجم القصيدة العموديّة، المتميّز بلغة الحماسة والقوّة والشّعارات والعواطف المتأجّجة كرمز واضح للشّعر الثّوري.

لقد جاء معجمه ثريًّا لاطّلاعه على القرآن الكريم، والأدب العربي القديم شعرا وأمثالاً وقصصًا. وما تشرّبهُ من الثّقافة القرآنيّة إلاّ "هجرٌ للواقع الرّدئ الّذي يقف دون أن يرتقي الإنسان بإنسانيّته، ونبذ الأخلاق الفاسدة، والفكر المتخلّف والضّمير الميّت والاعتزاز بالوطن، والحنين إلى الحرّية والانعتاق"[2].

تفرّد مفدي عن باقي الشّعراء الجزائريّين بتوظيفه للألفاظ القرآنيّة على أحسن وجه. فغدت قصائده مسبوكة بمثل : (القاصرات، الذّاريّات، صياصيك، زلفى، إنّ ربّك أوحى لها، زقوما...). و استعماله للمعجم القرآني لم يقف عند الألفاظ، بل تعدّاها إلى المعاني والصّور المستوحاة من الآيات الكريمة.

وفي مواضع كثيرة يستخدم اللّفظ القرآني دون استيحاء معنى الآية أو الآيات مصدر اللّفظ، وتأثّره في هذه الحالة بالقرآن أقلّ، لأنّه اقتباس للّفظ فحسب دون المعنى وهذه الظّاهرة متفشّية كثيرًا في شعره، فما أكثر ما يستعمل اللّفظ القرآني للتّعبير عن معانٍ غير قرآنيّة[3]. ويقول مثالا على ذلك :

أمَانًا! ألا يا سَمَاءُ اقْلِعِـــــي فَقَدْ صبَّتِ الأَرْضُ أنْكَالَها[4]

---

[1] محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث". ص279.

[2] عمر بوقرورة "الغنائية والحس في الشعر الجزائري الحديث". ص196.

[3] عبد الرحمن شيخ "صالح شعر الثورة". ص368.

[4] مفدي زكرياء "لهب المقدس". ص274.

والبيت اقتباس لفظي من قوله تعالى: "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَآءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ"[1]. بحيث تشير الآية لقصّة سيّدنا نوح عليه السّلام وقومه الّذين ظلموا أنفسهم بكفرهم، فسلّط الله عليهم العذاب ثمّ وجّه أمره للسّماء أن تكفّ، والشّاعر في البيت يطلب من السّماء أن تنزل الأمطار على النّار المشتعلة في الأرض-أرض الجزائر-.

كما اختار الشّاعر من الألفاظ القرآنيّة ما يناسب مشاعره الملتهبة، وما يناسب أيضا صوت المدافع وشرارة الثّورة وحرارتها (تتلظّى، يمحق، تزجي، حاق، تفور، تصلى، عذاب...). فيقول مثلا عن بنزرت في عيد الجلاء:

وأسطُولُ ابن أغلب فيكَ أَزْجَى سفائنهُ لرومَا يستزيـــــــدُ[2]

ثمّ يقول عن أتون المعركة الّتي خاضها الرّئيس التّونسي السّابق "الحبيب بورقيبة" دفاعًا عن وطنه :

ويُزْجَى شراع الوعد فَوْقَ دمائه حبيب بوعْد الله ضَمّان جازم[3]

فوفقا لقوله جلّ وعلا:" رَبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الفُلْكَ فِي البَحْرِ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا"[4] فإنّ الفلك يسير في البحر برفق ولين بواسطة الرّياح الّتي سخّرها سبحانه، ولفظة "تزجي" تدلّ على "الدّفع للأمام والمساعدة على اتّخاذ أيّ سبيل يوصل لنتائج مرضيّة وحسنة، وقطف ثمار يانعة، وفي الاستعمال القرآني يكون الدّفع فيها بالرّفق واللّين"[5]. لكن مفدي في بيته الشّعري يتحدّث عن الرّئيس الّذي يزجي شراعه للنّصر بالقوّة والعنف بخلاف السّحاب الّذي يزجي الفلك برفق ولين.

ويصف المجاهدين في سبيل وطنهم قائلا:

---

[1] سورة هود، الآية 44.

[2] مفدي زكريا "اللهب طلال الكفاح"، ص89.

[3] المصدر السّابق، ص143.

[4] سورة الإسراء، الآية 66.

[5] محمّد ناصر بوحجام "آثار القرآن في الشّعر الجزائري الحديث"، ج1، ص137.

بِنَاشِئَةٍ هُنَاكَ أَشَدَّ وَطْـــأً وَأَقْوَمَ مَنْطِقًا وَأَحَدَّ نَابَـــا[1]

اقتبس الشّاعر لفظة "النّاشئة" من قوله تعالى :"إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلاً"[2]. فمعناها في الآية الكريمة "أنّ قيام اللّيل هو أشدّ مواطأة بين القلب واللّسان وأجمع على التّلاوة"[3]. أمّا مفدي يقصد بها المجاهدين المستعدّين لحمل لواء الجهاد والسّير نحو النّصر أو الشّهادة من أجل استرجاع الحرّية المفقودة.

وهذا دليل لقدرة مفدي على توليد المعاني، "فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، واستطراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطال سواء من الألفاظ أو صرف معني إلى وجه آخر كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلاّ فضل الوزن"[4].

وحتّى يكون تأثّره بالقرآن أعمق فإنّه يستخدم الألفاظ والتّراكيب القرآنيّة، وأيضا يستوحي معاني تلك الآيات الكريمة. فيقول وهو يدعو المسلمين في فلسطين إلى الثّبات والوحدة:

ولا بشتات القوى شيعًـــــا فتذهبَ هوى الجُهُودِ خسارا[5]

فمعنى هذا البيت استلهمه الشّاعر من قوله سبحانه:"وَأَطِيعُوا اللهَ وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ"[6]. وهي دعوة من الله إلى المسلمين ليثبتوا ويصبروا أمام قتال الأعداء وذلك بالتوكّل عليه سبحانه وطاعته وطاعة رسوله عليه الصّلاة والسّلام. ثمّ ينهاهم عن النّزاع والاختلاف لأنّه سبب التّخاذل والفشل وتفكّك قوّتهم ووحدتهم[7].

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص31.

[2] سورة المزمل، الآية 6.

[3] ابن كثير "تفسير القرآن الكريم". ج7. ص80.

[4] ابن رشيق "العمدة". ج1. ص116.

[5] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص109.

[6] سورة الأنفال، الآية 47.

[7] ينظر ابن كثير "تفسير القرآن الكريم". ج3. ص215.

إنّ مثل هذه الأمثلة السّابقة كثيرة جدًّا في شعر مفدي، بحيث يختلف كلّ استخدام للّفظ القرآني من آية لأخرى، فالمعجم القرآني غنيٌّ بالألفاظ الموحيّة والقويّة المناسبة للحقائق الّتي يعيشها الشّاعر ولحالته النّفسيّة في وسط كلّ الأحداث والأوضاع آنذاك.

فيعلّق أحمد رحماني على هذا الأسلوب بأنّه "فلسفة تهدف إلى الفضيلة الأخلاقيّة السّاميّة وهي استعادة كرامة الإنسان وصيانة شخصيّته من الذّوبان، وتحقيق وجوديه: وجوده بالقوّة ووجوده بالفعل، فالقوّة عنده وسيلة لغاية شريفة هي الحرّية في أسمى معانيها: حرّية الاعتقاد، حرّية الانتقاد، حرّية الفعل، حرّية القول، حرّية السّكون وحرّية الحركة"[1].

وفيما يتعلّق بالمعجم اللّغوي التّقليدي في لغة مفدي، فإنّه يشير لاطّلاعه على الأدب العربي القديم ونحوه منحى الشّعراء القدماء في لغتهم كاستخدامهم "لأسلوب الصّنعة وما يتطلّبه من لغة مباشرة وخطابيّة في آن واحد"[2]، فيقول بلغة الحماسة على غرار القدماء:

هذا نفمبـــر قم! وحيّ المدفعـــــا واذكر جهـــــادك والسّنينَ الأَرْبَعَا
واقرأ كتابـــكَ للأنـــــامِ مُفَصَّلاً تَقْرَأْ بِهِ الدّنيا الحديثَ الأَرْوَعَـــــا!
وقل :الجزائر! واصغَ إن ذُكِرَ اسْمُهَا تجد الجَبَابِرَ سَـــــاجِدِينَ وَرُكَّعًا![3]

وممّا يؤكّدُ تأثّر الشّاعر هنا في لغته بالمعجم الجاهليّ هو الشّعور بثقل النّطق وصعوبته عند قراءة الكلمات الّتي وظّفها بسبب تنافر حروفها, وتتجلّى علاقة الشّاعر أكثر بالمعجم الشّعري التّراثي حين تصبح بعض قصائده صدى لنماذج معروفة قديمًا. فقد كان يعارض الشّعراء القدامى "بتوظيف النّص المعارض في جوّ فكريّ وشعوري المثير الأصلي للشّاعر المستلهم"[4].

---

[1] عبد الله الصيد "لغة القوّة في شعر مفدي زكريا". قسنطينة. ع8، 9. ص14.
[2] مصطفى بيصار "الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي". ص338.
[3] مفدي زكريا "اللّهب المقدّس". ص57، 58.
[4] عبد الله ركيبي "الحماسة". ص203.

فيسير مفدي على منوال القصائد (الجاهليّة أو العبّاسيّة أو الأندلسيّة...) من حيث الجزالة وأساليب الحكمة، وكلّ الأساليب الأخرى الّتي تذكّرنا بالشّعر العربي في عصوره الماضيّة. إذ يقول في إحدى قصائده:

يَا سِجْنُ مَا أَنْتَ؟ لاَ أَخْشَاكَ تَعْرِفُنِي مَنْ يَحْذِقُ البَحْرَ لاَ يُحْذِقُ بِهِ الغَرَقَ
إِنِّي بَلَوْتُكَ فِي ضَيقٍ وَفِي سَعَــةٍ وَذُقْتُ كَــــأْسَكَ لاَ حِقْدٌ وَلاَ حَنَقْ[1]

بحيث لا يخرج عمّا قاله المتنبّي:

كُنْ أَيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسُ مُعْتَــــرِفٌ[2]

تميّز الشّعر العربي القديم بأنماط من الصّياغات الجاهزة الّتي اعتمدها مفدي في شعره بكثرة إمّا ببداية القصيدة أو في وسطها للانتقال من معنى لآخر مثل (يا لائمي، سلوا، يا لوعتي، لا عج الهوى، يا لهف نفسي، حنانيك، يا أيّها، ربّ...) ووردت في أقواله كالتّالي:

سل العُرُوبَةَ هَلْ ضَجَّتْ شَكْوَانَا ؟ وَسَلْ أُمَيَّةَ هَلْ رَجَّــــتْ لِبَلْوَانَا ؟[3]
وَيَا أَيُّهَا القَلْبُ الخَفُــــوقُ كَأَنَّهُ جَنَاحُ حَمَامٍ غَالَ مِنْهُ الرَّدَى أُمَّــا[4]
يَا لاَئِمِي فِي هَــوَاهَا إِنَّهَا قَبَسٌ مِنَ الجَزَائِرِ وَالأَمْثَــالُ تَنْطَبِقُ[5]

كما يستخدم صيغة المثنّى المخاطب، وهو يريد من وراء ذلك نفسه، أو جماعة المتلقّين، على الطّريقة الّتي دأبت عليها القصيدة القديمة حين كان العربي يوجّه الخطاب إلى صاحبيه[6] فيقول مثلا:

وَيْلَتَاهُ خُذَا يَدِي مِنْ وَهَادِي هَذِهِ أَدْمُعِي وَ ذَاكَ فُــــؤَادِي[7]

---

[1] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص21.
[2] المتنبّي "ديوانه". ج3. ص24.
[3] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص287.
[4] مفدي زكرياء "الجاحدة تتكلّم". ص89.
[5] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص26.
[6] ينظر محمّد ناصر "شاعر الجّمال والثّورة". ص120.
[7] مفدي زكرياء "الجاحدة تتكلّم". ص72.

وأهمّ الخصائص الّتي ميّزت لغة شاعرنا تمثّلت في: القوّة والدّقة والجرس الموسيقي.

أ-الـــــقوّة:

اعتاد مفدي في شعره الثّوري أن يسير على مبدأ القوّة لا غير. و كما سلف الذّكر في الفصلين السّابقين فإنّه يرفض كلّ أساليب التّحرير الّتي لا تدعو للقوّة والعنف، ومذهبه هذا يتّضح جليًّا في لغته الشّعريّة، فيفرض لكلّ لفظ مقامه الخاصّ به:

ولَعْلَعَ من شَلَعْلَعَ ذوبـــــيان فأنطق فوق جُرْجُرَة الجُعَابـــا
وَشَبَّتْ مِنْ ذُرى وهْرَانَ نَارٌ رَآهَا بُرْجُ مَدْيَنَ فَاسْـــــتَجَابَا[1]

إنّها لغة صاخبة تتعامل بالمدافع كوسيلة للإفصاح عن المطلوب ومثل هذه اللّغة "تكثر في تضاعيفها الألفاظ الجزلة ذات الرّنين الضّخم، والجلبة القويّة، فهي تملأ السّمع وتثير الانتباه بقوّتها، وصريرها، ولعلّ للمواقف الحماسيّة والنّضال السّياسي الّذي كرّس له أغلب شعره تأثيرًا مباشرًا على تمييز لغته بهذه الميزة، ولعلّه كان يختارها عن عمدٍ وإدراك لأدواته، واستجابةً لمواقفه الشّعوريّة، فإنّ شعرًا يتّسم بالحماسيّة والثّورة لا تليق به الألفاظ الرّقيقة الهامسة بقدر ما تليق به لغة تملأ الأشداق وتقرع الآذان"[2].

ولمّا أدرك الشّعب الجزائري أنّ ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلاّ بالقوّة، وأنّ الحديد بالحديد يفلح قال الشّاعر:

وَ حَرْبٌ لِلْكَرَامَةِ فِي بـــــــلاَد مَضَتْ تَفْتَكُّ عِزَّتَـــــهَا غِلاَبَا
وَ أَوْقَـــدَتِ الرَّصَاصَ يَنُوبُ عَنْهَا يُنَاقِشُ غَاصِبَ الحَقِّ الحِسَابَا
فَأَيْقَظَتِ القَنَابِـــــلَ مِنْ تَعَامِي وَأَسْدَلَ فَـــــوْقَ نَاظِرِهِ نِقَابَا[3]

---

[1] مفدي زكريا "اللّهب المقدّس" ص31، 32.
ذوبيان: المدفع، شلعلع: جبل من جبال الأوراس يقع في ولاية باتنة.
[2] مجلّة الثّقافة "المحافظة والتّقليد في الشّعر الجزائري الحديث" محمّد ناصر، ع40، 1977، ص71.
[3] مفدي زكريا "اللّهب المقدّس" ص32 و33.

يعبّر الشّاعر عن المعنى بلغةٍ تتّسم بقوّة الدّلالة وبوقع يتناسب مع لغة دوّي القنابل، ليبثّ من خلالها الحماس في النّفوس فتتأجّجُ العواطف الوطنيّة؛ وما دامت هذه اللّغة تدلُّ على الانفعال وتشير إليه أصبح لزامًا على الشّاعر "أن يستعمل لغة الغضب في الإغاثة ولهجة الضّجر والرّصانة عند الحديث عن القُبحِ أو الفجُورِ، ولغة الحماسة عند المجد، ولغة الخشوع في التّقوى"[1]. وهذه القدرة اللّغويّة تحمل النّاس على الاعتقاد بما يقوله المتكلّم.

ثمّ يأتي على ذكر المجاهدين الجزائريّين وهم يدافعون عن أرضهم، فهم مرّة كالكواسر ومرّة كالصّقور ومرّة أخرى كالأسود الغضاب، فيبدع ذلك بألفاظ تشعّ منها سمّة القوّة والتحدّي:

نَزَلْنَا مِنْ مَعَاقِلِنَا صُقُورًا وَصُلْنَا فِي الوَغَى أُسُدًا غِضَابَا[2]

ب-الـــــدّقة:

هي من أهمّ الخصائص الّتي تميّزت بها لغة الشّاعر، فلقد كان دقيقًا في توظيف المدلول اللّغوي لكلّ لفظ من أجل تأديّة المعنى المطلوب. وابن رشيق يجعل صنعة الشّعر الجيّدة في حسن الرّبط بين اللّفظ والمعنى فيقول: "اللّفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه كارتباط الرّوح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان نقصًا للشّعر"[3]فالدقة ترتبط بعملية التوافق بين اللفظ و المعنى،والتحامها في جمالية التعبير البلاغي[4]. وكما تميّزت لغة مفدي بالقوّة أيضا تميّزت بالرّقة والهدوء على حسب الموقف والحالة الشّعوريّة.

---

[1] محمّد عيسى هلال "النّقد الأدبي الحديث". ص118.

[2] مفدي زكريا "مصدر الشّاعر". ص41.

[3] ابن رشيق "العمدة". ص77

[4] ينظر محمد حماسي "الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني" دار الفكر دمشق ط1. 1420هـ/1999م ص56

وعن دقّة الشّاعر في استعماله اللّغة المعبّرة عن الطّبيعة والأحاسيس والمشاعر يردُ قوله:

وَالأصيلُ الخَجُولُ وَالشَّفَقُ البَا كِي عَلَى العَاشِقِ المُصَّابِ ينكس
الأَمْسِي المعصفرات الحَوَاشِي كالعَـــذَارَى عَلَى زَرَابِي فَرس
والغديرُ اللَّعُــوبُ يَعْبَثُ بِالوَا دِي كَمَا تَعْبَثُ الشُّجُــونُ بِنَفْسِي[1]

فالطّبيعة هي الّتي خلقت هذه الألفاظ الموحيّة ذات الدّلالات الشّعوريّة والجماليّة. ويفصح الشّاعر عمّا يكمن بخاطره:

وما الدَّمْعُ بِالسَّلْوَى إِذَا هُوَ لَمْ يَكُنْ تَرَقْرَقَ فِي شِعْرٍ تُغَرِّدُهُ الوَرْقَــا
هُو الشِّعْرُ أَسْرَارُ القُلُوبِ تَقَمَّصَتْ لَدَيْهِ فَأَوْلاَهَا الصَّرَاحَةَ وَالنُّطْقَــا
هُو الشِّعْرُ أَنَّاتُ القُلُوبِ تَرَدَّدَتْ بِمِزْهَرِهِ الصَّدَّاحِ تَخْتَرِقُ الأُفْقَا[2]

إنّ مفدي لا يستعمل اللّفظ لغير معناه، ليستطيع التّعبير عن كلّ تجربة وعن كلّ فكرة وعن كلّ حالة، فيبثّ إيحاءاته في الألفاظ لتؤدّي معانيها. "فالألفاظ تجري من السّمع مجرى الأشخاص من البصر فالألفاظ الجزلة تتخيّل في السّمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرّقيقة تتخيّل كأشخاص ذي دماثة ولين و أخلاق و لطافة و مزاج"[3].

ونجد الشّاعر في قصيدة تدخل في باب التصوّف، متوسّلا لله برسوله الحبيب عليه الصّلاة والسّلام، طالبا الرّحمة والمغفرة منه تعالى:

بسطتُ إلى الرّحمن كفي توسّلاً وبالمُصْطَفَى المُخْتَارِ والآلِ والصحبِ
والشّــــاذلي المرتضَى وبسرِّهِ وأحـــــزابه اللاّتي غمرْتُ بهَا قَلْبِي
وعاينت أسرار غمرت جوانحي بفَيْضٍ من الألْطَافِ والعَطْفِ وَالحُبِّ

---

[1] مفدي زكريا، "من وحي الأطلس"، ص148.

[2] مفدي زكريا، "اللهم لك الحمد"، ص58، 59.

[3] ابن الأثير، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1411هـ - 1990م، ج1، ص181.

فإن تـــــــك عَذَّبْتَنَا بِذُنُوبِنَا كَفَى مَا جَرَى رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ رَبّي[1]

يعلن الشّاعر في هذه الأبيات انتمائه لجماعة الشّاذليّة المتصوّفة، ويشير إلى أنّ الذّكر يسمو بالنّفس لتتقرّب من خالقها، وترجو الصّفح والمغفرة عن الذّنوب والمعاصي الّتي ارتكبتها. و ما لم ينبثق مثل هذا التّعبير اللّغوي الجميل من أعماق تجربة صادقة لما ظلّ حيًّا متجدِدًا بمثل تلك الأصالة والصّدق.

والدّقة في اختيار الألفاظ الّتي تتماشى والتقرّب لله وطلب المغفرة، لم تمنعها-أي الألفاظ-من أن تكون مؤثّرة وموحيّة تنبض بالرّوح والجمال، وبذلك ارتبطت الدّقة لدى الشّاعر بدقّة المشاعر الّتي يصوّرها، فلم يكن منعزلاً وذاتيًّا وإنّما تضمّنت واقعيّته معنى العلاقة سواءً من بعيد أو قريب.

ج-الجرس المـــــــوسيقي :

هو سيطرة صفة صوتيّة معيّنة على الأذن، كالخفوت في حروف الهمس مثلا وكالشدّة في الحروف الانفجاريّة والجلجلة في الحروف المجهورة، ولا يدرك إلاّ عن طريق حاسّة السّمع[2]. ولغة مفدي ذات جرس موسيقي يتناسب والموضوع المعبّر عنه.

فاللّغة لم توضع للتّعبير عن المعنى فقط، بل للتّعبير أيضا عن شخصيّة الإنسان الّتي يستعملها ومزاجه وأهدافه، "فالألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكلّ منهما موضع يحسن استعماله فيه فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التّهديد والتّخويف وأشباه ذلك، وأمّا الرّقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيّام البعاد، و في استجلاب المودات و ملاينة الاستعطاف و أشباه ذلك"[3].

---

[1] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص239.

[2] ينظر يحي الشّيخ صالح "شعر الثّورة". ص295.

[3] ابن الأثير "المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر" ج1. ص172

فيدوي الجرس الموسيقي الصّاخب في قول مفدي:

وتكلَّمَ الرّشاشُ جلَّ جَلالُهُ فاهتزَّت الدّنيا وضَجَّ النَّيرْ

وتنزَّلَتْ آياتُـــــهُ لَهّابة لواحةً أصغى لها المُسْتَهْتِرْ[1]

كما حفلت النّصوص الشّعريّة لدى مفدي بالعديد من الألفاظ الّتي كان لها وقع خاصٌّ على الأذن مثل: (الرّعاعيد، لعلع، جلجل، الصّناديد، الرّصاص، الجنّة، الوحدة، النّعيم، العذاب، اللّظى، القضا، التّوحيد، الجلمود،...). وهي ناتجة عن عمليّة اختيار الحروف على مستوى اللّفظة.

وفي قول الشّاعر الّذي يصف فيه جمال البلاد فجّر المعنى من خلال الجرس الموسيقي لتكرار لفظة "أهوى":

وأَهْوَى عَلَى قَدَمَيهَا الزَّمَانُ فَأَهْوَى عَلَى قدميهَا الطّغَاة[2]

فأهوى الأولى تثبت في أذنك رنين الرّقة والعذوبة، أمّا الثّانيّة فتشعرك بروع الحروب والمعارك، ضدّ أولئك الغزاة الّذين سُحِرُوا بجمال الجزائر فأرادوا استبداده واستغلاله.

وفي أغلب الأمثلة استطاع مفدي استغلال الطّاقة الصّوتيّة للحروف من أجل التّعبير عن نمط الموضوع. فاستعماله لحروف الصّفير في البيتين الآتيين إيحاء صوتي للرّصاص والموت:

وسَارتْ سَرَيَانَ لِجُولاَنَ تَلْتَقِي بجُولاَنَ عزرائيل في ليلة الاسْرَا

وتسبقُ إسرافيلَ يَنْفُخُ صُورَهُ فَتَصْعَقُ في سِينَا لرَجْفَتِه الصَحْرَا[3]

وبذلك استطاع الشّاعر أن يشيع الأجواء الّتي أراد التّعبير عنها عن طريق الألفاظ ذات الجرس الموسيقي الموحي.

---

[1] مفدي زكرياء، "اللّهب المقدّس"، ص134.

[2] مفدي زكرياء، "إلياذة الجزائر"، ص3.

[3] مفدي زكرياء، "من وحي الأطلس"، ص243.

المبحث الثّانـــي :

المعجم الحـــداثي

صنّف النّقاد أصحاب هذا المعجم ضمن الاتّجاه الوجداني، وهو اتّجاه يدعو لحركة تجديديّة على مستوى التّعبير الشّعري السّائد من خلال "تجارب ذاتيّة تلتفت لتصوير مشاهد الطّبيعة والرّبط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر، والتّعبير عن العواطف الإنسانيّة بحريّة وطلاقة، ممّا يفسح المجال الواسع أمام تطوير اللّغة الشّعريّة في القصيدة الجزائريّة"[1].

وابتكرت هذه الحركة التّجديديّة صيغًا شعريّة حديثة في التّعبير والتّصوير والرّؤية، وإن خرجت عن بعض الأنماط الشّعريّة القديمة هذا لا يعني انفصالهما نهائيًّا عن الموروث، بل نظرت إليه بمنظار جديد يجمع التّراث بالحداثة. فالشّعر العربي عمومًا "مهما يوغل في التّجديد يظلّ مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنّية في تراث الشّعر العربي القديم، ولذا يلاحظ الدّارس كثيرًا من المفارقات في الشّعر العربي الحديث بين العصريّة الغالبة وبعض سمات التّقليديّة"[2].

لقد تطوّرت لغة شاعر الثّورة تطوّرا ملحوظًا من التّضمين والتّقدير إلى معجم شعريّ حديث باستعماله لألفاظ ذات دلالات موحيّة لم تكن متداولة بين الشّعراء من قبل، وذلك نتيجة تأثّره الواضح بالاتّجاه الوجداني أو الرّومانسي "والّذي أصبح يتعامل مع معجم شعريّ ذاتي خاصّ وغدّت الكلمات فيه إشارات وإيحاءات تخضع لمطالب الأنفس الّتي تغنى للمجهول والطّبيعة وتحنّ إليها"[3].

وخصائص لغة مفدي في المعجم الحداثي تمثّلت في:

---

[1] محمّد ناصر "الشعر الجزائري الحديث" ص 313

[2] عبد القادر القطّ "الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر". بيروت. ط2. 1981. ص391.

[3] عمر بوقرورة "مرجع سابق". ص210.

أ-تطوّر المعجـــــم :

استمدّ الشّاعر ألفاظه الجديدة من واقعه المعاش ومن عوالم ذاته وصور الطّبيعة في بلاده، ومن الأمثلة الّتي عالج فيها موضوعات عاطفيّة بألفاظ جديدة مثل:"العناق والتقبيل والمناجاة وما شابهها من المفردات الّتي وجد فيها من قبل الشّعراء الإصلاحيين حرجًا في استخدامها"[1] :

هُـوَ الحُبُّ آه مَا أَلَذَّ كُؤُوسَـهُ ... وَآخَرُ مَا فِيهَا جَوًى وَتَبُولُ
وَمَا الحُبُّ إلاَّ نَظْرَةٌ إِثْرَ نَظْرَةٍ ... تسارَعُ منهَا بِالرَّحِيلِ عُقُولُ
ولَيلَةَ وَصْلٍ بِتُّ أَرْشُفُ ثَغْرَهَا ... فَيَا لَيْتَهَا وا لَوْعَتَاهُ تَـــؤُولُ
تبسَّمَ فيها الدّهر عن مُتَبَلِّـجٍ ... بِأُفْـــقِ سَمَاهُ وَالنَّسِيمُ عَلِيلُ[2]

فبعد أن كان هذا المعجم لا يخرج عن دائرة الموضوعات الإصلاحيّة نراه عند مفدي قد تجشّم بعاطفة جيّاشة حطّمت ذلك التّقليد السّائد لدى شعراء الجزائر المصلحين (1920-1945). حيث يتّسم الفرد منهم بالورع والثّقافة الدّينيّة وارتياد المساجد، والبعد عن الشّبهات، ووعاظ منابر وقضاة محاكم، والّذين عزفوا عن مثل هذه الأغراض[3].

و لا يعني هذا نفي الثّقافة الدّينيّة لدى شاعر الثّورة، فكلّ ما في الأمر أنّ وجدانه كسّر العرف والتّقليد بلغة أو معجم لغوي يخضع للتّجربة الشّعريّة لديه:

تياهةٌ تزدَهِي عجبًا بشاهقـــــــــةٍ ... من الجبَـــــالِ لها لله توحيـــدُ
وَادِي الهوآ! بالهوى نشوانَ خاصرها ... وَ خَاصرَتْهُ كـــأنّ الأَمْرَ مَقْصُودُ
ونسمة مثل أنفـــاس الحسَان سرت ... لطفًا يُرَاقِصُهَا فِي الرَّوْضِ أُمْلُـودُ
ونَدْوَةُ الفَجْـــر بالتّقبيل هائمـــــة ... تدغدغُ الوردَ والشُّحْـرور غرِّيدُ[4]

---

[1] محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث" ص337.
[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم" ص35.
[3] ينظر أبو القاسم سعد الله "دراسات في الأدب الجزائري الحديث". ص77.
[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص264.

فالحسان، التّقبيل، خاصرها، خاصرته، المراقصة، كلّها مفردات جديدة وجريئة لم يتمّ أبدًا التعرّض إليها من طرف شعراء الإصلاح.

و من الموضوع العاطفي إلى موضوع الطّبيعة وروعة جمال الجزائر في جبالها وغاباتها وصحاريها وثلوجها وشواطئها وأنهارها. بحيث انعكس كلّ هذا على لغة مفدي باستعمالها لمفردات تحمل دلالات جماليّة، وأيضا دلالات أخرى لا تتوقّف عند وصف الطّبيعة بل تتعدّاها لشؤون أخرى.

ففي إلياذة الجزائر يضعنا الشّاعر أمام طبيعة خلاّبة يهمس من وراءها بأسباب تكالب الغزاة على هذه الأرض الطّيبة:

وَيَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الوُجُــودُ ... مَعَانِي السُّمُوِ بِرَوْعِ الحَيَاةِ
وَيَا تربَةً تَاهَ فِيهَا الجَـــــلاَلُ ... فَتَاهتْ بِهَا القِمَمُ الشَّامِخَاتْ
وأَهْوَى عَلَى قَدَمَيْهَا الزَّمَانُ ... فَأَهْوَى عَلَى قَدَمَيْهَا الطُّغَاةْ[1]

ويقول في قصيدة "من يشتري الخلد إنّ الله بائعه":

وَاللَّيْلُ يَكْتُمُ مِنْ أَسْرَارِهِ عَجَبًــا ... يَخْشَى الصَّبَاحَ كَأَنَّ اللَّيْلَ بَارُودْ
مَنَاظِرٌ مِنْ صَنِيعِ اللهِ قَدْ مُلِئَتْ ... سِحْرًا وشِعْرًا بِهَا الخَلاَّقُ مَعْبُود
وَ كُلُّ شَيْءٍ بِسِرِّنَا اليَوْمَ مُغْتَبِطُ ... وَكُلُّ شَيْءٍ بِسِرِّنَا اليَوْمَ مَحْمُــود
فِي كُلِّ مَا حَرَمٍ مِنْ أَرْضِهَا رَحِيمٌ ... وَكُلُّ شِبْرٍ بِهَا لِلْحَرْبِ أُخْـــدُود[2]

يكشف هذا المنظر الجميل للألفاظ المتناسقة عن دلالة الفرحة في نفس الشّاعر بالإشارة إلى قيام الثّورة الّتي استنهضت أسبابها تحت جنح الظّلام، ويشيرُ إلى فرحة الطّبيعة بتدشين دَارِ الطّلبة "ابن باديس" بمدينة قسنطينة.

وتصوير الشّاعر للطّبيعة بهذا القدر لا يجعله ينطلق بها إلى آفاق أكثر رحابة وشمولاً، وإنّما يرسم صورة محدّدة لطبيعة بلاده ولا يُسبغُ عليها من

[1] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص3.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص265.

نفسه أو ذاته ما يجعل منها ملجأً للإنسان، فتصبح بذلك نظرته أقرب للتصوّر القديم في الشّعر العربي بعامّة[1].

ب-لغـــة الهمس:

ومن ملامح هذه اللّغة الرّومانسيّة المجسّدة للأحاسيس والمشاعر والقريبة للهمس منها إلى الصّخب قول مفدي في قصيدة "الذبيح الصّاعد":

قَامَ يَخْتَـــــالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدًا ... يَتَهَادَى نَشْـــوَانَ يَتْلـــُو النَّشِيدَا
بَـــاسِمَ الثَّغْرِ كَالمَلاَئِكِ أَوْ كَالطّـ ... ـفْلِ يَسْتَقْبِـــلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا
شَامِخـــــا أَنْفُهُ جَـــــلاَلاً وَتِيهًا ... رَافِعًا رَأْسَـــهُ يُنَـــاجِي الخُلُودَا
رَافِلاً فِي خَلاَئِلِ زَغْرَدَتْ تَمْـــ ... ـلأُ مِنْ لَحْنِهَا الفَضَـــــاءَ البَعِيدَا!
حَالِمًا كَـــــالكَلِيمِ كَلَّمَهُ المَجْـــ ... ـدُ فَشَذَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا[2]

يتحدّث الشّاعر في هذا المشهد بأسًى دفين ونغم هادئ حزين، وقافيّة جيّاشة عن أحمد زبانة وهو على شفى حفرة من الموت، فينساب من الأبيات همسٌ سير زبانا نحو المقصلة، ثمّ صعوده لدرجها العالي وكأنّه المسيح عليه السّلام.

ثمّ تتصاعد الألفاظ، واحدة تلو الأخرى لتتفجّر من إحساس الشّاعر الّذي ينمّ عن المعنى المراد توصيله للملتقى:

وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْ ... رِ سَلاَمًا يَشِيعُ فِي الكَـــــوْنِ عِيدَا
وَامْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَةِ مَعْـــ ... ـرَاجًا وَوَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المَزِيدَا
زَعَمُوا قَتْلَهُ وَمَا صَلَبُـــوهُ ... لَيْـــسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا!
لَفَّـــهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـــ ... ـهِ إِلَى المُنْتَهَى رَضِيًّا شَهِيـــــدًا[3]

تعبّر الأبيات عن الجمال الرّوحي لأحمد زبانة، إذ يشبهه الشّاعر بالملاك جبريل عليه السّلام وهو يرجع إلى السّماء ليلة القدر بعد أن نشر

---

[1] ينظر: عبد الله ركيبي "الشعر الديني الجزائري الحديث"، ص667.
[2] مفدي زكريا، "اللهب المقدس"، ص9، 10.
[3] نفسه، ص10، 11.

السّلام في الأرض، فزبانا لم يوجدْ في هذه الحياة إلاّ لمهمّة سماويّة-الجهاد في سبيل الله والوطن-وبعد انتهائه منها عاد للسّماء كما كان حال سيّدنا جبريل عليه السّلام.

وهذه الصّورة هزّت بألفاظها الدّلاليّة سكون الأعصاب لدى المتلقّي، فقد يُصوّرُ أيّ شاعر آخر هذا المشهد المؤلم والحزين، فلا يهزّ بتعابيره النّفس ولا الوجدان ولا يؤثّر فيهما، ذلك أنّ شاعر الثّورة كان يتحدّث بكلّ عفويّة تتلائم فيها المفردات والجمل والتّراكيب الّتي تثير الشّجون في النّفس، وتدمّر الحاجز الموجود بينه وبين المتلقّي.

فالتّجربة هي الّتي توحي له بالألفاظ المناسبة دون بحثٍ أو عناء "والشّاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللّفظة الّتي هي جزء من شعور لا يتجزّأ"[1]. ويصرّح مفدي قائلا:"فالشّعر الحقّ في نظري إلهام لا فنّ، وعفويّة لا صناعة"[2].

وعلى رغم القيود الّتي كُبِّلَ بها داخل سجن بربروس يُطِلُّ علينا في هدوء تامٍّ وبلحن شجيٍّ يصف مشاعره وهو يتساءلُ:

يا سجنُ ما أنت؟ لا أخشاك تعرفُني ... من يحذقِ البَحْرَ لاَيُحْذقُ به الغَرَقْ
أَنَامُ مِلْءَ عُيُونِي غِبْطَةً وَ رِضَى ... عَلَـــى صَيَاصِيكَ لاَ هَمَّ وَلاَ قَلَقْ
طــوعَ الكرى وأناشِيدِي تُهَدْهِدُنِي ... وَظُلْمَةُ اللَّيْلِ تُغْـــــرِينِي فَأَنْطَلِقْ[3]

ومن التحدّي ينتقل إلى لحن رومانسي حالم يهيم به في عالم الحبّ والذّكريات موظّفا مفردات الطّبيعة (الشّمس، الغروب، الشّفق، النّجوم، الموج وهديره...):

والرُّوحُ تهزأُ بالسَّجَّانِ ساخِـــرةً ... هَيْهَـــــاتَ يُدركها أيّان تنزلق
تنسابُ في ملكوتِ الله سابِحَـــةً ... لاَ الفجرُ إن لاَحَ يفشيها ولا الغسق

---

[1] يوسف موسى "الشّعر العربي الحديث في لبنان"، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1980، ص224.
[2] مفدي زكريا "المصدر السّابق"، ص4.
[3] نفسه، ص21.

ورُبَّ نجوى كدُنْيَا الحُبِّ دافئـــــة قَدْ نَـــــامَ عَنْهَا رَقِيبِي ليس يسترق
عَادَتْ بِهَا الرُّوحُ من سلوى معطّرةً فالسِّجْنُ مِنْ ذِكْرِ سَلْوَى كلّه عبــق
يَا فِتْنَةَ الرُّوحِ هَـــلْ تَذْكُرِينَ فَتًى ماضرهُ السّجـــن إلاَّ أَنَّهُ وَمَــقْ ؟[1]

إنّ المطّلع على هذه القصيدة ليعْجَبُ لأمر في نفس الشّاعر، وهو كيف استطاع أن يتحدّث عن التحدّي وعذاب السّجن وقيوده وكلّ هذه الصّور الّتي تبعث الألم في النّفس، بلغة شاعريّة هادئة تنساب مع الرّوح برفق وليونة لتأخذها إلى عالم الوجدان والأحاسيس المرهفة.

وإنّك لتحسُّ بنفس الشّابّي في هذه الأبيات، وكأنّها لا تتصعّد من أعماق بربروس أو ساحات الإعدام، ولكنّها تنطلق من الأوديّة والسّهول الخضراء، ومن مزمار الرّاعي لا من سلاسل وقيود السّجن. فالصّباح الجديد، والثّغر الباسم، والأناشيد المهدهدة، والفضاء، والفجر والانسياب في ملكوت الله، أليست أقرب إلى الأوديّة والهضاب منها إلى زنزانة العذاب؟ أليست أصدق على الشّاعر التّائه منها على الشّاعر السّجين ؟[2]

و"الهمس في الشّعر ليس معناه الضّعف، فالشّاعر القويُّ هو الّذي يهمس فنحسُّ صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارّة، ولكنّه غيّر الخطابيّة الّتي تغلب على شعرنا فتفسده"[3]. ويمكن القول أنّ مفدي زكرياء أوجد اللّفظة المناسبة، والّتي استطاعت الانسجام مع مواقفه جامعةً بين خفقات قلبه وقطرات دمه لتملأ جنبات شعره بموسيقى هامسة متوهّجة.

ج-الصّياغة اللّغويّـــة :

إنّ المعجم الشّعري المعبّر عن الحركة التّجديديّة قاد شاعر الثّورة لخصائص أسلوبيّة متعدّدة كالتّكرار والإضافات وحروف العطف، الّتي

---

[1] نفسه. ص21، 22.
[2] ينظر صالح خرفي "الشّعر الجزائري". ص237.
[3] محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص325.

اعتمدها اعتمادًا مُسرفًا في بعض الأحيان ممّا أدّى إلى ضعف الصّياغة اللّغويّة في بعض قصائده.

فالتّكرار "في حقيقته إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها"[1]. إمّا لتأكيد المعنى أو الموقف الّذي يجسّد به صميم الموضوع في قصيدته. كقول الشّاعر:

بَني الرّيف إيّاكُمُ والفِـــراقَ ... فإنّ التفـــــرّقَ يُعمي البَصرْ
أمّا بالتّفرّقِ لا سمَـــحَ اللـــ ... ـــهُ أصبَحَ دينُ الهدى مُحتَضَرْ
أمّا بالتّفرّقِ لا سمَـــحَ اللّـــ ... ـــهُ أضْحَى لِوَا المُصْطَفَى يُحْتَقَرْ
أمّا بالتّـــــــفَرُّقِ وَالُوْعَبَا ... هُ سالَت دمـــــا المُسْلمينَ هدرْ
أمّا بالتّفَـــــرُّقِ واحرّ قَلْبِـــ ... ـــي أصْبَحَ مَرَحُ العُـــلاَ مُنْدَثِرْ[2]

لقد أهمل مفدي الجانب الفنّي في بعض قصائده الثّوريّة والإنسانيّة، لأنّ هدفه كان هزّ النّفوس وبثّ الحماس إذ يقول: "لم أعن في اللّهب المقدّس بالفنّ والصّياغة عنايتي بالتّعبئة الثّوريّة، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي"[3].

فاهتمامه بواقعه وبحسّه الوجداني ساقه لاستعمال أسلوب التّكرار كما في الأبيات السّابقة ليبيّن أنّ النّصر لا يكون إلاّ بالاتّحاد والتّعاضد، وما التفرّق إلاّ عدوّ جديد يواجه بني الرّيف في حربهم ضدّ الإسبان.

إنّ التّكرار وسيلة للكشف والتّوضيح، تكون إمّا حرفًا أو كلمة أو جملة أو استفهامًا أو نداءً أو تمنّيا في أشعار مفدي، وتكراره لمثل هذه الأساليب يعود للطّابع الإنفعالي العاطفي الّذي يؤثّر بشكل واسع في كتاباته، والّتي تأتي في

---

[1] بارت مارتكة "قصب الشّعر المعاصر". ص276.
[2] مفدي زكريا "أنشودة تكلّم". ص26.
[3] مفدي زكريا "مقدّمة اللّهب المقدّس".

وقت يسود فيه القلق والتوتّر والحنين للوطن والشّوق والخوف على مصير الثّورة[1]، وعلى أبناء الوطن من الجهل والفقر كما جاء في قوله:

بني وطني يكفي الجُمُودُ فَشَمّرُوا ... على ساعدِ الإقْدامِ واقتحموا الخَطْبَا
بني وطني إنَّ العُلُـــومَ تَفَتَّـقَتْ ... كَمَائِمُهَا فيكمْ ألاَ فاقطِفُوا اللُّبَـــا
بني وطني يكفي النِّفَاقُ فيرهِنُـوا ... أَمَامَ الـورى عَمَّا حَشَرْتُمْ بِهِ الكُتُبَا
بني وطني هذي السّعـادةُ فوقكُمْ ... على مفرقِ الجَوْزَا ثُبُوا نحوها وَثْبَا
بني وطني مَنْ يَعِشْ مَعَ نفع قومِهِ ... فَـــلاَ أَسْكَـنَ البَارِي بِجُثَّتِهِ قلبَا[2]

ومن الأمثلة الّتي تراكمت فها الألفاظ والنّعوت في تتابع:

اسم يا شعري وارتَفِعْ يَا نَشِيـــدِي ... كالسّنا كالمـــــنى كلحن الخلُـودِ
واسر في العُدوتَيْنِ كالسِّحْرِ كالإلـ ... ـهام كالفجْـــــرِ كابتسام الوليـــد
وامضِ كالنَّسْرِ لاَ تَرَعْـــكَ حدود ... أنت فَوْقَ المَدَى وفوق الحـــــدود
أنت أُغرودَةُ الهَوَى والأَمـــــاني ... أنت أَسْمَى رِسَالَةٍ فِي الوُجُـــــودِ
أنت زيتونة السَّلاَمِ وَإِشْعَـــــا ... عَ الرِّضَى وَالصَّفَا وَبُشْرَى السعـود[3]

كما يتوقّف التّكرار على قدرة الشّاعر في اختيار الألفاظ وطريقة الأداء، إذ يستطيع أن يغني به المعنى، ويرفعه لمرتبة الأصالة ذلك إن سيطر عليه سيطرة كاملة، واستخدمه في موضعه[4]. فتكرار الحروف قد يزيد المعنى وضوحا، ويضفي على القصيدة الشّعريّة طابعًا جماليًّا موسيقيًّا متميّزًا.

فحرف النّداء "يَا" كرّره مفدي في بداية الإلياذة، وهو يمتاز بالخفّة وسهولة النّطق، فأكسب المقطع الشّعريّ لطفًا ورقّة وعذوبة في التّعبير. و مثل هذا الأمر يتوقّف كما سبق الذّكر على القدرة الإبداعيّة للشّاعر، فهو إن أصابته

---

[1] ينظر عمر بوقرورة "مرجع سابق". ص230

[2] مفدي زكرياء "أمجادنا تتكلّم". ص63 ،64.

[3] مفدي زكرياء "تحت ظلال الزّيتون". ص128.

[4] ينظر نازك الملائكة "قضايا الشّعر المعاصر". ص263 ،264.

علّة التّكرار فهذا لا يحطّ من قيمة الشّاعر الّذي يهتمّ بصياغة لغته على أحسن وجه.

يستعمل شاعر الثّورة أسلوب الاستفهام في قصيدةٍ ألقاها بالجنازة الرّهيبة، الّتي أقيمت بتونس للشّهيد مصطفى فروخ، الّذي احترق مع جميع أفراد عائلته في الطّائرة الّتي كانت تُقلُّهُ من القاهرة إلى بكين، في شهر سبتمبر سنة 1960، يوم عيّنَ سفيرًا للجزائر في عاصمة الصّين الشّعبيّة[1] :

أيّ صقرٍ في السّماواتِ اختفى ؟ أيّ نجمٍ في النّهايات انطفى ؟
اسفيرًا نحـــو املاك السمـــآ أم لبيكينَ بَعـــثُمْ مصطفى ؟
أم رأى في الأفق ما قَدْ راعَهُ ؟ في بـــلادِ الصّينِ نُبْلاً فَهَفَا ؟
أم رأى الخُلـــدَ قَريبًا فَدَنَا ؟ ورأى أمْثَـــالَهُ فَانْعَطَفَا... ؟[2]

أليست هذه الأبيات قمّة في التّعبير الصّادق عن مكنون النّفس ؟ و عن الواقع من خلال خيال الشّاعر؟ إنّها طريقته المفضّلة في تأبين الشّهداء، حيث جمع بين مفردات القرآن ومفردات الطّبيعة (السّما- الصّقر- الخلد- الشّهداء...). وخياله لم يجنح به ليُبعده عن الواقع، فهو إن أتى على ذكر الموت فلأنّه يخاطب إنسانًا حيًّا، وهذه حقيقة نؤمن بها في ديننا الإسلامي نظرا لقوله تعالى:"ولاَ تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[3].

إنّ رومانسيّة مفدي لم تمنعه من تصوير الواقع، وإنّ التّكرار بأي أسلوب كان أيضا لم يمنع تجربته الشّعريّة من أن تنفذ إلى وجدان المتلقّي، ومن أجل ذلك يقول د. عبد القادر القطّ :"الشّعر الّذي يمكن أن نصفه بأنّه ضعيف في الصّياغة والتّعبير لا يمكن أن يعدّ شعرًا، فليس المراد من الشّعر

---

[1] مفدي زكريا، "لهب القلب"، ص192.
[2] نفسه، ص نفسها.
[3] سورة آل عمران، الآية 169.

مجرّد تسجيل الأفكار، وإنّما يراد به نقل تجربة الفنّان إلى قارئه بحيث تنفذ إلى نفسه فينفعل بها وتستقرّ في وجدانه"[1].

فتطور اللغة يشير لتطور دلالة ألفاظها على الجديد من المعاني في حداثتها بما تكتسبه من علاقات تلوينية للأفكار و توليد للصور، بما هو ملائم لطبيعة المعنى، وما يتوافق مع المشاهد الحسية و الخيالية، و بما تدركه حواس الفهم في تحديد عناصر الجمال مع التفاعل الوجداني والنفسي[2]

إنّ اللّغة الشّعريّة في المعجم الحداثي لشاعر الثّورة، تطوّرت عن نظيرتها في المعجم التّراثي، فهي أصلاً لا تتعصّب للقديم ولا تنساق وراء الحديث فتنغمس فيه أشدّ الانغماس. فهذه اللّغة إلى جانب كونها تعبرًا لغويًّا هي أيضًا دلالة نفسيّة، بحيث رسمت لنا صورة أنفسنا وعلّمتنا أنّ الحياة لا معنى لها دون تراث متأصّل.

فطبيعة العصر وأيضا طبيعة التّجربة الشّعريّة هي الّتي فرضت على الشّاعر اختيار مفرداته وعباراته، فحافظ لدرجة كبيرة على خصائص المعجم الشّعري التّراثي، وحاول بجرأة رائعة تصوير وتجسيد مشاعره بلغة هامسة بعيدة عن الخطابيّة والنّبرة الصّاخبة.

1- عبد القادر المغطّ "ذكريات وشباب"، مصر، 1961، د.ط، ص3.

2- ينظر محمد عباس "الأبعاد الإنسانية في منهج عبد القاهر الجرجاني" ص76

الفـــصل الثاني

الصّورة الشّعريّـــــة

- التمـــهـــــــــيـــد
- الصّورة في الاتّجاه التّراثـــي
- الصّورة في الاتّجـــاه الحداثي

التمهيـــــد:

تشكّل الصّورة إحدى العناصر الفعّالة في القصيدة الشّعريّة، ولأهمّيتها تلك حاول النّقاد حصرها بين التّنظير والتّطبيق في النّقد القديم والنّقد الحديث، ولم تثبت على تعريف جامع مانع لتعدّد المذاهب النّقديّة الّتي أحاطت بها.

فهذه الصّورة تعدّ "الوسيلة الفنّية الجوهريّة لنقل التّجربة الشّعريّة"[1]، بحيث اكتفى النّقاد العرب القدماء بالأدوات البلاغيّة لبنائها كالمجاز والتّشبيه والاستعارة، وعلى حدّ تعبير كولردج :"فالشّعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك لأنّ الصّور المجازيّة جزء ضروري من الطّاقة الّتي تمدّ الشّعر بالحياة"[2].

وهي أيضا-الصّورة-تشكيل لغوي بكوّنه الخيال من منظور النّقد الحديث؛ وهي لا تكون إلاّ كما شاءت حرارة التّجربة الشّعريّة، وكما شاء لها انفعال الشّاعر، فكلّما كانت غامضة وموحيّة كانت أقرب من الحقيقة، كما تعدّ رؤية داخليّة وتركيبة فنّية تنشأ من الواقع العادي وتنطلق من وقائع الأشياء ولكنّها لا تعود إليها، وتخضع لمنطق خاصّ وعقلانيّة خاصّة وأسلوب فريد[3].

ويتحدّد إبداع الصّورة بمدى نجاحها في "بلورة الفكرة أو الشّعور، وذلك بدرجة تركيبها واحتوائها لأطراف متعدّدة كفيلة بإلقاء الظّلال حول الفكرة الّتي تعبّر عنها، والشّعور الّذي يمازجها، فبقدر ما تتوافر ظلالها وتتّسع رقعتها بقدر ما يتحقّق نجاحها وإبداعها"[4].

فأهمّية دراسة الصّورة تكمن في التّعبير عن المعاني والأبعاد النّفسيّة للتّجربة الشّعريّة، والأداة الّتي يمتلكها الشّاعر في تجسيد لحظة الانفعال ودفقات الشّعور أثناء عمليّة الخلق والإبداع، فتكون بلا شكّ مرآته العاكسة

---

[1] محمّد قاسمي "مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث" ص343.

[2] إليزابيث درو "الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه" ترجمة محمّد إبراهيم الشّوش، بيروت، د.ط، د.ت، ص59.

[3] ينظر أحمد أعراب "قاسمي "الرّؤية والفنّ في الشّعر العربي الحديث بالمغرب" ص46.

[4] جي الشّيخ صالح "شعر الثّورة" ص319.

لأحاسيسه ومشاعره، بل "إنّ الشّعور يظلّ مبهما في نفس الشّاعر، فلا يتّضح لنا إلاّ بعد أن يتشكّل في صورة"[1].

ومصدر الإبداع هو الشّعور واللاّشعور في آن واحد، أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء، تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه، وكلمات متوفّرة على طاقة تعبيريّة مكثّفة[2]. لتصبح رموزًا لحالات الشّاعر النّفسيّة، والّتي تحمل ألوانًا من العاطفة ومدلولات قد يتجاوزها الشّاعر لسياقات أخرى.

---

[1] عزّ الدّين اسماعيل "الشّعر العربي المعاصر". ص136.

[2] ينظر محمّد ناصر بوحجّام "أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث". ص204.

المبحث الأوّل :

الصّورة في الاتّجاه التّراثـــــي

إنّ تأثّر مفدي زكرياء بمقوّمات وخصائص التّراث العربي أغنى تجربته الإبداعيّة، وأسهم في توليد الصّور الشّعريّة التّراثيّة الّتي تكشف عن آية الموهبة الشّعريّة لديه؛ والمهمّ في هذا السّياق هو الكيفيّة الّتي تُبنى بها الصّورة في شعر مفدي وخصائصها وعلاقتها بمصادرها التّراثيّة ؟

تميّزت الصّور الشّعريّة عند مفدي باعتمادها أدوات بلاغيّة في بناءها كالمجاز والتّشبيه، والاستعارة، ممّا يشير إلى الحسّ القويّ في اختيار الألفاظ المعبّرة عن المعنى بدقّة. وقد عرف القدماء "التّشبيه والاستعارة وبُعْدها في النّص وفي التأثير، فأدكوا أنّ الاستعارة ضرب من التّشبيه ونمط من التّمثيل، والتّشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول. وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[1].

والتّشبيه كان من أهم الأدوات البلاغيّة الّتي استخدمها بكثرة في شعره، وقد كان النّقاد يرون في التّشبيه "جانبا من شرف كلام العرب، وفيه يكون البراعة والفطنة، ولذا جعلوه أبين دليل على الشّاعريّة، ومقياسًا تعرف به البلاغة"[2]. فأخذ التّشبيه شكلاً حيًّا يرتبط فيه بالفكرة المبتكرة.

يقول مفدي عن جمـــــال وروعة مدينة قسنطينة :

لَدى خرير منَ الأمْـــواه تَحْسبُهَا ... لَحْنًا منَ الخُلْـــــــــد قَدْ غنّاهُ دَوْودا!!
الكَوْثَرُ العَذْبُ يَحْكيهَا ويَحْسدُهـــا ... وحَوْضُهَا الحُلْوُ مثْلَ الحَوْضِ مَوْرُودُ
ونَسْمَةٌ مثْل أنْفَاس الحِسَان سرت ... لُطْفًا يُرَاقصُهَا في الرَّوْضِ أُمْلُـــود
واللّيلُ يكْتَمُ منْ أسْـــرَارِه عَجَبًا ... يَخْشَى الصبـــــاح كأنّ اللّيل بارود[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" ص40.

[2] مصطفى ناصف "الصّورة الأدبيّة" دار القلم، مصر، ط1958، ص46.

[3] مفدي زكرياء "لهب القدس" ص264، 265.

هذه الأبيات مكتضدة بأدوات التّشبيه الّتي بنى بها الشّاعر صوره، لكنّ إلحاحه في استعمالها أضعف الصّورة الشّعريّة في هذه القصيدة، فالشّاعر تحوّل لمجرّد واصف للجمال الفاتن لمدينة قسنطينة، فشبّه خرير المياه بلحن الخلد، ونسمات الهواء بأنفاس الحسان وغيرها، مستخدما الأدوات التّاليّة: (كأنّ، مثل، تحسب...) ممّا جعل الصّورة تبدو لوضوحها وسطحيّتها خاليّة من أيّة لمسة فنّية.

ثمّ ينقل لنا ما يعيشه الشّعب الفلسطيني من جرّاء الاحتلال والاضطهاد:

والشّيْخُ كَالشّبَحِ الرّهيبِ تذيبُهُ ... أنْفَاسُهُ ويهيجه التّذكارُ
والصّبْيَةُ الحُمْرُ الحواصل كالدّمى ... تبكي على برحائها الأحجار
والجوع كالأفعى يعضّ بنانه ... أحشاءهنّ فتشخص الأبصار
فكأنّما هدي الخَلائِقُ متحف ... وكأنّما هذي الخيامُ مَزارُ[1]

صوّر هذا المشهد في صور جزئيّة، فاستخدم الوصف المباشر حين قال الشّيخ كالشّبح، والجوع كالأفعى، والصّبية كالدُّمى...وقدّم لنا الحالة الّتي عليها ذلك الشّيخ من تدهور صحّته، وحالة الصّبية والجوع ينهشُ أجسادهم البريئة، والبيت الأخير يجمع فيه تلك الصّور ويركّبها في صورة واحدة تعبّر عن الحالة النّفسيّة والاجتماعية لأفراد الشّعب الفلسطيني وهم تحت ظلال الاحتلال الصّهيوني.

"فاستغلال التّشبيه والوصف المباشر في محاولة خلق صورة شعريّة تعدّ من أبسط الأساليب الفنّية في التّصوير، وأقلّها قدرة على الإيحاء وخاصّة إذا وقف الشّاعر عند مجرّد التّشبيه الحسّي بين الأشياء دون الغوص في معانيها النّفسيّة"[2]؛ وفي الأبيات السّابقة افتقر مفدي لصفة المفاجأة والابتكار،

---

[1] مفدي زكريا "من وحي الأطلس"، ص44.

[2] مجلّة الثّقافة العربيّة "الصّورة البسيطة"، صالح أبو اصبع، ع11، ص27.

الّتي ينبغي أن تثير المتلقّي وتدهشه، والّتي ينبغي أن تكون عليها الصّورة الشّعريّة.

ومن الصّور الّتي أدّت وظيفتها الدّلاليّة بشكل رائع قول الشّاعر في إحدى قصائده المعروفة:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسيحِ وَئِيـــــدَا ... يتهادَى نشـــوَانَ يتلُو النَّشِيـــدَا
بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالمَلاَئِكِ أَوْ كَالطَّـــ ... ـفْلِ يستقْبِـــلُ الصَّبَاحَ الجَدِيـــدَا
وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَـــدْ ... رِ سَلاَمًا يَشِـــعُّ الكَـــوْنَ عِيدَا
وَامْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَةِ مِعْـــ ... رَاجًا ووافى، السّماء يرجو المزيدَا[1]

يقدّم مفدي صورة مركّبة لأحمد زبانا وهو يسير نحو المقصلة، وهذه الصّورة تتكوّن من صور بسيطة-جزئيّة-تتآزر في مجموعها لتقديم فكرة الشّاعر وعاطفته.

فالصّورة الواحدة تُرسم وتُوطّد بالكلمات الّتي تجعلها حسّيّة، وجليسة للعين وللأذن أو اللّمس لأيّ من الأحاسيس، ثمّ توضع صورة أخرى قربها، فينبلج معنى ليس هو معنى الصّورة الواحدة منهما، ولا هو معنى الصّورة الثّانيّة ولا حتّى مجموع المعنيين معًا، بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتّصالهما، وفي علاقتهما الواحدة بالأخرى[2].

وأحمد زبانا قام يختال أي أنّه بادر إلى السّير نحو الموت من تلقاء نفسه وبرضاها، وشبّهه الشّاعر في ذلك بالمسيح عليه السّلام، الّذي سار نحو الصّليب وهو آمن مطمئنّ النّفس، تعلوه علامات الرضا والإيمان، لإدراكه قيمة الرّسالة الّتي بعث من أجلها، والّتي سيموت من أجلها؛ فزبانا أيضا فرح مسرورٌ لما سيلقاه في سبيل الله وفي سبيل الوطن. وجمع مفدي في هذه

---

[1] مفدي زكريا. "لهب القدس". ص9، 10.

[2] مجلّة الثّقافة العربيّة "الصّورة الشّعريّة". صالح الواصع. ع12. 1397هـ/1977م. ليبيا. ص25.

الصّورة بين تجربة الموت وتجربة السّعادة والفرح للنّفس المطمئنّة والرّاضيّة بأمر ربّها.

ثمّ يكمل زبانا طريقه نحو المقصلة، وهو يتهادى في مشيته يتلو نشيد الشّهداء، وترتسم على ثغره ابتسامة الملاك أو الطّفل الّذي يخرج للحياة. فصورة الصّباح تأتي بعد اللّيل الّذي يرمز للظّلام والاغتراب، أي أنّ زبانا يستقبل صباحا جديدًا-الموت-بعد طول ليل في ظلمة السّجن، ويتمثّلُ ذلك الصّباحُ الجديد فيما بعد الموت. فهو يرى حياةً جديدةً تُقبل عليه لتأخذه لجنّات الله ونعيمه.

وتتعدّد الصّور الشّعريّة على طول هذه القصيدة، وسأكتفي بالمثالين السّابقين مع الإشارة إلى أنّ الشّاعر شبّه أحمد زبانا أيضا بالكليم سيّدنا موسى عليه السّلام، وبالرّوح-سيّدنا جبريل عليه السّلام-وهو يصعد للسّماء ليلة القدر، وقدّم أيضا صورةً للمقصلة كمذبح البطولة يمتطيها الشّهيد لبلوغ السّماء. و هي مجموعة من الصور الفردية الرائعة الّتي توطد أركان العلاقات جريا وراء الوحدة. مكونة فيما بينها صور "تركيبية" في غاية الجمال و قمة الابداع.[1]

وانتهت القصيدة بحشد مجموعة من الصّور المترابطة والمتفاعلة مع بعضها في إحداث التّأثير، الّذي يهدف إليه الشّاعر في القصيدة من وراء تلك الصّورة المركّبة والّتي جسّدت فرحة الشّهيد باستشهاده.

قد تميّزت تشبيهات القصيدة بتباعد طرفيها، وكلما كان "التّباعد بين الشّيئين أشدّ كانت التّشبيهات إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها اطرب...وذلك أن موضع الاستحسان والمثير للدّفين من الارتياح أنّك ترى الشّيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصّورة الواحدة في السّماء

[1]- رضوان البجار "دراسات في الأدب الجاهلي و ادب صدر الاسلام" الجزائر ط1. 1421هـ/2000م ص196

والأرض وفي خلقة الإنسان...وهل تشكّ في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر بُعد ما بين المشرق والمغرب..."[1].

فعظمة الشّاعر تكمن في قدرته التخيليّة، الّتي تجعله قادرًا على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة في علاقات متناسبة تزيل التّباين والتّباعد وتخلق الانسجام والوحدة[2].

إنّ نجاح الصّورة الشّعريّة أو بالأحرى العمل الفنّي لا يرتبط بالجانب الحسّي فقط، فهو يقاس أيضا بقدرة الشّاعر على لمس ما في أنفسنا من عواطف ورغبات وغيرها. ويقف مفدي مفتونًا أمام الطّبيعة بمناظرها، ومتغنّيا بسحرها :

وفي حرم الصّحراء أهلي وجيرتي ... وربعي وخلاّني وأكبادي الحرى
ذكرتهم والسّجنُ لَفَّ ظلامَـــهُ ... لواعجَ إلف فارق الأهلَ مُضْطرَا
فكم كُنْتُ والأهلينَ نعلو نخيلَها ... ونقْطف -صبْحًا- من عراجنها تمرا
ونفترشُ الرّملَ الوثيرَ وبيننا ... حديثٌ نناجي في حكايته البدرا
ونغدو على الوادي نَشُمُّ غديرَهُ ... ونَغْرُف نستسقي أَنَاملَنَا العَشْرَا
ونَمْرَحُ والأغْنامُ ترعى حيَالَنَا ... تداعبها أطفال قريتنا فَجرَا
بلادي الّتي من ذَوْبِ قَلْبِي نَظَمْتُهَا ... نشيدًا فغنّى الكون ثَوْرَتَهَا شعرَا
غَمَسْتُ بمطلُولِ الجِرَاحَاتِ رِيشَتِي ... فجاءت رُسومي تُلهِمُ العقل والفكرا[3]

فهذه الشّاعريّة المعبّرة عن العاطفة أسهمت في نجاح الصّورة الشّعريّة، "فعناصر الطّبيعة صامتة أو ناطقة ليس لها خصائص ذاتيّة تعدّ من لوازمها، وإنّما هي أشياء أو أصوات أو مرئيّات، أو ما شئت، والإنسان هو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" ص110.
[2] ينظر جابر عصفور "مفهوم الشّعر" المركز العربي بيروت، ط2، 1982، ص60.
[3] مفدي زكريا "اللّهب المقدّس" ص317 و318.

الّذي يعطيها دلالتها على التّحقيق فيوجدها أو ينطقها أو يبصرها إيجادًا للمعنى وانطباقًا له"[1].

لقد جعل الشّاعر طبيعة الصّحراء تنبض بالحياة، معبّرة عن وجدانيّة صادقة لصور مشاعره وأحاسيسه، وهذا يشير لدلالة عميقة في ارتباطه بالصّحراء، الّتي تعدّ مسقط رأسه وملهمة شعره.

وإن استطاع مفدي أن يجنح بخياله ويبعث الرّوح والحياة في الطّبيعة، فإنّه وقف أكثر من مرّة أمامها مشدودًا، بارد العواطف والأحاسيس، مستعرضًا مشاهدها:

جزائر يا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ ... ويَا حُجَّةَ الله في الكائنـــــات
ويا لَوْحَةً في سجِّل الخلـــو ... دِ تَمُوجُ بِهَا الصُّوَرُ الحالمات
و يَا قِصَّةً بث فيها الوجود ... معَاني السّمـــو بروع الحَياة
و أسطورةً رَدَدَتْهَا القرون ... فهاجـــت بأعماقنا الذّكريات[2]

حاول أن يقف على مواطن الجمال في الجزائر، فهي مطلع المعجزات، وآية من آيات الله، ولوحة خالدة، وقصّة نابضة بالحياة، وهي صفحات كتبت لتشهد على بطولات شعب أبيٍّ.

وجاءت هذه الصّور غير مترابطة، لا وجود فيها لملامح ذات الشّاعر، وهذه "رؤية تقليديّة تعتمد الفصل بين الأشياء وتصويرها مجزأة، لأنّ الشّاعر لا يعتمد في بنائها على التّكامل والتّداعي النّفسي"[3]. فكان عليه وهو يتحدّث عن الجزائر ويصفها أن ينسج صوره بوحدة نفسيّة لكنّه لم يفعل، فعلى الرّغم من صدقه، فإنّه لم يستطع تحريك عواطفنا وشعورنا.

فالشّعور هو مجال الشّعر، سواء أثار الشّاعر هذا الشّعور في تجربة ذاتيّة محضة، كشف فيها عن جانب من جوانب النّفس، أو نفّذ من خلال

---

[1] محمود الرّبيعي "قراءة الشّعر". ص75.
[2] مفدي زكرياء "الإلياذة". ص3.
[3] محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص458.

تجربته الذّاتيّة إلى سائر الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، فإثارة الشّعور والإحساس في الشّعر مقدّم على إثارة الفكر[1].

والوصف ينبغي أن يكون أقرب لذات الشّاعر ليستطيع تحريك عواطف المتلقّي وإثارة شعوره، "لأنّ الصّورة إنّما يُرادُ بها التّعبير عن موقع الأشياء من الوجدان، وإنّ قدرة الشّاعر هي أنّ تصرّفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصوفات في النّفس والخاطر؛ لأنّ شعوره ليصدر من داخل نفسه وخاطره، ويمتلئ به وعيه، ولا يصدر عن تلفيقات الظّواهر والأشكال"[2].

ومن المصادر الأساسيّة للصّورة عند مفدي القرآن الكريم، فقد تعلّق بآياته وبما فيها من معانٍ وألفاظ وصور. "فالقرآن يعبّر بالصّورة المحسّة المتخليّة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسيّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النّموذج الإنساني والطّبيعة البشريّة. ثمّ يرتقي بالصّورة الّتي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة، أو الحركة المتجدّدة. فإذا المعنى الذّهني هيئة أو حركة، وإذا النّموذج الإنساني شاخص حيّ، وإذا الطّبيعة البشريّة مجسّمة مرئيّة"[3].

وأثر القرآن الكريم في الصّورة الشّعريّة لدى مفدي واضح وقوّي تعبيرًا وتصويرًا. ومن أبرز صور استلهامه للآية القرآنيّة ما نجده في قوله :

وَرِسَالَةٌ صَاغَ الشَّهِيدُ بيانَهَـا ... وَزَكَا بِهَا فِي الخَالِدِينَ عِصَام

أَسْرَى بِهَا مِنْ بَرْبَرُوسَ خيَالُه ... وَهَفَتْ بِهِ لِحِماكمْ الأحْـلاَمُ[4]

يعبّر في هذه الصّورة عمّا عاناهُ في السّجن من غربة مُوحشة، ومحاولته الهروب منها عبر الأحلام الجميلة والحنين للوطن ولأرض الأدب

---

[1] ينظر محمّد غنيمي هلال "النّقد الأدبي الحديث". ص356.

[2] عبّاس محمود العقّاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي". ص74.

[3] سيّد قطب "التّصوير الفنّي في القرآن الكريم". دار الشّروق. بيروت. القاهرة.ط. د ت. 32.

[4] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص52.

الرّفيع "مصر". واستمدّ هذه الصّورة من قوله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَا"[1].

إنّ الشّعب إذا عزم وحمل السّلاح لضرب القوّة بالقوّة، أثار الفزع والرّعب في صفوف العدوّ، وزلزل حصونه ومعاقله:

جهَـــــــادٌ دوَّخَ الدُّنْيَا وَأَلْقَى هُنَالِكَ فِي سِيَاسَتِهَا اضْطِرَابَا
وَزَلْزَلَ مِنْ صَيَاصِيهَا فرنســا وَأَوْقَعَ فِي حُكُومَتِهَا انْقِــلاَبَا[2]

وأيضا:

زَلْزِلْ صَيَاصِيهَا بِثَوْرَتِكَ الَّتِي تسامت تشقّ الغيب في سيرها شقّا[3]

وكلمة صيص تعني: "مخلب الصّقر، أو قرن الثّور، فهي وسيلة للدّفاع عن النّفس والتحصّن بها"[4]. واقتبسها الشّاعر من قوله عزّ و جلّ:"وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمْ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ و تأسرون فريقًا"[5].

استوحى من هذه الآية مشاهد بنى عليها صورته الشّعريّة، والآية تشير لغزوة الأحزاب، الّتي تحالفت فيها قريش مع بني قريظة، في حربها ضدّ المسلمين، وفرنسا كذلك استعانت بالحلف الأطلسي والأمم المتّحدة لتنال من القضيّة الجزائريّة في المحافل الدّوليّة لكنّ قوّة الثّوار وعزمهم زلزل ذلك التّحالف كما انهزم الأحزاب بأمر الله تعالى.

قدّم الشّاعر صورة رائعة جمع فيها بين الدّلالة اللّغويّة والتّاريخيّة والتّصويريّة لتلك اللّفظة، لأنّه أراد نقل الصّورة على حقيقتها كما كان يراها.

وحين أراد أن يعبّر عن تردّي الأوضاع وتدهورها بالجزائر قال:

---

[1] سورة الإسراء، الآية 1.
[2] مفدي زكريا، "المصدر السّابق"، ص32.
[3] مفدي زكريا، "لهيب وظلال"، الزّيتونة، ص42.
[4] "معجم الألفاظ والأعلام القرآنيّة"، دار صادر، بيروت، ج2، ص20، 21.
[5] سورة الأحزاب، الآية 26.

تضافرتْ القارعـــاتُ الشِّدَادُ وَتَـــاهَ البَصيرُ مَعَ الأَرْمَـــدِ
وَحَاقَ البَلاَءُ وَ عَمَّ العَـــذَابُ وَفِي الجِيدِ حَبْلٌ مِنَ المَسَـــدِ
وَلَيْلُ الجِهَـــالاَتِ أَوْدَى بِنَـــا إِلَى المَوْتِ قَصْرًا وَ لَمْ نُلْحَـــدِ
فَمَا إِنْ تَرَى غَيْرَ دَاعِ الضَّلاَلِ فَمِـــنْ ذِي نِفَاقٍ وَمَنْ مُلْحِدِ[1]

فهو يرسم صورة لحال الشّباب بالجزائر، كيف آل للفساد والانحراف الخُلُقي والدّيني، والتّجنّس، والاندماج. فأورد لفظة (حاق) ليعمّم بها البلاء على كافّة الأفراد، واستعمل (في الجيد حبل من المسد) ليعبّر عن الجوّ المختنق بتلك المهالك، من قوله تعالى:"فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّنْ مَسَدٍ"[2]. وكلّ هذه صور جزئيّة ساهمت بترابطها في خلق صورة مركّبة لحالة المجتمع الجزائري، وللحالة النّفسيّة للشّاعر باختناقه وسخطه على ذلك الواقع المرير،فربط الشّاعر هذه الصّورة بحالته النّفسيّة، واستغلّ الطّاقة التّعبيريّة في المفردات القرآنيّة، ووعى الدّلالات المختلفة الّتي يتوفّر عليها المشهد القرآني، وبنى صور فنّية من مفردات لا تثير في أصلها أيّة صورة شعريّة إلاّ ما يحاول إيحاءه وتوفيره ببراعة فنّية.

والمتتبّع لمثل هذه الصّور والمشاهد، يجد الكثير منها عند شاعرنا، ومصادر الصّورة الشّعريّة في هذا الاتّجاه تمثّل مصادر الثّقافة للشّاعر، وأهمّها كما سبق الذّكر القرآن الكريم، لما له من مكانة مقدّسة في نفسه، إضافة إلى مصادر أخرى كالشّعر العربي والتّاريخ، الّتي لا يتّسع المجال لذكرها وقد أشرت إلى ذلك النّوع من التّأثير في مبحث التّناص.

1- مفدي زكريا "اللهب المقدس" ص111 ،112.
2- سورة المسد الآية 5.

المبحث الثّانـــي :

الصّورة في الاتّجاه الحداثي

ترتبط الصّورة في هذا الاتّجاه بالعاطفة المتدفّقة من أحاسيس الشّاعر والمعبّرة عن ذاته، فأصبحت جزءًا لا يتجزّأ عن شخصيّته وشعوره، ومن الطّبيعي لشاعر الثّورة أن يجدّد في صوره الشّعريّة كما جدّد وطوّر في نظام القصيدة وفي لغته الشّعريّة.

فينقل لنا من خلال تلك الصّور تجاربه الذّاتيّة من معاناة السّجن، أو الحنين للوطن، أو التذمّر من الأوضاع الاجتماعيّة السّائدة في المجتمع...، فيقدّم إحدى الصّور الّتي يحدّثنا فيها عن ذاته، وعن تطلّعه لغد أفضل:

هو الدّهرُ في قوسِ الطّوارق ما أبقى ... فللّه ما لَقِـــيتُ منه ومـــا أَلْقَى
ولَجْتُ خِضمَّ الشّعر أسبحُ يـــــافعًا ... وسُقتُ سفيني فوق لُجّتِه سَـــــوْقَا
وقفْتُ به في أيكةِ الشّرْقِ صادحًـــــا ... إلى مُسْتَوَى الدّستور أحدو به الشّرْقَا
بني وطني هُبُّوا إلى الغـــــايةِ الّتي ... أراكم لها والله دون الـــورى وَفْقَا
وروّوا بعلمِ جنّةً أنْجَـــــــــبَتْكُمْ ... رجالاً فقـــد شامتْ بمُزْنَتِكُمْ بَـــرْقَا[1]

يتذكّر أيّام العزّ الّتي مضت، ويتّخذ من شعره ملاذًا للهروب من الواقع الّذي يعيش فيه، وهروبه ليس انقطاعاً عن تلك الحياة وأخبارها، إنّما يتودّد بشعره للنّاس وخاصّة الشّباب ويحثّهم على ارتياد ركب الحضارة كما فعل أجدادهم من قبل.

ثمّ يتألّم لمأساة شعبه وهو كئيب الفؤاد والخاطر، فيناجي بشعره أمّته البائسة :

كَئيبٌ يُناغي كُـــــلَّ نضوٍ مُعذَّبٍ ... بمُهْجَتِه الحرّى عَلى وَطَنٍ يُنْعَـــــى
ويَنْظُرُ مكلـــــومًا إلى حظِّ أمّـــةٍ ... ويُبْرِحُها ويـــــلاهُ قادتها صفْـــــعَا
وما كان غيرُ الشّعرِ سلْوَى لبائـــسٍ ... يخاطبُ موتى، لا تُطيقُ لَهُ رجْـــعَا

[1] مفدي زكريا، "أمجادنا تتكلّم" ص58.

وما الشِّعْرُ إلاّ وحْيُ قَلْبٍ مُطَهَّـــرٍ تَنَزَّلَ يُحْيِي في الورى العقْلَ والشَّرْعَا[1]

بائس هو، بحيث لا يجد صدى لما يدعو إليه شباب الجزائر وأبناء وطنه بصفة عامّة. فيلجأ للشّعر يبثُّ له شجونه وعواطفه:

بنـــي وطني ماذا الرّكـــود بأمّة رَمَتْهَا العَوَادِي تحت أَقْدَامِهَا صَرْعَى ؟
وأَوْدَى بـــهَا وتـــلاهُ جَهْلٌ مُخَيِّمٌ فأَعْدَمَ منها القلبَ والعين والسّمـــــعَا
أَمَا حَرَّكَتْـــكُمْ لِلنُّهُوضِ طَوَارِقٌ تَظَلُّ مَدَى الأَيَّـــــــامِ تقرَعُكُمْ قَرْعَا
ففي الدَّهْرِ للوانينَ ذِكْرَى وعِبْرَةٌ ومَنْ سَالَمَ الأَيَّـــــــامَ يَبْلَعْنَهُ بَلْعَا[2]

كشف عن جانب من جوانب نفسه، ونفذ من خلال تجربته الذّاتيّة إلى المجتمع، لتتراءى لنا ظاهرة الجهل وتفشّيها في أوساط الجزائريّين والنّتائج الوخيمة الّتي حقّقتها. وبتلك الصّورة أيضا نبّهنا لحسّه الوطني وغيرته على الدّين الإسلامي الّذي يدعو لطلب العلم.

ثمّ يصوّر أحاسيسه المرهفة والمختلطة بالصّراع القائم بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وإنّ ذكر الماضي فهو لا يتحسّر ويتأسّفُ على ذهابه وفي نفس الوقت يحثّ على استخراج العبرة منه وغرسها في الحاضر المقبل على حياتنا :

رتعنا زمانًا في أرائـــــك عزّة نَعُبُّ نعيمَ الدّهرِ من كأســـه عَبَّا
فَيَا ويحها ذكرى تمـــــزّقُ أنفسًا يعزُّ عليها أن ترى حقّهـــا يُسْبَى
ألاَ ليْتَ هلْ من عودة نحو أعْصُرٍ بها الحَقُّ حَقٌّ لا نفاقًا ولا كـــذْبَا
وأُنْهِضُ همّات إلى المجد أصبحت قُلُوبُهُمْ غُلْفًا وأموالهم سَلْـــــبَا
عَسَى تنفعُ الذّكـــــرى نفوسًا أبيّةً فتأخذ بالحسنى ولا ترتَضي سَبَّا[3]

وكلّ هذه الصّور السّابقة امتزجت فيها العاطفة الدّينيّة والوطنيّة بالعاطفة الذّاتيّة. وهذه الأخيرة كانت قويّة، فجاءت الأبيات الشّعريّة فلذات من

---

[1] نفسه، ص81.
[2] نفسه، ص82.
[3] مفدي زكرياء "المصدر السّابق"، ص61، 62، 63.

الشّعور الأليم والعاطفة الّتي تتغلغل في نفوسنا، حيّة ومشحونة بكلّ ما يمكن أن يتجمّع في قلب الشّاعر من ألم الحسرة على الأوضاع السّائدة في المجتمع الجزائري. وما زاد من قوّة الأبيات أيضا الإحساس الصّادق، وتجربة الشّاعر هذه لا تُعدُّ هروبا وأنانيّة إنّما هي آهات متألّم جريح لمأساة شعبه.

إنّ أكثر القصائد الّتي أثبتت رومانسيّة شاعر الثّورة، قصيدة "زنزانة العذاب رقم 73". -وقد أجمع على ذلك أكثر من باحث-"وصوره فيها لا تختلف عن الصّور الّتي تلقانا عادة في قصائد أبي القاسم الشابّي بعاطفتها، وخيالها وموقفها النّفسي"[1]. لأنّه صوّر فيها تجربة ذاتيّة بين جدران السّجن، وبين نسمات الحبّ والذّكريات:

يا فتْنَةَ الرّوحِ هلا تذكـــرينَ فتًى ... ما ضرّهُ السّجـــــن إلاّ أنّهُ وَمِــق ؟
هل تذكرين إذا ما الحــظّ حالفنا ... إليك أهتـــــف يا سلــوى فنتفَــق ؟
أم تذكرين ولحـــن الموج يُطربنا ... إذ نفرش الرّمل في الشّاطئ ونعتــنق ؟
المـــــوج ينقل في أصدائــه قُبَلاً ... ينْدَى لها الصّخْرُ حتّى يكــاد ينفلـــق
و كم سهرنا وعينُ النّجـم تحرسنا ... إذ نلتقي كالـــــــرؤى حينًا ونفترق
يا ليل!كم لكَ في الأطواء من عجب ... يا ليل! حالـــــــك حالي أمرنا نسق!
سلوى حديثك يا سلوى يُبَاغمــُني ... والطّرف يختان لا يدري به الحــدق
أنفــاسك الطّهر كالصهباء تغمرني ... دفئًا ويُسكرُني من فرعك العـــــرق
أحبُّها مثل حبّ الله أعبـــــــدها ... آمنت بالله لا كفـــــرٌ ولا نـــزق[2]

تحمل هذه الأبيات صورة إيحائيّة وعفويّة، متأثّرة بالمعجم الرّومانسي (اللّيل، الرّوح، الموج، الشّاطئ، الرّمل، النّجم، الأنفاس، يسكر، الحبّ...). وهي أكثر صدقًا في معالجة هذا الموضوع الذّاتي المجسّد للذّكرى والشّكوى والحنين؛ فالرّؤية الشّعريّة لدى مفدي أصبحت تولي الذّات عناية خاصّة، وأصبحت العاطفة طاقة تُشحن بها الأداة الفنّية في اللّغة والتّصوير؛ فهذه

[1] محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث". ص501.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص24، 25، 26.

الصّورة لم تقف عند حدّ تصوير موصوفات الطّبيعة والجمال، وإنّما هي تدفّق من نبض الشّاعر وخياله.

لكنّ هذا التطوّر يظلّ متعلّقًا بطبيعة كلّ تجربة شعريّة، وبطبيعة سيطرة النّزعة الذّاتيّة على تلك التجربة. و أيضا يظلّ متعلّقا بمحتوى الصّورة الشّعريّة لا بشكلها، فإذا كانت هذه الأمثلة السّابقة الذّكر تقدّم صورًا ذات دلالات من الإيحاء والمعاني في وظائفها ممّا يجعلها صورًا تتّسم بالحداثة في الشّعر الحديث، فإنّها من حيث الشّكل لا تختلف عن صور الشّعراء القدامى.

فأغلبها تشبيهات أو استعارات تتمّ في بيت واحد، أو أبيات معدودة لينتهي وجودها باعتبارها صورة واحدة، مع ذلك تبقى أصداؤها متجاوبة مع صور أخرى في القصيدة الواحدة، بحيث تحقّق نوعًا من الوحدة الشّعوريّة ويبدو أنّ السّبب الكامن وراء ذلك، هو شكل القصيدة عند مفدي، فالتزامه البحور الخليليّة فرض على صوره أن تعتمد الإيجاز والاختصار، حتّى لتبدو أحيانا قصيرة النّفس[1].

يقول في قصيدة "أنا ثائر" الّتي هيّ عيّنة من مذهبه الرّصين في الشّعر الجديد :

في الحنـــــــــــايَا
وَ سَوادِ اللّيْلِ قَـــــــــاتِـمْ
مَالَتِ الأَكْـــــوانُ سَكْـــرَى
ثَمِلاَت
أَوْدَعَتْهَا مُهْجَةُ الأَقْدَارِ سِرَا

في الــــــــزّوايا
بيْنَ سهْـــــــــــــرَانَ ونَائِمْ
وَ نُجُـــــــــــومُ اللّيْلِ حيْرَى

[1] ينظر: حمّي النّقيح مساغ "شعر الثّورة" ص330 ، 331

حَالمَات
ضَارِعَاتٍ بَثَّ فِيهَا الغَيْبُ أَمْرَا[1]

يلاحظ في هذه المقاطع من القصيدة ابتعاد الشّاعر عن الأسلوب التّقريري، فهو لم يذكر أبدًا هذا التأثّر وحالته، إنّما صوّر لنا الأكوان وهي تتمايل سكرى في سواد اللّيل القاتم، حاملةً بين جنباتها سرًّا أودعته إيّاها الأقدار، وصوّر أيضا النّجوم الحائرة والمتضرّعة للّذي بثّ فيها أمرًا من الغيب.

وأطراف هذه الصّورة تقوم على التّشخيص الحيّ عن طريق الوصف، ولا تقوم على علاقة التّشبيه فالأكوان ليست كالسّكرى وإنّما هي فعلاً سكرى، والنّجوم اتّصفت بصفة الحيرة والتّضرّع، وهذا يشير لتلاحم أطراف الصّورة الشّعريّة.

إنّ مثل هذه الصّورة تؤكّد براعة الشّاعر في إبداعه لقصيدته الّتي ارتضى فيها نوعًا من التّجديد، كان أقرب لشعر الموشّحات منه لشعر التّفعيلة. وتجديده بصفة عامّة اتّسم بصور تجسّد الذّاتيّة والحالات الشّعوريّة وتحريك الموصوفات. وكلّ ذلك يبقى مرتبطًا بطبيعة التّجربة الشّعريّة.

[1] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص124

الفصـــل الثالث

الموسيقى الشّعريّـــــة

- التمـــهـــــــــــــيـــد
- الموسيقـــــى في الاتّجاه التّراثـــي
- الموسيقـــــى في الاتّجـــاه الحداثي

الموسيقـــى

"إذا ما خَلَا الشِّعْرُ مِنَ العُنْصُرِ المُوسِيقِي المُتَجَاوِبِ

مَعَ دَقَّاتِ القَلْبِ،

فَقَدْ خَلَا مِنْ عُنْصُرِ الخُلُودِ، فَهُوَ لَا يَعْدُو أَنْ يَكُونَ

بِمَثَابَةِ عُودٍ كِبْرِيتٍ يَنْطَفِئُ بَعْدَ إِشْعَالِ السِّيجَارَةِ"

بقلم مفدي زكريا

بلقاسم بن عبد الله : "شاعر عبد ثورة" ، ص 41.

التمهيد:

اهتمّ النّقاد منذ زمن بعيد بموسيقى الشّعر، الّتي تنقل التّجربة الشّعريّة بتأثيرها الخاصّ، "إذ أنّها تهيّئ الجوّ وتخلق الاستعداد النّفسي لدى المتلقّي باستقبال اهتزازات الشّاعر وانفعالاته، فتستيقظ العواطف وتتنبّه الأحاسيس، وتُثَارُ كَوَامِنُ الأشجان والذّكريات، بما فيها من تجارب متشابكة وما يصحب ذلك من حالات نفسيّة تتحقّق معها أهداف الشّاعر في الإيحاء بما تكنّه نفسه وتداعبه خواطره"[1].

والموسيقى لغة العواطف والوجدان، والمراد بها النّغمات الّتي تأتي على درجات من الشدّة أو الضّعف واللّين أو القوّة، والسّرعة أو البطء، والحزن أو اليأس، والثّبات أو الاضطراب، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النّفسيّة الّتي تجيء عن طريق حاسّة السّمع والحواس الأخرى الّتي تتّصل بها، وتتأثّر بمؤثّراتها[2].

وهذا يعني أنّها "مجموعة من الأصوات الّتي يتألّف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهزّ أوتار القلوب"[3]. فكلّما كانت الكلمات "متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات، اشتدّ تأثيرها في العقل، وحسن موقعها لدى النّفس، وذلك بموسيقاها العذبة؛ وما ذلك التّأثير إلاّ نغم النّفس النّاشئ عن ارتياحها وسلوكها مسلكها الطّبيعي الخالي من الدّهشة والاضطراب"[4].

فعلى أساس نشأة الشّعر العربي نشأة غنائيّة موسيقيّة، اهتدى العروضيّون إلى وضع الأوزان الّتي عزّزت شأن الموسيقى الشّعريّة، وازدادت أهمّية اعتماد الشّاعر عليها في بناء قصيدته على إيقاع يضعه تبعا

---

[1] عدنان قاسم "الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر". ص135.

[2] ينظر مصطفى بيطام "الثورة في شعر الحرب العربي". ص424.

[3] محمد زكي العشماوي "الأدب وقيم الحياة المعاصرة". الهيئة المصرية للكتاب. د.ط. 1979. ص434.

[4] حامد عبد القادر "دراسات في علم النفس الأدبي". نقلا عن عدنان قاسم "المرجع السّابق". ص135.

لتجربته وللذّوق العامّ. و"باعتبار الإيقاع أهمّ مقوّمات القصيدة العربيّة على الإطلاق، فإنّه إلى جانب إلحاح النّقاد على هذا العنصر في كلّ عمليّة إبداعيّة، فإنّ اهتمام الشّعراء به يفوق جلّ اهتماماتهم"[1].

إنّ الخلاف الّذي قام بين المدارس النّقديّة الحديثة، حول الالتزام بالبحور الخليليّة والقافيّة أو الخروج عنهما، خلق أنواعًا موسيقيّة جديرة بالدّراسة:

1-نوع يمثّل الالتزام بموسيقى القصيدة العربيّة القديمة الّتي رسمها الخليل وزنًا وقافيّةً.

2-نوع يدعو إلى تعدّد القوافي وتنوّعها، مع جواز تعدّد البحور الشّعريّة.

3-نوع يجنح للتخلّص من البحور وإيقاعها، والإبقاء على التّفعيلة فقط.

وسأحاول كشف القدر الّذي احتفظ به مفدي زكرياء من الشّكل الموسيقي الموروث، والقدر الّذي جدّد به ذلك الشّكل الموسيقي ؟.

[1] التّريف مريعي "عبد الكريم العقون شاعرا". رسالة ماجستير. جامعة الجزائر. 1987/1986. ص159.

المبحث الأوّل :

الموسيقى الشّعريّة في الاتّجاه التّراثـــــي

استقرّ مفهوم الشّكل الموسيقي القديم في ذهن مفدي زكرياء، فكان أكثر التزامًا بالأوزان الخليلية والقافيّة المطردة، فتميّز بحسن اختياره الألفاظ والعبارات والوزن والروي المنسجم مع موضوع القصيدة.

والموسيقى العربيّة القديمة كانت في مجملها "موسيقى تركيبيّة تتساوى فيها الحركات والسّكنات في كلّ بيت من القصيدة، ملتقيّة دائمًا عند قافيّة واحدة توثق وحدة النّغم"[1]. وعلى غرار اهتمام القدماء بالوزن ودعوتهم إلى العناية به، اشتدّ حرصهم كذلك على الاهتمام بموضوع القافيّة.

ذلك أنّ القافيّة "عنصر بارز في موسيقى الشّعر، وقد ألحّوا –النقاد– كثيرًا على سلامتها واعتبروا اطرادها عنصرا من عناصر النّجاح، وأنكروا تعدّدها في القصيدة الواحدة، ولو طالت، وأعدّوا عيوبها أثرًا من آثار الضّعف في الشّاعريّة"[2].

إنّ عناية شاعر الثّورة بالموسيقى في قصائده لم تقتصر على الموسيقى الخارجيّة بالمحافظة على الإيقاع المتكرّر، حسب الأنماط الّتي عرفها شعرنا العربي القديم، في كلّ بيت من أبيات القصيدة، إيقاعًا ووزنا ورويًّا وقافيّة وإنّما تجاوز ذلك إلى "مراعاة التّركيب اللّغوي للقصيدة (التّفاعيل، التّكرار، التّنويع، اللاّزمة...) أو ما يسمّى بالموسيقى الدّاخليّة سواء تعلّق الإيقاع بالظّلال النّغميّة الدّلاليّة بمفرده، أم بموضعه في سياق الجملة والمقطع، أم قيامه في النّص بأكمله"[3].

---

[1] السّعيد الورقي "لغة الشّعر العربي الحديث". دار المعارف. ط2. 1983. ص192.

[2] محمّد مصايف "النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي". ص68.

[3] مصطفى بيطام "الثّورة في شعر المغرب العربي". ص430.

ولقد شاعت في شعر مفدي ظاهرة معارضة نماذج من قصائد الشّعر العربي القديم، ليبني عليها قصائده ويستلهم منها الوزن أو القافيّة، أو كلاهما معا، يقول في قصيدة "رسالة الشّعر في الدّنيا مقدّسة":

ويا دمشقُ هل ابتـــــلّت جَوَانحُنَا بعد التنائي الّذي قــد كان أَضْنَانَا
يا محفلاً تتجـــــلّى فيــه وحدتنا و مهرجــانًا بروض الشّعر ريّانَا
يَا مُسْعـــــدِينَا بدمــع في رزيتــنا ومُسْعفِيـــــنَا بعطف في بلايَــانَا
ذَرُوا العواطفَ... فالرَّشَاشُ يجهلها وسجدةُ السّهوِ لا تُحْيِي ضَحَايَانَا[1]

فقراءة القصيدة كلّها تكشف عن موقف عاطفي يشابه موقف ابن زيدون برقّته وعتابه لولادة بنت المستكفى في نونيّته الشّهيرة:

أَضْحَى التّنائي بديلاً عن تدانينـــــا ونَابَ عن طيب لقيانا تجافينا[2]

"فموقف العتاب وارد في كليهما، فلا فرق أن يعاتب ابن زيدون ولاّدة، وأن يعاتب مفدي العرب؛ فالحبّ يكبر في زمن الثّورات والمحن ليتعدّى الحواجز الفرديّة إلى الجموع العامّة"[3]. فتشابه الظّروف والمواقف العاطفيّة الحزينة بينهما-مفدي وابن زيدون-جعلت شاعر الثّورة يستفيد من وزن وقافيّة النّونيّة بعد إمعان النّظر فيها.

ومن القصائد أيضًا، الّتي استمدّ منها البحر والقافيّة والمعاني والصّور، قصيدة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم" للمتنبّي، الّتي يمدح فيها سيف الدّولة الحمداني، أمّا مفدي فيمدح الرّئيس التّونسي السّابق "الحبيب بورقيبة" قائلا:

حبيبي مهما قُلتُ فيكَ مقصّر وإن أنْجَدَتْنِي القافيـــــاتُ السواجم
إذا قلت حقّا قيل إنّك كافــرٌ وتعكسُ في مرضَى العقُولِ المفاهم
قنعت بِكُفْري فاهنأوا بِتُقَاكُمْ وكمْ مِنْ تَقِيٍّ لو تدبّرت آثِـــــمْ

[1] مفدي زكريا، "اللّهب المقدّس"، ص287، 294.
[2] ابن زيدون، "الديوان"، ص9.
[3] ينظر عمر بوقرورة "مرجع سابق"، ص280.

وحَسْبِي إيمَانًا بِوَحْيِكَ عندما تَـــــــــلاَقَى عَلَيْهِ حَاسِد وَمُهَاجِمْ[1]

إنّ آثار المبالغة الّتي تتجاوز العقل والدّين واضحة في هذا الموقف الّذي يعتزُّ فيه بنفسه، ويعجب بها لحدّ بعيد، متطلّعًا للشّهرة وكسب رضى الممدوح.

في نفس السّياق ترد قصيدة "زنزانة العذاب"، الّتي نسجت على منوال بحر وقافيّة قصيدة فؤاد الخطيب، يقول مفدي في قصيدته:

سيان عِنْدِي مفتـــــــوحٌ ومنغلق يا سجنُ بَابُكَ أم شُدَّتْ بِهِ الحلق
أَمْ السِّيَاطُ بِهَا الجَـــــــلاَّدُ يلهبني أم خازنُ النَّارِ يَكْوِينِي فأصطفق
و الحوض حوضٌ وإن شتَّى منابِعُهُ أُلقى إِلَى القَعْرِ آمْ أُسْقى فانشرق
سرِّي عظيم فلا التّعذيبُ يَسْمَحُ لِي نطقًا ورُبَّ ضعَافٍ دون ذَا نطقُوا![2]

ويقـــــول فؤاد الخطيب:

يا ساهر اللّيل ما لِلْبـــــــرْقِ يأْتَلِقُ والمزن ترعد والأنواء تصطفقُ
هلْ لِلْطَّبِيعَةِ مَا بِي أَمْ أَلـــــــمَّ بِهَا مَا بِالدِّيَـــــارِ فَثَارَت كُلُّهَا خنق
مربدة لَمْ يهِمْ فِي جَـــــــوِّهَا قَمَرِ ولا تَنَـــــفَّسَ فِي أَطْرَافِهَا فَلَقْ
أبصرتْ بالعينِ ما استشعرت من كَمَدٍ فِي النَّفْسِ لَجَّ بِهِ التَّبرِيحُ والأرَقُ[3]

تختلف أبيات القصيدتين من حيث الموضوع، فمفدي يلتزم بنظرة كلّها تفاعل وتشوّق، وفؤاد الخطيب ينشر في قصيدته أحاسيس اليأس والحزن مع اختلاف الصّور والمعاني أيضا، أمّا الاتّفاق فهو في البحر والقافيّة.

إنّ مفدي وغيره من الشّعراء الجزائريّين لم ينظروا "للتّراث نظرة نقديّة بقدر ما نظروا إليه نظرة تقديس وانبهار، فلم يتخلّصوا من تأثيره فيهم،

---

[1] مفدي زكرياء "لهب صلال الزّيتون". ص141.

[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص20، 21.

[3] أحمد الطّاهري "جواهر الأدب". نقلا عن محمّد ناصر "شاعر النّضال والثّورة". ص109.

ذلك أنّ نماذجه سيطرت على أذهانهم وعلى ما أنشئوا من قصائد، غاية الأمر أنّهم طوّعوا هذه النّماذج لأغراض تتّفق وظروفهم ومشاكل بيئتهم"[1].

وتميّز شاعرنا في هذا الاتّجاه بمراعاته للموسيقى الدّاخليّة النّاتجة عن مخارج الحروف وتآلف الألفاظ والكلمات، والّتي تعكس شخصيّته داخل عمله الفنّي، وسرّ تفوّقه أو إخفاقه في التّعامل مع اللّغة؛ وقد وجدت هذه الموسيقى مجالاً خصبًا في شعر مفدي تبعًا لاختلاف المواضيع والحالات النّفسيّة من قصيدة لأخرى.

ثمّ هي-الموسيقى الدّاخليّة-انسجام صوتي داخليّ ينبع من توافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حينًا أو بين الكلمات بعضها البعض حينًا آخر[2]. وهي تساهم بقدر كبير في الإبانة عن موقف الشّاعر، والكشف عن المعنى، كقول مفدي في مرثيه الفاضل بن عاشور:

مَالِي وَلِلْشِّعْرِ وَالأَكْبَادُ تَنْفَــطِرُ ... وَلِلْرِّثَـــاءُ وَمَا يَرْثِي لَنَا القَـــدَر
الجُرْحُ أَعْمَــقُ أَنْ يُنْسَى بِقَافِيَةٍ ... والقرحُ أَعْـــرَقُ أَنْ يُمْحَى لَهُ أَثَرْ
والخَطْبُ أَفْدَحُ أن يُبْكَى بِمَلْحَمَةٍ ... وَرُبَّ خَطْبٍ بَكَى مِنْ هَوْلِهِ الحَجَرْ[3]

فلكي يخلق انسجامًا داخليًا اختار وزن البسيط الّذي يتماشى وحالته النّفسيّة في هذه القصيدة، مع اختياره قافيّة إنسيابيّة، وألفاظًا كلّها معاناة وألم (أعمق، الجرح، خطب، القرح، أحرق...)؛ فالموسيقى الدّاخليّة برزت بشكل أقدر على الاتّصال بأحاسيس وانفعالات شاعر الثّورة، بتكرارها لحرف "القاف"، الّذي "أحدث نَغمًا صوتيًا انفجاريًا يعبّر عن التّيار الشّعوري والنّفسي في مسار النّص"[4].

وفي موضع آخر يقول الشّاعر:

---

[1] عبد الله الركيبي "الشّعر العربي الجزائري الحديث". ص633.

[2] ينظر ابراهيم عبد الرّحمن "الشّعر الجاهلي قضاياه الفنّية". ص263.

[3] مفدي زكرياء "من وحي الأطلس". ص73.

[4] مجلّة النّاص، جامعة جيجل. قسم اللّغة والأدب العربي 2004.2005. ص222.

أينَ لوحُ الجَمال منْ ريشَة اللّـــ ـــه بفِرْدَوْسِه المَسَـــامَ يَبْخس ؟
و اللّيَالِي المُرَنَّحَاتِ السُّكَارَى والسَّهَارَى منْ سَامِرِينَ وخرس ؟
والنَّدَامَى عَلَى بِساط الخزامى بين جهرٍ منَ الحـــديث وهمس ؟
أين قوسُ السّماء كَأَنَّ العَذَارَى نمنمت معصَمَ السّمـــاء بورس ؟[1]

أبيات من قصيدة "ابن زيدون بين الحبّ والعظمة" يتساءل فيها الشّاعر عن الفردوس المفقود-الأندلس- وهو كئيب الخاطر، وحزين الفؤاد على ضياع جنّة الله في أرضه، فيسوق لذلك ألفاظا يتكرّر فيها حرف السّين، الّذي يكشف بهمسه عن نفسيّة الشّاعر المتألّمة والمتحسّرة على ما مضى من ذلك الزّمن الجميل والرّائع للأمّة العربيّة.

بزنزانة السّجن ينظم الشّاعر قصيدة "اقرأ كتابك" ومطلعها:

هَذَا نفمبرُ قُمْ وحَيِّ المِـــدْفَعَا واذكر جِهَادَكَ والسِّنينَ الأَرْبَعَا
واقـــرأْ كتابكَ للأنـــام مفصّلاً تقرأْ به الدُّنيَا الحديثَ الأَرْوَعَا!
واصدع بثورتكَ الزّمانَ وأهلَهُ واقرع بدولتكَ الوَرَى والمجْمَعَا
واعقد لحقك في الملامحِ ندوةً يقفِ السّلاحَ بها خطيبًا مِصقعا[2]

بحيث وردت بصيغة الأمر المباشر، ممّا يدلّ على قوّة موقف الشّاعر، وموقف الثّورة في امتلاك زمام الأمور بالجزائر، إذ ينتصر مفدي لثورة نوفمبر بمناسبة الذّكرى الرّابعة لاندلاعها، وكلّه إيمانًا بنجاحها المحتوم، فقد كسرت القوّة بالقوّة، واجتاح سيطها العالم كلّه لتُعلن للجميع تحدّيها، ويعلن الشّاعر أيضا مشاعر التّحدّي والقوّة:

وقُلْ: الجزَائرُ! واصغ إنْ ذكر اسْمُهَا تَجِد الجَبَابرَ ساجدينَ وركـــــعا!
إنّ الجزائرَ قطْعَـــةٌ قُدُسيّـــــةٌ في الكَوْنِ لَحَنَهَا الرّصاص ووقعَا!
و قَصيدَةٌ أزليّـــــــةٌ أبْيَاتُـــهَا حمـــــراءُ كَانَ لها نوفمبرُ مطلعا!
نظمت قوافيها الجماجمُ في الوَغَـــى وسقَى النّجيعُ رَوِيَّهَا فتـــــدفعا!

[1] مفدي زكرياء "النصّ المسترجع". ص148.
[2] مفدي زكرياء "اللّهب المقدّس". ص57.

سمِـــــــعَ الأصمُّ رَنِينَهَا فعنا لَهَا ورأى بِهَا الأعْمَى الطَّرِيقَ الأَنْصَعَا![1]

كما جاءت القصيدة بقافيّة موحّدة، وهي عين مفتوحة مشبعة بألف "إطلاق الصّوت" (عـــا)، وهي من الأصوات الّتي تملك جلجلة وقوّة، فكأنّ الشّاعر بها يحاكي قعقعة السّلاح والانفجارات، ودويّ معركة بعيدة تصل أصداؤها إلى أذن الإنسان[2].

وُفِّقَ الشّاعر في اختيار الألفاظ المناسبة لموقفه، فعلى قدر انفعاله سيطرت على لغته ألفاظ دون أخرى[3]. بحيث اتّصفت بالشدّة في حروفها وصنيعها (المدفعا- الأربعا- الأروعا- اقرع- اعقد- قطعة قدسيّة...)؛ "وما التّشديد إلاّ تأكيد على واقع الحال بغرس الحقيقة القائمة في ذهن المتلقّي، وأن يسعى الشّاعر إلى صبّ انفعالاته ومشحوناته عبر هذا المناخ الموسيقي"[4].

وحروف الشدّة حروف انفجاريّة كـــ(القاف، الكاف، الباء، الدّال) انتشرت على طول القصيدة لتوحي بجوّ من القوّة والتحدّي، الّتي بثّها الشّاعر في ألفاظه ليُكسبها خصوصيّة موسيقيّة تتمثّلُ في الإيقاع النّاشئ عن تكرارها.

فالموسيقى الدّاخليّة إذن ليست وليدة الألفاظ المتواصلة، وإنّما هي نتيجة حالة نفسيّة تكتنف الشّاعر من خلال تجربة أو موقف اهتدى فيه إلى ألفاظ لها دلالتها الموجودة في جرسها عند النّظم. فالتّراكيب اللّفظيّة للقصائد السّابقة الذّكر، والموسيقى الدّاخليّة هي الّتي ولدت تلك الألفاظ ذات الجرس الموحي، المطابقة لإحساس الشّاعر مع وقع أصوات الحروف.

والانفعال بطبيعته هو السّبب في تنويع الصّوت "بما يخرجه فيه من مدّ أو لين أو شدّة، وبما يهيّئ له من الحركات المختلفة في اضطراده وتتابعه على مقدار تناسب ما في النّفس من أصولها، ثمّ يجعل الصّوت إلى الإيجار

---

[1] نفسه، ص58.

[2] ينظر، جبي الشيخ صالح "مرجع سابق"، ص308.

[3] ينظر، محمّد الناصر، ص219.

[4] نفسه، ص نفسها.

والاجتماع أو الإطناب والبسط، بمقدار ما يكسبه من الحدّة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها ممّا هو بلاغة الصّوت في لغة الموسيقى"[1].

فإدراك الانسجام الصّوتي وأثره في النّفس لا يقوم إلاّ على الوزن الشّعري، وقد أبدى السكاكي حرصه على التزام الشّاعر به، وراح يقول: "إذا لم يستقم لك على الأوزان الّتي وعيتها فإمّا ألاّ يكون شعرا أصلاً أو يكون وزنًا خارجًا عن هذه الأوزان الّتي عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء، وهذه الأوزان هي الّتي عليها مدار أشعار العرب لا تجد لهم وزنًا يشذ عنها، اللهم إلاّ نادرًا"[2]. و لم يخرج مفدي عن ذلك في شعره.

إنّ البحور الّتي اعتمدها الشّاعر، هي نفسها الّتي اشتهر استعمالها عند الشّعراء العرب القدامى وهي (البسيط والطّويل والكامل والوافر)، مع اهتمامه أيضا ببحر "الخفيف" المعروف "برشاقته وخفّته في الذّوق والتّقطيع، وتتميّز موسيقاه بوقعها النّازل الّذي يتناسب مع الموضوعات الذّاتيّة وتوافق إيقاعه مع المشاعر ذات الطّابع الحزين، ومواطن الشّجن والتذكّر"[3].

ثمّ اهتمّ ببحر "الرّمل"، الّذي يرتبط بالحالات الانفعاليّة للإنسان، وذلك لارتباطه بالقصائد الّتي تنظم على شكل أناشيد يتغنّى بها، واستعماله أيضا لبحر "المتقارب"، كما فعل في إلياذته الّتي تجاوزت الألف بيت وبيت، وفي قصائد أخرى مثل (إلى الرّيفيّين، الوداع على النّادي، فهذا فؤادي وهذي يدي...).

و الخلاصة ممّا سبق ذكره، أنّ الموسيقى الشّعريّة لدى شاعر الثّورة في هذا الاتّجاه، ظلّت مرتبطة بمظاهر موسيقى القصيدة العموديّة في محافظتها الصّارمة على العروض، والتزامها الشّديد بنظام القافيّة المطردة.

---

[1] مصطفى صادق الرّافعي "إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة". ص215، 216.

[2] السكاكي "مفتاح العلوم". نقلا عن عدنان قاسم "الأصول التراثيّة". ص141، 142.

[3] محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص254، 255.

المبحث الثّانـــي :

الموسيقى في الاتّجاه الحداثـــي

تأثّر مفدي في اتّجاهه هذا بشعراء المهجر وبجماعة أبولو، في تنويعهم لموسيقى القصيدة، وبخاصّة تنويع نظام القافيّة, ومن ذلك القصيدة الّتي نظمها بمناسبة انعقاد مؤتمر القمّة العربيّة بالرّباط، حيث قسمها لمقاطع شعريّة، وخصّ كلّ مقطع بقافيّة معيّنة:

هُنا في ثَرَى المَغْرِبَ الطّاهر ... هُنَا في حِمَى الحَسَنِ الثّائِرْ
هنا في سقيفَةِ آلِ الرّسُـولِ ... و إشْرَاقَـةِ المَوْكِبِ السّائر
هنا قِصّةُ المجد للخالديـــن ... هنا مَهْبِطُ الوَحْيِ للشّاعـر
هنا يرضعُ العِـــزُّ أَكْبَادَنَا ... ويصرخُ في دمنا الفائـــر[1]

تتّسم الألفاظ في هذا المقطع بالحدّة، لاختيار الشّاعر الروي الشّديد الارتباط بالعاطفة العنيفة، وتمضي القصيدة بتنويع قوافي مقاطعها كالآتي:

المقطع الثّاني: أُسَاةَ العُرُوبَةِ حَلُّوا إكْرَامـــا ... بأحضانِ شعْبٍ يَصُـــونُ الذِّمَامـــا
المقطع الثّالث: فأهْلاً وسهْلاً بشمِّ العـــرب ... وأَكْبَـــــاد أَكْـــرَمِ أُمٍّ وأَب
المقطع الرّابع: جزَى الله عنّا الخُطُوبَ الزواجرَ ... ولَوْلاَ الخطـــــوبُ لَمَا هَبَّ ثَائِرْ
المقطع الخامس: فلسطينُ يا مَهْبَطَ الأَنْبِيَـاء ... ويَا مُهْجَـــــةَ العرب الـــدّاميّة
المقطع السّادس: جَنَحْنَا لمؤتمرات الســـلا ... م امْتِحَانًا لأنـــــا نُحبُّ السّـــلام
المقطع السّابع: فيا جهل قومي الأمان الأمان ... أعدها حنانيـــــك يا رمضـــان
المقطع الثّامن: ويا ثَالثَ القِمَـمِ النّاصِعَـات ... وهذا الرِّبَـــــاط يَضُمُّ الشّتَات
المقطع التّاسع: صبرنا ولما اشتكى الصبر منا ... تَيَقَّظَ فينـــــا الضّميرُ فثُرْنَا[2]

إنّ كلّ مقطع من هذه المقاطع يعالج فكرة معيّنة، ويلتزم بقافيّة خاصّة به، تختلف عن قوافي المقاطع الأخرى، إذ تعنّف الموسيقى حينًا كما في

[1] مفدي زكريا، "من وحي الأطلس"، ص198.
[2] نفسه، ص199، 200.

المقطع الثّالث والرّابع، والثّامن والتّاسع، وتهمس حينًا آخر لأنّ الفكرة تتطلّب ذلك النّوع من الهمس كما في المقطعين الخامس والسّادس.

تنويع الشّاعر في قوافيه جاء من باب التّجديد الموسيقي فيها، وبناء قصيدته على أساس مجموعة من المقاطع المناسبة لتصوير الحالات الشّعوريّة، "فمن أقوى الخصائص الّتي تُميّزُ هذا النّوع أنّها تقدم تجربة شعوريّة حارّة تبدأ إذا بلغ الإحساس أقصاه، وتتوقّف إذا هدأ"[1] وفي الأبيات التّاليّة صورة نفسيّة للإحساس بالاضطهاد وبالحيرة والدّهشة عندما بلغ مفدي أقصى حدود الألم جرّاء تفجير القنبلة الذريّة بالصّحراء الجزائريّة وبشاعة النّتائج الّتي خلّفتها:

ما دهاه ؟ ويلُ أمّه ما دهـــاهُ؟ ... ويلتـــــاه من جيله ويلتـــــاهُ!!
ما له في الحياةِ يُولَـــدُ أعْمَى؟ ... لم تَرَ الكـــــونَ باسمًا مقلتاهُ ؟
ما لـــهُ لم تزلْ تُهَـــدْهِدُهُ الأم ... مَ ولم تستمع لها أُذُنَـــــــاهُ ؟
ولماذَا لم يبكِ بينَ ذِرَاعَيْـــ ... ـهَا دلاَلاً ولم يَقُـــــلْ: أُمَّاهُ ؟[2]

ينظر الشّاعر إلى المستقبل البعيد لهذا الجنين، الّذي شوّهته إشعاعات القنبلة الذّريّة، والّذي لم يتمكّن من رؤية إشراقة الشّمس. ثمّ يستخدم الشّاعر قافيّة تتناسب مع مضمون التّأوّه والتحسّر في هذا المقطع، وهي الهاء الّتي تسبقها ألف لين.

وتبرز أهمّيّة الموسيقى الدّاخليّة في تحديد أحاسيس وانفعالات الشّاعر، وذلك بكثرة استعمال حروف المدّ بالألف في كلّ أبيات المقطع الشّعري، "فهو التمس الإيقاعات الموسيقيّة الطّويلة ليفرغ فيها زفراته، فيحسّ القارئ بأنّ نظامها الإيقاعي يهزّه ويدغدغ مساحة مشاعره"[3].

أمّا المقطع الثّاني، فجاءت فيه القافيّة موصولة بحرف الألف، متبوعة بدخيل، والعين رويًّا للمقطع الشّعري:

---

[1] عبد الله شريط "مرجع سابق". ص289.
[2] مفدي زكرياء "اللهب المقدس". ص161.
[3] محمّد النّاصر. ص220.

قَذَفَتْهُ إلى الحيـــــاةِ يد المو ... ت فلم يقضِ في الحياة ربيعَا
وسقتهُ السمومَ في عالم الغيـــ ... ـــبِ فرَنْسَا فَجَاءَ شكلاً مُرِيعَا
شَوَّهت خَلْقَهُ جريمتُها الكبـــ ... ـــرى وجرَّتهُ للخراب سريعَا
ليته طلَّ في الفضاء بخارًا! ... ليتهُ دام كالشُّعـــــاعِ رفيعَا![1]

تخفّ حدّة التّأثر في هذا المقطع، فينتقل من التّأوه إلى الصّراخ، والانفجار ليعبّر عن صدمته لهول ما فعلت فرنسا بذلك الملاك الصّغير. ويواصل في المقطع الثّالث قائلاً :

شَبَحٌ كَالخَيَالِ لم يَـــكُ بالحـــ ... ـــي فيرجى ولم يمت فيُوَارَى
عاش حيران فِي عذاب وبُؤْسٍ ... بينَ قـــوم مُعَذِّبينَ حَيَـــــارَى
طَحَنَ الدَّاءُ جسمه وأَحَالَ السَّـــ ... قمَ ذرَّاتِه هبـــــــــــاءً فَطَارَا
نَبَتَتْ من فطَامِه لَعنـــــــــات ... كالصّواريـــــخِ نقمةً وانفجارَا[2]

ويخفّ الانفعال أكثر هنا "فيميل نحو الخفوت والنّفور شيئا فشيئا، وتهدأ حدّة موسيقاه بعض الشّيء، لكنّها لا تتحوّل إلى موسيقى مرحة"[3]. ويتجلّى ذلك بالقافيّة المطلقة، المسبوقة بحرف تأسيس والموصولة بألف، ورويها حرف الرّاء، وهي تناسب ما في صدر الشّاعر من إنفجار وألم.

ثمّ يختم قصيدته بمقطع مقيّد القافيّة:

شعبُ إفريقيا أحَاط بِهِ المكـــ ... ـــرُ فأمْسَى للمجرِّمين ضحيّـــة
ورَمتْهُ عبرَ القُـــرُونِ فرنْســـا ... طُعمةً للقَنَابِلِ الذرّيـــــــــة
وسرَى الموت فيه جيلاً فجيلاً ... يومَ هزّت شُعُوبَـــــهُ الحيويّة
و سيحكي هذا الزَّمَانُ ويروي ... للبَرَايَا فَضَـــــــــائحَ المدنيّة
فخُـــذ الثّأرَ من فرنسا وخُذْ ... في الضحايا تلك النّفوس الزكيّة[4]

---

[1] مفدي زكريا "المصدر السّابق". 162.
[2] المصدر نفسه. ص162.
[3] نجي سليح صاح "شعر الثّورة" ص303.
[4] مفدي زكريا "المصدر نفسه". ص165.

حذف الشّاعر في هذا المقطع حروف المدّ، ممّا جعله يسكت عن الصّراخ ويتحوّل إلى أنين يردّد فيه نِقمته على جرائم فرنسا في إفريقيا.

هذه القصيدة تقوم على وحدة المقطع، بحيث تجمع بين المقاطع وحدة موسيقيّة تتّسم بطابع الحزن والألم والأسى؛ وتتحدّث د. سهير القلماوي عن جدوى الإنعتاق من قيد القافيّة الموحّدة ورأت أنّ في الشّعر المرسل "أنواعًا جديدة من الموسيقى يعجز عنها، بل قد يفسدها الشّعر المقفّى، والوزن في القصيدة ليس بالنّغم الخافت الّذي تسمعه الأذن، فهو عندي وأظنّ عندنا جميعا أقوى موسيقى الشّعر، ثمّ هناك موسيقى الألفاظ وموسيقى الحروف، فهل من المحتوم وجود القافيّة المكرّرة المحرّكة بحركة معيّنة حتّى تشعر بأنّ هناك موسيقى"[1].

أمّا بخصوص تجديد الشّاعر في شكل القصيدة، فهو لم يخرج عن نظام القصيدة العموديّة إلاّ في الأناشيد، ولن أتعرّض لهذه الدّراسة هنا تفاديًا للتّكرار[2]. وفي تلك الأناشيد وبعض القصائد ركز الشّاعر على وزن الخفيف، "لأنّ حركة الفعل والحدث تتطلّب ذلك الإيقاع السّريع، والإلقاء الأسرع، فالشّاعر ليس في حاجة إلى الاهتمام بكثرة الكلام، بقدر اهتمامه بسرعة فهمه وممارسة محتواه"[3]. كما اعتمد بحر الرّمل، لأنّ الموصوفات الغنائيّة تتطلّب بحورًا طويلة ذات مقاطع منسابة، تتوالى فيها توالِيًا رصينًا وهادئًا[4].

وخلاصة القول: أنّ شاعر الثّورة لم يتجاوز النّمط القديم للشّكل الموسيقي، والّذي تعكسه ظواهر المعارضة والتّكرار، والإلتزام بالبحور الّتي شاع استعمالها بين الشّعراء القدماء، والتمسّك بالقافيّة المطردة. هذا في الاتّجاه التّراثي، أمّا في اتّجاهه الحداثي، فقد عمد لشكل مرن يتمثّل في المقطوعات

---

[1] عدنان قاسم "الأصول التّراثيّة في نقد الشّعر". ص174.

[2] انظر فصل القصيدة الحديثة.

[3] حواس بري "شعر مفدي زكرياء". ص287.

[4] ينظر محمّد ناصر "الشّعر الجزائري الحديث". ص249.

الشّعريّة و التّنويع في القوافي؛ وهذا الأمر يؤكّد بأنّ مفدي لم يبق متعصّبًا للشّكل العمودي الصّارم.

فتجديده أصيل بحيث لم يستخدم إلاّ الإمكانات العربيّة ولم يتعدّاها للتأثّر بالآداب الأجنبيّة على رغم اطّلاعه عليها. فأحدث التّجديد في المضمون وفي الأدوات الفنّية.

الخاتمة

اجتهد هذا البحث منذ بدايته في تسليط الأضواء على جذور الأصالة والتّجديد في شعر مفدي زكرياء، بحيث استطاع هذا الأخير أن يتمثّل التّراث العربي أحسن تمثيل، وأن يسير على نهج الشّعر العربي القديم في معانيه وصوره وأغراضه ولغته، وفي نفس الوقت لم يتخلّف عن معايشة عصره وقضاياه بعيدًا عن التّقليد وعن التأثّر بالآداب الأجنبيّة.

فمفدي يحمل بداخله روحًا أصيلة العروبة، استطاعت أن تجمع بين المشرق والمغرب بوحدة الدّم ووحدة المصير، واستطاعت أيضا أن تتمثّل القضايا والمبادئ الدينيّة والوطنيّة والعربيّة بلغة خلقت لنفسها قاموسًا من الكلمات الثّائرة والألفاظ القويّة القادرة على تحريك الهمم وهزّ النّفوس، من أجل بعث الإحساس الدّائم بالحرّية، وتجديد التّعبير عن الشّعور بكلّ صدق وحرارة ووجدانيّة.

وقد حاولت قدر جهدي التّركيز على الشّكل الجديد الّذي لا يستغنى فيه الشّاعر عن التّراث، واستخدمت شواهد من شعره لأمَسَتْ ما قيل في كلّ مبحث وفي كلّ فصل؛ ولا أدّعي هنا أنّي أحطت بكلّ أطراف الموضوع، وأنّي استطعت أن أعالجه معالجة شاملة.

وإذا كانت البداية تتمُّ بتحديد جوانب الموضوع، فإنّ النّهاية من رحلة الإمتاع والإفادة تكون بالإعلان عن جملة من النّتائج منها :

* تتجلّى الخاصّية الجوهريّة لشعر مفدي زكرياء في التحوّل بمهمّة الشّعر من موضوعات ذات طابع إصلاحي إلى موضوعات ذات طابع نفسي، تمتزج فيها الثّورة بالغضب والتحدّي، فهو شاعر الثّورة بالمقام الأوّل، ذلك أنّه حوّل كلماته إلى ما يشبه الفعل بالتزامه الوطنيّة ولوعيه الاجتماعي وحسّه التّاريخي ورؤيته الفنّية الثّاقبة؛ مُعْلِنًا في كلّ ذلك عن استيعابه للتّراث العربي

بثقافته العربيّة الإسلاميّة، الّتي ناهض بها هامات الشّعراء الكبار بالمشرق العربي.

* تتعمّق عواطف الشّاعر وتسخن أكثر وهو يترجم بشعره الأصالة العربيّة والتّراث العربي، بكلّ ما يعتزّ به ويفخر به العربي من ماضٍ فكريٍّ وتاريخ حضاريّ، بحيث أنتج لنا ذلك الماضي عبر سلسلة من العصور تراثًا حيًّا متحرّكًا يبعث على الإبداع، لكي نستطيع من خلاله تحقيق وجودنا وانتماءنا.

* إنّ التحام الشّكل والموضوع في قصائد شاعر الثّورة منع ظهور المقدّمة الطللية الّتي عرفتها القصيدة العربيّة القديمة. فهي أوّلاً لا تتناسب مع شعر الثّورة الّذي يفاجئ العالم بأحداثه دون مقدّمات، وثانيًا اكتفى فيها الشّاعر بالوقوف عند افتتاحيّات استخدمت الأسلوب الخطابي المباشر، وهو إمّا استفهام أو نـــداء أو طلب أو تمنّي...

* إنّ البنيّة التّعبيريّة للقصيدة العموديّة لدى الشّاعر ظلّت غنائيّة، ومعبّرة عن صدق أحاسيسه وتجاربه بحماسة شديدة ومبالغات تجاوزت المألوف في الصّور والمعاني، بحيث لم تثر -أي المبالغات- لدى المتلقّي اشمئزازًا، بل رسمت على وجهه علامات الرّضى، ذلك أنّه أمسك بكلّ دقّة بخيوط الصّدق الشّعوري لدى شاعر الثّورة.

* قضيّة عمود الشّعر لم يلزمها مفدي بحقّها، فكانت سهمته فيها بنصيب من التقدّم والإحسان، إذ خرج على بعض مبادئها وتمسّك بالبعض الآخر، لكن تمسّكه كان بالمفهوم الحديث، ذلك المفهوم الدّاعي للالتزام بالأوزان وبالجزالة في الألفاظ مع التّجديد في جوانب الصّور والأفكار.

* كان مفدي ثائرا على جميع الأوضاع، رافضًا للحلول السّلميّة الّتي لا تعمد لاستخدام القوّة طريقا لها في الكفاح؛ فعبّأ شعره بالكلمة الثّائرة الّتي وظّفت الأغراض الشّعريّة توظيفًا خاصًّا، فلم يمدح إلاّ من كانت له يد فاعلة

في خدمة الثّورة المسلّحة، أو خدمة الأمّة العربيّة والإسلاميّة جمعاء، ولم يكن تغزله إلاّ بالوطن العزيز الغالي على روحه.

* شهد شعره تطوّرًا ملموسًا في جانبيه الفكري والفنّي، وحاول عبر اتّجاهيه التّراثي و الحداثي أن يحسّن فنّياته. فعرفت القصيدة عنده تطوّرا من الجانب الموسيقي والإيقاعي، فتحوّلت من النّظام العمودي المبني على وحدة البيت والقافيّة المطردة إلى نظام المقاطع والقافيّة المتنوّعة، وأيضا إلى القصيدة المبنيّة على شعر التّفعيلة.

* تناصّت النّصوص الشّعريّة للشّاعر مع نصوص دينيّة وتاريخيّة وأخرى أدبيّة، ولم يكن التّناص مجرّد زخرف يزيّنُ به ألفاظه وعباراته، إنّما وظّفه بطريقة جيّدة في نصوصه؛ ومنه ما كان ظاهرًا يسهّل اكتشافه، ومنه ما لا يمكن اكتشافه إلاّ بالرّجوع والتأمّل في المصادر الأصليّة وبخاصّة في توظيفه النّصوص القرآنيّة.

* إنّ اللّغة عند مفدي يتوزّعها اتّجاهان: تراثـــي وحداثي.

أ-ففي الأوّل لاحظت أنّ الشّاعر يرتكز على ثقافة دينيّة جعلته يتأثّر بالقرآن الكريم، فقد التزم في بعض الحالات بالمعنى الّذي أعطاه القرآن للفظة والدّلالة الّتي تدلّ عليها في الأصل، وفي بعض الحالات لم ينفذ إليها، فلم يكن له سوى الإعجاب باللّفظة والوقوع تحت أسرها ليُشرِّع لها معان جديدة لم تعهدها اللّغة من قبل. و معجمه اللّغوي كان وليد أكثر من مدرسة عربيّة ظهرت في الوطن العربي؛ كما أنّ الشّاعر تميّز في تعامله مع اللّغة بحيث طغت عليها أساليب الحماسة والصّنعة المتميّزة بالخطابيّة والمباشرة.

وتميّزت لغته أيضا بالفصاحة والسّلامة، لأنّه كان دقيقًا في اختيار الألفاظ المناسبة للحدث، وتميّزها من جانب آخر بالدّقة لم يمنعها من أن تكون موحيّة فتكتسب جرسًا موسيقيًّا عذبًا.

ب-وفي الثّاني رأيت أنّ دعوة الشّاعر للتّجديد الرّصين تميّزت بابتكار صيغ شعريّة يمتزج فيها التّراث بروح العصر، فاتّجه للطّبيعة ولعالم الذّات ليستنبط لغة جديدة بألفاظ ذات دلالات وإيحاءات عديدة، حوّلت معجمه اللّغوي من الأسلوب الصّاخب إلى الأسلوب التّصويري المجسّم لمختلف المشاعر والأحاسيس والعواطف؛ وتميّزت هذه اللّغة في أغلبها بالرّقة والهمس، محاولا الابتعاد عن الخطابيّة المباشرة في التّعبير عن همومه الشّخصيّة وأحاسيسه سواء الفرديّة أو الجماعيّة.

* اعتمد الشّاعر في صوره الشّعريّة على صور موروثة جاهزة وقائمة على نقل العلاقات الحسّية بين الأشياء، بحيث لا تتجاوب في أكثرها مع الحالة الشّعوريّة الّتي يحياها، كما كان يميل للصّنعة بإيقاعها القويّ الصّاخب في كلّ أحواله، ممّا كان يضيّق التّعبير الشّعري فيضعف الصّورة الشّعريّة لديه؛ وهذا الحكم ليس عامًّا على كلّ شعره، فكما أخفق في بعض الصّور نجح وببراعة في توليد صور تراثيّة توافق المعنى الّذي يريد إيصاله إلينا.

* وعن الصّورة الوجدانيّة، فقد أتت وليدة الشّعور الذّاتي المعبّر عن الحالات النّفسيّة، فليست لمجرّد الوصف جريًّا وراء الصّورة البيانيّة. إذ أصبحت تعتمد على العاطفة كطاقة لها تشحن الأداة الفنّية لغةً وتصويرًا، بحيث لا يخضع التّصوير هنا للشّاعر وإنّما لطبيعة التّجربة الّتي يقدّمها، ممّا جعل صوره تلتحم مع انفعالاته المتّسمة بالصّدق الفنّي وبالحيويّة. وتراوحت أيضا هذه الصّور بين النّجاح والإخفاق.

* لم يتجاوز مفدي النّمط القديم للموسيقى الشّعريّة، والّذي تعكسه ظواهر المعارضة والتّكرار والتزام البحور الشّعريّة الّتي شاع استعمالها بكثرة عند الشّعراء القدماء، والتمسّك بالقافيّة المطردة، فهو ظلّ محافظًا على القالب العمودي لا يحيد عنه رغم دعوته للتّجديد.

وتلك الرّوح المحافظة أيضا لم تمنع بروز محاولات التّجديد في الشّكل الموسيقي للقصيدة لدى الشاعر، فخرج عن الشّكل العمودي إلى غيره، وعن القافيّة المطردة إلى غيرها مع محاولاته الدّائمة في التزام الوزن الواحد.

* إنّ شعر مفدي زكرياء طوال فترة من الزّمن جمع بين القوّة والضّعف، النّجاح والإخفاق، بحسب تنوّع تجاربه الشّعريّة، فساير التطوّر الّذي عرفه الوطن العربي ولم يتخلّف عنه. وما ذلك التنوّع في اتّجاهاته إلا ثمرة لذلك الصّراع بين الحداثة والتّراث، أو بالأصحّ ذلك الالتحام المفروض بين السّابق واللاّحق.

* تعدّدت مصادر التأثّر لدى الشّاعر، بحيث استفاد من حركة الإحياء العربيّة و أعجب بالمذهب الرّومنسي، واهتمّ بأدب المهجر ممّا خلق حوله هالة من الثّقافة العربيّة، الّتي ألهمت عاطفته الوطنيّة، وجعلته يقطع شوطا طويلا من مسار إبداع أدبي رائع وساحر في زمن ظلّت فيه أزمة الشّعر خانقة في العالم كلّه.

* وهناك ملاحظة تلفت نظر الدّارس لشعر مفدي زكرياء، هي تلك النّظرة التّفاؤليّة المعبّرة عن رؤية خاصّة للحدث، وهي رؤية تطمس عالم التّشاؤم والإحباط، وتقوّي النّفس وتهزّها للعمل وبناء المستقبل، وهي أيضا رؤية عميقة لتجربة أعمق في كلّ ما يحدث بالوطن العربي بحيث استطاع الشّاعر من خلالها تجسيد إحساسه العربي القومي بارتباط الجزائر بالأمّة العربيّة.كما أنه عبر بإبداعه عما يؤمن به و عن أفكاره كما يشاء لا كما يشاء الآخرون. فكان ذلك هو مفدي الإنسان و الشاعر و المناضل و الثائر و المبدع و العاشق الملْهم بحب الجزائر.

وفي الأخير أتوجّه بالشّكر الخالص لأستاذي سماحة الدّكتور "رضوان محمّد حسين النّجار"، وقد عشت معه خلال هذه الرّسالة بصفته مشرفا وموجّها، وأحسست بأمانته العلميّة، الّتي حرص من خلالها على تكوين طلاّبه

تكويناً علميًّا صحيحًا، وكم سعدت بذلك. كما أشكر الدّكتور " زين الدّين مختاري" بصفته رئيسا لشعبة النّقد الأدبيّ الحديث والمعاصر على ما بذل من جهد في توجيه صاحبة الرّسالة، وفي موكب الشّكر أتقدّم بالشّكر لبقيّة الأساتذة ولزملاء وزميلات الدّراسة في شعب الدّراسات العليا.

تمّ بعون الله تعالى
وعلى الله قصد السّبيل
ليلة 27 رمضان 1426هـ
الموافق ل 29 أكتوبر 2005م.

المصادر
و
المراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكـــــريم

أوّلا : الكتب العربيّة

- ابراهيم عبد الرّحمن، "الشّعر الجاهليّ قضاياه الفنّية والموضوعيّة"، مكتبة الشّباب، القاهرة، دط، 1979م.
- ابن الأثير المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر "تحقيق محمد نحي الدين عبد الحميد" المكتبة العصرية، بيروت د.ط.ج1، 1411هـ/1990م
- أحمد بسّام السّاعي، "حركة الشّعر الحديث"، دار المأمون، د ط، 1977م.
- أحمد توفيق المدني، "حياة كفاح"، ج1، د ط، د ت.
- أحمد سليمان الأحمد، "ويسألونك عن الشّكل الأسمى"، مكتبة النّوري، دمشق، د ط، د ت.
- أحمد سليمان الأحمد، "هذا الشّعر الحديث"، مكتبة النّوري، دمشق، د ط، د ت.
- أحمد شوقي، "ديوانه"، دار صادر، بيروت، مج1، ج2، ط1، 1993م.
- أحمد مختار البزرة، "الأسر والسّجن في شعر العرب"، مؤسّسة علوم القرآن، دمشق، ط1، 1985م.
- أحمد المديني، "في أصول الخطاب النّقدي"، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1989م.
- آل الشّيخ زكرياء-مفدي-
  - "إلياذة الجزائر"، المعهد التّربوي الوطني، الجزائر، د ط، 1989م.
  - "أمجادنا تتكلّم وقصائد أخرى"، مؤسّسة مفدي زكرياء، الجزائر.تحقيق مصطفى الحاج بكير حمودة . 2003 .
  - "اللّهب المقدّس، موفم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3، 2000م.
  - "تحت ظلال الزّيتون"، المطبعة الرّسميّة، تونس، 1965م.
  - "من وحي الأطلس"، مطبعة الأنباء، المغرب، 1976م.

- بسام العسلي "عبد الحميد بن باديس و بناء قاعدة الثروة الجزائرية" دار النفاس بيروت ط2، 1983م.
- بلحيا الطّاهر، "تأمّلات في إلياذة الجزائر"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.
- بلقاسم بن عبد الله، "مفدي زكرياء شاعر مجّد ثورة"، مؤسّسة مفدي زكرياء، الجزائر، ط2، 2003م.
- بهيّ الدّين زيّان، "الشّعر الجاهليّ تطوّره وخصائصه الفنّية"، دار المعـــارف، القاهرة، د ط، د ت.
- أبو تمّام، "ديوانه"، تقديم وشرح د.محيي الدّين صبحي، مج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
- جابر عصفور، "مفهوم الشّعر"، المركز العربي، بيروت، د ط، 1982م.
- الجاحظ، "الحيوان"، دار الكتاب العربي، بيروت، تحقيق عبد السّلام هارون، ط3، د ت.
- حسن فتح الباب، "شاعر الثّورة الجزائريّة"، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، د ط، د ت.
- حسن فتح الباب، "شعر الشّباب في الجزائر"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، د ط، 1987م.
- حسين نصّار، "في الشّعر العربي"، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، بورسعيد، ط1، 1421هـ/2001م.
- حواس برّي، "شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د ط، د ت.
- راجي الأسمر، "اللّغة العربيّة"، جروس برس، ليبيا، د ط، د ت.
- ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده"، تحقيق وشرح محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 1403هـ/1983م.
- رضوان محمد حسين النجار "دراسات في الأدب الجاهلي و أدب صدر الإسلام" الجزائر ط1. 1421هـ/2000م

- رضوان محمد حسين النجار " الشاعر الأمير زفرين الحارث الكلابي، أخباره وديوانه" الجزائر ط1. 1422هـ/1985م.
- رضوان محمد حسين النجار "الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي، حياته وشعره" مطبعة الخالدي الأردن. ط1. 1405هـ/1985م
- ابن الرّومي "ديوانه" شرح أحمد حسن بسبح، ج3، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ/1994م.
- الزوزني، "شرح المعلّقات السّبع"، دار الأفاق، الجزائر، د ط، د ت.
- زين الدين المختاري "المدخل إلى نظرية النقد النفسي. سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)" نشر اتحاد الكتاب العرب. دمشق. دط. 1998م.
- ا لسعيد الورقي "لغة الشعر العربي الحديث" دار المعارف ط2. 1983م

- سيّد قطب، "التّصوير الفنّي في القرآن الكريم"، دار الشّروق، بيروت، القاهرة، د ط، د ت.
- سيد قطب، "النّقد الأدبي، أصوله ومناهجه"، دار الفكر العربي، ط3، 1959م.
- شوقي ضيف، "دراسات في الشّعر العربي المعاصر"، دار المعارف، القاهرة، ط7، د ت.
- صالح خرفي، "الشّعر الجزائري الحديث"، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجـــزائر، د ط، د ت.
- عاصي ميشال "الفن و الأدب" بيروت. المكتب التجاري للنشر و التوزيع. د ط. 1970م.
- عبّاس محجوب، "مشكلات الشّباب"، مطابع الدّوحة، قطر، ط2، 1986م.
- عباس محمود العقاد، "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، الهلال، د ط، د ت.
- عبّاس محمود العقّاد، "ابن الرّومي، حياته من شعره"، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، د ت.
- عبد السّلام بن عبد العالي، "التّراث والهويّة"، دار توبقال، ط1، 1988م.

- محمد ناصر، "رمضان حمّود، حياته وآثاره"، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، د ت.
- محمد ناصر، "شاعر النّضال والثّورة-مفدي زكرياء"، د ط، د ت.
- محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث ,خصائصه الفنية و اتجاهاته" ,دار الغرب الإسلامي ,بيروت,دط ,1992 .
- محمّد ناصر بوحجّام، "أثر القرآن في الشّعر الجزائري الحديث"، ج1، المطبعة العربيّة، غرداية، ط1، 1992م.
- محمود الرّبيعي، "قراءة الشّعر"، مكتبة الشّباب، القاهرة، د ط، 1985م.
- مجموعة من المؤلفين "معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية" دار صادر بيروت. ج2
- المرزوقي، "شرح ديوان الحماسة"، دار الجيل، بيروت، مج1، تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون، ط1، 1411هـ/1991م.
- مصطفى بيطام، "الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي 1954م- 1962م"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م.
- مصطفى صادق الرافعي "إعجاز القرآن و البلاغة النبوية" القاهرة دار الفكر العربي. د ط. 1995م
- مصطفى ناصف، "الصّورة الأدبيّة"، دار الطّباعة، مصر، 1958م.
- منيف موسى، "الشّعر العربي الحديث في لبنان"، دار العودة، بيروت، ط1، 1980م.
- أبو نوّاس، "ديوان الخمريّات"، دار مكتبة الهلال، بيروت د ط، 1421هـ/2000م.
- وهب احمد رومية "شعرنا القديم و النقد الجديد" سلسة عالم المعرفة دط. 1416هـ/ 1996م ع205.
- يحي الشّيخ صـــــالح، "شعر الثّورة عند مفدي زكرياء"، دار البعث، الجزائر، ط1، 1407هـ/ 1987م.

ثانيًا : الكتب المترجمـــــة

- إليزابيت دور، "الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه"، بيـــــروت، ترجمة محمّد إبراهيم الشوش، د ط، د ت.
- تشارلتن، "فنون الأدب"، لجنة التّأليف والنّشر، ترجمة محمّد عوض محمّد، د ط، 1936م.
- غوستاف قون غرنبام، "دراسات في الأدب العربي"، دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1959م.
- هيجل فردريك، "فكرة الجمال"، دار الطّليعة، بيروت، ترجمة جورج طرابيش، د ط، 1978م.

ثالثًا : المجـــــلاّت

- جريدة الشّعب (نسخة)، ع 348، سنة 1984م، الجزائر.
- جريدة الصّباح، ع 2985، سنة 1962م، تونس.
- محاضرات و مناقشات الملتقى الثامن للفكر الإسلامي، نشر وزارة التعليم، بجاية مج1، 1974م
- مجلّة التّبيين، العدد الخامس، سنة 1992م.
- مجلّة التّواصل، العدد التّاسع، جوان 2002، عنّابة، الجزائر.
- مجلّة الثّقافة العربيّة، ع 11، سنة 1397هـ/1977م وع12، ليبيا.
- مجلّة الثّقافة العربيّة، ع 96، نوفمبر- ديسمبرسنة 1407هـ/1986م، الجزائر.
- مجلّة الدّوحة، عدد فبراير، سنة 1983م.
- مجلّة الضاد,جامعة قسنطينة ,سنة 1983
- مجلة الطريق ,العدد الثالث و العدد الرابع, بيروت.
- مجلّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانية، ع11، سنة 2004، جامعة باتنة.
- مجلّة المجاهد، ع1315، سنة 1985م، الجزائر.
- مجلّة المشكاة، ع38، سنة 1423هـ/2002م، المغرب.

- مجلّة النّاص، سنة 2005/2004، جامعة جيجل، الجزائر.
- مجلّة الهدى، ع (16-17) سبتمبر-أكتوبر، سنة 1408هـ/1987م.

رابعا : الـــــدّوريّات

- بشير عبد العالي، "التّناص في الشّعر العربي"، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د زبير دراقي، جامعة تلمسان، 2000-2001م/ 1421هـ-1422هـ.
- الشّريف مريبعي، "عبد الكريم العقون شاعرا"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1986م-1987م.

الفهرس

الإهداء

كلمة حق

المقدمة

المدخل: مفدي زكريا "حياته و شعره" ص1

الباب الأول: ظواهر التراث في شعر مفدي زكرياء (القصيدة القديمة) ص27

التمهيد ص29

الفصل الأول: بنية القصيدة: ص35

- تمهيـــــــد ص36
- المبحث الأول: الوقوف على الأطلال ص39
- المبحث الثاني: غنائية القصيدة ص49
- المبحث الثالث: عمود الشعر ص62

الفصل الثاني: الطبيعة ص68

- تمهيـــــــد ص70
- المبحث الأول: الطبيعة الثائرة ص73
- المبحث الثاني: الغربة ص80
- المبحث الثالث: الحرية ص86

الفصل الثالث: الأغراض الشعرية ص91

- المبحث الأول: المدح ص94
- المبحث الثاني: الرثاء ص103
- المبحث الثالث: الغزل ص112

الباب الثاني: ظواهر التجديد في شعر مفدي زكرياء (القصيدة الحديثة) ص119

التمهيد ص121

الفصل الأول: موقف الشاعر ص123

- المبحث الأول: شاعر الثورة و الشعر الحديث ص124
- المبحث الثاني: التجديد الرصين ص131
- المبحث الثالث: دوافع و حجج ص137

الفصل الثاني: التناص ص141

- مفهوم التناص ص142
- المبحث الأول: التناص مع النصوص القرآنية ص145
- المبحث الثاني: التناص مع النصوص التاريخية ص156
- المبحث الثالث: التناص مع النصوص الأدبية ص163

الفصل الثالث: الملحمة ص169

- التمهيد ص171
- المبحث الأول: البطولة ص173
- المبحث الثاني: العنصر الديني ص181
- المبحث الثالث: الموضوعية ص189

الباب الثالث: فنيات الخطاب الشعري عند مفدي زكرياء ص196

الفصل الأول: اللغة الشعرية ص198

- مفهومها: ص199
- المبحث الأول: المعجم التراثي ص202
- المبحث الثاني: المعجم الحداثي ص212

الفصل الثاني: الصورة الشعرية ص221

- التمهيد: ص222
- المبحث الأول: الصورة في الاتجاه التراثي ص224
- المبحث الثاني: الصورة قي الاتجاه الحداثي ص233

الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية ص238
- التمهيد: ص240
- المبحث الأول: الموسيقى في الاتجاه التراثي ص242
- المبحث الثاني: الموسيقى في الاتجاه الحداثي ص249

الخاتمة ص254

المصادر و المراجع ص261

الفهرس ص270