الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر ـ الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الوصف في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

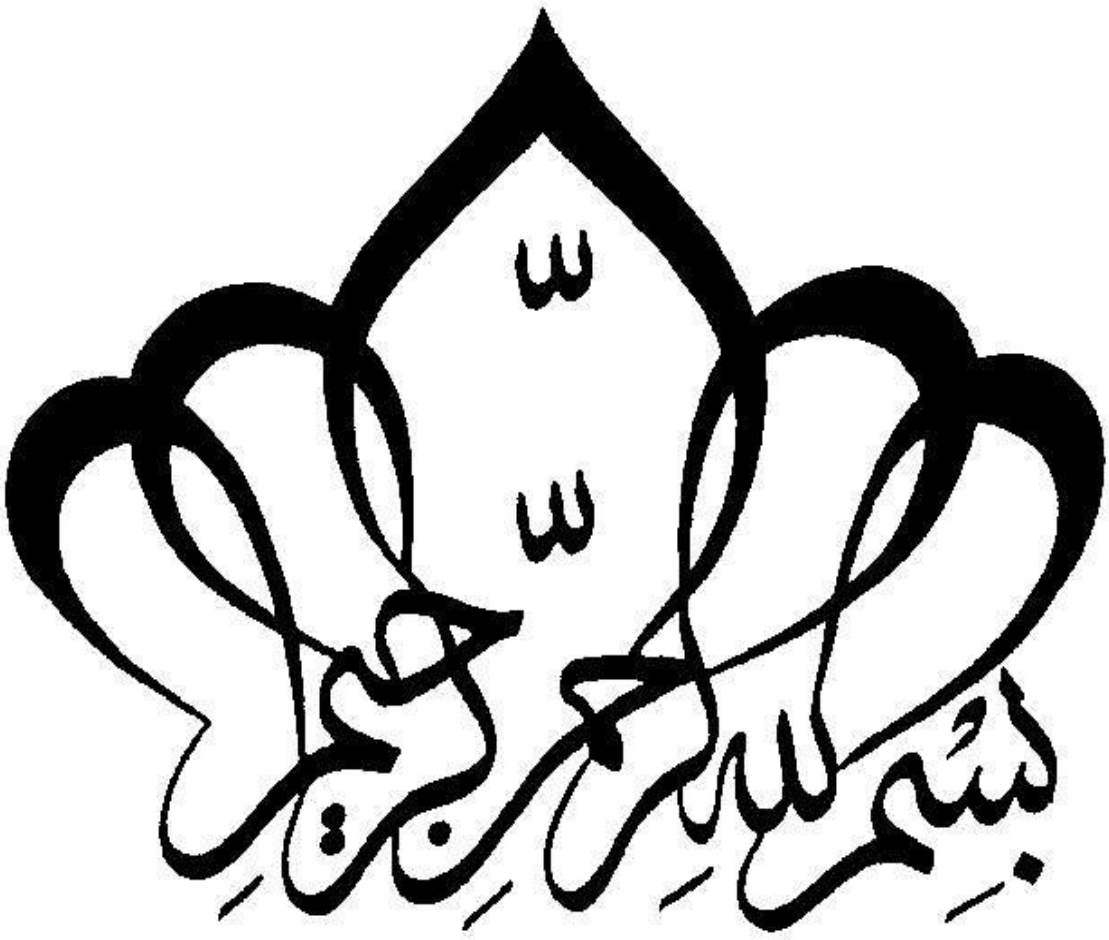
إعـــداد الطالبتين :
خولة بوزيان
الرميصاء بوزيان

إشراف الدكتور:
ياسين صلاح

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. ميداني بن عمر	أستاذ محاضر.ب.	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
د. ياسين صلاح	أستاذ محاضر.ب.	مشرفا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
أ. عائشة جباري	أستاذ مساعد.ب.	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

السنة الجامعية :(1439-1440هـ/2018-2019م)



﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [سورة النور، الآية 35]

إهداء

يا خاتم الرسل الكرام محمّد بالوحي والقرآن كنتَ مُطهَّرا

لك يا رسول الله صدقُ محبةٍ وبفيضها شهد اللسان وعبَّرا

– صلى الله عليك وسلّما –.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقينا قطرة حب، إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربنا ليُمهد لنا طريق العلم إلى القلب الكبير بارك الله عمره "والدنا العزيز".

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض إلى من جُعلت الجنة تحت قدميها بارك الله عمرها "والدتنا الحبيبة".

إلى القلوب الطاهرة والرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتنا الإخوة والأخوات "عمار، محمد العربي، يحي، أنس محي الدين، لمياء، هناء".

إلى الجدة الغالية "الصافية" أطال الله في عمرها.

إلى الخال الوحيد "حسن" وكل الخالات وأفراد عائلاتهم، إلى العم والعمات.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمّنا، وبرفقتهن جمعتنا أحلى الذكريات الحلوة والحزينة صديقاتنا "سميحة، نوارة، فريال، نورة".

إلى من علّمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأحلى العبارات تنير لنا مسيرة العلم والنجاح "أساتذتنا الكرام".

إلى من هم في قلوبنا ولم يذكرهم لساننا، إلى من سعتهم ذاكرتنا ولم تسعهم مذكرتنا، إليكم أحبتي نهدي ثمرة جهدنا.

الأختان "الرميصاء" "خولة"

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد حمدًا لا ينفد أوّله ولا ينقطع آخره، اللهم لك الحمد فأنت أهل أن تُحمد وتُعبد وتُشكر.

ما أجمل العيش بين أُناسٍ احتضنوا العلم، وعشقوا الحياة وتغلبوا على مصاعب العلم، فكانوا شموعا ينيرون دروب الحائرين، فجزيل الشكر نُهديكم وربُّ العرش يحميكم، حقًّا سعيتم فكان السعي مشكورا.

نتقدم بخالص الشكر والعرفان مع فائق الاحترام والتقدير إلى أستاذنا المشرف "ياسين صلاح"، الذي لم يبخل علينا بالنصيحة، وطعَّم جهودنا صبرا وطموحا وجدّا، فكان لنا خير سندٍ وخير معين في هذا العمل.

ونتقدم بالشكر الجزيل مع خالص التقدير والامتنان للأساتذة الأفاضل الذين كان لهم جهد في هذا الصرح الغالي وكانوا قدوة ونورا وضَّاءا بهذا الصرح أصحاب التميز والأفكار النيرة "عباس بلحاج"، "سعد مردف"، "عبد الرحمان بن عمر".

وفي الأخير نُوجّه شكرا خالصا وخاصا لمن مدّ يد العون وساهم وساعدنا لإنجاز هذا العمل ونخص بالذكر "وردة لموشية" على تفانيها في العمل وتحملها أعباء الكتابة والإخراج.

نسأل رب العرش العظيم أن يجعل عملنا هذا في ميزان الحسنات، ونرجو أن يكون نفعا يستفيد منه الطلبة المقبلين على التخرج.

مقدمـــة

يُعتبر الوصف من أكثر العناصر الفنية ارتباطا بالأدب عموما والشعر على وجه الخصوص، وقد عدَّ النقاد الوصف جوهر الشعر وعماد الشعرية؛ إذ ليس الشعر على حد قول الجاحظ سوى « جنس من التصوير»، كما يُعد الوصف من أبرز ضروبه وأغناها وأحفلها بعناصر الجمال والحسن، خاصة أن هذا الفن يُسْهِم في تحقيق بعض مقاصد المتكلمين سواء كانت جمالية فنية أو تواصلية نفعية، فضلا عن تزوُّده بطاقات هائلة من الجمال الأدبي حين يرسم صورة الغائب في صورة حاضرة توضيحًا وتدقيقًا وتعريفًا.

وارتباط الشعر بالوصف لا يدل على البلاغة دوما، بل تتباين أوصاف الشعراء وتختلف جودتها باختلاف الشاعر أوّلا، والتجربة الشعرية ثانيا، ويبلغ الوصف ذروته إذا ارتبط بشاعر فَحْل كمفدي زكريا الذي استمد جُل أوصافه من واقع الاستعمار الفرنسي للجزائر. وقد نجح في تصوير معظم محطات كفاح الجزائر ضد الاستعمار الغاشم وخاصة ما نلاحظه في قصيدة الذبيح الصاعد ضمن ديوانه اللهب المقدس "**فهل كان الوصف مكوِّنًا ديناميكيًّا له فعاليته داخل المتن الشعري أم أنه مجرد أداة تزيينية محض لا تقتضيه الضرورة النصية؟**".

ويتناسل هذا الإشكال إلى جملة من التساؤلات الفرعية هي:

1. أين تجلت ملامح الشعرية في مقاطع الوصف عند الشاعر؟.
2. وما نتاج الشعرية إذا اقترنت بالوصف؟.
3. وما هي مرجعيات الشاعر الفنية للوصف؟.

ومن هذه التساؤلات انبثق الموضوع الموسوم بـ: "**شعرية الوصف في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا**" الذي نقصد من ورائه استكشاف مواطن شعرية الوصف في هذه القصيدة، وترجع أهمية الموضوع في كَوْنِ الوصف مكوِّنًا رئيسيًّا من مكونات الخطاب، ولِمَا تحمله هذه القصيدة من شحنات وصفية ذات أبعاد جمالية وإبداعية متميزة.

وقد استطعنا في حدود اطلاعنا أن نعثر على بعض الدراسات السابقة ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بموضوع الدراسة الحالية منها: الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث من إعداد الطالبة هبة إبراهيم منصور اللبدي (مذكرة ماجستير) حيث عرضت لتطور فن الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي ولم تتطرق إلى صورته في

العصر الحديث والمعاصر. نجد أيضا مذكرة بعنوان تشكل الوصف في شعر امرئ القيس المعلقة أنموذجا قامت بها الطالبة ربعي مونية (مذكرة ماستر) حيث لم تتناول المراحل التي مرَّ بها فن الوصف وتطور كما اقتصرت على خصائصه في العصر الجاهلي فقط ، فما كان منَّا إلاَّ سد هذه الفجوة وهذا النقص الذي وقعت فيه كلتا الطالبتين، وذلك بتطرقنا إلى الخصائص التي تميز بها فن الوصف من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث والمعاصر، كما تتبعنا المراحل التي شهدها حتى بلغ مرتبة عالية من الجودة والجمال.

أمَّا دوافع اختيارنا لشعر مفدي زكريا دون غيره من الشعراء، واختيارنا لدُرَّة من درر ديوانه "اللهب المقدس" قصيدة "الذبيح الصاعد" فتعود إلى:

1. إمكانية تطبيق الدراسة الوصفية على هذه القصيدة.
2. التعرف أكثر على براعة الشاعر الفنية في نقل مشاهد التضحية والتعبير عنها في بناء معماري قوي.
3. استحواذ الوصف على مجريات الأحداث في القصيدة حيث كان لهذا الوصف الموظف بُعْد جمالي يجذب المتلقي ويثير دهشته ويُشوِّقه لمعرفة المزيد من أحداث القصيدة.
4. كشف اللثام عن جوانب مشرقة من تاريخنا الذي يحتاج إلى الجهود المتضافرة المخلصة القادرة على إظهاره وتقديمه للأجيال خالصا صادقا بعيدا عن كل زيف قد يشوبه.

وقد اعتمدنا ونحن ننجز هذا الموضوع على خطة تستند إلى مقدمة وفصلين وخاتمة؛

في الفصل الأول: "**تحديد مفهوم مصطلحات العنوان**"؛ تم التطرق فيه إلى عتبات البحث بداية بسيرة الشاعر مفدي زكريا ومرورا بالشعرية من حيث بنائها وأصولها وصولا إلى مفهوم الوصف؛ أنواعه ومراحله وخصائصه.

أمَّا الفصل الثاني: "**أبعاد الوصف في قصيدة الذبيح الصاعد**" فقد تناولنا فيه كل من البعد الديني، البعد السياسي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي.

وأنهينا هذا البحث بخاتمة جاءت راصدة لأهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة، يليها ملحق يضم القصيدة.

وقد استعنا في دراستنا على المنهج الوصفي الذي يستعين بالتحليل؛ ويتعلق الجانب الوصفي باستنباط أبرز ملامح شعرية الوصف عند مفدي زكريا، أما عن التحليل فيتعلق بربط تلك الأوصاف بجوانب التجربة الشعرية للشاعر كما في القصيدة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي استندنا إليها لإنجاز بحثنا ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا، وكتاب شعر الثورة عند مفدي زكريا ليحي الشيخ صالح، إضافة إلى كتاب الشعرية والحداثة لبشير تاوريريت ، ومذكرة الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث لهبة إبراهيم منصور اللبدي.

وقد اعترضت مسيرة بحثنا جملة من الصعوبات والعراقيل من أبرزها:

1. تذبذب مسيرة البحث بسبب الاضطرابات التي شهدتها الجامعة في السداسي الثاني من الموسم الجامعي.
2. صعوبة الربط بين الشعرية من جهة وبين الوصف من جهة أخرى خصوصا وأن الشعرية تعتبر من أكثر المصطلحات صعوبة وتعقيدا في الأدب المعاصر.
3. ندرة الدراسات التي تختص بشعرية الوصف.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نشكر المولى عز وجل الذي بعونه وبفضله تجاوزنا كل هذه العراقيل، كما لا يفوتنا تقديم أسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ المشرف "ياسين صلاح" على التوجيهات والارشادات التي كانت لنا سندا في كل خطوة ولا ننسى أن نشكر كل من قدَّم لنا يد العون والله الموفق والمستعان.

الفصل الأول:

تحديد مفهوم مصطلحات العنوان

أولا_ مفدي زكريا حياته ومؤلفاته

ثانيا_ الشعرية البناء والأصول

ثالثا_ الوصف؛ أنواعه ومراحله وخصائصه

أولا_ مفدي زكريا حياته ومؤلفاته:

لقد كان للكلمة الفنية صوت مسموع في مضمار الحروب والمحن، وزفرة جريحة في هذه المأساة، وأصداء متجاوبة في تجسيم أبعادها، فالنص الأدبي القائم لم يتمخَّض إلا عندها، ولم يترعرع إلا في أحضانها. فالأديب الحامل للثقافة العربية كان الضحية الأولى للمأساة، والمرمى المستهدف بشظاياها، فهو العدّو الألد للمستعمر، يُفسِد عليه خُططه ومشاريعه، ويفضحُ نواياه وغاياته فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر.

ويعتبر الشاعر الجزائري مفدي زكريا من ألمع الأدباء الذين قدّمُوا أنفسهم خدمة لوطنهم بالكلمة الصادقة، أثناء الاحتلال أو بعد الاستقلال، وصورة حيّة لمرحلة صاخبة وصفحة فنية من التاريخ تُغنيِّ مضامين الوطنية والقومية، وتُوسِّع آفاقها وأبعادها، تعبيرا مُشرقا في مضمار الكفاح عما تُحسُّهُ الجماهير وتتطلّع إليه في أقطار المغرب العربي الكبير وجميع بلاد العروبة؛ إنّه الشاعر المناضل، الثائر، يُروِّض الكلمة بمثابة تسابيح الخلود وبرهان على قيمة الوجود.

1 . حياة الشاعر :

هو مفدي زكريا بن سليمان، لقبُه آل الشيخ أو «آت الشيخ» وُلد ببني يزقِن، من قرى وادي ميزاب بالجنوب الجزائري، يوم الجمعة 12 جمادى الأول، 1326هـ الموافق لـ: 12 جوان 1908م بولاية غرداية[1]. سليل أسرة كريمة مُحافظة، حفظ القرآن في رحلة مُباركة بدأت في أحد كتاتيب بني يزقن في غرداية، وانتهت برعاية الوالد التاجر في عنابة، فتشبَّع بما في الكتاب الكريم من طيِّبات الجمال اللفظي والصوري بل والإيقاعي أيضا[2]. إلى جانب تلقِّيه مبادئ اللغة العربية[3]. في سنة 1924م ذهب إلى تونس ضمن بعثة طلابية، فزاول دراسته بمدينة السلام ثم بالمدرسة الخلدونية، ثم بجامع الزيتونة[4]، كما غشي مسامرات الأديب التونسي الكبير، الأستاذ العربي الكبّادي. وجمعته صداقة حميمة في تلك الفترة

---

1 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987م، ص: 38.

2 . مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، (دط)، 2007م، ص: 369 .

3 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، تح: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، (دط)، 2003م، ص:1.

4 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 39.

بالشاعرين: أبو القاسم الشابي، ورمضان حمود الذي كان زميلا له في البعثة[1]. رجع إلى الجزائر أواخر سنة 1926م، ويحكي عنه صديقه الفرقد* الذي كان طالبا معه بالبعثة أنه كان مثالا للذكاء وحضور البديهة، ومثار إعجاب أساتذته، وأنه منذ ذلك الوقت المبكر بدأ يقرض الشعر، وكان يُلقي محاولاته الشعرية على أصدقائه وأساتذته فيجد منهم الإعجاب والتشجيع[2].

وأول قصيدة له ذات شأن هي "إلى الريفيين" نشرها في جريدة "لسان الشعب" 1925/05/06م، وجريدة " الصواب" التونسيتين، ثم في الصحافة المصرية " اللواء"، و" الأخبار" [3]، وهي أول قصيدة سياسية له مُوجهة إلى إخوانه الريفيين بالمغرب الشقيق تضامنا منه مع الثورة التي قادها الشيخ المجاهد عبد الكريم الخطابي ضد الاحتلال الفرنسي، داعيا الى التزام الوحدة ونبذ الفُرقة[4].

واكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات شمال إفريقيا، وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال افريقيا، فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري، فكان أن أُودِعَ السجن لمدة سنتين1937م _1939م[5].

وغداة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954م، واكبها مفدي بشعره وسجّل بطولاتها ووقائعها، ولم يُطل به الأمر حتى أُلقي عليه القبض سنة 1956م، متنقلا بين سجن البرواقية*[1]، وسجن بربروس*[2]، ويروي عنه أصدقاؤه في السجنين أنه كان شديد الإيمان بالثورة، غير مبالٍ بحياة السجن وعذابه، يُفكر كثيرا في مرحلة الاستقلال[6]، وفي سنة

---

1 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص :1.

* . الفرقد: هو اللقب المستعار لسليمان بوجناح. ومعناه: نجم قريب من القطب الشمالي ثابت الموقع تقريبا، ولذا يُهتدى به وهو المسمى النجم القطبي، وبقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه، وهما فرقدان.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 39.

3 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص:1.

4 . ينظر: مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، ص: 25.

5 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص:1.

*1 . البرواقية : مدينة تقع على بُعد 130كلم جنوب الجزائر العاصمة وفيها السجن المذكور.

*2 . بربروس: سجن رهيب أنشأه الاستعمار بالجزائر العاصمة حُوِّل بعد الاستقلال إلى متحف للجهاد.

6 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: (43، 44).

1959م أُفرِج عنه، ففرّ إلى المغرب ومنه إلى تونس ليتلقى العلاج اللازم هناك، لأنه خرج من السجن مُنْهَكَ القوى ضعيف البُنية نتيجة ما لاقاه من تعذيب بصورة عامة، ونتيجة حادثتين أثّرتَا فيه ـ بصورة خاصة ـ وهما:

أ ـ حضوره ومشاهدته بعينيه إعدام "أحمد زبانا" بالمقصلة في ساحة سجن بربروس بعد منتصف الليل.

ب ـ عملية التعذيب التي كان يمارسها ضده زبانية السجن باستمرار، المتمثلة في تسليط الأضواء الكاشفة على عينيه ليل نهار[1].

وبعد ذلك كان سفيرا للقضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق العربي لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق1961م[2] وكانت قصائده وأناشيده مرآة عاكسة لثورة الجزائر وتوق أهلها للحرية والانعتاق مُردِّدًا بيته الشعري:

أَنَا إِنْ مِتُ، فالجزائر تَحْيَا حُرَّةً، مستقلةً لَنْ تَبِيدَا[3].

ليعود مفدي زكريا إلى الجزائر بعد انتزاعها استقلالها لكنه لم يُعمِّر فيها إلا قليلا ليعود إلى تونس. وفي سنة 1969م غادر تونس متوجها إلى المغرب وبقي شبه مستقر فيه يتردد كثيرا بين الجزائر وتونس [4]. وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي[5].

ونُحب أن نشير هنا إلى أن مفدي زكريا استعمل بعض الأسماء المستعارة وقّع بها قصائده ومقالاته ـ شأن الشعراء الجزائريين في فترة النهضة ـ وهذه الأسماء هي: فتى المغرب– فتى ميزاب– ديك الجن[1*] – ابن تومرت [2*]– فتى الوادي[6].

---

1 . المرجع السابق، ص:44.

2 . محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2006م، ص: 412.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، ط1، 1983م، ص:10.

4 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:48.

5 . مفدي زكريا، أمجدنا تتكلم، ص:2.

*1 . ديك الجن: هو عبد السلام بن رغبان من مدينة حمص هو الذي صنع من حياته وشعره أسطورة عربية ترددت أصداؤه في كل الأمكنة والأزمنة عاش حياة لا تعرف المهادنة أو الحلول الوسط بل تعج بالمتناقضات.

*2 . ابن تومرت: هو محمد بن تومرت مؤسس الدولة الموحدية سنة 1146 من جبل السوس بالمغرب، بايعه الناس على أنه المهدي المنتظر، فهو من عظماء التاريخ. محور أفكاره الدعوة إلى التوحيد.

6 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:51.

ولعل أشهر الألقاب التي حملها مفدي زكريا خلال معركة "التحرير الوطني" منذ بدايتها إلى آخرها، اللقب الذي لقّبه إياه زميله في البعثة الدراسية إلى تونس سليمان بوجناح بـ "مفدي" والذي اشتهر به وبقي متمسكا به إلى وفاته. كما اختار لقب "ابن تومرت" خلال مرحلة سجنه، واختياره لهذا اللقب فيه من الدلالات والمعاني ما يكفي للتعبير والإعراب عن طموحاته الوحدوية، ليُمنح في الأخير لقب "شاعر الوحدة" بعد لقبا " شاعر الثورة الجزائرية" و"شاعر المغرب العربي الكبير" وكان ذلك بعد استقلال البلدان الثلاثة[1].

2- شخصيته:

إن شخصية مفدي -كما يحكي عنه أصدقاؤه الحميميون- تمتاز بالتفتح والبساطة وعدم الانطواء والتعقد، فقد كان دَمِثَ الأخلاق، سمح الطبع، لطيف المعشر كثير الميل إلى التنكيت والدعابة، دائم التبسم، لا تُفارق البسمة محياه، حتى في أحلك الظروف، بعيد في علاقاته بالآخرين عن التصنع والتكلف كريم إلى حد التهور[2].

ومن جهة أخرى كان معتدا بشخصيته من غير صلف ولا كبرياء، يتشبث بآرائه ومواقفه يحب أن يكون سيد مواقفه واختياراته دائما، رافضا التبعية والإضافة شديد الصراحة والجهر بآرائه التي يؤُمن بها، مما عرضه للكثير من المشكلات والمضايقات[3].

ولقد كان للشاعر مفدي زكريا مواقف وآراء ودعوات متكررة إلى الوحدة بأبعادها الثلاث: الوطنية والمغاربية العربية الإسلامية، لتُشكل في خطابه الشعري الوحدوي الروح القومية المعبرة عن الضمير الجمعي والمتوثبة لتحقيق تطلعات الأمة في الوحدة والحرية والتقدم[4]. نجده يقول في أمجادنا تتكلم: «كلُ مسلم، بشمال إفريقيا، يُؤمن بالله ورسوله ووِحْدَة شماله هو أخي، وقسيم روحي، فلا أُفرّقُ بين تونسي وجزائري ومغربي وبين مالكي وحنفي وشافعي وإباضي وحنبلي ولا بين عربي وقبائلي، ولا بين مدني وقروي، ولا بين حضري وآفاقي، بل كلهم إخوتي وأُحبهم وأحترمهم وأُدافع عنهم ما داموا يعملون لله والوطن، وإذا خالفتُ هذا المبدأ فإنني أعتبر نفسي أعظم خائن لدينه ووطنه»[5].

---

1 . ينظر: مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، ص: 200.

2 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:49 .

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص:49.

4 . ينظر: مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، ص: 13.

5 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص: 327.

تُوفي الشاعر –رحمه الله– يوم الأربعاء 02 رمضان 1397هـ الموافق ليوم 17 أوت 1977م بتونس، ونُقل جثمانه إلى الجزائر، ليُدفن بمسقط رأسه بني يزقن[1]، يُغطيه العلم الوطني الجزائري الذي كتب الشاعر نشيده بدمه، ليرقُد آمنا مُطمئنا في الأرض الذي قضى حياته وهو يهتف بها، ويُنادي بعزتها وكرامتها[2].

3 . نشاطاته:

تقلّد الشاعر مفدي زكريا خلال مسيرة حياته العملية عدة كراسي مليئة بالنشاط الثوري، والحق أنه نجح في مهمته تلك أيّما نجاح ويمكن استخلاص أبرز نشاطات الشاعر في الآتي:

أ ـ انظم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينيات.

ب ـ كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين.

جـ ـ كان عضوا أساسيا في حزب نجم شمال إفريقيا.

د ـ كان عضوا في حزب الشعب.

هـ ـ كان عضوا في جمعية انتصار الجمعيات الديمقراطية.

و ـ انظم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري.

ز ـ ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي.

حـ ـ عمل أمينا عاما لحزب الشعب.

ط ـ عمل رئيسا لتحرير صحيفة "الشعب" الداعية لاستقلال الجزائر سنة 1937[3].

ي ـ تقلد رئيسا لتحرير جريدة "الحياة " التي أنشأها مع صديقه "أبي سعيد عدون"، وهي لسان حال المفكرين بشمال إفريقيا[4].

ك ـ واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925م، حتى سنة 1977م داعيا إلى الوحدة بين أقطارها.

ل ـ هو صاحب نشيد الثورة الجزائرية والنشيد الوطني الجزائري" قسما".

م ـ ألهب الحماس بقصائده الوطنية التي تحث على الثورة والجهاد حتى لُقِّب بشاعر الثورة الجزائرية[5].

---

1 . المرجع السابق، ص:2.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:48.

3 . شبيرة مريم، تجليات المكان العماني في ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا(رسالة ماستر)، إشراف: حجاب عبد اللطيف، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017م، ص:8.

4 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:43.

5 . شبيرة مريم، تجليات المكان العماني في ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا، ص: 8.

4 . مؤلفاته:

ترك مفدي زكريا بعد رحلة من العطاء المستمر في مجالات متعددة " الأدب، الصحافة، النضال" أربعة دواوين شعرية مطبوعة تُلخص نتائج الشاعر هي:

1."**ديوان اللهب المقدس**": طُبع ثلاث طبعات: الأولى سنة 1961م بالمكتب التجاري ببيروت، والثانية ضمن منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر سنة 1973م، والثالثة سنة 1983م قامت بها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

2."**تحت ضلال الزيتون**": طُبع سنة 1965م بالمطبعة الرسمية بتونس.

3."**إلياذة الجزائر**": طُبعت سنة 1972م ضمن منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر وهذه الطبعة حوت 600 بيت فقط. ثم نُشرت كاملة في المجلد الأول من محاضرات الملتقى السادس للفكر الإسلامي سنة 1972م في ألف بيت وبيت.

4."**من وحي الأطلس**": طُبع بالمغرب الأقصى سنة 1976م[1].

بالإضافة إلى قصائد متفرقة في الجرائد والمجلات الجزائرية والتونسية والمغربية وبقي أمر جمعها في دواوين حُلما يُراود الشاعر، ولم يستطع تحقيقه رُغم إعلانه عن هذه الدواوين في أحاديثه وتراجُمِه الشخصية ومنها:

أ ـ "أهازيج الزحف المقدس"؛ أغاني الشعب الجزائري الثائر بلغة الشعب.

ب ـ "انطلاقة"؛ ديوان المعركة السياسية في الجزائر، من عام 1935م إلى 1954م.

جـ ـ "الخافق المُعَذَّب"؛ شعر الهوى والشباب.

د ـ " محاولات الطفولة "؛ إنتاج الشاعر في صباه[2].

أمّا إنتاجه النثري فكثير، متفرّق في صحافة المغرب العربي، لم يُجمع بعد، وله كُتب ذكرها في أحاديثه الصحافية، لكنها لم تر النور إلى تاريخ اليوم، من ذلك: "أضواء على وادي ميزاب"، " الكتاب الأبيض"، "تاريخ الصحافة العربية في الجزائر"، مسرحية "الثورة الكبرى "، "الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ" بالاشتراك مع الهادي العبيدي، وغيرها[3].

ومفدي زكريا هو صاحب الأناشيد الوطنية: النشيد الوطني الجزائري، نشيد الانطلاقة الأولى، " فداء الجزائر"، نشيد العلم الجزائري، نشيد الشهداء، نشيد جيش التحرير الوطني،

---

1 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:(50، 51).

2 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص:(3، 4).

3 . المرجع نفسه، ص:3.

نشيد الاتحاد العام للعمال الجزائريين، نشيد اتّحاد الطُّلاب الجزائريين، نشيد المرأة الجزائرية نشيد بربروس؛ بالإضافة إلى نشيد مؤتمر المصير بتونس، ونشيد اتحاد النساء التونسي ونشيد معركة بنزرت التاريخية؛ فضلا عن نشيد الجلاء عن المغرب، ونشيد الجيش المغربي وغيرها من الأناشيد[1].

إنّ إصدار آثار هذا الشاعر العملاق صاحب القريحة الثرَّةَ الفيّاضة قد ترك ما لا يُحصى وما لا يُعد من آثار شعرية ونثرية « نَقَشهُ المجاهدون والمجاهدات في ذاكرتنا الوطنية عبر العصور؛ ذلك لأنها تجمع بين الشموخ والفداء والتألق في الإبداع الشعري والجهاد بالفكرة والكلمة في سبيل تحرير الوطن»[2].

ارتسمت النزعة الثورية*[1] لا الإصلاحية*[2] واضحة بأسلوب صريح أو آخر يعتمد الرمز والتلميح، مُحكَمة في أفكار مفدي زكريا وآرائه ومواقفه في شعره، تُمثل مزيجا بين الأدب الرفيع ومشاعر الوعي العربي والحضاري والإنساني، كما تُجسِّد التحاما وجدانيا لرجل حمل بين جناحيه الجزائر وثورتها، فعزز الشعور بالانتماء ورسّخ فيهم شعورهم بشخصيتهم المستقلة فتواصلت سلسلة الأمجاد ولم تنقطع.

1 . المرجع السابق، ص:2.

2 . مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، ص: ب.

*1 . النزعة الثورية: رفض الأوضاع من أساسها، وإلى مقاومة المستعمر، وتحقيق الاستقلال. فالثورة: هي الرفض التام، هدم من الأساس لإعادة البناء من جديد.

*2 . النزعة الإصلاحية: تعني الرضى بالواقع في مجمله، وتحاول تغيير بعض جوانبه دون الأخرى. فالإصلاح: رفض الشيء، والإبقاء على شيء آخر.

ثانيا_ الشعرية البناء والأصول:

تعتبر الشعرية من المصطلحات النقدية التي أسالت الكثير من الحبر فهي تعني في عمومها " قوانين الخطاب الأدبي" وقد أحدث هذا المفهوم تضاربا في الآراء في « كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد في تأسيسهم لعالم الشعرية، فإننا نجد تأملاتهم النظرية قد جاءت مُشتتَّة في ثنايا الكتب»[1]، فلم يعد مصطلح الشعرية مرتبطا بجنس الشعر وحده وإنما اتسعت دلالته ليشمل كافة أجناس الأدب أو الكتابة الأدبية بشكل عام، بل إنه خرج لملاحقة قوانين الإبداع سواء تحت هذا المسمّى أو تحت مسمى آخر كالأدبية أو الإنشائية أو غيرها. ومن هنا أصبحنا نقرأ: شعرية السرد، شعرية القصة، شعرية الرواية، شعرية المسرح... وغيرها[2].

1. في مفهوم الشعرية:

أ. الدلالة اللغوية:

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذع الثلاثي "شعر".

ففي لسان العرب «شعر: بمعنى عَلِمَ[...] وليت شِعري أي ليت علمي أو ليتني علِمتُ. والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[...] وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يُجاوزها، والجمع أشعَارٌ، وقائله شاعرٌ لأنه يشعُر ما لا يشعُره غيرهُ أي يعلم[...] وسُمَّي شاعرا لفطنته»[3].

ولم يبتعد مقاييس اللغة عن هذه المعاني إذ نجد فيه أن « الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثباتٍ، والآخَر على عِلْمٍ وعَلَم [...] والأصلُ قولهم شَعَرتُ بالشيء، إذا علمتَه وفطنْتَ له»[4].

---

1 . بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008م، ص: 7.

2 . ينظر: حنصالي محمد، الشعريات في النقد العربي المعاصر(رسالة ماجستير)، إشراف: ابن حلي عبد الله، جامعة السانيا، وهران، 2009| 2010م، ص: أ.

3 . ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (شعر)، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص: (409، 410).

4 . ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مادة (شعر)، دار الفكر، (دط)، (دت)، ص: (193، 194).

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل في الغالب على العلم والفطنة أمّا دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يُجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها.

ب . الدلالة الاصطلاحية:

إن الخوض في الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية، يجعلنا نواجه العديد من المَطَبَّات في تحديد هذا المصطلح، وكذا في مفهومه، نظرا للخلاف الحاد بين النقاد في ترجمته وتحديد موضوعه، إذ تعددت الدلالات التي اتخذها بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح. فالشعرية لا تبوح بمتنها ودلالتها بيُسر، بل تحتاج إلى تحفيز للخروج من الضبابية والعتمة، نظرا لطبيعتها الزئبقية، وهنا تنفتح التسمية على التعدد، وهذا ما أثبتته أقلام أولئك النقاد والشعراء من خلال التنظير لها في كتاباتهم وأُطروحاتهم.

2. الشعرية عند النقاد الغرب:

إن الحديث عن الشعرية في كتابات تزفيطان تودوروف Tzvitan todorov ، ورومان ياكبسون Roman yakobson، وجان كوهين Jean cohen في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة، فقد تعرّض لها أرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي يُعد نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده، حيث يرى أن الشعرية «هي علامة العبقرة المميزة»[1].

أ. الشعرية عند "تودوروف":

يأتي "تودوروف" في طليعة المهتمين بهذا الكتاب "فن الشعر" حيث عدّه دعامة أساسية لعالم الشعرية بوصفه عالما مُتموّجا لا يكمن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة؛ لأن الشعرية تخضع إلى عالم التغيير فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف معين لها[2].

إن الشعرية عند "تودوروف" تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية[3]، وهذا ما يؤكد عليه

1 . بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص: 34.

2 . المرجع نفسه، ص:34.

3 . المرجع نفسه، ص:34.

"تودوروف" في كتابه: « ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يُعتبر إلا تجلّيا لبُنية مُحدّدة وعامة[...] ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المُجرّدة التي تصنع فُرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[1].

لذا يقول: « إن الشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنة في الآن نفسه »[2]. فالشعرية لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تُميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي، ومن ثم تُكسبه صفة الأدبية، وتُثبت هوية الخطاب الأدبي لتُميّزه عن غيره.

شعرية "تودوروف" هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك أن: « العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى، التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر»[3].

من خلال تركيز "تودوروف" على النظرية الأدبية نجده يُحدد مجالات الشعرية في النقاط الآتية:

«- تأسيس نظرية ضمنية للأدب؛ هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية.

- تحليل أساليب النصوص.

- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي»[4].

شعرية "تودوروف" تتحدد إذن على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي فالشعرية لا تهتم ولا تُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع.

ب. الشعرية عند "رومان ياكبسون":

أما "رومان ياكبسون" يرى أن: « الشعرية هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع

1 . تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م، ص:23.

2 . المرجع نفسه، ص:23.

3 . المرجع نفسه، ص:24.

4 . ينظر: بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص: 37 .

للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تُهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تُعْطَى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[1].

من خلال هذا القول: نستنتج أن هذا العلم قد انبثق من أرضية ألسنية بالإضافة إلى أنه يهتم بالشعر والنثر أيضا كما أن له علاقات مع غيره من العلوم اللغوية كالبنيوية والأسلوبية.

فالقضية الأساسية في شعرية "رومان ياكبسون" هي قضية الأدبية، بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا[2]. ويرى ياكبسون أنَّ الشعرية «هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية. ولكي تستوعب مختلف هذه البنيات، كان عليها ألا تُخْتَزَل في الجملة أو أن تكون مرادفة للنحو. فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول»[3].

وقد بيّن "ياكبسون" «أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة»[4]. مؤكدا بأن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية، إلا أن هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر[5].

فالشعرية عند "رومان ياكبسون" مبنية على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي، وهي التي تمنح الرسالة اللغوية صفة الأدبية.

جـ. الشعرية عند "جان كوهن":

وُصفت شعرية "جان كوهن" بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر فقط على مجال الشعر حيث يقول: «الشعرية علم موضوعه الشعر»[6]. وقد حدّد بهذا خُطوةً رئيسية في دراسة الشعرية، تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي

1 . رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م، ص:35.

2 . خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المَخْبَرَ، جامعة بسكرة، العدد09، 2013م، ص:369.

3 . رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص: 7.

4 . المرجع نفسه، ص:31.

5 . بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص:39.

6 . جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص: 10.

تُحقق للنّص فُرَادَتَهُ مثل: الوزن، والقافية، والإسناد اللغوي المخصوص، والنظم والاستعارة وغيرها. فالشعرية عنده هي: «ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري»[1].

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية "جان كوهن" هو مبدأ الانزياح اللغوي أو «علم الانزياحات اللغوية»[2]، فهو يرى بأن الانزياح ذو طابع تعميمي يمسُّ كل مكونات القصيدة لتتحوّل بذلك إلى الانحراف عن القاعدة، ويكون هذا الأخير –الانحراف– أكثر ظهورا في اللغة الشعرية، الشيء الذي يُضفي على النص صفة الشاعرية، مما يجعلها لغة منزاحة تتسم بالغموض وينعتها كوهن باللغة العليا[3].

فالشعرية من وجهة نظر "كوهن" قائمة على مقارنة بين الشعر والنثر، وما يُميّز الشعر والنثر هو الاستعمال اللغوي من خلال خرق اللغة بمخالفة المألوف وبقدر ما تقترب اللغة من المجاوزة بقدر ما تتحقق الشعرية[4]. وليس المقصود بخرق اللغة محاكاة قواعد النحو والتركيب والقفز عليها وإنّما ما يستخدمه الشعر من آليات تخرج باللغة عن الخطاب العلمي والخطاب النثري.

يتضح أن الشعرية التي نادى بها "جان كوهن" هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، مما يضفي على القصيدة/ النص صفة الشاعرية.

3 ـ الشعرية عند النقاد العرب:

تطرقنا فيما سبق إلى أن الشعرية عند النقاد الغرب تجلّت بنظريات مختلفة حسب التصورات المتباينة لها، ومع ذلك حتى العرب القدامى كانت لهم آراء هامة في هذه القضية منهم "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني " باعتبارهما من البلاغيين القدماء فقد تعمقا في معنى الشعرية، على الرغم من أن هناك أطرافًا مشاركة عديدة منهم "الجاحظ" و"ابن طباطبا" و "أبي هلال العسكري" وغيرهم.

إنَّ جمالية النص عند "عبد القاهر الجرجاني" مستترة في نظرية النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى : « اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه ـ علم النحو ـ وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ

1 . المرجع السابق، ص:15.

2 . جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص:16.

3 . خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، ص: 371.

4 . نادية عريف، الشعرية عند حسن ناظم في كتابه مفاهيم شعرية(رسالة ماستر)، إشراف: أحلام معمري، جامعة قاصدي قاصدي مرباح، ورقلة، 2016/2015م، ص:14.

الرسوم التي رُسمت لك، فلا تُخل بشيء منها »[1]، فالنظم باعتباره جامع للّفظ والمعنى يتطلب توخّي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ويُنتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى. وفي هذا ترتكز على أهمية مراعاة العلاقات بين اللفظة وجارتها داخل كل تركيب.

ومنه فالشعرية عند الجرجاني تتمحور حول نظرية النظم العتيدة؛ حيث تكتسي الألفاظ جمالياتها وشعريتها ضمن البنية الكلية للنص، وهذه النظرة تُعتبر تجليا للمنهج البنيوي الذي يُركِّز على الشق الكلي ويُهمل العناصر المنفردة.

بالإضافة إلى "دلائل الإعجاز" كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" "لحازم القرطاجني"، الذي يُعد من بين النقاد الذين اقتربوا من المعنى العام للشعرية في استعماله للفظ، مُتأثرا بالتخييل عند أرسطو المرتكز على ضروب البلاغة من مجاز واستعارة وتشبيه[2]، حيث يُعرّف الشعر بقوله: «كلام مُخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مُقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل»[3]، يلاحظ من هذا التعريف أن " القرطاجني" ظل محافظا على الخاصية الذاتية للشعر المتمثلة في الوزن والقافية والخاصية العامة هي "التخييل".

فالتخييل أساس الشعر وجوهره إذ من خلاله يضع المتلقي عنصرا رئيسيا في مقاربة الشعر ليبحث عن عنصر التأثير فيه يقول: « وهو أن تتمَثل للسامع من لفظ الشاعر المُخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[4]، وعليه جعل "القرطاجني" مصطلح الشعرية بمعنى التخييل وعدّه أساس معاني الشعرية، لأن تخييل المعنى مُوجّه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله.

وما يمكننا قوله: إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا نُنكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة، النظم، عمود الشعر، التخييل ...إلخ. كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد

---

1 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص:81.

2 . صغيري مسعودة، مفهوم الشعرية الحداثية من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية لبشير تاوربريت(رسالة ماستر)، إشراف: بلخير أرفيس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016م، ص: (31، 32).

3 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص:21.

4 . المرجع نفسه، ص:27.

القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم.

أما الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر فقد تناولها الأدباء والنقاد بصورة مكثّفة غير أنهم لم يصلوا إلى تعريف واضح لها كما هو الحال عند "أدونيس" و"عبد الله الغذامي" اللذين لم يُعطيا مفهوما واحدا لها لأن ما تناولاه كان مُختلفا كل الاختلاف عما تعنيه الشعرية في النقد الغربي.

ويذهب "أدونيس" إلى أن: « سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تُسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد[...] والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلِتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر»[1]، فشعريته تعتمد على الكلمة الغامضة الإيحائية المكثفة التي تتجاوز المعنى السطحي المباشر لتعطي دلالات لا نهائية مصاغة على شكل رموز وتنقل الكلمة من معناها الواضح إلى المعنى الغامض، فشعريته انبنت على عدة مفاهيم كانفتاح النص والغموض.

بينما ذهب "عبد الله الغذامي" إلى الأخذ بمصطلح الشاعرية بدلا عن الشعرية باعتبار الشعرية مقتصرة على الشعر فقط بينما مصطلح الشاعرية جامع يصف اللغة الأدبية في الشعر والنثر معا، حيث يقول: « بدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة "الشاعرية"[...] في النثر وفي الشعر[...] ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية»[2].

أما من حيث المفهوم فهو واحد، فلفظة شاعري « صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة[...] ولا يُشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوما»[3].

وما نصل إليه أن مفهوم الشعرية واحد والوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية والإنشائية وفن النظم ...إلخ. فكلها تصب في رحيق الشعرية.

---

1 . أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م، ص: 78.

2 . عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م، ص: (21 ، 22).

3 . مجدي وَهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص:208.

ثالثا_ الوصف؛ أنواعه ومراحله وخصائصه:

يُعد الوصف من أهم الأغراض الشعرية الأصيلة في الشعر العربي، فهو جزء من طبيعة الإنسان ومنطقه، لأن النفس البشرية بفطرتها محتاجة للكشف عن الموجودات ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور عن طريق السمع والبصر والفؤاد، « فهو من أبرز ضروب الشعر؛ لأنه أغناها بعناصر الجمال، وأحفلها بأسباب الحسن، ولأنه ينبعث حين تتفجر به قرائح الشعراء عن صادق الشعور، ووحي الإحساس. والشاعر الحق هو الذي يتملّكه ما في الكون من مناظر تُبهر النواظر فيستطيع وصفها وتصوير أثرها في نفسه، فهو يُعبّر عمّا لا يستطيع غيره التعبير عنه من وصف معنى من معاني الجمال، فيُجيد التعبير عن وصف ذلك الشعور»[1]، وعليه يكون الوصف.

1 . في مفهوم الوصف:

أ . الدلالة اللغوية:

جاء في معجم مقاييس اللغة: «الواو والصاد والفاء: أصل واحد، هو تَحْلِيَةُ الشيء. ووصَفْتُه أصِفُه وصفا. والصِّفةُ: الأَمَارة اللازمة للشيء. يُقال اتّصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يُوصَف. وأما قولهم: وَصَفَتْ النّاقَة وُصوفا، إذا أجادتْ السير»[2].

وفي تعريف المعجم الوسيط: مادة [وصف] «يصف وصفا وُصوفا: أجَاد السير وجدّ فيه، وصفه نعته بما فيه ونمّ الثوب الجسم أي أظهر حاله وبيّن هيئته»[3].

وقد فسر ياسين الأيوبي الوصف في اللغة: « التحلية والتجميل. وربما اتّسع ليكون سبيلا إلى التشنيع والتقبيح، كقوله تعالى: ﴿وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾[4]، أراد ما تصِفُونه من الكذب[5].

1 . ينظر: عبد العظيم علي قناوى، الوصف في الشعر العربي (العصر الجاهلي)، ج1، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1949م، ص: و.

2 . ابن فارس، مقاييس اللغة، ج6، مادة (وصف)، ص: 115.

3 . مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، مادة (وصف)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص:1036.

4 . سورة الأنبياء، الآية: 112.

5 . ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جرس يرس، لبنان، ط1، 1995م، ص: 192.

فالوصف بهذه المعاني كشف الشيء وإظهاره وتبيان ملامحه وأحواله، يشترك في ذلك الوصف المادي الحسّي والمعنوي الوجداني؛ وقد يُفضي الأول إلى الثاني أو يستقل الواحد عن الآخر.

ب . الدلالة الاصطلاحية:

إذا انتقلنا إلى الوصف في معناه الاصطلاحي فهو من الأغراض الشعرية التقليدية المتجددة، وهو فن واسع الأطراف يُصيب سائر الأُمور ماديتها ومعنويتها ومجاله الطبيعة بما فيها من الكائنات الحية والجامدة، وأسرار النفوس وحقائق المشاعر وصنوف الأحاسيس، « فهو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر واختلاف صُور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي»[1].

الوصف يخترق أنواع الخطاب جميعا ويقبل الاندساس في نسيجه بجميع وجوهه ومُختلَف أشكاله فيجري استعماله في الشعر والسرد على السواء، فحضوره في الفكر النقدي حتمية لا مناص منها.

فهو عند "قدامة بن جعفر" في نعت الوصف يقول: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنُهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مُركّب منها ثم بأظهرها فيه وأوْلَاها حتى يحكيه بشعره ويُمثِّلُه للحس بِنَعْتِه»[2].

فالوصف عند قدامة هو الذي يُصور لنا الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف، وأدرج كذلك الوصف ضمن المعاني، باعتبارها طريقة عامة لوصف شيء ما.

أما "ابن رشيق القيرواني" فيقول: « الشعر إلا أقَلُّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مُشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه...»[3]، فابن رشيق يعتبر الوصف وسيلة للشعر ليُعبر العرب عن الأخلاق والمكارم.

---

1 . المرجع السابق، ص:192.

2 . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302م، ص: 41.

3 . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: توفيق النيفر، مختار العبيدي، جمال حمادة، ج2، دار مداد يونيفار سيتي براس، الجزائر، ط2، 2013م، ص:946.

وقد جعل "المرزوقي" مبحث الإصابة في الوصف أحد عناصر عمود الشعر، وعياره الذكاء وحسن التمييز؛ ملاءمة المعنى للموصوف[1].

وفي تعريف "أحمد الهاشمي" للوصف يقول: «الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته المتمثلة له وأصولهُ ثلاثة:

الأول: أن يكون الوصف حقيقيا بالموصوف مُفرِزا له عمّا سواه.

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسبا للحال»[2].

وفي قول "محمد التّونجي" الوصف: « جزء طبيعي من منطق الإنسان؛ فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من الموجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد»[3].

فالوصف إذن كما فهمه العرب تشخيص للشيء الموصوف ونقل لصُورته، حتى يُداخل السامع شعور بأنه ماثل أمامه يُشاهده عينيّا، فهو دعامة من دعامات النص الشعري لابد أن يعتمد عليها لإيصال الفكرة المُرادة إلى ذهن المتلقي.

2 . العلاقة بين الوصف والتشبيه:

يُعتبر الوصف من جهة إخبارًا عن حقيقة الشيء، بينما التشبيه هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر (طرفا التشبيه) لاشتراكهما في صفة أكثر (وجه الشبه)، باعتماد أداة التشبيه (وقد تُحذف الأداة). فيما يعتبره آخرون أنه عيْنُ النعت أو التشبيه، وقام بعض النقاد بالتمييز بين هذه المصطلحات منهم:

فرّق "ابن رشيق القيرواني" في كتابه العمدة بين الوصف والتشبيه؛ حيث يرى أن الوصف: « مناسب للتشبيه، مُشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل»[4].

---

1 . ينظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م، ص: (10، 11).

2 . أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، مؤسسة المعارف، بيروت، (دط)، (دت)، ص:326.

3 . محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999م، ص: 884.

4 . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 946.

وقد أوضح المعجم اللغوي ـ لسان العرب ـ ذلك جاعلا: «النّعت وصف الشيء بما فيه من حسن، ولا يُقال في القبيح إلا أن يتكلَّفَ، مُتكَلِّفٌ فيقول نَعْتَ سَوْءٍ؛ والوصف يُقال في الحسن والقبيح»[1].

أما "الخليل بن أحمد "فقد روى " ابن فارس" عنه أنه قال: «إنّ النّعت لا يكون إلا في محمود، وأن الوصف قد يكون فيه وفي غيره»، أما "ابن فارس" فلم يفرّق بين النّعت والوصف حيث قال: « إنّ النّعت هو الوصف كقولنا: هو عاقل وجاهل»[2]. وإذا كان ما نقله ابن فارس عن الخليل صحيحا، لم يكن الوصف مُرادفًا للنّعت، لأن الواصف يُصوّر لك ما يصف بتعداد أماراته، فيمدح ما فيه من سمات المدح، ويقدح ما فيه من شيات القدح والناعت يُضيف إلى صفات المنعوت تجميلا، يُحسّنه في خيال من يتصوره[3].

ولما كان الشعراء يُصوّرون ما يُحبّون، فيأتي تصويرهم بالمديح أشبه، ويصورون ما يكرهون فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب، فقد سّم النقاد هذا الغرض من أغراض الشعر(وصفا) لا نعتا ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها وحبيبها وبغيضها[4].

3.عيار الوصف:

لم يقصر النقاد جهودهم على التفريق بين التشبيه أو النعت، والوصف بل كان هناك مقياس لجودة الوصف:

فأجود الوصف عند "أبي هلال العسكري" هو: « ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يُصوِّر الموصوف لك فتراه نَصْبَ عينك»[5].

أما قدامة بن جعفر فقال في نعت الوصف: « ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مرُكّب منها ثم بأظهرها فيه وأَوْلَاها حتى يحكيه بشعره ويمثّله للحس بنعته»[6] .

---

1 . ابن منظور، لسان العرب، مج2، مادة(نعت)، ص: 100.

2 . ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997م، ص:52.

3 . غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، دار الإرشاد، دمشق، ط1، 1992م، ص: 64.

4 . المرجع نفسه، ص:64.

5 . أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م، ص: 128.

6 . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص :41.

وأحسن الوصف عند "ابن رشيق " فهو:« ما نُعِتَ به الشيء، حتى يتمثله بصرا عيانا للسامع»[1].

وقال بعض المتأخرين: « أبلغُ الوصف ما قلب السمع بصرًا»[2].

فالشاعر الذي يُظهر مقدرة فنية في نقل صور موصوفة وتجليها وتوضيحها للسامع يكون ذلك دليلا على تفوقه وبراعته، ومدى دقته ومهارته في فن الوصف.

أمّا "الرّافعي" فقد تكلّم عن الوصف في منطق آخر وقال عنه: « هو أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف وأظهرها فيه وأَوْلَاها بتمثيل حقيقته وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم »[3].

ويُضيف أيضا: « وإن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج عن علم، وصرّفَتْه روعة العجب، فإن العلم يُعطي مادة الحقيقة، والعجب يُكسبُها صورة من المبالغة الشعرية»[4]. الشعرية»[4].

فالرافعي يضع شرطين اثنين لنجاح الوصف، أوّلهما الصّدور عن علم، بمعنى أن يكون الواصف عالما بالموصوف وبشروط الوصف وتقنياته وآدابه، وثاني الشروط أن يكون فيه من العجائبية ما يوفر له صفة الفنية والإبداعية والمبالغة الشعرية.

فالوصف لم يعد براعة تصوير ومهارة تلوين طبيعي بل صياغة جديدة لحالة لم تكن ولن تكون، إلا في ضمير الشاعر وخياله الذي جعله يُشخص الأشياء أمامه فيُخاطبها مخاطبة الأُلَّاف والمحبّين[5].

نلاحظ أن الشعراء تفاوتوا في مقدار براعتهم الشعرية، فمنهم من أجاد في وصف أشياء معينة، ولم يُجد الوصف في أشياء أخرى، مقابل ذلك نجد شعراء يُجيدون الوصف في الأغراض كافة لكنهم ينفردون بالشهرة في غرض واحد، وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضَمَّتْ، فإن للمتأخرين براعة في وصف الطبيعة الحضارية كالقصور وغيرها، وقد ازداد أمر الوصف مع ازدياد أمر الحضارة، واكتشاف المعالم.

1 . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص:946.

2 . المرجع نفسه، ص:946.

3 . مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مؤسسة هنداوي، مصر، (دط)، 2012م، ص: 736.

4 . المرجع نفسه، ص: 737.

5 . ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص:214.

4 . أنواع الوصف:

الوصف نوعان: **حسي** وخيالي؛ **فالحسي:** هو الذي يتناول المحسوسات فيصورها بصورة رائعة فالشاعر يأخذ المرئيات التي أمامه فيرسمها كما يراها ويشاهدها، فَهَمُّ الشاعر اكتشاف التشابيه التي تشخص بين مشهدين مختلفين، وهذا النوع هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، وهو محاولة تجسيد الظاهرة كما تبدو للحواس[1].

أما الخيالي: فهو النظر إلى ما وراء المحسوسات، والشاعر الذي يتصف بسمة الخيال لا يقف عندما يراه بل يتعداه إلى إيجاد أشياء يفتحها خياله أمامه بحيث يجعل المرئيات أساسا لغير المرئيات ويُولَّد من المحسوسات صورا مُحيّرة يرسمها للناس[2].

فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة، أما الحسي فهو تصوير للموصوف، ولا ريب أنّ الوصف الحسي أبلغ وأجود وأندر وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي[3].

ولابد لكل أمر حتى يصل إلى مستوى عال أن يمرّ بعدة مراحل، كذلك الأمر بالنسبة لفن الوصف، فهو لم يكن منذ نشأته على هذه الصورة التي نراها اليوم وإنما مر بعدة مراحل من التطوير والإضافة، وكل عصر أو فترة زمنية مختلفة كانت تُضيف على هذا الفن تطورا جديدا حتى بلغ مرتبة عالية من الجودة والجمال. والمراحل التي مر بها فن الوصف وتطور هي:

1. الوصف النقلي:

يكتشف البدائي العالم بالمقابلة والتشابه، لهذا فإن الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، حيث يقتصر همّ الشاعر فيه على اكتشاف التشابه، التي تُشخّص بين مشهدين مختلفين، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور، إنه نسخة مطابقة لنسخة الكون[4]، حيث تعتمد هذه المرحلة من الوصف على الإسهاب المفرط في تحليل الشيء الموصوف بكامله ولا يكتفي بإعطاء اسمه فقط بل يُشير إلى

1 . ينظر: إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب، لبنان، ط2، 1967م، ص: (7، 8، 9).

2 . عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص: 81.

3 . المرجع نفسه، ص:81.

4 . ينظر: إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص:(7، 8).

مكوناته وأجزائه كلها، « فهو يُحاول تجسيد الشيء بكل جوانبه بعيدا عن إحساس المتلقي»[1]. فامرئ القيس يُؤلِّف الأوصاف والتشابيه ليبدع بالألفاظ والصور فرسا يُشبه فرسه تماما، يقول:

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[2].

فهنا شبّه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي؛ لأنه ضامر، وشبّه ساقيه بساقي النعامة؛ لأنها قصيرة الساقين صلبتهما طويلة الفخذين، ويستحب ذلك من الفرس. وشبّه إرخاءه _وهو سيْر ليس بالشديد_ بإرخاء الذئب، وليس دابة بأحسن إرخاءً منه؛ وشبّه تقريبَه في الجري بتقريب الثعلب، وهو حسن التقريب. والتَّتْفُلِ: ولد الثعلب؛ وإنما أراد الثعلب بعينه[3].

وقد يبدو هذا الوصف بالنسبة لبعضنا ساذجا، أما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد يقتضيه كثير من التحسر والجهد، نظرا لبُطء ذهنه وعجزه عن فض لغز الأشياء وتحديدها، فالوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير لدى الجاهلي؛ لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسما لذلك قابَل بين هذه الساق وساق أخرى تشبهها، راسما المعنى الذي في ذهنه بصورة رآها في بصره[4]، فجاءت أوصافهم حسية مادية بعيدة كل البعد عن التجريد والخيال وهي بالتالي نسخة مطابقة للواقع.

2. الوصف المادي:

يضطر الشاعر أحيانا إلى وصف فكرة، أو حالة نفسية يمر بها، أو عاطفة تجتاحه، فلا يستقيم معه أسلوب المقارنة والمقابلة الذي اعتمده في الوصف النقلي، وتأتي هنا المرحلة الثانية من مراحل الوصف وهو الوصف المادي، ويختلف عن الوصف النقلي في أن المقارنة هنا بين فكرة أو حالة نفسية من جهة، ومشهد حسي، أو صورة مادية من جهة أخرى[5].

---

1 . قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، العدد37، 2013م، ص:128.

2 . امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط4، 1984م، ص:21.

3 . المرجع نفسه، ص:21.

4 . إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص: 8.

5 . هبة ابراهيم منصور اللّبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث(رسالة ماجستير)، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012م، ص: 15.

فمثلا زهير بن أبي سلمى حين أن أراد أن يُمثِّل الموت وهو فكرة مجردة تُفهَم فهما، ولا يُنظر إليها بالبصر؛ لأن ذهن الشاعر يَعِيهَا متجردة عن شكلها المادي، فإنه عَمَدَ إلى أسلوب يسمح له بالانتقال من المعنوية إلى المادية، لم يجد بُدًّا من مقارنتها « بالناقة التي لا تُبصر فتضرب بيدها على غير هدى؛ كنّى بذلك عن الموت الذي يصيب الناس على غير نظام، فمن أصابه أهلكه، ومن أخطأه بقي على قيد الحياة وبلغ الهرم»[1]، حيث قال:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[2].

فوجه الشبه بين الوصف النقلي والوصف المادي هو اتفاقهما في المشبه به، أو الطرف الثاني من الصورة وهو دائما مادي، أما الاختلاف فيكون في الطرف الأول الذي يكون حسّيا في الوصف النقلي، ومعنويا ذهنيا في الوصف المادي، أي أنّ الوصف في هذين النوعين هو وصف علمي يقوم على الصحة والدقة والصدق في الوصف.

3. الوصف الوجداني:

تُعتبر محاولة المبدع وصف المحسوسات من حوله أرقى مراحل الوصف ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره ويتخذ منها موضوعا جديدا أرقى من الوصف النقلي والمادي على حدّ السواء[3]، فالوصف النفسي الوجداني هو الذي يمتزج فيه أحاسيس النفس، وما تشعر به تجاه الشيء الموصوف من ميل إليه إعجابا به، أو صد عنه أو نفور منه، وهذا الوصف يستعين بالخيال كثيرا[4]، عكس الوصف النقلي المجرد.

فالبحتري لا يرى الربيع كما هو في حقيقته، بل يراه ضاحكا مختالا ينقل أنفاس الحبيب إلى حبيبه وهذا ما نراه في قصيدة له يصف فيها الربيع يقول:

أَتَاكَ الربيعُ الطَّلْقُ*[1] يختالُ ضاحكًا من الحُسْنِ حتى كادَ أنْ يتكلَّمَا

وقد نَبَّهَ النَّوْرُوزُ*[2] في غَلَسِ*[3] الدُّجَى أوائلَ وَرْدٍ كُنَّ بالأمسِ نُوَّمَا[5].

---

1 . زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988م، ص: 110.

2 . المرجع نفسه، ص:110.

3 . هبة ابراهيم منصور اللّبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، ص: 16.

4 . ربعي مونية، تشكل الوصف في شعر امرئ القيس المعلقة أنموذجا(رسالة ماستر)، إشراف: طارق ثابت، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011/2010م، ص: 12.

*1 .الطلق: المُشرق.

*2 . النَّوْرُوزُ= النّيروز: أكبر أعياد الفرس ومعناه بالفارسية: اليوم الجديد. ويوافق اليوم الحادي والعشرين من شهر مارس؛ أي مطلع الربيع.

*3 .الغَلَس: ظلمة آخر الليل.

5 . البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، مج 3، دار المعارف، مصر، ط3، 1964م، ص:2090.

الشاعر في هذه الأبيات لم يكتف بوصف مظاهر الطبيعة وحسب، بل عبَّر عمَّا رآه إلى ما شعر، حيث تراءى الربيع كأنَّه يختال اختيالا، أو يضحك ضحكا، وهذه الصفات هي ليست للربيع، وإنما هي من الشاعر، فالضحك هو في نفس البحتري وكذلك الخيلاء.

فالشاعر من خلال هذا الوصف الوجداني، لم يصف المشهد الخارجي، بل إنّ ذلك المشهد توحّد مع التأثير النفسي في وجدانه فتولّد مشهد جديد. فالوصف الوجداني إذن يترك في نفس المتلقي أثرا كبيرا عكس الوصف النقلي الذي يبقى يصف الواقع الذي نعيشه.

والآن يبدو الفرق جليًا واضحا بين الوصف النقلي، وبين الوصف الوجداني فبينما نرى الشاعر خلال النوع الأول يراقب الأشياء وينقل ما يراه بطريقة علمية صادقة، فإنه في الوجداني ينصرف إلى تأويل ما يراه بعد أن تتولّاه نفسه وتتّحد به، « ففضيلة الوصف النقلي إذن هي في دقته وصحة تشابيهه، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعته الداخلية وتوغله في ذات الشاعر وذات الأشياء»[1].

5.خصائص الوصف عبر العصور:

ليس للوصف خصائص محددة، إنّما يتميز بالعديد من الخصائص تطورت وتباينت من عصر إلى آخر نُورِدُها في الآتي:

أ ـ العصر الجاهلي:

لقد وصف الشاعر الجاهلي كلما وقعت عليه حدقته المبصرة، بذوق فنان بارع فقد وصف الخيل والصحراء والبادية والسيف والرمح وسائر الحيوانات، كما وصف الرحلة والصيد، فجاءت أوصافهم حسية مادية صادقة بعيدة كل البعد عن التجريد والخيال، كما جاءت قصائدهم الوصفية كأنّها سِجِلْ تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية على حقيقتها فهو يضعنا وجهًا لوجه أمام معالمها كأننا نعيش في قلبها ولا نتخيلها تخيلاً[2].

ـ أنّ الوصف لم يكن غرضا متفرّدا في الشعر الجاهلي بل كان ركنا من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حِلية تُجَمِّلُ الفكرة كالسوار في المعصم.

1 . إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص: 16.

2 . ينظر: غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، ص:103.

ـ العين أكثر الحواس عملا في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثُرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعُني الشعراء بتركيبها وتحريكها، وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر[1].

ـ التعبير عن الفكرة المجردة بتعبير حي، له جِرْم مرئي، يملأ السمع والبصر، فزهير بن أبي سلمى جعل الموت _ وهو مفهوم مجرد _ ناقة عمياء تسير على غير هدى فمن وقعت عليه قضى.

ـ الاستطراد؛ ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأول.

ـ الواقعية في النقل؛ كالنقل الأمين من البيئة، ومن مظاهرها: الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلى ذلك كله في وصف الطبيعة[2].

ب ـ عصر صدر الاسلام:

بمجيء رسالة الإسلام، تغيرت كثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، ومن الأمور التي كانت للإسلام تأثير ملحوظ عليها فن الشعر، حيث شجّع الاسلام على قول الشعر الجيد الخالي من الألفاظ الفاحشة، ومنع الشعر الذي يُسيء فيه الشاعر إلى غيره، وبما أن الوصف موضوع من موضوعات الشعر فلابد أن تناله يد التغيير[3].

ـ فقد صار في خدمة الدعوة الإسلامية والدفاع عن العقيدة، وبيان شريعة الله، ووصف المعارك الحربية ومدح الأبطال والمجاهدين.

ـ ظهور الأشعار التي تصف الرسول ﷺ وأخلاقه ومكانته بين الخلق وفضله عليهم وكذا وصف أصحابه. وفي المقابل هبطت فنون شعرية أخرى كالمدح الذي يقوم على التكسب[4].

ـ اعتماد الوصف على فن تصوير المحسوسات في الرسم والتلوين والتجسيم، وزهده في تصوير ما صورّهُ القرآن الكريم من الملائكة، والجن، والشياطين، والجنة والنار، والميزان والصراط. ولو أنه استلهم من هذا العالم غير المرئي لتطوّر، وبُثّتْ فيه روحا جديدة، ويرقى به إلى أفق علوي، على النحو الذي صنعه أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، ولكنه لم ينقل من هذا العالم إلا ملامح باهتة.

---

1 . ينظر: المرجع السابق، ص: (103، 104).

2 . ينظر: غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: (104، 105).

3 . هبة ابراهيم منصور اللّبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، ص: 24.

4 . المرجع نفسه، ص: (25، 26).

ـ من العناصر الجديدة التي أُضيفت إلى شعر الفتوح ما قيل في الطبيعة الغريبة _وصف الطبيعة_ التي وجد المسلمون أنفسهم في أحضانها وخاصة البرد والثلج التي لم تكن موجودة في الجزيرة العربية إذ تمثل مادة جديدة أُضيفت إلى فن الوصف، إلا أن تأثيرها بقي باهتا خافتا[1].

ـ ظل الوصف في هذا العصر محافظا على خصائصه القديمة، موسوما بالسمات التي ورثها عن العصر الجاهلي.

ـ عجزه عن التفرّد والاستقلال، ومخالطة الأغراض الأخرى وقرب الشعر من المحسوس وغلبة الواقعية عليه[2].

ج ـ العصر الأموي:

لا شك أن شعراء العهد الأموي كانوا مقلدين لشعراء الجاهلية على ما ظهر في عصرهم من رقي اجتماعي، وتجلَّى تقليدهم بنوع خاص في الوصف، فوصفوا البيئة الصحراوية الجاهلية، وتحدثوا عن الأطلال، وتوقفوا عند الإبل ووحوش القفار، واستعاروا لتلك الأوصاف معاني الجاهليين وصورهم، وتوغلوا في مادية الجاهلية، واستدارتها التشبيهية واستطراداتها القصصية وذهلوا عن ذاتيتهم الأموية، فعبّروا عن معاني ذهنية لم يقتبسوها من تجاربهم ولم يتفاعلوا معها ولذلك كان وصفهم شكليا، أو قُل أسلوبا كلاميا[3].

ـ لم يكن شيئا من ذاتهم ينبض بحياتهم ويتدفق من عوالم نفوسهم المنفعلة. وقد عرض الأخطل للوصف، شأن سائر الشعراء في عصره، بل أكثر منه في تضاعيف قصائده، فوصف حيوان الوحش تمشِّيًا مع سُنَّةِ التقليد.

ـ كان الوصف عندهم مجالا للمحاكاة الاستعلائية، ولونا من ألوان المفاخرة بالمقدرة الشعرية على سُنَّة الفحول[4].

ـ وصفهم تناوَل المرئيات أكثر من المعنويات، امتاز بالدقة، وحُسن التصوير، كما امتاز بنبرة شخصية مبتكرة، أوْجَدَها ما يتخلّله من قَصَص (مغامرات عمر بن أبي ربيعة)[5].

---

1 . المرجع السابق، ص:(27، 28).

2 . هبة ابراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، ص: 28.

3 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1976م، ص: 476.

4 . المرجع نفسه، ص: 476.

5 . المرجع نفسه، ص:487.

وهكذا فإن المُطَّلع على الوصف الأموي لا يشعر بالتطور الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي، كما أنه لا يشعر بتطور الحضارة حوله، فهو شعر جاهلي وإن قيل في عصر بني أمية.

د ـ العصر العبّاسي:

اتّسع الوصف في العصر العبّاسي اتّساعا كبيرا وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل والجنائن، والمطاعم والملابس، والخضر والزّهر. ثم تعرّض الشعراء للأحوال الفكرية والاجتماعية من إدخال مدارك النحو والمنطق والفلسفة في الشعر ومن وصف مجالس الغناء[1].

ـ كذلك اتسع التحليل النفسي، إذ أخذ الشعراء خاصة ينظرون إلى ما وراء أعمال الإنسان الظاهرة فتكلّموا في الصبر والمكر واستقرأوا شعور السكران والغضبان والثاكل والمهزوم والغني والمتكبر والكريم والبخيل، ولقد اقتضى ذلك كله أن يُحاول الشاعر أن يستوفي كثيرا من عناصر الوصف والتحليل في مكان واحد من قصيدته وفي أبيات متتالية فنشأ شيء من وحدة الموضوع أو برزت وحدة الموضوع في الشعر العباسي بروزا ظاهرا[2].

ـ وكان الطردُ (وصف الصيد) معروفان في الأدب القديم فأصبح في العصر العباسي بابًا مستقلا، ولم يقتصر الطرد على الصيد فحسب بل تناول كل ما يتعلق بالحيوان حتى وَصْفَ(قتال الدِّيَكة)، وكذلك الخمرة أصبحت فنّا قائما بنفسه مستقلا في القصائد والمقطّعات، مع ما يتبع ذلك من آداب المُنادمة مثلا[3].

هـ ـ العصر الأندلسي:

لا ننكر فضل الأندلسيين في إضافاتهم الرائعة على هذا الفن الجميل خاصة في مجال وصف الطبيعة؛ حيث وهب الله للأندلس طبيعة ساحرة، كانت محط إعجاب الكثيرين، ومصدر إلهام للشعراء، حيث برعوا في مجال رثاء المماليك الزائلة، ووصف ما حل فيها، وأثر ذلك في نفوسهم، وغيرها الكثير من الموضوعات التي طوّرها الشعراء الأندلسيون، وأبدعوا في مجال وصفها[4].

---

1 . عمر فرُوخ، تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص:43.

2 . المرجع نفسه، ص:43.

3 . المرجع نفسه، ص: 44.

4 . هبة ابراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، ص:8.

ـ ظهر الشعر الوصفي في أكثر أغراض الشعر، وأظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضّوا إلى وصف الطبيعة، وجمال العمران ومجالس الأُنس والطّرب، وهناك قصائد وصفية في الطبيعة، ومظاهر العمران والحروب، والسفن ومجالس اللهو والغناء وغير ذلك الكثير من الموضوعات[1].

ـ أوغل الأندلسيون في الوصف إيغالا شديدا وأكثروا فيه من التشبيه، حتى إنهم لم يتركوا شيئا إلا شبَّهوه بشيء؛ وأكثروا فيه تشبيهاتهم من التقريب بين المتباعدات، كما أنهم وصفوا الأمور في بطءٍ وتراخٍ، فتوقفوا عند الدقائق وأطالوا الكلام فيها كما يفعل أصحاب النقش والنميمة[2].

ـ أكثروا في كلامهم من الأحاجي والألغاز والإشارات الدقيقة، وقد قادهم الترف الوصفي إلى أن أقاموا بين الأزهار وغيرها مجالس مناظرات ومنافسات تحفل بالبلاغة المركبة المترفة والموسيقى العذبة.

ـ صرفوا معظم همهم إلى الوصف ولاسيما وصف الطبيعة بجنائنها وأزهارها ومشاهد فصولها، فكانت في نظرهم شخصا حيًّا يُوشون كل ما يكتبون بما فيها من مظاهر جمال وفتنة[3].

و ـ العصر الحديث والمعاصر:

اتّخذ الوصف في الصورة الحديثة والمعاصرة مصطلحا آخر وهو التغريب – كسر المألوف المعتاد– أي أن يعمد الدارس بالوصف إلى إغفال التسمية ويلجأ إلى التعيين، إذ يرى الشكلانيون الروس أن علاقتنا بالأشياء هي علاقة تعرّف وليست علاقة رؤية، لأن التعرف ينتج عن علاقة حميمة تقتل الإبداع والتلقي الجمالي للأشياء والمحيط. ومنه على المبدع أن يرى الأشياء وكأنه يراها لأول مرة ليُجدد تلقّينا لها[4]، وهذا ما أشار إليه "شلوفسكي" في قوله: « ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها، ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء وخلق رؤيته وليس تعرَّفه»[5].

1 . المرجع السابق، ص:41.

2 . حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص:940.

3 . المرجع نفسه، ص: (939، 940).

4 . ينظر: قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، ص:157.

5 . فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي الغربي، لبنان، ط1، 2000م، ص: 19.

فالوصف الحديث والمعاصر أصبح الهدف منه خلق رؤية، والدعوة إلى التفكير والجدال والفلسفة، وأن لا ننبهر بظاهر الأشياء لأنَّ التعرف يُؤدي إلى العادة والرتابة التي تقضي على إحساسنا بالشيء، وهو المنحى الذي تبناه الشعراء المحدثون والمعاصرون في نظم قصائدهم.

6. شعرية الوصف:

إن الوصف إذا اقترن بالشعرية فإنه يرقى عن الوصف العادي ليُعطي للشَّيْءِ الموصوف تميّزه الخاص وتفرُّده داخل نسق الموجودات المُشابِهَة له أو المختلفة عنه «حيث تكون الأدلة اللغوية التي تُجسّد الموصوف قد انفلتت من حيّز الدلالة المعيارية، ودخلت مجال التمثيل الرمزي الرحب والمُعقّد، الذي هو قمين[1*] بتشذيب[2*] الألفاظ، ونفضها من دلالاتها المتواضع عليها، بفعل تموضعها داخل سياق جديد يُتيح لها الإشعاع بدلالات تحبل طراوة وجدّة»[1].

فالوصف يتعامل مع اللغة من زاوية إبداعية حين يفقدها دلالتها الأصلية، وهو ما يقودنا في كثير من الأحيان إلى الغموض، لأن اللغة قادرة على تجاوز الدلالات المعيارية لأدلتها، مما يخلق عددًا لا متناهٍ من الأفكار والتعابير مع كل مقام جديد، فبهذا الانحراف تُخلق في أذهان المتلقين دلالات أخرى، لذا وجب على الواصف اللجوء إلى حُسن الاختيار والانتقاء الدقيق في بناء الشيء الموصوف وإلا كان غارقا في مجموعة كبيرة من الصفات والتحديدات.

1* .القمين: الجدير بالشيء.

2* . التشذيب: التهذيب والعناية بالتركيب.

1 . عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 25.

الفصل الثاني:

أبعاد الوصف في قصيدة الذبيح الصاعد

أولا ـ البعد الديني

ثانيا ـ البعد السياسي

ثالثا ـ البعد النفسي

رابعا ـ البعد الاجتماعي

يُعد مفدي زكريا من أبرز الشعراء المحدثين الذين اتضحت المعالم الجمالية للصورة الوصفية في قصائده، وبخاصة قصائد السجن التي أقرّت بامتلاكه موهبة التصوير والوصف، وتوظيف المجازات والرموز، ومن أبرز القصائد التي برع فيها مفدي في تصوير الواقع قصيدة "الذبيح الصاعد" التي رسم فيها أجمل الصور وأقواها ووظف فيها رموزا تراثية تملك طاقة إشعاعية كبرى بكثير من التكثيف وتعميقا للأبعاد، فالواقع الجلي يُؤكِّد أن الشاعر الذي يعيش تجارب عصره بكل أبعادها لا يمكنه أن ينسى هذه العاطفة أو يُلغيها من وجوده الشعري، « فتُصبح بذلك الصورة الوصفية الناجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة إلى الدرجة التي تجعل المتلقي يشعر أنه في حضرة المشهد نفسه ويُعاينه»[1].

يُخلّد الشاعر "مفدي زكريا" بقصيدة "الذبيح الصاعد"، "زبانا الشهيد"، والرمز الخالد الذي نُفِّذَ فيه حكم الإعدام وأول شهيد دشّن المقصلة وذلك في ليلة 18 جويلية 1955م بسجن بربروس في القاعة التاسعة في الهزيع الثاني من الليل.

وفيما يلي سنتطرق إلى دلالات وأبعاد الصور الوصفية الموجودة في القصيدة:

أولا– البعد الديني:

لقد أضفى الشعراء العرب عموما والجزائريون على الخصوص على الثورة الجزائرية طابعا إسلاميا معتبرين إياها جهادا ضد الجاهليين وضد الظلم والطغيان من حَمَلَةِ الصليب. والإسلام في نظرهم لا يُجَسِّم فقط الركن المكين في الكيان الجزائري بقدر ما هو رابطة متينة وعُروة وُثْقَى تُوَحِّد بين شعوبه المتآخية[2]، إذ يعد المنبع الأساسي لأكثر رموزه المبثوثة في سجنياته، وقد استقاها بمدلولاتها ومفاهيمها التي وردت في القرآن دون تغيير وبكثير من ألفاظها أيضا. فمن أروع مواقف التفاؤل المستمد إشعاعه من الإيمان، ما سجله في قصيدته المؤثرة التي يصف فيها صعود أول شهيد جزائري إلى المقصلة في سجن بربروس، هذه القصيدة التي تجلت فيها روحه المتفائلة من خلال لغتها وصورها؛ يقول في مطلع القصيدة:

قامَ يختالُ كالمسيح وئيدا يتهادَى نشوانَ يتلو النشيدَا[3].

1 . جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص:(365 ، 366).

2 . ينظر: محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، (دط)، 2009م، ص:75.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، ط1، 1983م، ص:9.

وظف مفدي زكريا شخصية المسيح عليه السلام وليس الاسم "عيسى" لأن « اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي، بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام. كما قد يكون اللقب أكثر شهرة وذيوعا من الاسم المباشر، الذي يكاد يكون مجهولا أو شبه مجهول للقارئ المتوسط»[1]، و"مفدي زكريا" لا يوجه خطابه إلى النخبة المثقفة فقط، وإنما للشعب الجزائري عامة.

« فقد رسمت الصورة منظرا للمحكوم عليه "أحمد زبانا"، وتابعته في سيره حتى بلغ المقصلة، وكانت في ذلك – مثل عدسة الكاميرا في يد مُصور دقيق الملاحظة شديد الانتباه – تلتقط مناظر من جوانب مختلفة، فالشهيد يسير باتئاد وهدوء، إنه يتهادى في مشيته والنشوة تُظِلّه، وعلى شفتيه تمتمة النشيد (نشيد الشهداء)، كأنه المسيح عيسى عليه السلام في طريقه إلى الصليب، لأنه مثل المسيح يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئن إلى مصيره، وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب»[2]، وهو ثابت غير مُبالٍ مستهين بالموت في سبيل القضية التي يُؤمن بها. وإن كان من حوله ممن حاول صَلبه وقتله لا يفقه من ذلك شيئا.

فسيدنا عيسى المسيح أيّده الله بمعجزات عظيمة تُذكّر بقدرة الله وتُربي الروح وتبعث الإيمان بالله واليوم الآخر، فقام اليهود الذين أرسل الله إليهم عيسى بمعاداته وصرف الناس عنه وتكذيبه، وقذف أمه بالفاحشة فلما رأوا أن الضعفاء والفقراء يؤمنون به ويلتفون حوله حينئذ دبّروا له مكيدة ليقتلوه فحرَّضوا الرومان عليه وأوهموا الحاكم الروماني أن في دعوة عيسى زوالا لمُلكه فأصدر أمره بالقبض عليه وصَلبه، فألقى الله شبه عيسى على الرجل المنافق الذي وشى به فقبض عليه الجنود يظنونه عيسى فصلبوه ونجّى الله عيسى من الصلب والقتل كما حكى الله عن اليهود[3]، ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللّهُ عَزِيزاً حَكِيماً﴾[4].

---

1 . حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المَخْبَر، جامعة بسكرة، العدد08، 2012م، ص:179.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: (320، 321).

3 . ينظر: الشيخ محمد بن ابراهيم التُّويجري، أصول الدين الإسلامي، دار العاصمة، السعودية، ط1، 1414هـ ، ص:(69، 70).

4 . سورة النساء، الآية:158.

فعيسى عليه السلام لم يمت بل رفعه الله إليه، كذلك البطل "أحمد زبانا " حين وصفه الشاعر وهو سائر نحو المقصلة غير خائف ولا مُضطرب ولا مُرتعش، هادئ النفس، مُطمئن البال مُستعجلا عروج روحه إلى السماء في ألفاظ فخمة تليق بهذا المقام العظيم وهو فعل القيام الذي يدل على المُضي والعزم والشجاعة فهو لم يُؤخذ أخذا ولم يُحمل حملا إلى المقصلة، بل قام إليها من تلقاء نفسه وتحمله إليها قدماه. فالحادثتان تنبعان من نبع العقيدة؛ لأن الرجلين ضحّيا من أجل سبب مُقدس، مع الفرق أن المسيح لم يمت وإنّما شُبّه لقاتليه ورفعه الله إليه، والشهيد زبانا ارتفعت روحه إلى أعلى عليين.

إن العلاقة بين الصفة (المسيح) والموصوف (زبانا) تتشابه في التجربة؛ فالتشبيه بالمسيح يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد ومحاولة الصَّلب بكل ما فيها من وحشية وقسوة، ومن الجانب الداخلي يرمز إلى اللاّمبالاة بل والسعادة التي تغمر قلب الشهيد فالاستشهاد شيء إيجابي للثورة، وعامل من عوامل الرضى على النفس. فالمسيح عندما اُضطُهد وسِيرَ به نحو الصليب – وإن لم يُصلب ولم يُقتل كما ورد في القرآن – كان يسير سيرة الآمن المطمئن ولم تكن تُرتَسم على وجهه إلا علامات الرضى والغبطة، مبعثها أنه غير عابئ بما يعيشه من اضطهاد آني نظرا إلى إدراكه قداسة الرسالة التي يحملها ويموت من أجلها، وإلى معرفة أن ذلك الاضطهاد ما هو إلا ثمن بخس لما سيؤول إليه بعد الموت من نعيم وجنة[1]، وهكذا أحمد زبانا إنه هو الآخر لا يُرعبه الموت الذي يراه مُنتصبًا أمامه على بُعد خطوات منه بل إنه فخور بتلك الموتة، سعيد بذلك المصير، لأنه يعرف قداسة مبدئه.

هكذا صوَّر "مفدي زكريا"، "أحمد زبانا" وهو يتقدم نحو المقصلة حتى انتهى اليها، إنّ مفدي عايش الموقف المُهوّل بكل خلجاته من خلال الآية الكريمة ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [2]، فالشهيد لا يهاب الموت ولا يخافه، لأن موت الشهادة حياة في جنات الفردوس، وأبدية الناس والأمم.

1 . ينظر: يحي الشيخ الصالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:(321، 322).

2 . سورة آل عمران، الآية: (169، 170).

وعلى هذا النحو يستمر "مفدي زكريا" في وصفه يستخرج الصور الشعرية من المادة التراثية المستوحاة من القرآن الكريم، ففي موضع آخر يُشَبِّهه بالملاك الذي يطير مُحلّقا بجناحيه يقول في ذلك:

بَاسِمَ الثّغْرِ، كالملائكِ، أو كالطّ فْلِ. يستقبل الصباحَ الجديدَا[1].

فالملائكة مخلوقات طاهرة، خُلقت أصلا لعبادة الله فهي منزهة عن الخطيئة والمعصية أو كالطفل فهو رمز للبراءة والمستقبل والطهر والعفاف، فالأمل قائم عند الأطفال لأنهم يحلمون دائما بغد أفضل. فالحياة عندهم قائمة على الأمل لأنهم في مُقتبل العمر، فالعمر لم يُوَلِّ بعد عندهم كبقية الفئات، فإذا دامت الحياة دام الأمل فهما صنوان. فالشبه قائم بين الصفة (الملائكة) أو (الطفل) والموصوف (زبانا)، فهي خالدة مخلدة في الجنة، وكذلك الشهداء. فهنا ترغيب لأن يشري الإنسان نفسه ابتغاء مرضاة الله، وتلك بحق تجارة رابحة.

حالمًا، كالكليم، كلّمه المَجـ دُ، فشدَّ الحبالَ يبغي الصعُودَا[2].

ينتقل بنا "مفدي زكريا" من خلال هذا الوصف إلى أجواء أخرى، إلى أجواء مصر على عهد كليم الله موسى عليه السلام إنها أجواء ربانية حيث الطهر والقداسة وقوة الإيمان والعظمة. ولكن الفارق البديع بينهما أن موسى كلّمه الله فكان ذلك الشرف وذاك التشريف، والشهيد هنا كلّمه المجد، مشتق من إحدى صفات الله "المجيد" فكلاهما على صلة مباشرة بالله تعالى.

فسيدنا موسى عليه السلام صعد إلى الجبل فكلّمه ربُّه، قال تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾[3].

أمّا "زبانا" فكلّمه المجد من السماء لكنه لم يكتف بالمكالمة، وإنما طفق يشد الحبال (حبال المقصلة)، وامتطى مذبح البطولة استعجالا منه للصعود إلى المجد ومعانقته، فتَمثّل صعوده في تحقيق هدف الموت ليتحقق المجد.

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص:9.

2 . المرجع نفسه، ص:10.

3 . سورة الأعراف، الآية:143.

حيث الرفعة والعُلو قامت العلاقة بين الصفة (موسى) والموصوف (زبانا)، فذاك كلّمه العظيم وهذا كلّمه المجد أين المجيد فكلا المشهدين يُجسِّدان صفة التكليم، أين يُجسَّم انتصار الحق على الباطل والهُدى على الضلال.

وفي موضع آخر شبهه بالروح تلك التي يطبعها النقاء والصفاء الديني وأداء رسالة الإيمان والنور في قوله:

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلامًا يُشِعّ في الكون عِيدَا[1].

يُوحي بسمو رسالة الثورة وقداستها، يتجلى ذلك في أن الروح لا ينزل إلى الأرض إلا في مهمة سماوية تتمثل في نشر السلام، ولا يعود إلى السماء إلا بعد اطمئنانه لتحقيق مُهمته، وكذلك "أحمد زبانا"، تسامت روحه وأشاعت في الكون كلّه سلامًا، فراح يُردِّدُ نشيد السلام، فرحا بهذا الموقف الذي سيتولد عنه السلام في ربوع الجزائر والكون كله[2]. "فزبانا" ليس إنسانا عاش فترة معينة ثم ينتهي إلى الموت كما هو مصير الإنسان العادي، بل إنّه لم يوجد في الحياة إلا لمهمة سماوية نِيطَ* به القيام بها (الدفاع عن الحرية ـ تحرير الوطن ـ مقاومة الظلم والطغيان)، وقد سَخّرَ حياته لتلك المهمة وموته ذاك إنّما هو رجوع إلى السماء بعد انتهاء المهمة، مهمة جبريل عليه السلام نفسها المتمثلة في نشر السلام.

وفي قوله: ليلة القدر اقتباس من قوله تعالى:﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾[3]، فليلة القدر ليلة الشرف والعظمة والسلامة من كل خوف تلك الليلة الجليلة التي نزل فيها القرآن الكريم ليُحوِّل مجرى تاريخ البشرية من العبودية إلى الحرية ومن ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، فهي الليلة المباركة من شهر رمضان تنزل فيها الملائكة ليشهدوا الخير مع المسلمين كما قال سبحانه[4].

كذلك هو الحال بالنسبة "لأحمد زبانا" في تلك الليلة ـ ليلة الإعدام ـ وهو يسير نحو المقصلة فرحا بهذا الموقف غير مُبالٍ بالموت مُطمئنٌ إليه، كان يُفكِّر في أنّه خدع

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص:10.

2 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 322.

* . نيط: عُلِّق عليه.

3 . سورة القدر، الآية:5.

4 . ينظر: محمد بن ابراهيم التُّويجري، أصول الدين الإسلامي، ص:36.

الاستعمار وضحك عليه، لأنه قدّم له ثمنا بخسا (روحه) مقابل شيء أثمن وأعز، وهو الوطن وحريته. إذ لولا هذا الاعتقاد لديه لَمَا قدّم نفسه للموت راضيا غير آسفٍ.

فمكانة الشهيد جعلته يتسامى ويرتفع مثله كمثل الروح الأمين جبريل الذي شرّفه الله بحمل الرسالات السماوية إلى الأرض، فأَنْعِمْ بالصفة وأَنْعِمْ بالموصوف، فهناك نقطة تقاطع بين الروح وبين الشهيد في إشعاع صفة من صفات الله، وهي السلام في الكون الرحيب.

نواصل رحلتنا في أجواء السماء وما يحدث من أمور غيبية نؤمن بها أيّما إيمان نحن المسلمين، رحلة المعراج في قوله:

وامتطى مذبحَ البطولةِ مِعْـ ـراجًا، ووافى السماء يرجو المزيدَا[1].

وقصة المعراج معروفة مشهورة وفيها؛ عُرِجَ بالنبي ﷺ من بيت المقدس راكبا على البُرَاق* بصحبة جبريل عليه السلام سائرا به نحو السماوات السبعة، ثم رُفع إلى سدرة المنتهى ثم كلّمه ربُّه فأكرمه[2]. قال تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [3].

وهذا الوصف ركّز عليه الشاعر ووظّفه ليستوحي منه هذا التنقل بالعروج من الأرض إلى السماء حيث النقاء والطهر والجنة والخلود الذي ينتظره، ولأن "زبانا " كان يُعانق تلك الحياة، كان أقرب ما يكون بين الكاف والنون، ولأن الرجل كان بين يدي خالقه، كانت صور الإنسان المظلوم المقهور تحت أيدي جلاّديه أقوى من هذا الجلاّد الملتثم الخائف، لأنه يعلم منزلة الشهداء عند سدرة المنتهى.

والماثل هنا وقع بين معراج الرسول ﷺ وصعوده إلى السماء، وبين معراج الشهيد "زبانا" رجاء المزيد، فإن كان محمد ﷺ نبي الله قد عُرج به إلى السماء السابعة، وفي هذا شرف عظيم وأيُّ شرف له، فإن" زبانا" هو الآخر راح يتمثل عروج النبي ﷺ فوافى السماء معراجا وتساميا واعتلاءً يرجو المزيد من الشرف والمنزلة الرفيعة، والحادثتان في المشهدين (العروج) كانت ليلا؛ فالرسول ﷺ سِيرَ به ليلا، كذلك الشهيد "أحمد زبانا" أُعدم ليلا.

---

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص:10.

* . البُراق: دابة ركبها رسول الله ليلة المعراج.

2 . ينظر: محمد بن ابراهيم التويجري، أصول الدين الإسلامي، ص: 78.

3 . سورة الإسراء، الآية: 1.

وها نحن ننزل إلى الأرض، دون الانقطاع عن السماء، إلى حيث العبادة إلى حيث النقاء والطهر، إلى المساجد حيث المؤذن والمآذن في قوله:

وتعالَى، مثل المؤذن يتلو كلماتِ الهُدى، ويدعو الرُّقودَا[1].

فالشهيد في تعاليه وتساميه وهو يتلو كلمات الهدى يُضارِع المؤذن، فالمؤذن تتعالى خيوطه النورانية في الدعوة إلى الصلاة وإلى الفلاح، والشهيد "زبانا" في دعوته إلى الثورة و الجهاد والنهوض، فالدعوة المشتركة بين الصفة والموصوف هي أن نقوم وأن نهُبّ نستيقظ من رقودنا وركودنا إذا ما رغبنا في تغيير حالنا، فلا شيء يتغير من تلقاء نفسه.

والصورة الإشارية المكثفة تُطالعنا مرة أُخرى من وصف "زكريا" ما جاء على لسان الشهيد "أحمد زبانا" وهو يُواجه الموت على المقصلة:

واقضِ يا موتُ في ما أنت قاضٍ أنا راضٍ. إن عاش شعبي سعيدَا[2].

في هذا البيت يُصور الشاعر تحدي الشهيد" زبانا" لزبانية العذاب ليلة إعدامه من خلال صموده و الرضى بالشهادة في سبيل أن تعيش الجزائر حُرّة مستقلة، حيث يُشير ضمنيا إلى قصة السحرة الذين أحضرهم فرعون لتحدي معجزات موسىعليه السلام، ففاجأوه بإيمانهم برسالته رغم جبروت فرعون وتهديده لهم بالصَّلب في جذوع النخل قال تعالى: ﴿ قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾[3].

ويبدو التشاكل قائما بين الصفة والموصوف؛ بين صورة السحرة في تحدِّيهم لفرعون ورفضهم الخضوع والانصياع لأوامره، وصورة الشهيد" زبانا" في تحدِّيه لقوى الشّر والطغيان وعدم الخضوع لأوامر فرنسا.

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد في وصفه " لأحمد زبانا " بل يتعدّاه ليزفر بعباراته الدينية بحيث ارتقى بنظرته القدسية التي تختزل رُوحانية وخلود عيسى عليه السلام واحتفاء جبريل عليه السلام بالشهيد "زبانا" إلى سدرة المنتهى حيث يقول:

زعموا قتله...وما صلبوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيدَا!.
لفّه جبريلُ تحت جناحيـ ـهِ إلى المنتهى. رضيًّا شهيدَا[4].

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 10.

2 . المرجع نفسه، ص: 10.

3 . سورة طه، الآية: 72.

4 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 11.

فالشاعر هنا يتحدث عن الشهيد نفسه الذي تحدث عنه في أول رمز، باستخدام رمز المسيح نفسه أيضا، لكنه إن وظّف رمز المسيح من جديد فليس لتكرار معنى سابق وإنما للإيحاء بمعنى آخر، في نضال ذلك الشهيد وموته، وهو معنى الخلود[1]، فهو لم يمت ولم تنتهِ حياته بانتهاء جسده. « فمعروف عن المسيح –وكما ورد في القرآن– أنّ أعداءه ومضطهدين حاولوا قتله وصلبه، وأشاعوا أنهم فعلوا ذلك، لكن ذلك كان مجرد اشتباه والواقع أن العناية الإلهية أنقذته من أيديهم ورفعته إلى السماء، حيث لا يزال خالدا، والمسيح هذا ليس وحده خالدا في السماء بل إنّ الشهيد" زبانا" أيضا خالد لم يمسسه سوء، بل لفّه جبريل تحت جناحيه وطار به إلى جنة الخلد»[2].

فسيدنا عيسى في الاعتقاد المسيحي صُلب وفي اعتقاد الشاعر رفعه الله إلى السماء، "وزبانا" في الاعتقاد الفرنسي قُتِل وفي اعتقاد الشاعر صعدت روحه إلى السماء للحياة الأبدية.

إنّ أصالة "مفدي زكريا" الإسلامية لا تتجلى في مضامينه فحسب، إنما تتجلى في عباراته الشعرية وكيف تُشحن بكل ما يمت إلى الدين بصلة نجد ذلك مثلا في هذه الصور المتلاحقة التي يصف فيها الغضب العارم للشعب الجزائري بعد إعدام " أحمد زبانا " يقول:

يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ضُ ابلعي، القانعَ، الخنوعَ، البليدَا[3].

فهذا المقطع يتناص دينيا مع قصة قوم نوح عليه السلام الذي ذكر الله قصته وما كان من قومه وما أنزل بمن كفر به من العذاب بالطوفان وكيف أنجاه وأصحاب السفينة[4]، كما جاء في قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[5]، كذلك الشعب الجزائري انتفض لهذه الحادثة، وما دامت الوسائل السلمية غير مُجدية جدوى الرشاش الناطق، وما دامت الثورة المسلحة لا تتم إلا بضحايا تُقدمها ثمنا لتحقيق هدفها، وتقديم الضحايا سيكون ضرورة لا مفر منها لإنجاح الثورة وتحقيق الاستقلال.

1 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 338.

2 . المرجع نفسه، ص: 338.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 17.

4 . ينظر: عفيف عبد الفتاح طبّاره، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، لبنان، ط15، 1985 م، ص: 68.

5 . سورة هود، الآية: 44.

إن القارئ المتأمل ذي الثقافة القرآنية يستوحي من تلك الجملة موقفا من مواقف البطولة وتتجسد أمام مخيلته صورة من صور التحدي للجبروت والظلم، فارتسم المشهد الوصفي قائما بين الصفة والموصوف مُتجلّيًا في أن الفرنسيين لم يستطيعوا إطفاء ما أشعله إعدام "أحمد زبانا" برسالته الجهادية في نفوس المجاهدين، كما لم يستطع قوم نوح قتل رسالته الربانية في قلبه عندما تركوه ولم يتبعوه.

ومن التناص الديني أيضا في قوله:

واحشُري في غياهب السجن شعبًا سِيمَ خسفًا، فعاد شعبًا عنيدَا[1].

في هذا البيت يُصور الشاعر حالة المعاناة التي يعيشها الشعب الجزائري من خلال الحصار والملاحقة من طرف الاستعمار إذ نجد الشاعر يُشير هنا إشارة خفية إلى قصة يوسف عليه السلام الذي أُلقِيَ به في غياهب السجن.

فسيدنا يوسف عليه السلام راودته امرأة العزيز عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما تامره به ليُسجنن وليكونن من الصاغرين، ويذكر تعالى عن العزيز وامرأته أنهم بدا لهم من الرأي بعدما علموا براءة يوسف أن يسجنوه إلى وقت ليكون ذلك أقل لكلام الناس في تلك القضية وليظهروا أنه راودها عن نفسها فسُجن بسببها، فسجنوه ظلما وعدوانا[2]. وذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾[3].

وهذا ما يعكسه الوجه الاستعماري الفرنسي ضد الجزائريين، فكل من لم يمتثل لأمرها يُزج به في السجن.

وعلى هذا الأساس، يظهر التشاكل الوصفي بين المشهدين؛ النبي يوسف في صموده وتحديه لقوى الظلم والطغيان، والشعب الجزائري في صموده وتحديه للاستعمار.

ورجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وقد عوّدتهم الثورة إلا الإخلاص للمبدأ والوفاء لزملاء النضال والثورة والوطن، فكانوا البَعثَ فيه والتجديد:

أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعبٍ كنتم البَعث فيه والتجديدَا!![4].

---

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

2 . ينظر: عفيف عبد الفتاح طباره، مع الأنبياء في القرآن الكريم، ص:(161، 162- 165).

3 . سورة يوسف، الآية: 33.

4 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 19.

فالقربان بمعنى الفداء والتضحية والذبيح كان على صورة الإنسان الذي يُقدّم روحه فداءً لعقيدته، بمن يذبح هذه الروح ويجعلها فداء، وعلى هذا جاء قوله تعالى في شأن إسماعيل:﴿ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[1].

فسيدنا إبراهيم عليه السلام رأى في منامه أن الله يأمره بذبح ولده إسماعيل عليه السلام ورؤيا الأنبياء حق لأنها بمثابة الوحي من الله، لذلك عزم إبراهيم على تنفيذ أمر الله، ولم يُثنه عن عزمه أن إسماعيل ابنه الوحيد، فأجاب إسماعيل عليه السلام : يا أبت افعل ما أمَرَك الله به وستجدني من الصابرين الراضين بمشيئة الله، فلمّا استسلما لقضاء الله وعزما على تنفيذ الأمر، لم تقطع السكين رقبته، أن ناداه الله أن كُفّ يا إبراهيم فخُذْ هذا الكبش واذبحه فداء لابنك[2].

و" زبانا " كان ذبيح الشعب وفداء له، وقربانا إلى الله، فتقبله ربُّه بقبول حسن، وما هو إلا رمز لكل شهيد ضحَّ وافتدى بنفسه من أجل أن تعيش الجزائر حرة مستقلة.

« وما موت أولئك الشهداء إلا تعجيل بالحرية وثمن لها ولا بد للحصول على أي شيء من دفع الثمن، وثمن الحرية هو الضحايا، وما دام الثمن قد تم تسديده أو جزء منه على الأقل فإن الحرية أقرب منالا»[3].

ومن الألفاظ التي استوحاها الشاعر "مفدي زكريا" من القرآن الكريم أيضا نجد: المثاني، صلوات طيبات، السماوات، آدم، حواء، الوحي...إلخ، وفي ذلك استفاء الشاعر فصاحة القرآن وبلاغته، في وصف هذا الشهيد ووصف هذا الموقف الجلل. وما من شك في أن القرآن الكريم كان يُمثِّل مكانة مرموقة مقدسة من نفس "زكريا"، وآية ذلك أنه كلما أراد التعبير عن قدسية الشيء أو تعاليه، شبّهه بالقرآن لأنه كان يُمثِّل عنده النهاية التي لا نهاية بعدها.

فالشهيد" زبانا" قدم روحه قربانا للثورة الجزائرية، فهو عند "مفدي زكريا" لا يقل عظمة ونبلا وطهارة عن الأنبياء، إنه يرى فيه صورة مجتمعة من روحانية المسيح، وسمو موسى، وقدسية جبريل، وطهارة محمدﷺ وخلود عيسى، صورا شعرية متلاحقة تُشيع حولها جوًّا من الوقار والجلال المُقتبس عن الآيات القرآنية[4].

1 . سورة الصافات، الآية: 106.

2 . ينظر: عفيف عبد الفتاح طباره، مع الأنبياء في القرآن الكريم، ص:(124، 125).

3 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 70.

4 . ينظر: محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، الجزائر، ط2، 1989م، ص: 120.

ثانيا ـ البعد السياسي:

في ظل الأوضاع السياسية والشكوى من الاضطهاد، ظهر الشعر السياسي الوطني الصريح الذي تناول قضايا الحرية والاستقلال والوحدة الوطنية والإشادة بالعرب وتاريخ الأمجاد، شارك به الشاعر "مفدي زكريا" مُعبِّرا عن واقع الشعب الجزائري السياسي بآلامه وآماله وجسَّد في كثير من الأحيان نِقمَتَهُ على المحتل ورفض سياسته، وأصَّر بكل قوة على تمسّك الأمة بتراثها ودينها وحقوقها المشروعة[1].

إن القصيدة التي بين أيدينا لؤلؤة من لآلئ "الشعر السياسي" الذي يُمَجِّدُ الحروب والثورات التحريرية، ويُخلّد مآثر الشعوب الثائرة من أجل استرجاع كرامتها، فهو شعر يهدف إلى بعث الروح الوطنية، فشاعرنا مفدي زكريا في قصيدة الذبيح الصاعد يصف لنا غضب الشعب الجزائري لحظة إعدام "أحمد زبانا" هذا الشهيد الذي قدم روحه الطاهرة فداءً لتحيا الجزائر حرة مستقلة، في قوله:

أنا إن مِتُّ، فالجزائر تحيا حرةً. مستقلةً. لن تبيدَا.
قولةٌ ردَّدَ الزمان صداها قُدُسِيًّا، فأحسنَ الترديدَا.
احفظُوها. زكيّةً كالمثانـي وانقُلوها. للجيل ذِكرًا مَجيدَا.
وأقيمُوا، من شرعها صلواتٍ طيِّباتٍ، ولَقِّنُوها الوليدَا[2].

فالشاعر هنا يُعظِّم الثورة ووصية الشهداء، وينصح بتلقين الأجيال الصاعدة بالاهتمام بالثورة والتوعية وعدم الغفلة عنها لأن ساحات المعارك في نظره لا تقل أهمية عن أفنية المعاهد، فيُعد وصية الشهداء في مرتبة الصلوات، ومن ثَمَّةَ يُطالب الأجيال بقراءتها والتمعن فيها.

يقف الشاعر هنا واصفا قدسية الثورة ببطولاتها ونضالها والتي أشعلها إعدام "أحمد زبانا"، جاعلا من الثورة رسالة مقدسة تُلقَّن للوليد صغيرا، يمنحها سُمُوًّا ورفعة الصلوات رسالة الخالق الإلهية للعباد التي لا تُضيَّع ولا تُنتَسَى، والتي تُزرع وتُعلَّم للأجيال منذ الصغر، فارتسم التناسق الوصفي بين صورتين عظيمتين؛ الثورة باعتبارها قطعة مقدسة

1 . ينظر: الوكّال زرارقة، الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر (رسالة دكتوراه)، إشراف: سطمبول ناصر، جامعة وهران، 2011| 2012م، ص: 152.

2 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: (10، 11).

لحّنَها الرّصاص بدماء الشهداء جهادا وأداءً، كالصلاة مقدسة تخفق الأرواح لأدائها اجتهادًا وطهرًا.

وفي شعر "مفدي زكريا" نجده كثير الوقوف عند قصص المعجزات يُوظِّفُها عندما يُريد تصوير بعض الأحداث السياسية الهامة التي يرغب في إبراز عظمتها وجلالها، كما في قوله:

كم أتينا من الخوارق فيها و بَهَرنا، بالمعجزات الوُجُودَا[1].

الشاعر هنا أراد التعبير عن عظمة الثورة ورُسوخ قدمها وصلابة مُواجهتها للظلم والطغيان، وكأنّ فعل الثورة المُعجز لا يقِلُّ نجاعة وتأثيرًا عن نجاعة وتأثير معجزات الأنبياء والرسل.

« فالاحتقان الثوري في الجزائر، فجّر بطولة ساخرة لا مُبالية، فاقدة الإحساس بالآلام الجسدية، رهيفة في المتعة الروحية. إن للبطولات قدرة على بعث الخوارق»[2].

ولذلك كانت الثورة التحريرية الكبرى، ثورة المليون ونصف المليون شهيد ثورة مجّدها العدو قبل الصديق، لما اتصفت به من بطولات خارقة مُعجزة. يمضي زبانا "شهيدا"، ولكن شعبه يعيش من ورائه حُرًّا كريمًا، والشهداء قافلة دوما، ووقود المعركة الفاصلة.

وكذا يحشد "مفدي زكريا" لوصف هذا المنظر المُهوّل، والغضب العارم للشعب طاقاته التصويرية التعبيرية، ويُوضِّح منطق سياسة الثورة الجزائرية ومفهومها الذي استماتت من أجله وهو الاستقلال الشامل والثورة ترفض أنصاف الحلول وسياسة المراحل. في قوله:

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا دُ المنايا، و نلتقي البارودَا [3].

وشبابٍ، مثل النّسُور، ترامى لا يُبالي بروحِه، أن يجُودَا[4].

هنا يصف الشاعر عنف الثورة واشتداد لهيبها فيصفها بالكواسر والنسور التي فتحت أفواهها في كل مكان انتقاما من المستعمرين الظالمين، مُتحدِّية الموت في سبيل الحرية.

نجد التماثل الوصفي بين الثورة والكواسر أو النسور قائما في القوة والصلابة؛ تشابها بين الصفة (الكواسر/ النسور) والموصوف (الثورة)، فالكواسر والنسور معروفة بيقضتها

1 . المرجع السابق، ص: 12.

2 . صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1984م، ص: 233.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 12.

4 . المرجع نفسه، ص: 12.

وقوتها وصلابتها وزلزلة حصون أعدائها دفاعا عن نفسها، كذلك الثورة الجزائرية العظيمة معروفة بمجدها وروحها الثائرة الرافضة لكل أشكال الظلم والترهيب يَقِظَة متفطِّنة لكل مؤامرات ومكائد المستعمر ودسائسه قوة وصلابة.

فشباب الجزائر يَتَّقِد حماسة وإقداما لا يُبالِي أن يُرتمى على الموت كما تُرتمى النسور والكواسر على فريستها، ويجود بروحه في سبيل الوطن.

وفي الجيش الجزائري أيضا عنصر الأنثى متمثلا في الصبايا التي تتسابق إلى الميادين كأنّهن اللّبوءات لتستفزّ الغُزَاة، وتضرم في أعماقهم حربا نفسية أساسها احتقار أنفسهم وهمُ يحاربون الصبايا:

وصبايـــا، مُخـــدّرات تبـــارى كاللّبُوءات، تستفزّ الجُنودَا.
شاركت في الجـــهاد آدمَ حـــوّا هُ، ومدّت معاصما وزُنودَا.
أعملت في الجراح ، أنمُلَها اللّ دنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودَا[1].

فالمرأة في الثورة ليست أُمًّا فحسب، ولكنها البنت الثائرة الجندية في جيش التحرير تُقاوم بِغُصنِها الأملود؛ الناعم اللين، الممرضة في المغاور والكهوف بأنمُلها اللطيفة، المُقدِمة على المخاطر. «غدائرها[1*] الحمائل[2*]، ونطاقها[3*] االخراطش[4*]، وعقدها الرصاص، مُنتشِية بزغاريدها التي تحدو المعارك، مُترنِّحة[5*] ببطولتها التي تخترق الصفوف، البنت المُتَمنِّعة على وسائل الاستنطاق الرهيبة في السجون، الأمينة على أسرار الثورة في الجبال والسهول، البنت العين على الأعداء، والأضلع الحانية على الأحرار»[2].

عقد الشاعر "مفدي زكريا" صلة حميمية بين الصبايا واللبؤات أين القوة والمهارة والوفاء فتمثلت تِلكُم الصبايا المجاهدات ودورهن النضالي في ساحة الثورة على مداواة الجراح والعناية بالمرضى والدعوة إلى مبادرة العدو وإشعال نار الحماسة في صفوف المقاتلين

---

1 . المرجع السابق، ص:15.

*1 . غدائرها: جمع غَديرَة: الذُّؤابَة المضفورة من شعر المرأة.

*2 . الحمائل: علاقة السيف ونحوه.

*3 . نطاقها: النطاق: حِزام يُشدُّ به الوسط.

*4 . الخراطش: جمع خَرْطُوشة: ما يُحشى به السلاح الناري من بارود ونحوه، حشو السلاح الناري.

*5 . مُترنِّحة: تمشي وهي تتمايل يَمْنَةً و يَسْرةً.

2 . صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص:(248، 249).

كاللبؤات لما تتمتع به من قوة ومهارة فائقة في الساحة الغابية، فتطابقت الصورتان بين اللبؤات والصبايا؛ صفةً وموصوفًا قائما على القوة والحضور وبعث الهمم.

فإلى جانب كفاح الشباب والشيوخ في ساحة الثورة، لبّت المرأة الجزائرية أيضا نداء الكفاح، وصدقت في جهادها، فكانت في ذلك جناحا للرجل.

أمّا أبطال الفتح الاسلامي، فيتخذ منهم الشاعر خلفية للوحاته التعبيرية عندما يكون الأمر مُتعلّقا بالاستثارة أو الاعتداد بالأمجاد أو التذكر والاعتزاز، فقد ورد في شعره قوله:

سوف لا يعدَمُ. الهلال صلاح الدِّ ين، فاستصرخِي الصَّليب الحقُودَا[1].

فاستدعاء شخصية "صلاح الدين الأيوبي" ذلك المُقاتل والقائد العربي الإسلامي المُلقّب بالملك الناصر، الذي انتصر على الصليبيين وحرّر القدس من احتلالهم، تتشاكل في صورها مع بطولة الشعب الجزائري في مقاومته للاستعمار الفرنسي، كمقاومة صلاح الدين الأيوبي للقوات الصليبية.

والإشارة هنا إلى أحد رموز التاريخ الإسلامي "صلاح الدين الأيوبي" يدل على أن هذه الشخصية عظيمة اتخذها مفدي زكريا « كمادة تصويرية بأنه مهما طال ليل العذاب لا بد أن يأتي هلال "صلاح الدين" ليُسفر عن وجه الصُّبح»[2].

هناك جانب آخر لمعاناة الشعب الجزائري في صراعه ضد الاستعمار، هو جانب الاعتقالات والسجون وما يُمارس فيها من تعذيب في استنطاق من يُلقى عليهم القبض قصد التوصل إلى أسرار الثورة. « إنّ السجن عند مفدي يتخذ شكل خصم يُقاومه ويتحدّاه ساخرا من وسائله الإرهابية»[3] يقول:

واجعلي بربرُوس مَثوى الضَّحايا إنَّ في بربروس مجْدا تليدَا[4].

إنّ السجن لم يعد في تقدير الشاعر ورؤيته النضالية بناءً ضخمًا ذا أسوار عالية كابية، ولا بابا حديديا مُتجهِّمًا تُصرصِر أقفاله فتبعث الرُّعب والخوف في النفوس، بل إنه مصنع المجد ورمز الفداء ومِهبط الوحي ومعقل الأبطال والشهداء ومحراب الضحايا وعرينا

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

2 . حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، ص: 181.

3 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص:(108، 109).

4 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

يضُمُّ أُسُودا وغيرها من الصفات التي يرتفع بها عنده إلى أن يُصبح لقُدسيّته معبدا تُتْلى عنده العهود والمواثيق الوطنية[1].

غرس السجن في نفس "مفدي زكريا" صفة من أهم الصفات التي يتحلى بها المناضلون المخلصون وهي التحدي والصبر، نظر إليه من خلال منظوره إلى القضية الوطنية، ذلك المنظور الذي لا يُؤمن بغير التضحية والفداء طريق خلاص من الاستعمار، فارتدّ "مفدي زكريا" به ليصفه ويُنصِّبه في مرتبة الخصم الذي لا يعتمد غير المواجهة العلنية، وخطوة أولى نحو الحرية والاستقلال فمن زواياه المظلمة ينطلق النظر إلى الأفق الواسع الرحيب[2].

ففي السجن وحده يصطدم الإنسان بأعسر امتحان حين يُسلب منه أعز ما يملك وهي الحرية، وصفه "مفدي زكريا" مقاطع حمراء من التحدي الصارخ والعناد الأبي، أقوى مواقف المجابهة للسلطات الاستعمارية.

ويستمر "مفدي زكريا" في إظهار قوة العزيمة والإرادة والتحدي التي ترهب العدو في قوله:

عطِّلي سُنّة الإله كما عطّ لتِ من قبل_هوشمينَ* المريدَا[3].

فالشاعر في هذا البيت، يُحلّق في سماء الجزائر لينقل لنا قوة وعرامة الشعب الجزائري في ثورته بقيادة "جبهة التحرير" في محاولتها للخلاص من الغزاة. « فالمجاهد الجزائري يُحارب ليحرّر بلاده ويدفع عنها الظلم والعبودية، فهو صاحب حق مسلوب واسترجاع حقه هو قضيته الأولى والأخيرة من حربه، فهو وراءه لا يهُون ولا يَفْتَر حتى ولو ضِيعَ في سبيله كل شيء، بما في ذلك حياته فالمهم عنده أن يعود الحق إلى نصابه وكفى»[4]، وهنا موازاة مع قوة الثورة الفيتنامية بقيادة "هو شي منه" Ho Chi Minh زعيم الاستقلال الفيتنامي الذي تمكّن من دحر القوات الفرنسية في معركة " ديان بيان فو" الشهيرة. فالنضال المشترك بين

1 . ينظر: محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة، ص: 61.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص: (60، 61).

* . هو شي منه: سياسي وثوري فيتنامي، قاد الحرب ضد الفرنسيين، وهو محرر الهند الصينية.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

4 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 118.

الجزائر والفيتنام ضد الاحتلال الفرنسي كان من أجل السلام والاستقلال الوطني والديمقراطي.

فطبيعة " مفدي" من حيث المزاج طبيعة ثورية، ولهذا يأتي بهذه التناصّات التاريخية السياسية التي لها دلالات القوة والثورة والعنف، فالشاعر لا يُؤمن إلا بالقوة لقلب الأوضاع المزرية وتغييرها، ورفض أنصاف الحلول والطرق الدبلوماسية التي وصلت إلى أبواب مسدودة[1].

ويُواصل الشاعر في توظيف الأحداث التاريخية الكبرى في صوره الإشارية بطريقة تُضفي على مضمون البيت بُعْدًا جماليًا وفكريًا، ومن ذلك قوله مُخاطبا الاستعمار الفرنسي مُذكِّرا إيّاه بماضيه وما آل إليه الظَّلَمَة من أجداده كل ذلك من خلال الإشارة إلى الحادثة التاريخية التي سُجن على إثرها "سان لويس" في "دار لقمان" عندما طمع في احتلال مصر.

نسِيَت درسَها فرنسا. فلقنَّا فرنسا بالحرب، درسًا جديدًا!.

وجعلنا لجندها دار لقما ن* قبورًا، ملء الثرى ولُحُودَا![2].

إنّ الشاعر يُريد من فرنسا أن تعود أدراجها إلى التاريخ وتحفظ الدرس جيدا وتأخذ منه العبرة، كيف تلقّتْ هزيمة نكراء ورزيّة شنعاء وخرجت مدحورة تجُر أذيال الخيبة، إزاء ما لقيه ملكها السابق" لويس التاسع" الذي أُسِرَ هناك بالشرق العربي.

"فلويس التاسع" – ملك فرنسا – حاول من قبل الطمع في احتلال مصر بعد معركة شرسة انتهت بالقبض عليه ودخوله سجن المنصورة بدار لقمان بمصر[3]. ففي الجزائر أيضا ذكرى لهذا الدرس متمثلا في الحرب الضروس التي لا تُبقي ولا تذر! وستكون دار لقمان جديدة وثانية لجنودها.

---

1 . ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مج1، عالم المعرفة، الجزائر، (دط)، 2013م، ص: 476.

* . دار لقمان: السجن الذي أُلقيَ به سان لويس لما طمع في احتلال مصر.

2 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

3 . ينظر: بن قويدر مختار، الأسلوب الانزياحي وفتنة العبارة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة معسكر، العدد06، ص: (105، 106).

فالشاعر هنا يُقدّم خطابًا شديد اللهجة إلى فرنسا، فإذا كان "لويس التاسع" الذي أقام هناك في مصر في دار لقمان قد خرج منها سليما مُعافى، فإن دار لقمان بالجزائر ستكون إقامته فيها أبدية وموته فيها مُحققا، وأنّ الجزائر ستكون قُبورًا لهم.

ثم إنه إذا كان من دواعي الحزن على الميّت أنّ حياته قد انتهت وأصبحت عَدَمًا فإنّ هذا العامل غير وارد بالنسبة لموت الشهيد، فهو خالد لم يمت لأن موت الشهادة هو الحياة:

يا زبـــانَا ويا رفـــــاق زبانا عشتم كالوجودِ، دهرا مديدَا.

كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنّى بأن يموتَ شهيدَا[1].

وإذا كان هذا كله نتيجة الاستشهاد فرح وخلود فما أجدر غير" زبانا" من الجزائريين أن يتمنوا لأنفسهم المصير نفسه، والموت في سبيل الحرية.

فالوجود صفة من صفات الله تعالى، فالله موجود أزلا وأبدا، كذلك الشهداء ستظل ذكراهم خالدة موجودة، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ومادامت الحرية لا تُستمد ولا تُسترد وسط هذا الجو الخانق، والوسائل السلمية قد استنفدت، وأثبتت إخفاقها الذريع في إمكانية تحقيق أي تغيير نحو الإيجاب، لم يبق يحوم في الأفق إلا شبح الثورة المسلحة التي تعتمد لغة الدماء والتضحيات، وترفض أي منطق غير منطق القوة والسلاح، فإنّ "مفدي" يقول في هذا:

يا فرنسا، كفى خداعًا فإنّا يا فرنسا، لقد مَلَلْنَا الوُعُودَا.

صرخ الشعب مُنذرًا، فتصا مَمْتِ، و أبديْتِ جَفوة و صدودَا.

سكت النّاطقون، وانطلق الرّشـ ـاشُ، يُلْقي إليك قولًا مُفيدَا:

نحن ثُرنَا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالنا المنشودَا[2].

فاقبلوها ابتهالةً، صنع الرّشـ ـاشُ أوزانَها، فصارت قصيدَا!![3].

« لقد ابتغى الرشاش لنفسه أن يكون ناطقا باسم الثورة داعيا إلى إفساح المجال له بالتحدث مُحتقرا ما عداهما من لوائح وحروف»[4]، واصفا نفسه بالكائن الحي، وبناءً على دور

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 19.

2 . المرجع نفسه، ص: 17.

3 . المرجع نفسه، ص: 19.

4 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 92.

السلاح الأساسي والخطير فإنه لا يسمح بالكلام عندما ينطلق، إذ ينبغي على الكلام أن يلوذ بالصمت في حضرة هذا الأخير ويتركه وحده يُفصح ببيانه لأنه أصدق لهجة.

إنّ للسلاح في شعر "مفدي زكريا" مكانة مرموقة ودورا خطيرا لم تصل إليه أية وسيلة أخرى، مما يُشكّل عنده فلسفة واضحة عمادها القوة والإرغام لا يفتأ يَبُثّها في شعره بصور مختلفة، لكنها جميعا تتضح بالقوة وأخذ الحقوق عُنوة وقهرًا بعيدًا عن الخطب والكلام. «فتكون الجزائر رسالة، ثم كونها قطعة قدسية من تلحين الرصاص، ثم كونها قصيدة أزلية، كل أولئك صور جزئية متكاثفة تُكوِّن صورة عامة ذات خط شعوري واحد يضم أجزاءها جميعا»[1].

1 . المرجع السابق، ص: 334.

ثالثا– البعد النفسي:

وهو الذي تبرز فيه ذاتية الشاعر، سواء عَبْر إحساساته ومشاعره الخاصة، أو صوَّر إحساسات ومشاعر الآخرين، ولوَّنها بخواطره وأفكاره[1]. وتتجلى فيه شدة المعاناة والألم وجيشان العواطف، وصدق التجربة، بعيدا عن التستر والمُداجاة، أو التكتم والمراوغة، كل ذلك بشفافية صادقة، وبوح نفس بشكل عفوي تلقائي، فهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجه إلى قلبه، مُوحّدًا بين الذات والموضوع، إذْ يتحول الشاعر إلى نبعٍ ومصب في آن معًا[2].

والبعد النفسي هو الذي يُتيح من خلاله الشاعر، تدفق انفعالات داخلية، تختلج في نفسية الشخصية، إنه بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث[3].

ففي قصيدة "الذبيح الصاعد" التي يصف فيها "مفدي زكريا" صعود أول شهيد جزائري إلى المقصلة في سجن بربروس، « يستخدم الشاعر لغة هامسة تتصعد في نغم هادئ حزين، فتشعر بأنّ كل لفظة من ألفاظ القصيدة تتفجر من أعماق الشاعر لتصف هذا المشهد المُريع المؤثر الذي يهُزّ الأعصاب فتبلغ هذه الألفاظ المُنسابة في هدوء، مالا تَبلُغه الألفاظ المتشنجة الصارخة»[4]، يقول "زكريا":

قام يختالُ كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدَا[5].

يبدأ الشاعر قصيدته بفعل قام هذا الفعل الذي يدل على القيام الإرادي، ويدل على حركة الجسم الذاتية غير المُلاقية لغيرها. ويتبع الشاعر فعل قام بأفعال وأوصاف ترسم للمتلقي الجو النفسي للموصوف "زبانا" قام يختال، يتهادى نشوان، باسم الثغر، يستقبل الصباح الجديدا، شامخا أنفه، يُناجي الخلودا، رافلا في خلاخل[6]. والتي تدل جميعها على عزة النفس اتصفت بها شخصية جزائرية شهيدة.

---

1 . ينظر: إميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1966م، ص: 8.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

3 . ينظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص: 58.

4 . محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:(322، 323).

5 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 9.

6 . حسين فيلالي، مستويات الموت في شعر مفدي زكريا، ورقة قُدمت في الملتقى المغاربي للشعر بالجاحظية، جامعة بشار، الجزائر، منتدى واتا، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، متوفر على الخط www. Wata. cc/ forums/ showthread. تمت الزيارة يوم 20/02/2019 ، 21:30.

يبدو الشاعر معجبا بالشهيد "زبانا"، وهو يصف اللحظات الأخيرة قبل استشهاده فيُعظِّم هذا الوصف ويمنحه صفة الاختيال،" فأحمد زبانا" يتعالى في كبرياء وشموخ ليربط الأرض بالسماء، نشوان يتلو النشيد غير مبالٍ بما ينتظره، إنها في نظره لحظة من اللحظات التي لا تدل على ضعفه أو انكساره. « مما يُثير الدهشة والاستغراب إشراق وجه الصورة وإشعاعه بالمرح والحبور وكأنها لا تتحدث عن رجل يتقدم إلى المقصلة لتزهق روحه بعد لحظات»[1]، والاختيال أبعد ما يكون عن مَنْ يسير نحو المقصلة.

لأنّ صفة الاختيال والإباء تدل على الثقة بالنفس واليقين بنصر القضية التي سيُعْدَمُ ويُقتل الشهيد في أجلها، ثم يتهادى الدّال على الكبرياء والعزة في غير انكسار، ثم نشوان من فعل الغبطة العارمة التي ملأت نفسه والسعادة العظيمة التي أفعلت قلبه، فطعم الموت في أمر عظيم ليس كطعمه في أمر حقير. فصفة الاختيال والعزة والغبطة العارمة كانت من صفات البطل "أحمد زبانا" الذي صعد مذبح البطولة بتلقائية.

كما دلّت صفة الاختيال على الموقف الجلل، والسخرية والاستهزاء من الجلّاد، وعدم الاكتراث بالموت، بل الموت عند الذبيح هو الحياة ولحظة تنفيذ حكم الإعدام تعد شهادة وقنطرة للعبور إلى الحياة الحقيقية الموسومة بالخلود الأزلي وعدم الفناء أين الراحة والطمأنينة. « وأقل ما يُقال عن تلك الصورة، أنها أبعد ما تكون عن مشهد الموت فضلا عن الموت بالمقصلة في ساحة سجن رهيب، فضلا عن حدوثه في ساعة متأخرة من الليل»[2].

إنّ حالة الشاعر النفسية من خلال الصورة هي حالة الرضى والعزة والغبطة بتحقيق مكسب عظيم وشعوره كان شعور الزَّهُو والخُيلاء، شعور من يشم رائحة الانتصار، تحملها النسائم من أجواء بعيدة جدا، فالشاعر يشتم الانتصار ولا يَتلمّسُه، لأن هذا الانتصار لا يكمن في الواقعة المأساوية المعيشة –إعدام زبانا– بقدر ما يكمن في النتائج البعيدة لتلك المأساة[3]، مُقْدِمًا على الموت واهبا الحياة لشعبه، فليس إشراق هذه الصورة الوصفية إلا نتيجةً لإشراقةِ نفسه، وما ألبسهُ على هذه الصورة الوصفية من نشوة وانطلاق كان يعيشها الشاعر فعلا بكل مشاعره.

1 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: (323، 324).

2 . المرجع نفسه، ص: 324.

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص: 324.

وهكذا يستمر" مفدي زكريا" في وصف وتصوير مشاعر الإيمان الثابت والتحدي العظيم، ثم ينظر إلى هذه المشاهد الجليلة من زاوية أخرى ليُخلّد بقلمه اللحظات الرهيبة التي تصعد فيها أرواح الشهداء إلى بارئها في مقصلة الإعدام بساحة السجن:

بَاسِمِ الثغر، كالملائكِ، أو كالطِّ فلِ يستقبلُ الصباحَ الجديدَا.

شامخًـــا أنفه، جلالاً و تيـــهًا رافعًا رأسهُ. يُناجي الخُلودَا[1].

فالشاعر لم يكتف بوصف " زبانا" مختالا، بل وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطفل وهو يستقبل الصباح الجديد، شامخا أنفه جلالا وتيها إذ ليس من المعقول بل من المستحيل أنْ يكون شخصًا وهو ذاهب إلى الموت بَاسِمَ الثغر، شامخ الأنف بل ذلك كان فخرا عند" أحمد زبانا" وأعظم خلود بتلك الموتة، سعيد بذلك المصير.

« واستقبال الصباح الجديد يوحي بأبعاد أخرى في الصورة، فالصباح لا يكون إلا بعد الليل، ثم إن عملية الاستقبال تكون عادة عند الشعور بأهمية الشيء المستقبل، وقد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل، وهو الليل هنا؛ ذلك الليل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتعذيب التي عاشها المحكوم عليه في السجن، لكن أيُّ صباح يستقبله "أحمد زبانا" وليس أمامه إلا الموت؟، إنه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلوده في وجدانهم، وفي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد»[2].

كما يصفه في شموخه وصموده بالجبال الشامخة أمجادا وبطولة، وما تحمله من معاني القوة والثبات، "فأحمد زبانا" كان ثابتا في موقفه غير مُبالٍ بالموت شامخا أنفه جلالا وتيها، لأنه يُدرك قيمة موته وحقارة جلّاديه، ويرفع رأسه نحو السماء ليُناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه بعد لحظات. «لأنه لا يتناول الموت العادي إنْ صحَّ التعبير، وإنما موت الأبطال الذي تنبعث منه حياة الوطن وازدهاره، فليس في موته ما يُوحي بالأسى والتضعضع أو الضعف، بل فيه كل معاني البطولة والقوة والتحدي»[3].

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 9.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 322.

3 . المرجع نفسه، ص: (70، 71).

ذلكم الإنسان الذي وصفه الشاعر روحا للإخلاص والتضحية، ذلك الفدائي الذي تطوّع بحياته من أجل شعبه ومن أجل ما تحمله هذه الكلمة –الشعب– الشريفة من معانٍ قدسية يعيش في عالم الأحياء والشهداء، ومكانه وسط شعبه، وأمل من آماله، وهدفه جزء من أهدافه.

وعبارة خلاخل زغردت كما في قوله:

رافلاً في خلاخل، زغردت تمـ ـلأُ من لحنها الفضاء البعيدَا[1].

أيضا تُشعُّ بإيحاء عميق المعنى، " فأحمد زبانا" ليس شخصا حُكِم عليه بالإعدام وهو يسير نحو الموت ثم القبر بعد ذلك، « بل هو عروس تسير في حفل زفافها نحو بيتها الجديد، وفي وجدانها تتراقص الأماني العِذَاب، ومن خلاخلها ترتفع ألحان تملأ الفضاء بزغاريدها»[2].

إننا نعيش صورة جميلة تملأ الدنيا غبطة وسرورا، وفي أيِّ مجال؟ إنه مجال العرس والزغردة واللحن والفرح، « فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة، إذ استدعى الخلاخل من حلية المرأة، ليُقيم عليها وصفا جميلا رائعا مؤثرا. فوصف السلاسل والأغلال بالخلاخل التي تتزين بها المرأة وتتحلى، كما وصف قرع الحديد بالحديد بالزغردة، فلم يحمل هذا الصوت المدوي المخيف محمل الحقيقة وإنما وصفه بالزغردة التي تُطلقها المرأة عند الفرح»[3].

إنّ الموقف رغم بشاعته ورهبته فإنه جميل، لأنه استشهادي، فما أبعد هذا الموقف عن ذاك! ولكن إبداع الشاعر جعل من الصفة في علاقتها بالموصوف متقاربين متطابقين. فلا غرابة أنْ تنقلب المعارك أعراسا، ويُشَيَّع الشهداء بالزغاريد ويتقدم الأبطال إلى المقاصل ببسمة الرضى، والهُتاف الدّاوي ويرتعد الجلادون من البسمة الساخرة المرتسمة على شفاه ضحاياهم، والنظرة المتجمدة الراضية في عيون قتلاهم.

لكن هذا لا ينفي عدم تأثر" مفدي" بإعدام زميله ورفيقه في السجن بل كان مُتأثرا أبلغ التأثر، ولكن تأثره كان من نوع خاص لا يُرافق دائما قضايا الموت وحوادث الإعدام، بل هو

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 9.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 322.

3 . جغدم الحاج، جمالية الصورة في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الشلف، العدد13، 2012م، ص: 7.

شعور نحو مَنْ قضى نحبه في سبيل مبدأ مقدس ومُشرِّف هو" تحرير الوطن"، إنه ألم يتسامى حتى ينقلب إلى غبطة ورضى[1].

إنّ وصف الحدث المأساوي الذي أحاط بالمناضل "أحمد زبانا" وهو يتقدم ليلقى مصيره، أي هو ذبيح شهيد صاعد إلى حيث العلو والرفعة، تحوَّل إلى رسائل عالية الدلالة، غالية الأهداف، بعيدة المرامي.

وهذا ما تم تأكيده بوصفه بألفاظ تُعمِّق دلالة الاستمرارية (رافعا، حالما، تسامى، تعالى، قاضٍ، راضٍ...)، فكل صفة يحملها كل اسم تحمل معنى الجَلد وقوة الإيمان واليقين بالغد الأفضل، وهي معانٍ لا تُفارق كل من يملك بثقل إيمان" زبانا"، كما تحمل كل معاني الاستهزاء للمستدمر الذي حمل كل معاني العذاب والإذلال للشعب الجزائري مستعملين في ذلك كل الطرق وغير مُدَّخِرين لأيّة وسيلة. إلاّ أنّ الطرف الآخر المقابل واجههم بصلابة الجلامد*؛ لأنّ موقفه يستمدّه من قدسية رسالته، وإيمانه بانتصار قضية شعبه العادلة.

1 . ينظر: حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، ص: 177.

* . الجلامد: الصخور.

رابعا- البعد الاجتماعي:

إلى جانب اهتمام الشاعر بالقضايا السياسية، فقد اهتم بالقضايا الاجتماعية فشخَّص الدَّاء وحدد أسبابه ووصف في كثير من الأحيان دواءه. فالوضع الاستعماري الجائر انعكس سلبا على الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري فعانى من الظلم والطغيان والاستبداد، والجهل والفقر ولم يترك أيْ مجال من المجتمع إلاّ وبثّ فيه سمومه، مستهدفا تخريب الأخلاق الفاضلة والقيم الرفيعة[1]. فالثورة الجزائرية لم تَقُم على المستعمر لوجوده السياسي والعسكري فحسب، بل أيضا لوجوده الاقتصادي وما نتج عنه من أوضاع متردية بالنسبة لعامة الشعب ملامحها الفقر والجوع والتشرد...إلخ.

والإنسان الجزائري كابد شقاءً واستغلالا حطَّه عليه أخوه الإنسان المستبد الذي لا تهدأ نفسه حتى يغدو هو السيَّد المُتحكم في زمام أمور المستضعفين في هذه المعمورة، يقول الشاعر "مفدي زكريا" في قصيدته "الذبيح الصاعد" مُنَدِّدًا بالظلم والاستغلال حاثا الجزائريين على الكفاح والاستبسال للقضاء على الطغاة، ناظرا إلى قضيَّتهم نظرة إنسانية:

دولةُ الظُّلمِ للزّوالِ، إذا ما أصبحَ الحُرُّ للطَّغَامِ* مسُودَا![2].

إذا كان العدو يستهدف تحطيم إرادة الأنا المجاهدة من خلال الحكم بالإعدام على السجين "زبانا"، فإنّ على هذا الأخير أن يخلق حريته بنفسه، ويُصبح سيِّدا في أرضه حُرًّا مستقلا نابذا للظلم كالأسد في عرينه من خلال البديل الفني الذي يرتضيه لنفسه إذ الثورة والموت حَبْلاَ النجاة الوحيد لوطنه الجزائر، والأداة الوحيدة التي تُمكِّنه من تدمير قوى المستدمر، والتواصل معه لعلّ في ذلك ما يُبطل مفعول روح الاستسلام للهزيمة، ولا يرضى بالأمر الواقع.

يصف الشاعر هذا الشعب العظيم الأبي الرشيد الذي جعل دولة الظلم تندحر، فالثورة التي تقوم على عقيدة ذات مبدأ صارم لا يرضى إلاّ بالموت استشهادا أو بحياة العزة والكرامة، ولا منزلة عنده بين المنزلتين والتي تقوم على عوامل كثيرة وخطيرة تدعو كلها إلى

---

1 . ينظر: الوكّال زرارقة، الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 153.

* . الطغام: وضيع، حقير.

2 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 16.

التفاني والاستماتة في سبيلها، ثم تختار لبلوغ هدفها طريق القوة والسلاح، وتقديم الفداء من الدماء والأرواح[1]. إنّها روح متمردة مستشرفة تُعاين الحرية من كوة الشهادة والثورة.

إنّ سياسة الظلم تُجَسِّم رأس الحربة في الاستعمار الفرنسي[2]، لكن هذا الظلم كان مُحفِّزا للجميع كي يلتفُّوا حول حقِّهم المسلوب، وهو النعيم بالحرية والانعتاق فَهُمْ الأسود التي ستكُون على يدها حتف العدو وهلاكه، بل إنّ جنود هذا العدو لم تكن إلاّ أغناما.

إنّ الشعب الجزائري لم يرضخ أبدا للاستعمار منذ أن وطئت أقدام هذا الأخير أرض الجزائر الطاهرة، ولا يعدم في تاريخ الثورة الطويل فلسفة القوة والرفض بل يجعلها أكثر تقديسا، فهو يرفض أن يكون عبيدا والدخيل سادة:

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضَى بأن نعيشَ عبيدَا؟![3].

يستنكر الشاعر في هذا البيت صفة السيد والعبد وينفيهما؛ لأنّ الشعب الجزائري لا يرضى بالعبودية، وضحّى بكل ما أوتي من قوة ونفى سيادة فرنسا المزعومة متمثلا بقول الصحابي عمر بن الخطاب ﷺ متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أُمهاتهم أحرارًا؟[4].

إنّ الشعب الجزائري يمثل ذروة الكبرياء والتحدي يرفض الرضوخ لمستعمر يكون عليه سيدا، ويُذكِّرُه من خلال ذكر هذين الصفتين المتضادتين (سادة، عبيد) بأنه لا تمييز بين البشر فكلهم سواسية. ومع ذلك فإنّ الإباء الوطني يبقى صامدا لا يتزعزع ثابتا لا يلين، بين ثبات الثورة الجزائرية وانتصارها، وخذلان القوات الفرنسية واندحارها، بل هي من صفاته النضالية ـ الشعب الجزائري ـ منذ دخوله في هذا المعترك.

إنّ المأساة التي عاناها وعايشها الجزائري لم تكن مدعاة للتشاؤم بل كانت حافزا على العمل الإيجابي وباعثًا على الاستعجال به والحرص عليه. « فإنّ الجرح المتعفن لا يُنقذه الاستسلام وإنما الجراحة النشطة»[5].

---

1 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 103.

2 . ينظر: صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 229.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 16.

4 . ينظر: عيسى العزري، البنى الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، العدد06، ص: 205.

5 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 47.

وتتفرع ريشة الشاعر أيضا لزاوية أخرى من زوايا المأساة الاجتماعية، تُجلي معالمها وتُقرّب أبعادها زاوية التعسف والاستبداد وعدم العدل والانصاف، التعسف المفروض على صاحب الدار، على يد المحتكر الدخيل وذلك في قوله:

أَمِنَ العدل صاحبُ الدارِ يَشقَى ودخيلٌ بها، يعيشُ سعيدَا؟!.

أَمِنَ العدل، صاحبُ الدارِ يَعْرَى وغريبٌ يحتلُّ قصرًا مَشيدَا؟[1].

يصف الشاعر في هذه الأبيات الممارسات الوحشية التي ارتكبها المستعمرون الأنجاس، أعداء الله والدين ضد أحرار الجزائر، هذه المفارقات الغريبة التي تحدث في أرضها؛ إذ ينعم الغريب الدخيل المستبد المتعدي بخيرات البلد، بينما صاحب الدار ابن الجزائر محروم منها، بل مُعذَّب بها في وطنه وعلى ترابه.

فالمُعمِّر هو السيد على أرض الجزائر، وأبناؤها عبيده، والمعمر يعيش سعيدا، بينما الجزائري يشقى ويضنك فيها. والمعمر يسكن القصور المُشيَّدة، بينما صاحب الدار يظل في العراء.

« كان "مفدي" يرى الجزائر مسلوبة أسيرة، يأكل الاستعمار خيراتها ويتمتع بجمالها ولم يكن ينالُ الجزائريين من ذلك شيءٌ ولاحظ لهم فيها، لأنها مُغتصبة وفي يد غيرهم، و"مفدي" في هذه الحالة يُشْبه الإنسان الذي سُلب منه شيء وهو يراه في يد الغاصب رأْيَ العين، فهل يُعقل أن يتأمل صاحب المتاع متاعه، ويتمتع بالنظر إليه؟ طبعًا لا»[2].

فهذا الواقع المأساوي لا يرضاه المجاهد، وهذا التعسف لم ينل من عزيمة الجزائريين شيئا، وبذلك واصل الشعب مع مجالات الكفاح، وواصل دربه في الجهاد بقوة الإيمان وسلاح الإرادة ونظرة التفاؤل والأمل.

إنّ الحياة في الجزائر أصبحت سجلا متتابع الصفحات متلاحق السطور بالآلام والمآسي، يتصفحه "مفدي زكريا" وهو يعبر عن مأساة الجزائريين، وعمّا تُلاقيه في ظل الاستعمار من جوع وطرد وتشريد في قوله:

ويَجوعُ ابنُها، فيَعْدَم قُوتًا وينالُ الدخيلُ عيشًا رغيدَا؟؟.

ويُبيحُ المستعْمِرون حِماهَا ويظلُ ابنها، طَريدًا شريدَا؟؟[3].

---

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 16.

2 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 149.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 16.

تبدو المأساة في صورتها الإنسانية واضحة في هذه الأبيات حيث يصف الشاعر هذه المقابلة الضدية بطرفيها السلبي والإيجابي في هذا الواقع المريض، فالمعمر الدخيل ينال العيش الرغيد في الجزائر، بينما يعدم أبناؤها القوت. والمُعمِّر يستبيح حمى الجزائر ويرتع فيها ويستقر عليها، بينما ابنها يعيش الطرد والتشرد.

« لقد كان للمواجهة العنيفة الدائمة بين المواطن والدخيل، في صورة ثورات لا يهدأ لها نفس، أبعادًا اجتماعيةً قاتمة بين تشرد وراء الحدود، وانطوائية وراء القضبان، فتنتهي الثورة وأصداؤها لا نهائية، ولا تكاد تخف هذه الأصداء، حتى تُفجِّر الحفيظة ثورة أخرى فإذا المأساة دماءٌ وأشلاء ونفي ومعتقلات وتشريد على مدى الاحتلال، يُضاعف أحداثها الجشع الاستعماري في اغتصاب الأرض وتسخير المواطن»[1].

« والغاية من تجسيم احتلال الجزائر بأنه مأساة اجتماعية، إلى جانب كونه غزوة صليبية ليس من المبالغة في شيء، فهي الوجه الأكثر دلالة على الاستعمار، والأصدق ترجمة عن أبعاده ونواياه»[2]. إلى جانب ذلك رسالة مُوجَّهة إلى الناشطين في الميدان كي يُواصلوا الكفاح، ولا يتأثَّروا بأعمال القهر والشقاء والعراء والجوع والطرد والتشرد:

يا ضِلال المُستضْعَفين، إذا هُـمْ أَلْـفُوا الـذُّل، واستطابوا القُعودَا!!.

ليس في الأرضِ، بُقعةٌ لِـذليلٍ لعنتْهُ السَّمَا، فعـاش طَريـــدَا[3].

بهذا التصوير الوصفي قدّم "مفدي زكريا" للمخاطَبين رسائل كثيرة؛ رسائل توضيح وتصحيح، وتسجيل بطولة وإقدام وشجاعة، وتحدٍّ وصمود، كل ذلك كان وقودا تحتاجه الثورة في تلك الفترة لتزداد اشتعالا، فتلهب الحماسة في أبنائها ليَثبُتُوا في ميدان الكفاح، وتُلهب جسوم الأعداء فيحترقون بنارها.

ويُشيد الشاعر الجزائري "مفدي زكريا" بالتضحيات الجسيمة التي قدّمها الشعب الجزائري الثائر، مُنوِّها بصموده وثباته وتحدِّيه لأعدائه رغم ما لَقيَة من محن وويلات، فهو يقول:

فمضَى الشعبُ، بالجَماجِم يبْنِي أُمَّـــةً حُرَّةً، وعِزًّا وطيدَا[4].

---

1 . صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص: 16.

2 . المرجع نفسه، ص: 15.

3 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 16.

4 . المرجع نفسه، ص: 15.

من هذا المنطلق يُصبح الاستشهاد في سبيل الثورة شيئا يُبهج النفس ويُثلج الصَّدر فالجماجم كانت بمثابة الحجر الأساس في البناء وخطوة نحو بناء أمة حُرة مستقلة غير مستَعبَدة؛ إذ أنّ كل ضحية هي شرارة نحو تحقيق النصر، أو حجرة في جسر يفصل بين الاحتلال والاستعمار، وبين الضفة المُقابلة له وهي الاستقلال والحرية[1]. فجماجم الموتى كانوا أبطال الجزائر أولئك الذين قدّموا أنفسهم ضريبة لهذا الوطن المُفدّى.

ومن الواضح أنَّ لفظ الدم لا يقل أهمية عن لفظ الجماجم لما يحمله من الإيحاءات والدلالات ما لا يحمله أي لفظ آخر في مجال الرفض والفداء، وإذا كانت الحرية هدف الثورة فإنَّ الدم وسيلته الوحيدة فاستمع للشاعر حين يقول:

من دماء، زكيّةٍ صبَّها الأحـ ـرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا[2].

« فالدم كان بمثابة ماء الحياة، وأساس الوجود للكائن الحي وإهراقه ــ على ما هو عليه من القيمة والخطورة ــ بشيء من اللامبالاة الهادفة يُعبِّر عن أعمق الإيمان بالقضية التي يُراق في سبيلها، وبالتالي عن الاستهانة بكل ما يُقدم في سبيلها من ثمن»[3].

دفع الأحرار لأجل نيل الحرية والاستقلال وتحقيق الكرامة والعزة للجزائر ثمنا باهضا تمثّل في أرواح الشهداء الكثيرة الذين قاوموا لظى الحرب التي أشعلوها في كامل تراب الجزائر، فكانت دماؤهم رصيدا في مصرف البقاء والخلود، وتطهيرا لأرض الجزائر من أدران الفساد والاستبداد والكفر والطغيان. « فالوسيلة (الدم) بدون هدف (الحرية) نوع من الفوضى، والهدف بدون وسيلة محكوم عليه بالإخفاق»[4].

وكان المثل في هذا التحدي وهذا الإصرار على الكفاح هو "أحمد زبانا" الذي حاول الشاعر من خلاله تقديم صورة وصفية عن مشهد إعدامه أن يغتال معنويات العدو أمام المجاهدين، وفي الوقت نفسه يزرع الأمل في قلوب المناضلين، ويُقوّي روح التضحية في نفوس المجاهدين، ويأخذ العهد منهم على مواصلة النضال إلى حين استرجاع البلد من المعتدين.

---

1 . ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 326.

2 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 15.

3 . يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 199.

4 . المرجع نفسه، ص: 200.

« إنّ " زبانا" لم يرق المقصلة ولكنه اعتلى المنبر، ولم يُودِّع الجزائر ولكنه عانقها عناق الخلود، ولم يُصعِّد الزفرات ولكنه دوّى بالنشيد الأبدي، إنّه وهو يتقدّم جلاّده إلى المقصلة يُحسُّ بأنّ الإعدام أصدق على جلاّده منه وصرخة تحيا الجزائر مُنطلِقة من كل هذه الأعماق. إنّ "الذبيح الصاعد" وهو يُدشِّن "الثورة التحريرية" بهذه الموتة الرائدة يُقدِّم لنا مثلا شرُودا للبطولة الساخرة المتسامحة»[1].

ساهم الوصف بحق في تحقيق مقصد الشاعر مفدي زكريا حين جسَّد واقع الثورة بأبعادها حاضرًا بصورة جمالية إبداعية تعبيرية متميزة، فكان أحفل وأغنى فن شعري على تصوير تلك المشاهد وتقديم تلك الشخصيات الثورية والتعبير عن تلك المواقف والمشاعر والانفعالات.

1 . صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص: 234.

خـــاتمة

في ختام البحث يمكننا تلخيص أبرز النتائج فيما يلي:

1. تعتبر الشعرية من المصطلحات الغامضة، المعقدة والعصية عن التعريف وذلك بسبب ارتباطها بعدة جوانب في العملية الإبداعية كالإيقاع والصورة واللغة والمؤلف والقارئ، إضافة إلى ارتباطها بعدة مناهج نقدية كالبنيوية واللسانيات والأسلوبية والسيميائية، كما أن ترجمة هذا المصطلح إلى العربية زاد من غموضه بسبب اختلاف الثقافة الغربية عن الثقافة العربية التي تناولت هذا المصطلح – وإن لم يكن صراحة – في التراث النقدي والبلاغي.

2. يقوم الوصف على استحضار المُغَيَّب كما يعد دليلا على الوجود الإنساني إذ يرتبط بفعل التكلم الذي يُوازي في جانب من جوانبه الكينونة البشرية.

3. يقوم الوصف داخل النص الشعري بوظائف مختلفة لعل أبرزها تحقيق انسجام النص عبر اضطلاعه بدور الوصل عبر مختلف عناصر النص مما يرفع وتيرة شعرية النص.

4. للوصف وظيفة جمالية وإبداعية في بناء الصورة الشعرية فمن خلاله استطاع مفدي زكريا نقل المتلقي إلى قلب الأحداث ومعايشة الواقع والمأساة بصورة فنية.

5. وصف مفدي زكريا المشهد الإعدامي لأحمد زبانا بصورة مُبالَغة جدا تَنِمُّ عن صدقه الفني والرغبة الملحة في تفجير العاطفة وتجسيدها عن طريق الصور والألفاظ.

6. خلق مفدي زكريا من خلال هذا الوصف الاستشهادي تعبيرًا شاعريًّا منح قصيدته خصائص فنية وشعرية ساهمت مع عناصر أخرى كاللغة والشخصيات الدينية والتاريخية الثورية في بناء نص شعري متكامل ينبض بالحيوية والصدق الفني.

7. كان مفدي زكريا أديبا مناضلا بأتم معنى الكلمة، إذ لم يتخذ الأدب وسيلة تسلية أو لملء الفراغ أو إبعاد الملل وإنما غدا الأدب في معجمه رسالة مقدسة لا تقل أهمية عن رسالة النضال.

8. واجه مفدي زكريا تجربة السجن وقساوته وتعذيبه وظُلمته برباطة جأش وبعزم وإيمان ثابت مؤمنا بعدالة قضيته، بل إن السجن قد شحذ من عزيمته وأمده بخبرة عميقة أبدعت

تلك الصورة الوصفية الحية وهذا واضح من خلال لغته وصوره الشعرية ولهجته القوية الصريحة، وبخاصة روي الدال، الدال على الجهر والشدة الذي يدل على تلك الثورة العظيمة مع العدو، وعدم الخوف منه. والعنوان الذي طبع ديوانه "اللهب المقدس" الذي يشي بالمنحى الثوري والجهادي، إذ لا كلام مع العدو إلا النار والرشاش.

9. يعتبر شعر مفدي زكريا نموذجا للأدب الرافض، فلم يزده الاضطهاد إلا رفضا وتصلبا، كونه نشأ في بؤرة الصراع وميدان المعركة، وجابه بصورة مباشرة الظلم والطغيان.

10. وظف مفدي زكريا القرآن الكريم واستمد القوى منه بصورة مكثفة جدا، لِمَا وجده في أسلوب القرآن الكريم من إعجاز مبهر، ولِمَا أحسَّه في التعبير القرآني من طاقة إيحائية مؤثرة في المتلقي، إلى جانب صدوره عن أصالة وتربية ونشأة دينية.

11. تعد قصيدة الذبيح الصاعد النموذج الحي لمعالجة قضية حساسة في المجتمع الجزائري وما عاناه في تلك الفترة، فهي تعالج إعدام أول شهيد بالمقصلة الشهيد أحمد زبانا في سجن بربروس، وقد استطاعت هذه القصيدة أن تعكس على الرغم من قساوة الواقع مختلف أبعاد هذه القضية في قالب فني شعري جميل ولغة رصينة تنم عن مقدرة لغوية وشعرية بالغة من لدن مفدي زكريا والذي كان الوصف أكثرها وأبلغها.

12. تعتبر القصيدة سِجِلاً تاريخيا ووثيقة مهمة ترسم مشهدا حيًّا من لحظات النضال الجزائري، كما أنها تُعين المؤرخين في كتابة مجد الثورة على لسان من عايشوها.

13. تحفل القصيدة بمختلف الرموز المؤثرة في اللاوعي الجمعي للبشرية كما الأنبياء كسيدنا عيسى وموسى عليهما السلام ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم وغيرهم.

كان مفدي زكريا بركانا من الشعر عاش الثورة واقعا، جاهد وناضل وسُجن ليبقى ولاؤه دوما لعظيمة اسمها الجزائر. فطُوبى لوطن يملك شاعرًا كمفدي زكريا.

ملاحـــق

قصيدة الذبيح الصاعد

قام يختـــالُ كالمسيـــح وئيـــدا * * * يتـهادى نشـوانَ، يتلو النـشيـدَا
بَاسِمَ الثغر، كالملائك، أو كالط * * * فل، يستقبل الصباح الجديـدا
شامخـا أنفــه، جلالا وتيـــهًا * * * رافـعًا رأسـه، يُناجـي الـخلـودا
رافلًا فـي خلاخـل، زغـردت تمـ * * * ـلأ من لحنها الـفضاء البعيدا!
حَالِمًا، كالكليم، كلّمه المجـ * * * ـد، فشدَّ الحبال يبغي الـصعودا
وتسامى، كالروح، في ليلـة القد * * * ر، سلاما، يشِعُّ في الكون عِـيدا
وامـتطى مذبـح البطولـة مـعـ * * * راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا
وتعالى، مثل الـمُؤذِّن، يتلو... * * * كلمـات الهدى، ويـدعو الـرقودا
صرخـةٌ، ترجف العـوالم منهـا * * * ونـداءٌ مـضى يـهُـزُّ الـوجـودا:
«اشنقوني، فلستُ أخشى حبالاً * * * واصلبوني، فلستُ أخشى حديدا»
«وامـتثِل سافـراً محـياك جـلاَّ * * * دي، ولا تـلتثم، فـلستُ حـقودا»
«واقض يا موتُ في ما أنت قاضٍ، * * * أنا راضٍ، إنْ عاش شعبي سعيدا»
«أنـا إنْ متُّ، فالجزائر تـحيا، * * * حُـرة، مـستقلـة، لـن تـبيـدا»
قـولـةٌ، ردَّدَ الـزمان صـداها * * * قـدُسِـيّاً، فـأحسنَ الـترديـدا
احـفـظوها، زكيـةً كالـمـثاني * * * وانـقلوها، للـجيلِ، ذكـرًا مجيـدا
وأقيـموا، من شرعـها صـلواتٍ، * * * طـيبـاتٍ، ولـقِّنوهـا الـوليـدا
زعـموا قـتلـه... ومـا صلبوه، * * * ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!
لفَّـهُ جبـريـلُ تـحت جـناحيـ * * * ـه إلـى الـمنتهى، رضياً شـهيدا
وسرى في فم الزمان «زَيَانا»... * * * مثـلاً، فـي فـم الـزمان شـرودا
يا « زيانا »، أبلغْ رفاقـك عنا * * * في السماوات، قد حفظنا العهودا
وارِ عـن ثـورة الجزائـر، للأفـ * * * ـلاكِ، والـكائنات، ذكراً مجيدا
ثـورةٌ، لم تـكن لبـغيٍ، وظـلـم * * * فـي بـلادٍ، ثـارت تفُكُّ الـقيودا
ثـورةٌ، تـمـلأُ الـعوالـمَ رُعـباً، * * * وجـهادٌ، يـذرو الـطغاةَ حـصيدا
كـم أتيـنا مـن الخـوارقِ فيـها * * * وبُـهرنا، بـالـمعجـزات الـوجودا
واندفعنا، مثـل الكواسر نـرتا * * * دُ الـمنايـا، ونـلـتـقي الـبـارودا

من جبالٍ رهيبة، شامـخات، ★★★ قـد رفعـنا عـلى ذُراهـا الـبنودا
وشـعابٍ، مُمـنَّـعاتٍ بـراهـا ★★★ مُبدعُ الـكون، للـوغى أُخدودا
وجيوشٍ، مضتْ، يـد الله تُـزْ ★★★ جيـها، وتَحمي لواءَها المعقودا
من كهولٍ، يقودُها الموتُ للنـ ★★★ ـصرِ، فتفتكُّ نصرها الـموعودا
وشبابٍ، مثل النسورِ، تَـرامى ★★★ لا يـبُالي بـروحـه، أن يـجودا
وشـيـوخٍ، مُـحنَّـكيـن، كـرام ★★★ مُـلِّئـت حـكـمةً ورأيـاً سـديدا
وصـبايا، مـخـدَّراتٍ تـبارى ★★★ كـاللّـبوءات، تسـتفز الجنودا
شاركـتْ فـي الـجهاد آدمَ حـوا ★★★ هُ، ومـدّت مـعاصماً وزنـودا
أعملت في الجراح، أنـملَها اللّـ ★★★ ـدنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودا
فمضى الشعب، بالجماجم يبني ★★★ أمّـةً حُـرة، وعـزاً وطيـدا
من دماءٍ، زكية، صبَّـها الأحـ ★★★ ـرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا
ونـظامٍ تخـطُّه «ثـورة الـتحـ ★★★ ـرير» كالوحي، مستقيماً رشيدا
و إذا الـشعب، داهمته الـرزايا، ★★★ هبَّ مستصرخا، وعاف الركودا
وإذا الشعب، غازلته الأمـاني، ★★★ هـام فـي نيْـلها، يدُكُّ الـسدودا
دولـة الـظلم للـزوال، إذا مـا ★★★ أصـبح الـحرّ للطَّغـامِ مَـسودا!
ليس في الأرض سـادة وعبيد ★★★ كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!
أَمِنَ العدل، صاحب الدار يشقى ★★★ ودخيـل بـها، يـعيش سـعيدا؟!
أَمِنَ العدل، صاحبَ الدار يَعرى ★★★ ، وغريبٌ يحتلُّ قصرا مـشيدا؟
ويـجوعُ ابنـها، فـيعْدمُ قـوتاً ★★★ ويـنالُ الـدخيل عيشاً رغيـدا؟؟
ويـبُيح الـمستعمرون حـماها ★★★ ويـظل ابنُها، طريدا شـريدا؟؟
يا ضَلال المستضعَفين، إذاهم ★★★ ألـفوا الذل، واستطابوا القعودا!!
ليس في الأرض، بقعة لـذليـل ★★★ لعنته السما، فعاش طريدا...
يا سماء، اصْعَقي الجبانَ، ويا أر ★★★ ض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليدا
يـا فرنسا، كـفى خـداعاً فإنَّا ★★★ يـا فـرنسا، لـقد مللنا الـوعودا
صرخ الـشعب مـنذراً، فـتصا ★★★ مَمْتِ، وأبـديت جَفوة وصدودا
سكـت الناطقون، وانطلق الرشـ ★★★ ـاش، يُلقي إليكِ قـولاً مـفيدا:

«نحن ثرنا، فلات حـين رجوع ★★★ أو ننالَ استقلَالنا الـمنشودا»
يا فرنسا، امطري حــديداً وناراً ★★★ واملئي الأرض والـسماء جنودا
واضرميها عـرْض البلاد شعاليـ ★★★ ـلَ، فتغدو لها الضعاف وقودا
واستشيطي على العروبة غـيظاً ★★★ وامـلئي الـشرق والهلال وعيـدا
سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ★★★ ين، فاستصرِخي الصليب الحقودا
واحشُري في غياهب السجن شعباً ★★★ سِيـمَ خــسفا، فـعاد شعباً عنيدا
واجعلي« بربروس» مثوى الضحايا ★★★ إن فــي بـربروس مـجداً تـليدا!!
واربِطي، فـي خـياشم الـفلك الدوَّ ★★★ ارِ حـبلاً، وأوثــقي منـه جيـدا
عـطِّلي سنـة الإلــه كـما عط ★★★ لتِ من قبلُ «هوشمين» المريدا...
إن مـن يُهمل الدروس، وينسى ★★★ ضرباتِ الــزمان، لـن يستفيدا...
نسـيَت درسها فـرنسا، فلـقنَّا ★★★ فـرنسا بالـحرب، درساً جـديدا!
وجعـلنا لجــندها(دار لـقمَا ★★★ نَ) قبوراً، مـلءَ الـثرى ولحودا!
يا «زبانا» ويا رفاق «زبانا» ★★★ عـشتُم كالـوجود، دهـراً مــديدا
كل من في البلاد أضحى «زبانا» ★★★ وتمنّى بأن يـموت « شهيدا»!!
أنـتم يـا رفـاقُ، قـربانُ شـعبٍ ★★★ كـنتُم الـبعثَ فيـه والـتجديدا!!
فاقبـلوها ابتهـالةً، صنع الرشـ ★★★ ـاشُ، أوزانَها، فصارت قصيدا!!
واسـتريحوا، إلـى جوارِ كريمٍ ★★★ واطـمئنوا، فـإننا لــن نــحيدا!![1].

1 . مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 9، 10، 11، 12- 15، 16، 17، 18، 19.

قائمة المصادر والمراجع

۞ القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

أولا: المصادر والمراجع

01 إميل ناصيف، أروع ما قيل في الوجدانيات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1966م.

02 إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب، لبنان، ط2، 1967م.

03 أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، مؤسسة المعارف، بيروت، (دط)، (دت).

04 أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989م.

05 البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، مج 3، دار المعارف، مصر، ط3، 1964م.

06 بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008م.

07 تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990م.

08 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

09 جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.

10 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

11 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1976م.

12 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: توفيق النيفر، مختار العبيدي، جمال حمادة، ج2، دار مداد يونيفار سيتي براس، الجزائر، ط2، 2013م.

13 رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988م.

14 زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988م.

15 صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1984م.

16 صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية، الجزائر، (دط)، (دت).

17 عبد العظيم علي قناوى، الوصف في الشعر العربي (العصر الجاهلي)، ج1، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1949م.

18 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

19 عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

20 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

21 عفيف عبد الفتاح طبّاره، مع الأنبياء في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، لبنان، ط15، 1985 م.

22 أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003م.

23 عمر فرُّوخ، تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م.

24 عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م.

25 غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه. أغراضه. أعلامه. فنونه، دار الإرشاد، دمشق، ط1، 1992م.

26 ابن فارس، الصّاحبي في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997م.

27 ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، (دط)، (دت).

28 ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج6، دار الفكر، (دط)، (دت).

29 فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي الغربي، لبنان، ط1، 2000م.

30 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302م.

31 امرئ قيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط4، 1984م.

32 مجدي وَهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

33 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

34 مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الدولي مفدي زكريا شاعر الوحدة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، (دط)، 2007م.

35 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999م.

36 محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2006م.

37 محمد بن ابراهيم التُّويجري، أصول الدين الإسلامي، دار العاصمة، السعودية، ط1، 1414هـ .

38 محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، (دط)، 2009م.

39 محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، مج1، عالم المعرفة، الجزائر، (دط)، 2013م.

40 محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، الجزائر، ط2، 1989م.

41 مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مؤسسة هنداوي، مصر، (دط)، 2012م.
42 مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، ط1، 1983م.
43 مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، تح: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، (دط)، 2003م.
44 ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت).
45 ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت).
46 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
47 ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جرس يرس، لبنان، ط1، 1995م.
48 يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987م.

ثانيا: المجلات

01 جغدم الحاج، جمالية الصورة في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة الشلف، العدد13، 2012م.
02 حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المَخْبَر، جامعة بسكرة، العدد08، 2012م.
03 خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المَخْبَر، جامعة بسكرة، العدد09، 2013م.
04 عيسى العزري، البنى الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، العدد06.
05 قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، العدد37، 2013م.
06 بن قويدر مختار، الأسلوب الانزياحي وفتنة العبارة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة معسكر، العدد06.

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية

01 حنصالي محمد، الشعريات في النقد العربي المعاصر(رسالة ماجستير)، إشراف: ابن حلي عبد الله، جامعة السانيا، وهران، 2009| 2010م.

02 ربعي مونية، تشكل الوصف في شعر امرئ القيس المعلقة أنموذجا(رسالة ماستر)، إشراف: طارق ثابت، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2011/2010م.

03 شبيرة مريم، تجليات المكان العماني في ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا(رسالة ماستر)، إشراف: حجاب عبد اللطيف، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017م.

04 صغيري مسعودة، مفهوم الشعرية الحداثية من خلال كتاب رحيق الشعرية الحداثية لبشير تاوربريت(رسالة ماستر)، إشراف: بلخير أرفيس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016م.

05 نادية عريف، الشعرية عند حسن ناظم في كتابه مفاهيم شعرية(رسالة ماستر)، إشراف: أحلام معمري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016/2015م.

06 هبة ابراهيم منصور اللّبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث(رسالة ماجستير)، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012م.

07 الوكّال زرارقة، الدلالات الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر(رسالة دكتوراه)، إشراف: سطمبول ناصر، جامعة وهران، 2011| 2012م.

رابعا: المواقع الالكترونية

01 حسين فيلالي، مستويات الموت في شعر مفدي زكريا، ورقة قُدمت في الملتقى المغاربي للشعر بالجاحظية، جامعة بشار، الجزائر، منتدى واتا، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، متوفر على الخط www. Wata. cc/ forums/ showthread. تمت الزيارة يوم 20/02/2019 ، 21:30.

الفهارس

الآيـــــــة	السورة	رقمها	الصفحة
﴿وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾	الأنبياء	112	20
﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللّهُ عَزِيزاً حَكِيماً﴾	النساء	158	36
﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللّهُ مِن فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾	آل عمران	170.169	37
﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾	الأعراف	143	38
﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ تَنَزَّلُ الْمَلآئِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ سَلاَمٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾	القدر	05	39
﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾	الإسراء	01	40
﴿ قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾	طه	72	41

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾	هود	44	42
﴿ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾	يوسف	33	43
﴿ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾	الصافات	106	44

إهداء
شكر وعرفان
مقدمة أ
الفصل الأول: تحديد مفهوم مصطلحات العنوان
أولا_ مفدي زكريا حياته ومؤلفاته 06
1 . حياة الشاعر 06
2 . شخصيته 09
3 . نشاطاته 10
4 . مؤلفاته 11
ثانيا_ الشعرية البناء والأصول 13
1 ـ في مفهوم الشعرية 13
أ ـ الدلالة اللغوية 13
ب . الدلالة الاصطلاحية 14
2 ـ الشعرية عند النقاد الغرب 14
أ. الشعرية عند تودوروف 14
ب. الشعرية عند رومان ياكبسون 15
جـ. الشعرية عند جان كوهن 16
3 ـ الشعرية عند النقاد العرب 17
ثالثا_ الوصف؛ أنواعه ومراحله وخصائصه 20
1 . في مفهوم الوصف 20
أ . الدلالة اللغوية 20
ب . الدلالة الاصطلاحية 21
2 . العلاقة بين الوصف والتشبيه 22
3.عيار الوصف 23
4 . أنواع الوصف 25

5.خصائص الوصف عبر العصور 28
أ ـ العصر الجاهلي 28
ب ـ عصر صدر الاسلام 29
ج ـ العصر الأموي 30
د ـ العصر العبّاسي 31
هـ ـ العصر الأندلسي 31
و ـ العصر الحديث والمعاصر 32
6. شعرية الوصف:..... 33
الفصل الثاني: أبعاد الوصف في قصيدة الذبيح الصاعد
أولا ـ البعد الديني 35
ثانيا ـ البعد السياسي 45
ثالثا ـ البعد النفسي 53
رابعا ـ البعد الاجتماعي 58
خاتمة 65
الملاحق 68
قائمة المصادر والمراجع 72
الفهارس 78