الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص نقد عربي قديم

الموسومة بـ:

السمات الجمالية في القصيدة الجزائرية إبان الثورة التحريرية

شعرية مفدي زكرياء –أنموذجا-

إشراف الدكتور:
د. رازي فايزة

إعداد الطالبة:
عرابي نجوة

لجنة المناقشة

د. رازي فايزة	مشرفا ومقررا
د. بلحيارة خضرة	رئيسا
د. تامي مجاهد	مناقشا

الموسم الجامعي

1441-1442هـ / 2020-2021م

إهداء

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد و أخص بالذكر

.الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علي بتوجيهاتها و ملاحظاتها طيلة إنجاز هذا البحث

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى زميلتي دعماش كريمة التي كانت سندا و عونا لي طيلة إنجاز

هذا البحث.

شكر وعرفان

إلى اللذان يأملان ويعيشان من أجل أن يروني ناجحة والدي الكريمين حفظهما الله.

إلى أخواتي الذين كانوا سندا لي طيلة مشواري الدراسي و الجامعي

سليمان، عمورة، هارون، إيوان ، مايا ، هنية

إلى نعم الأخت والصديقة كروم روية.

نجوة

مقدمة

مقدمة:

باسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أما بعد

لقد نشأ الشعر عند العرب ليكون ديوانها الذي تسجل فيه أحداثها وما يجري معها من وقائع، فالشعر بما يحمله من سحر في البيان وتناسق في النظم وسعة في الموضوعات يعد وسيلة تعبيرية مهمة لتخليد الآثار وتصوير المواقف، وما يجعله مؤثرا في النفوس ومترددا على الألسنة جيلا بعد جيل، وحقبة بعد أخرى هو اقترانه بالأحداث العظمى كالثورة الجزائرية، خاصة إذا ما وجد من الشعراء من يجمع قوة البيان بقوة التفاعل مع الأحداث، لأن أخطر ما في الشعر كونه كلاما خالدا يتردد على الألسنة كما تتردد التحية بين الناس، ولعل شعر مفدي زكريا خير مثال على ذلك.

ذلك أن المتصفح للقصيدة الثورية لمفدي زكريا يجد نفسه أمام متعتين؛ متعة فن الشعري بتصويره وموسيقاه، ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته التي تركت أثرها في نفوس الجزائريين.

وما دام موضوع بحثي هو السمات الجمالية في القصيدة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، شعريات مفدي زكريا أنموذجا، فهذا يدفعني إلى طرح السؤال الآتي:

- ما هي السمات الجمالية في شعر مفدي زكريا؟ وما هو أثرها في تنميق القصيدة وتجسيد المعنى؟.

وقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع هو الرغبة في اكتشاف ما تحمله قصائد شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا من روعة وجمال سواء على المستوى الفني أو على مستوى المضمون.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على منهج الوصفي التحليلي متبعة في ذلك خطة بحث كانت كالآتي: مقدمة، مدخل تناولت فيه الثورة الجزائرية في عيون بعض شعراء العرب، وفصلين تطبيقيين يندرج ضمن كل فصل مبحثين، فالفصل الأول جاء تحت عنوان: جمالية الصورة الشعرية في شعر

مفدي زكريا، وقد ضم بدوره مبحثين: المبحث الأول تناولت فيه مفهوم الصورة الشعرية، أما المبحث الثاني تناولت فيه عناصر تشكيل الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا، أما الفصل الثاني والمعنون بجمالية الإيقاع في شعر مفدي زكريا، تحدثت في المبحث الأول فيه عن جمالية الإيقاع الخارجي، أما المبحث الثاني: جمالية الإيقاع الداخلي. قمت أيضا بتقديم الشاعر مفدي زكريا في الملحق. وفي النهاية ختمت بحثي بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل عليها.

وقد اعتمدت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع، ولعل أهمها:

- ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا.
- ديوان أمجادنا تتكلم لمفدي زكريا.
- إلياذة الجزائر لمفدي زكريا.
- مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية للدكتور حسن فتح الباب.
- الصورة الشعرية عرد الأعمى التطيلي لعلي الغريب محمد الشناوي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني شمولية الموضوع وصعوبة الإلمام بجوانبه وكذا ضيق الوقت، إلا أن هذا لم ينقص من عزيمتي في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير أسئل الله عز وجل أن أكون قد وفقت في بحثي هذا ولو بالشيء القليل فإذا أصبت فمن الله وإذا أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل

الثورة الجزائرية في عيون بعض الشعراء العرب

أولا: شعراء المشرق العربي.

ثانيا: شعراء المغرب العربي.

يعتبر الشعر أكثر أنماط الأدب ليونة و أقدرها على التعبير عن مختلف الأحداث التي صنعها الإنسان أو فرضت عليه ذلك أن الشعر ديوان العرب وسجل خالد لمآثرهم "فهو أهم وسيلة تعبيرية لتخليد الآثار والمواقف وما يجعله أكثر تأثير في النفوس و ناشر للوعي في العقول و متداول على الألسنة جيل بعد جيل هو ارتباطه بالأحداث العظمى كالثورة الجزائرية " [1]، تلك الثورة التي زلزلت أركان الاستعمار و غيرت مسار التاريخ وأحدثت قطيعة مع مفهوم الاستعمار وجعلته مصطلحا معاديا للثورة، ولهذه الثورة في وجدان الشعر العربي مكانة خاصة، حيث رافقها الشعراء، على اختلاف توجهاتهم وساندوها في كل مراحلها، لتصبح بذلك أغنية الشعراء التي تلهج بها الألسنة وتطرب لها الآذان.

الثورة الجزائرية في عيون بعض الشعراء العرب:

لقد كانت الثورة الجزائرية محركا من محركات الإبداع لدى الشعراء العرب و مصدرا لإلهامهم ذلك أن " لكل ثورة أو حركة تحرير شعراؤها الذين يمثلون ضمير شعبها و يصورون ما يخالج صدر هذا الشعب من آمال، وما يعانيه من آلام"[2]، فدور هؤلاء لا يقل أهمية عن دور المجاهدين فالكلمة سلاح فتاك من أسلحة الثورة لا تقل فتكا عن الرصاص، "فالكلمة البليغة الصادقة تنفذ إلى أعماق النفس فتهز الوجدان وتسهم في تعبئة القوى على درب الكفاح"[3].

فمع انطلاق الثورة في كل بقعة من القطر الجزائري انطلقت معها أقلام الأدباء و الشعراء، و حين كانت الثورة تزداد اشتعالا كانت الأقلام الأدبية تسيل في كل مكان[4].

[1] محكي درار، مجلة الكلم، ملامح الثورة الجزائرية في الشعر المغاربي بقلم عابد مختارية، المجلة 1، العدد 09، ص 09.

[2] حسن فاتح الباب مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2010، ص 21 .

[3] المرجع السابق ص 21.

[4] مكي درار، مجلة الكلم، ص 09 .

فقد انطلقت حناجر الشعراء العرب لإسماع صوت الجزائر عاليا انطلاقا من بلاد المشرق وصولا إلى بلاد المغرب العربي الذي تتوسطه الجزائر" [1]، ذلك أن الشاعر يقر بأن الجرح واحد سواء كان في المغرب أو المشرق ويصر على عدم انقسامه"[2].

1 – شعراء المشرق العربي:

" لقد ذاد الشاعر العربي في المشرق عن الثورة التحريرية من خلال تسخير قريحته الشعرية في احتضانها و التباهي بها و تمثلها في كل شعره قلبا و قالبا"[3]، فكانت تجربته الشعرية تجربة صادقة، فقد استطاع الشعراء المشارقة أن يقدموا الثورة الجزائرية إلى العالم في أفضل صورة من خلال التغني ببطولات رجالها و محاولة أخذ العبرة منهم، و من بين هؤلاء الشعراء الذين سخروا أقلامهم للثورة الجزائرية، الشعراء السوريين إذ لا يكاد يخلو ديوان شاعر من شعرائها إلا وله كلمته في هذه الثورة.

وأبرز هؤلاء على الإطلاق سليمان العيسى، فقد آمن أن الثورة الجزائرية رصيد ثوري وتاريخي ومكسب رائد لموكب العرب والمسلمين الزاحف نحو التحرر والاستقلال فواكب أحداثها الكبرى متعينا بمشروعية نضالها أروع القصائد و أميز الكلمات يقول[4]:

رَوعَةُ الجرْح فَوقَ مَا يَحملُ اللفْظُ ويَقَوى عَلَيْه إعْصارُ شاعرْ

مَا عَسَاني أَقُول والنارُ لمْ تُلْ فحْ جبيني هُناك ، والثأْرُ دائر

إذ نجده يشيد ببطولات الجزائريين حيث يقول في أحد قصائده معتزا بالشهيد البطل زيغود يوسف مخلدا واقعة استشهاده:

صَمْتٌ عَلَى الوادي يرَوع الوادي

[1] عامر رضا، مقال (دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب)، المركز الجامعي، ميلة، العدد 1، ص 174 .

[2] نور الدين السد، القصية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1986،ص 22 .

[3] عامر رضا، مقال (دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب)، ص 175 .

[4] سليمان العيسى، ديوان الجزائر (1954،1984) دار أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائ،ط1، 2010، ص 57 .

وسَحَابَة من لَوعَةٍ وحِدَادِ

أَرْسَى عَلَى الهَضَبَات ريشُ نسورهَا

وتَمَزَّقَتْ منْ بَعدِ طول جِلَادِ

هَدَأَ الوميض.. فَلَا أَنينُ شَظِيةٍ

يُصْمي، ولا تكْبيرةُ استشْهَادِهِ[1].

كما نجد أيضا " يصور آلام الجزائر أثناء ثورتها و بطولات أبنائها في رائيته الشهيرة ملمحة الثورة إذ يقول:

في عُرُوقي أَنْتِ في آهَاتنَا في كُلّ خَاطر

يَا دَويّ الصَيحَةَ الحَمرَاء في قَلبي الجَزَائر

لَا تُعَاتبني تَمَنّيتُ لَو أَني جُرحُ ثَائرُ"[2]

أما نزار قباني فكان حديثه عن جملية بحيرد المرأة الرمز في الثورة الجزائرية يقول:[3]

رَقْمُ الزنزَانَةِ: تِسعُونَا

في السجْن الحَرْبِيَّ بوهَرَان

و العُمْرُ اثْنَانِ وعشرُونَا

عَيْنَانِ كَقنْديلَي مَعبَدْ

[1] رمضان حينوني، مجلة الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث، المركز الجاه تامنست، قسم الدراسات الشعرية، العدد 1، ديسمبر2012، ص 119 .

[2] ايمان فاطمة الزهرة بلقسام، حضور الثورة الجزائرية في الشعر السوري، جامعة عبد الحميد بن باديس.

[3] موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العرب لا تستوعب نزار قباني.

والشَّعْرُ العَرَبِيُّ الأَسودْ

كَالصَّيفِ.. كَشلاَّلِ الأَحْزَان

أما شعراء مصر فقد " أدركوا أن معركة الشعب الجزائري ليست معركته وحده و لا هي معركة الوطن العربي في الشمال.

الغربي الإفريقي فحسب، و إنما هي معركة العالم الثالث كله"[1].

و من بين هؤلاء الشعراء الذين كانت لهم بصمتهم في الثورة الجزائرية، نذكر منهم محمد التهامي، حسن فتح الباب، أحمد حسن عطا الله و يوسف محمد الجندي، فهذا الأخير نجد هيصور وفاء الرجل الجزائري من خلال إيتائه على العهد و عدم استسلامه للعدو الفرنسي يقول[2].

أنا ... لن ألينَ لبَطْشكُمْ ..... لا... لَنْ أَلْيَنَ...

أَنَا ...لَنْ أَهَابَ وعيدُكُمْ.....مهما يَكُونُ

لَنْ أَسْتكينَ...لحُكْمكُمْ .....لا....لَنْ أَخُونَ...

عَهْدَا يُقَاومُ ظُلْمَكُم .....طُولَ السنين.

قَدْ صُنْتُهُ منْ حقْدكُمْ.....بَيْنَ الجُفُون...

أما الشاعر العراقي فهو الآخر تناول الثورة الجزائرية حيث جاء شعره صادقا في تعبيره عميقا في معانيه و من أمثلة ذلك الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، حيث نجده ينشد قصيدة في البطل العربي بن مهيدي يروي فيها كيف أن الجنود الفرنسيين اغتالوه و عذبوه و لم يتكلم إذ يقول[3]:

كَانَ في نَافذَة السّجْن مَعَ العُصْفُور يَحلُمْ

كَانَ سرّا مُغْلَقَا لَا يَتَكَلَّمْ

[1] حسن فاتح الباب مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية ص 18 .

[2] عامر رضا، مقال دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب، ص 179 .

[3] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 9 .

كَانَ يَعْلَمْ !

أَنَّهُ لُا بدُ هَالكْ

وسَتَبْقَى بُعْدَهُ الشَمْسُ هُنَالكْ

في لَيَالي بَعْثُها شَمْسُ الجَزَائرْ

تَلدُ الثَائرَ في أَعْقَاب ثَائرْ

2 – شعراء المغرب العربي:

لقد عرف "الشعراء خاصة و الآداب عامة طريقهم المرسوم نحو جماهير شعبهم التي ثارت لتسديد حقها المشروع في الحرية و الكرامة والسيادة فوضعوا على عاتقهم مهمته حمل مشعل الثورة"[1]، ولعل التمسك بوحدة المغرب العربي الذي كان أحد أبعاد الثورة الجزائرية هو الذي دفع بالشعراء إلى تبني هذه الفكرة و توظيفها في إبداعاتهم الشعرية [2]، لتحتل بذلك الثورة الجزائرية الصدارة في شعر هؤلاء فقد "ألهمت المئات منهم ليعبروا بأقلامهم عنها و عن لهيبها و تجود قرائحهم بأروع الأشعار المخلدة للآلام و البطولات[3]"

فكان الشعر بمثابة التاريخ يسجل أحداث الثورة خطوة بعد خطوة، فهذا الشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص نجده يصور مكافحة ومقاومة الشعب الجزائري للعدو الفرنسي وعدم استسلامه له حيث يقول:

شَعْبُ أَرَادَ الكفَاحَ صَفَائحَهَا بَيْضَاءُ يز ينُهَا ثَبَاتُ نَادرُ

مُنْذُ انْدلَاع الحَرْب صَمّمَ عَزْمَهُ وعَدَا يُقَاومُ صُابرَا يُغَادرُ

[1] عامر رضا، مقال(دوي الثورة الجزائرية في ديون الشعراء العرب)، ص 175 .

[2] مكي درار، مجلة الكلم،ص 10 .

[3] المرجع السابق، ص 11 .

لَمْ يَسْتَكِنْ لعَدُوَ يَومَا رَضيَ يسُودهَا متآمرُ[1]

و كذلك أحمد صبري نجده" يعبر عن إعجابه بصمود الثوار و تحديهم لأعدائهم إذ يقول على لسان أحد الثوار:

تَقَلَّدْتُ البُنْدقيَةَ

و وشّمت عَلَى صَدْري

في الجهَة اليُسْرَى قَلْبَا

آهْ الجَزَائر

وتَدَحْرَجْتُ عَلَى قمَم الأُورَاس

نسْرَا كَمَلْيُون نسْر و جَرَبْتُ في هضَاب عَنْابَةَ و مَغْنيَةَ[2]".

أما شاعر تونس الذين ساندوا الثورة الجزائري واتخذوها مادة لإبداعاتهم الشعرية، أحمد المختار الوزير الذي نظم قصيدة مسماة:" بمأساة قلب" يصور فيها معاناة امرأة و أطفالها فيقول[3]:

كانت بخيمتها وكان حيا لها أم و أطفال صغار نوم

تنتابها الذكرى فتقرح قلبها يا للأسى يقسو و لا من يردم

و تظل هند بين يأس قابع حينا و حينا للرجاء تبتسم

أتقيم في ظل الخيام غريزة أم تنتحي حيث الجماجم والدم

[1] عامر رضا، مقال (دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب)، ص 178 .

[2] مكي درار، مجلة الكلم ص 14، ص 15 .

[3] أسماء بلايلي، الثورة الجزائرية من خلال مجلة الفكر التونسية، المركز الجامعي، تمراست، الجزائر، العدد التاسع ماي 2016، ص 340 .

كما نجد الشاعر التونسي الهادي نعمان في ديوان النغم الحائر يمدح جميلة بوحيرد رمزا الشجاعة و التضحية و الفداء، رمز المرأة الجزائرية المجاهدة إذ يقول[1]:

جميلة أنت النصر و المجد و العلا و أنت العربون ليفتن غزاة

ففي حرمك السامي لدرس إلى الورى و في عزمك الغالي الشريف حياة

و في صوتك الدامي خلود و رفعة تمثلها يوم الفداء فتاة

و عن البطلة جملة أيضا أنشد أحمد المختار الوزير قصيدته "وجود" التي يصف فيها جميلة يوم محاكمتها يقول [2]:

سَجَا اللَّيلُ ظُلْمَتَهُ الدَاجيَة سَجَا يُشْبهُ القَبْرَ و الهَاويَةْ

سَجَا أَخْرَصُ الصَّمْت لَا نَيْأَه تَنمُ و لَا نَأْمَةَ فافيَه

إلى أن يقول:

جَميلَةُ أَنْت الوجُودُ بمَا تُريدينَ مُخْتَارَةً رَاضيَةَ

و أَنْت الحَيَاةُ و أَلْوانهَا بمَا فيك منْ عَزمَة مَاضيَه

و ذَاكَ الإلَهُ السَّخيُّ النّساءُ يُبَاركُ أَحَلاْمَك الزَاكيَه

هو الحب كوثره زاجر و أثمار جنته دانيه

[1] الهادي نعمان، النغم الحائر، مكتبة النجاح، تونس ، ط1(دُ ت)، ص 53 .

[2] أسماء جلايلي، الثورة الجزائرية من خلال مجلة الفكر التونسية، ص343.

فكوني لقومك كوني لهم من الحب آنيه العاليه

أما شعراء ليبيا فهم الآخرون تناولوا الثورة الجزائرية في شعرهم فهذا احمد الفقيه حسن يصور معارك الثورة فيقول[1]:

حيِّ الجزائر بين أهل الضادِ واذكر بطولة شعبها المِنْجادِ

شعبٌ تطلع للعلا فتكللتْ بالنصر ثورته على الأوغاد.

أما شعراء الجزائر الذين "انضموا إلى الثورة و ناصروها و ضحوا في سبيلها بأمنهم أو حريتهم أو حياتهم عديدين"[2]، منهم احمد سحنون، الحاج الأخضر السائحي، أبو القاسم سعد الله، محمد العيد خليفة، و يأتي في الصدارة من هؤلاء الشاعر مفدى زكريا، الشاعر الذي سجل اسمه بأحرف من ذهب، فقد ساند الثورة في جميع مراحلها و سخر قلمه لها "فأشعاره استغرقت حياته كلها فكانت هذه الحياة هي الشعر و الثورة متعانقين لا يمكن الفصل بينهما فنضاله شعره و شعره نضاله"[3]، حيث نجده يضرب لنا أروع النماذج الشعرية عن صدق الإحساس و الوفاء للوطن حيث يقول[4]:

نحن قوم أباة ليس فينا جبان

قد سئمنا الحياة في الشقا والهوان

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد في سبيل الله

أدخلونا السجون جرعونا المنون

[1] مكي درار، مجلة الكلم، ص17.

[2] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص22.

[3] المرجع السابق ، ص33.

[4] المرجع السابق، ص31.32.

ليس فينا خوؤن ينثني أو يهون

أجلدواعذبوا....

واشنقوا... وصلبوا....

واحرقوا ... واخربوا...

نحن لا نرهب!! ...

و في موضوع آخر نجده يصف عزيمة الشعب الجزائري الذي ضحى بأعز الأبناء من أجل الجزائر يقول[1]:

نادى المنادي إلى التحرير يدفعها فاستصرخت من قيود الحجر تنعتق

ثارت على الظلم مثل السيل جارفة فلا الفيالق تثنيها و الفرق

جيش إلى النصر تحدوه ملائكة مسومون بموج الموت يندفق

و الشعب يسبح للعلياء في دمه و للتبرع بالأرواح يستبق

لم يثنه دون إدراك المنى رهق و إن هم احرقوا بالنار أو شنقوا

وهكذا توالت قصائده كالغيث المنهمر فرددها الشعب لتعبيرها البليغ عن مشاعره و تصويرها الحي لاستجابته و أفراحه [2]، واستطاع الشعر أن يواكب الثورة الجزائرية منذ بدايتها وذلك ليس في الشعر الجزائري فحسب وإنما في الشعر العربي ككل.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، موقع للنشر، الجزائر (د ط)،2007، ص29.

[2] ينظر: حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية،ص33.

الفصل الأول

جمالية الصورة الشعرية

في شعر مفدي زكرياء

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

أولا: الصورة الشعرية قديما.

ثانيا: الصورة الشعرية حديثا.

المبحث الثاني: عناصر تشكيل الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا.

أولا: التشبيه.

ثانيا: الإستعارة.

ثالثا: الكناية.

رابعا: الرمز.

مفهوم الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه، [1]، غير أن مفهوم الصورة الشعرية يعد من المفاهيم النقدية المضطربة، فقد تعددت آراء النقاد و البلاغيين حوله نظرا لتشعب دلالاته الفنية.

1) الصورة الشعرية قديما:

لقد حظيت الصورة الشعرية منذ القديم بالتحليل و الاهتمام على الرغم من أن أبعادها لم تكن محددة، فدراسته القدامى" لمشكلة الصورة الفنية كانت شيئا عرضيا"[2].

" فالباحث عن عنصر التصوير في التراث النقدي يجده مائلا في الأنماط البلاغية القائمة على التقديم الحسي للمعاني في ظل التعامل مع الصورة من منطلقات عقلية" [3]، حيث " تعددت الأشكال البلاغية القديمة في ضروب الصورة بوصفها قوة نفسية محسوسة سواء ما كان منها من جهة التشبيه أم من جهة الاستعارة و هكذا بدت لنا الصورة البيانية في البلاغة العربية من الأسس الفعالة في صناعة الشعر عند العرب القدامى" [4]، حيث وقف النقاد القدامى عند عنصر التصوير واعتنوا به عناية فائقة في دراساتهم النقدية حتى غدا ركيزة أساسية في صناعة الشعر، يظهر ذلك جليا من خلال تعريف الجاحظ للشعر على انه " صناعة و ضرب من التصوير" [5]، وأن الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حسيا [6]، فالشعر عند الجاحظ فن

---

[1] علي غريب: محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمي التحليلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص17 .

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص26 .

[3] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر،ط1، 2003، ص68،69 .

[4] عبد القادر فيدوح، الإتجاه النصي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، الأردن، ط1، 1998 ص 367 .

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر و التوزيع، ط1، 2001، ص508 .

[6] ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 260.

تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية و ذلك لما لها من دور هام في تصوير المعنى والتأثير في المتلقي.

أما الجرجاني فهو الآخر إهتم بمصطلح الصورة الشعرية، حيث عدها معيارا للنقد يظهر ذلك من خلال قوله " معلوم أن سبيل الكلام التصوير و الصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ فيه كالفضة أو يصاغ منها خاتم أو سوار"[1].

وبهذا يكون " النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة قدم مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها و وظيفتها" [2]، انطلاقا من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية و القرآنية و كذا تأثره بالتراث اليوناني، فالصورة الشعرية موجودة منذ القديم، يؤكد ذلك إحسان عباس بقوله:" ليست الصورة شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم لكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصورة"[3].

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص255 ، 256.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 8.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 1431، 2010، ص25 .

2) الصورة الشعرية حديثا:

لقد حظي مصطلح الصورة لشعرية باهتمام النقاد والباحثين ذلك أن الصورة الشعرية تعد وسيلة الناقد المعاصر في الكشف عن موقف الشاعر من الواقع و الحكم على أصالة التجربة و قدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة لمن يتلقاها[1].

حيث عرفها عبد القادر القط بأنها هي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها" [2]، فالصورة الشعرية عنده لم تعد محصورة في التشبيه و الاستعارة و إنما هي نسيج فني يضم كل الطاقات اللغوية من إيقاع و مجاز و تركيب و دلالة و حقيقة و تضاد و مقابلة و تجنيس.

ويعرفها الدكتور علي أبوزيد بأنها " أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته و يرسم مشاهد من حياته و واقعه قوامه الكلمات و ما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة يبني بها عالما متميزا جديدا" [3]،فالصورة الشعرية تمثل فكر الشاعر إذ أن اختبار الشاعر بألفاظه يدل على براعة الشاعر و قدرته على انتقاء الألفاظ المناسبة التي تعبر عن الفكرة و تصور الواقع.

فالصورة الفنية هي " الجوهر الثابت و الدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية و نظرياتها و لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون و نقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه و إدراكه و الحكم عليه"[4].

ذلك أن الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره بل هي لب العمل الشعري "و وسيلة الشاعر الجوهرية في سير أغوار التجربة الشعرية و الكشف عن العلاقات الخفية

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 07.

[2] عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي مكتبة الشباب، د ط، 1978 ، ص 432.

[3] علي أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي دار المعارف، ط1 ، 1989، ص 249 .

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 7و 8.

للواقع لأنها جوهر الشعر و أداته القادرة على الخلق و الابتكار" [1]، و بالتالي فمهما اختلفت الآراء حول إعطاء مفهوم محدد للصورة فإن الثابت هو أنه لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي منها مهما كان جنسه"[2].

فهي أداة الشاعر في التعبير عن مكنوناته و لاسيما إذا كان مثل الجزائري الذي عانى كثيرا منذ أن أرخى المستعمر سدوله، فهذا شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا يعد أكثر الشعراء استعمالا للصورة الشعرية حيث يمزج الإيحاء و التشبيه لينشئ منهما صورة شعرية أهدافها "ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه إلى الكشف عما يتعذر معرفته، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته و عقد الحوار و الاتصال مع المتلقي"[3].

عناصر تشكيل الصورة الشعرية:

1 - **التشبيه:** يسعى الشاعر دائما في بناء صوره الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن و الواقع و من أجل ذلك يتوسل بالتشبيه لخلق هذه العلاقة[4].

فالتشبيه هو تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة[5].

وفي تعريف آخر " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[6].

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص 22 .

[2] أمال ماي، تجليات شهر زاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة الجزائر، ط1، 1433هـ، 2011م، ص 198 .

[3] رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم للنشر و التوزيع، (د ط)، (د ت)، ص 152 .

[4] عاي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص158 .

[5] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن، دط، 1427،2007، ص 15.

[6] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان،(د ط)، (د ت)، ص 61.

إذ يتكون التشبيه من المشبه و المشبه به و أداة التشبيه و وجه الشبه، فالمشبه و المشبه به هما طرفي التشبيه أما أداة التشبيه و وجه الشبه فهما ركناه، " و الفرق بين الركن و الطرف هو أن الركن ممكن وجود التشبيه بدونه بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التشبيه بدونه"[1].

و بذلك فإن أقسام التشبيه تكون بحسب ذكر أداة التشبيه أو حذفها و ذكر وجه الشبه أو حذفه.

- فإذا ذكرت الأداة في التشبيه يسمى تشبيه مرسل.
- إذا حذفت الأداة في التشبيه يسمى تشبيه مؤكد.
- إذا ذكر وجه الشبه في التشبيه يسمى تشبيه مفصل.
- إذا حذف وجه الشبه في التشبيه يسمى مجمل.
- إذا حذفت الأداة مع وجه الشبه يسمى تشبيه بليغ.
- أما إذا كان وجه الشبه مركب من عدة أشياء فهنا التشبيه يسمى تشبيه تمثيل.
- أما التشبيه الضمني فهو " التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب"[2].

و لقد عمد الشاعر الجزائري مفدي زكريا في معظم قصائده على التشبيه لإيضاح المعنى و إضفاء لمسة جمالية على قصائده و من أمثلة ذلك قوله في قصيدة الذبيح الصاعد:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا[3]

فالشاعر هنا يشبه الشهيد أحمد زيانا بالمسيح عليه السلام و هو يتقدم نحو الموت و " المعنى أن أحمد زيانا شهيد ثورة التحريرية قد سار رابط الجأش إلى المقصلة ثم صعد على درجها العالي و كأنه

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه و الإستعارة، ص 15 .

[2] أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة من المعاني و البديع، بشرح و تحقيق حسن محمد، دار الجيل، (د ط)،(د ت)، ص 173 .

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17 .

المسيح إذا رفعه الله إلى السماء و كان اليهود قد حكموا عليه بالقتل و الصلب و لذلك وصف مفدي هذا البطل بالذبيح الصاعد و جعل هذا الوصف عنوانا لقصيدته"[1].

و في البيت الثاني من نفس القصيدة يقول:

باسم الثغر، كالملائكة أو كالطفل يستقبل الصباح الجديد[2]

حيث شبه الشاعر البطل أحمد زبانا بالطفل و الملائكة، فالملائكة مخلوقات طاهرة منزهة عن الخطيئة، و الطفل هو رمز البراءة " من صفات المناضل الثائر البراءة و الصدق وصفاء النفس من الأكدار و الخطايا التي تتمثل في حب النفس و الامتناع عن التضحية في سبيل الوطن"[3].

و يمضي الشاعر في توظيف التشبيه ف ينفس القصيدة حيث يقول:

حالما كالكليم المجـ دفشد الحبال يبغي الصعودا[4]

فهنا الشاعر يشبه البطل احمد زبانا بالنبي موسى عليه السلام الذي كلم الله فقال:" إن المجد قد دعاه فاعتلى حبال المقصلة، و امتطى مذبح البطولة و الفداء، و طار به جبريل عليه السلام إلى جنات عدن التي وعد الله بها المتقين"[5].

كما شبهه أيضا بالمؤذن حيث يقول:

و تعالى،مثل المؤذن يتلو.... كلمات الهدى، و يدعو الرقودا[6]

فإذا كان المؤذن يصعد فوق سارية المسجد يدعوا إلى الصلاة فإن البطل أحمد زبانا يدعوا إلى الثورة و النهوض فالدعوة مشتركة بينهما و هي الإستيقاظ لتغيير الحال.

و يقول في قصيدة زنزانة العذاب:

---

[1] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص 41 .

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

[3] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص 41 .

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

[5] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص 41 .

[6] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص18.

ثارت على الظلم، مثل السيل جارفة فلا الفيالق، تثنيها و لا الفرق[1]

ففي هذا البيت الشاعر يشبه الثورة الجزائرية بالسيل الجارفة إذ استطاع من خلال هذا التشبيه أن يصور " الحدث العظيم و هو ثورة التحرير التي كانت حلما ثم أضحت حقيقة فاقت بروعتها الأساطير إذ ضحى شعبها، و لم يكن يزيد عدده على ستة ملايين نسمة بمليون و نصف مليون من الأنفس التي سالت دمائها الزكية على مذبح الحرية"[2].

و يقول في قصيدة و تعطلت لغة الكلام:

إن الصحائف للصفائح أمرها و الحبر حرب، و الكلام كلام[3]

فالشاعر يشبه الحبر بالحرب لأنه يرى أن الكلمة الصادقة البليغة لا تقل أهمية و خطورة عن سلاح الجندي " لأن هؤلاء الشعراء يقفون في صفوف الثورة و يدافعون عنها بألسنتهم و أقلامهم و هم يسمون شعراء المقاومة، لأن الدور الذي يضطلعون به لا يقل أهمية و لا أثرا عن دور المقاومين بالسلاح"[4].

كما نجد في إلياذة الجزائر يشبه الشعر بالصلاة إذ يقول:

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة [5]

و هذا إذا ما دل على شيء إنما يدل على قداسة الشعر و مكانته عند الثوار.

و في موضوع آخر نجد الشاعر يشبه الجزائر بالعروس إذ يقول:

جزائر أنت عروس الدنا و منك استمد الصباح السنا [6]

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية،ص46 .

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص42.

[4] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية،ص21.

[5] مفدي زكرياء إلياذة الجزائر، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر (د ط)، 2006،ص19 .

[6] المرجع السابق، ص20.

فهذا البيت يدل على " تدفق الشاعر و توهجه في التعبير عن عشقه لوطنه، و كأنه ينهل من *** نبع فياض يروي منه روحه الظامئة، و التي تكاد تذوب وجدا به و هياما بكل ذرة في ترابه و نسمة في فضائه، و هو في فرحة غامرة لتوحده بهذا الوطن الذي لا يضاهيه في سحره أجمل الأوطان"[1].

و بالتالي فالتشبيه قد لعب دورا أساسيا في بناء القصيدة الثورية، و ذلك من خلال تحقيق جمالية اللغة من جهة و التأثير في المتلقي من جهة أخرى من خلال تصوير المواقف التي تجعل القارئ يعيش تلك الفعالية و يبحث عن المزيد.

2 – الاستعارة:

" تعد الاستعارة مظهرا راقيا من مظاهر الفعالية الخلاقة للغة كما أنها ليست مظهرا من مظاهر الزينة أو الصنعة، و لكنها جزء أساسي من العملية الشعرية و وسيلة ضرورية من وسائل التشكيل الجمالي في العمل الفني"[2]، فهي سمة أساسية يتمتع و يتحلى الشعر بها، و قد قال أرسطو قديما "إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقرية إنها لا يمكن أن تعلم إنها لا تمنح للآخرين و هنا يقر أرسطو بالبعد الجمالي الذي تلعبه الاستعارة في بناء النص الشعري"[3].

إذ نجد أبو الهلال العسكري يعرف الاستعارة بأنها" نقل العبارة عن موضوع استعماله ا في أصل اللغة إلى غيره لغرض، و ذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه أو تأكيده و المبالغة فيه"[4].

---

[1] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص58.

[2] علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الاعمى التطبلي ص 177.

[3] آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر،ص216.

[4] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البيجاوي، و محمد أبو الفضل، طبعة عيسى الجبلي، القاهرة،1952،ص268.

والاستعارة في تعريفها البسيط هي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه أو المشبه به، فإذا حذف المشبه فالاستعارة تصريحية و إذا حذف المشبه به فالاستعارة مكنية.

وقد اعتمدت القصيدة الثورية على التنوع ف يصورها و لجأت إلى الاستعارة من أجل تحقيق شاعريتها، حيث يقول الشاعر في قصيدة التذبيح الصاعد:

رافلا في خلاخل، زعردت تمـ لأ من لحنها الفضاء بالبعيد[1]

حيث شبه الشاعر الخلاخل بالمرأة فحذف المشبه به و هو المرأة و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الزغردة على سبيل الاستعارة المكنية، و هذا إذا ما دل على شيء إنما يدل على براعة الشاعر و اتساع مخيلته، فالخلاخل لا تزغرد و إنما تحدث صوتا نتيجة قرع الحديد بالحديد، و بذلك شبهها بزغردة المرأة، لأن الموقف على الرغم من رهبته إلا أنه جميل لأنه استشهادي.

وفي بيت آخر يقول:

واقض يا موت فيما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا[2]

هنا الشاعر شبه الموت بالقاضي فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي القضاء على سبيل الاستعارة المكنية، فمن خلال هذه الصورة" نعيش مشهدا من مشاهد المحاكمة الجائرة بين الحق و الباطل، فالقاضي هو الموت و الجاني هو الشهيد و من البديع أن المحاكم راض كل الرضا بهذه المحاكمة فقليل من ينال هذا الشرف و يحاكم في مثل هذه المحاكم إنها المحاكم التي ينال بها الفوز بالجنة"[3].

ويقول أيضا:

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا د المنايا، و نلتقي البارودا[4]

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

[2] المرجع السابق، ص18.

[3] دغدم الحاج مقال(جمالية الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا)، جامعة شلف.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص19.

فالشاعر في هذا البيت شبه المنايا باللباس فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي نرتاد على سبيل الاستعارة المكنية، حيث استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة أن يصور جهاد الثوار و يجعل المتلقي يعيش تلك اللحظة و يحاول استكشاف المزيد.

و يقول في قصيدة و تعطلت لغة الكلام:

نطق الرصاص، فما يباح كلام ! و جرى القصاص،فما يتاح ملام ![1]

النطق هو صفة من صفات الإنسان و الشاعر هنا يشبه الرصاص بالإنسان فذكر المشبه و هو الرصاص و حذف المشبه به و هو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية حيث أدت هذه الصورة وظيفة أساسية تمثلت في نقل دلالة النطق من الإنسان إلى الرصاص على أساس التفاعل و التداخل فيما بينهما وعلى أساس المبالغة في تبيان استعداد الشعب الجزائري لإشعال نار الثورة و مجابهة المستعمر باللغة التي يفهمها ألا و هي لغة الرصاص لا لغة الكلام[2].

ويقول أيضا:

وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه وجرى القضاء، و نمت الأحكام[3]

والقابضون على البسيطة،أفصحوا والكون باح و قالت الأيام !

"ففي هذه الأبيات الشاعر يجعل الزمان يتوحد مع القوة الإلهية و الكون يتوحد مع الإنسان و كذا الأيام ففي الأبيات صور تتمثل في الاستعارة المكنية"[4].

هنا تظهر براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ وتشكيله لصورة حسية هذه الصورة تقرن حالة الزمن وهو يقضي بحال القوة الإلهية التي لا تقهر ولا ترد وحالة الكون والأيام مقرونة بحال الإنسان يبوح

[1] المرجع السابق، ص41.

[2] ينظر: نورة ولد أحمد، معارف، مجلة علمية محكمة(شعرية الصورة في القصيدة الثورية اللهب المقدس لمفدي زكريا أنموذجا))، العدد12، جوان2012، ص73.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص41.

[4] نورة ولد أحمد، معارف مجلة علمية محكمة، ص 74.

ويقول فهذه العناصر يجري الحدث فيها في فضاء زمني معلوم وهو فضاء الثورة التحريرية [1]"فضاء يوحي بالتضحية و الفداء من أجل استعادة الحرية.

كما يقول في قصيدة أكذوبة العصر:

سوق،يباع و يشرى، في معابرها حق الشعوب، نصاب محتكرا[2]

حيث شبه الشاعر الجزائر بالسوق فحذف المشبه و هو الجزائر و صرح بالمشبه به و هو السوق على سبيل الاستعارة التصريحية.

3 - **الكناية:** هي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعني" [3]، أي أن الكناية تقوم على معنيين الأول غير مقصود و غير ممتنع و الثاني مقصود، إذ يحددها عبد القاهر الجرجاني بقوله " و هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالمعنى الموضوع له في اللغة و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيميء به إليه و يجعله دليلا عليه"[4].

و الجدير بالذكر أن القصيدة الثورية لم تخلو من الكناية شأنها في ذلك شأن الصور الأخرى، إذ نلمس الكناية في قصيدة الذبيح الصاعد حيث يقول الشاعر:

شامخا أنفه، جلال وتيها رافعا رأسه، يناجي الخلودا[5]

وهي كناية عن الأنفة و الاعتزاز فالبطل بالرغم من أنه يتقدم نحو الموت إلا أنه لا يبالي لأن الموت بالنسبة إليه تكريم.

ويقول أيضا:

---

[1] المرجع السابق، ص 41.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص121.

[3] علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع المكتبة اعلمية،بيروت لبنان،(د ط)، 1424هـ، 2002م، ص115.

[4] وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر أبوريشه، دار مكتبة الحياة مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، لبنان،(د ط)، 1997، ص73.

[5] مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص17.

حالما، كالكليم، كلمه المجـ د فشد الحبال يبغي الصعودا [1]

ففي عجز البيت كناية عن ضرورة التضحية فالشعر يريد أن يقول من أراد الحرية فلا بد له أن يكافح و يضحي في سبيل الله.

ويقول:

وامتطى مذبح البطولة معراجا و واقي السماء يرجوا المزيدا[2]

نلمس في هذا البيت تصوير رائع " لبطل يقدم على الموت في تحد و لكن أين الموت و أين وسيلتها المعدة' شيء خارق للعادة أن يعيش لحظة الموت في أيها صورها، فالامتطاء هنا، خرج عن حقيقته إلى مجازيته، فشبهت المقصلة بمذبح البطولة، فشتان بين الطرفين، لكن براعة الصورة جمعت بينهما على سبيل الكناية"[3].

وفي نفس القصيدة يقول:

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا د المنايا، ونلتقي البارودا [4]

فنلتقي البارودا هي كناية على تضحية الشعب الجزائري.

ويقول في إليادة الجزائر:

ودان القصاص فرنسا العجوز بما اجترحت من خداع و مكر [5]

ففرنسا العجوز هي كناية على الخداع و المكر الذي اتصفت به فرنسا كما قد تكون أيضا كناية على طول الوقت الذي قضاه الاستعمار في الجزائر.

كما يقول في قصيدة زنزانة العذاب:

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] المرجع السابق ، ص17.

[3] دغدم الحاج، مقال(جمالية الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا).

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص19.

[5] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر،ص69.

أنام ملء عيوني، غبطة و رضا على صياصيك، لا هم و لا قلق [1]

ففي البيت كناية على صلابة الشاعر وشموخه، فبرغم ما يلقاه من أهوال السجن، إلا أنه لا يبالي، " لأنه فطر ونشأ مناضلا لا يضعف مهما قست عليه الخطوب، و قد تعود أن يلقى به في عالم السدود و القيود، فلا يرهب السجان بل ينام ملء جفونه"[2].

وبالتالي فقد استطاع مفدي زكريا من خلال توظيفه للكناية أن يعكس مشاعره و يصور الثورة التحريرية من جهة و يضفي لمسة جمالية على القصيدة الثورية من جهة أخرى.

4 – الرمز:

هو لفظ قليل يشير إلى معان كثيرة و عميقة و هو استخدام إشارة أو صورة محددة للتعبير عن عواطف و أفكار مجردة إذ يعرفه يونج على أنه " وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي"[3].

والرمز على أنه " شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس و هذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلته الرامز"[4].

إذ يلجأ الشاعر لتوظيف الرمز ليصل إلى ما يستحيل التعبير عنه باللغة العادية، فالرمز هو أداة الشاعر الفنية التي يستطيع من خلالها أن يولد صورة ذات طابع جمالي ترمي إلى التعبير، ما يتعذر التعبير عنه و إلى الكشف عما يتعذر الكشف عنه، و لعل مفدي زكريا أكثر الشعراء استخداما للرمز و الذي حاول من خلاله التعبير عن مكنوناته و تصوير مشاعره حيث يقول:

عادت بها الروح ، من سلوى معطرة فالسجن ، من ذكر (سلوى) ، كله عبق

سلوى .. أناديك (سلوى) ..مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا ،كان اسمك الرمق

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص25.

[2] المرجع السابق، ص44.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت،ط1،1981،ص153.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3،1984،ص40.

يا فتنة الروح، هلا تذكرين فتى ما ضره السجن ، إلا أنه ومق ؟

هل تذكرين ، إذا ما الحظ حالفنا إليك أهتف يا سلوى ، فنتفق ؟

أم تذكرين ، ولحن الموج يطربنا إذ نفرش الرمل في الشاطئ ونعتنق ؟[1]

تحتوي هذه الأبيات على غزل هذا الغزل حقيقي لكنه غير خالص لأنه ملتحم بالوطنية حيث رمز لوطنه بسلوى و علل حبه لوطنه من خلال تعلقيه، " فالجزائر هي حبه الأول و الأخير و هي سر حياته و مجلاها و نبع إلهامه و في سبيل تحريرها ضحى بحريته، فعرف السجن، و لو قتله المستعمر للقي ربه قرير العين لأن مآل الشهيد إلى الفردوس"[2].

و في موضوع آخر:

النار لا التقتيل يثني عزمه لا السجن لا التنكيل لا الإعدام

لا الذاريات الماحقات، هواطلا لا الشامخات تذكها الألغـام

لا القاصرات الغافلات كواعبا ديست قداستها وفض ختـام

لا الحاملات بطونها مبقـورة ذبحـت أجنتها، وفك حـزام...[3]

أعطى الشاعر الألفاظ سياقات جديدة، فإذا كانت الذاريات و هي الرياح القوية تذروا التراب والحاملات هي السحاب تحمل المطر فالشاعر وظفها ليبرز جرائم العدو وما تحمله الطائرات من قنابل تمطرها على الشعب الجزائري.

ويقول أيضا في قصيدة الذبيح الصاعد:

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص26.

[2] حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، ص45.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص43.

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجي الخلودا

رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا[1]!

فالشاعر يستثمر شخصية المسيح عليه السلام ليرمز بها إلى البطل الجزائري أحمد زبانا " فالتشبيه بالمسيح يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد ومحاولة الصلب بكل ما فيها من وحشية و قسوة، و الجانب الداخلي يرمز إلى اللامبالاة بل و السعادة التي تغمر قلب الشهيد"[2].

كما أن عبارة خلاخل زغردت " تشير إلى إيحاء عميق المغزى، وهو أن زبانا شخص حكم عليه بالإعدام وهو يسير نحو الموت ثم القبر بعد ذلك، بل هو عروس تسير في حفل زفافها نحو بيتها الجديد، وفي وجدانها تتراقص الأماني، و من خلاخلها ترتفع ألحان تملأ الفضاء بزغاريدها"[3].

و النار في مس الجنون عزيمة يصلي بها المستعمر المتكبر [4]

فالشاعر هنا استعمل النار ليرمز بها إلى نيران الأسلحة بشتى أنواعها حيث رأي أن النار إذا كانت لمس الجن شفاء، فإن الثورة الجزائرية جاءت لتشفي المستعمر من جنونه وترجع له عقله ورشده لأنه أصبح يقوم بتصرفات لا يقبلها عقل و لا منطق.

وبالتالي فالرمز عند مفدي زكريا ذو غرضين غرض جمالي وهو تحاشي المباشرة في التعبير وغرض ثوري هو استنهاض الهمم لخدمة الثورة و مجابهة المستعمر.

[1] المرجع السابق ص17.

[2] حنان بومالي، مجلة الخبر، (الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا)، العدد الثامن، 2012،ص176.

[3] المرجع السابق، ص176.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص116.

الفصل الثاني

جمالية الإيقاع

في شعر مفدي زكرياء

تمهيد.

المبحث الأول: جمالية الإيقاع الخارجي.

- **أولا: الوزن.**
- **ثانيا: القافية.**

المبحث الثاني: جمالية الإيقاع الداخلي.

- **أولا: التكرار.**
- **ثانيا: التصريح.**
- **ثالثا: المحسنات البديعية.**

1. المحسنات اللفظية.
2. المحسنات المعنوية.

تمهيد :

تعد الموسيقى عنصرا جوهريا في التشكيل الجمالي للشعراء إذ إن كل عمل أدبي هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات التي ينبعث عنها المعنى[1].

فالموسيقى ركيزة أساسية في الشعر لا مناص منها ل؟أنها تهيئ الجو و تخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي لاستقبال اهتزازات الشاعر و انفعالات لتنم العدوى فتستيقظ العواطف و تثنيه الأحاسيس و تثار كوامن الأشجان و الذكريات بما فيها من تجارب متشابهة و ما بصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيجاد بما تكنه نفسه و تدعيه خواطره[2].

إذ ينقسم الإيقاع بدوره إلى إيقاع خارجي و إيقاع داخلي فالخارجي يتمثل في الوزن و القافية، أما الداخلي فيتمثل في التكرار و المحسنات البديعية و التي سوف تتحدث عنها فيها بعد.

1 – جمالية الإيقاع الخارجي:

ينحصر الإيقاع الخارجي في الوزن و القافية و هو و هو بمثابة الإطار الفني الذي يجسد تجربة الشاعر و يوافق طبيعتها من حزن أو فرح.

فالوزن و القافية هما الأساس المتين الذي ينهض به بناء القصيدة العربية، و لهذا فإن ابنة رشيق القيرواني يقول: القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[3].

---

[1] علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص215.

[2] عدنان قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر، المنشأة للنشر و التوزيع،ط 1، 1980، ص135.

[3] علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، ص215.

1 1 -الوزن:

و هو الحلة التي يتزين بها الشعر عن باقي الفنون الأخرى، إذ يعرفه ابن رشيق القيرواني فيقول: " إن الوزن أعظم أركان حد الشعر و *** به خصوصية[1]".

إذ يتكون الوزن من مجموعة من الأصوات المتضافرة داخل البيت يقابلها مجموعة من السكنات و الحركات إذ يرمز إلى كل صوت متحرك بالرمز (/) و كل صوت ساكن بالرمز (0) ، و إذا اجتمعت هذه الحركات و السكنات شكلت لنا ما نسميه بالتفعيلات الشعرية و هذه الأخيرة إما تكون خماسية نحو (فعلون، فاعلن) أو سباعية نحو (مفاعلين، متفاعلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، مفعولات)، إذ يمثل مجموع هذه التفعيلات بحرا و بحور الشعر ستة عشر وضعها الفراهيدي و الأخفش.

و الملاحظة أن شعر مفدي زكريا قد شهد تنوعا و تباينا من حيث الوزن إذ نجد الشاعر يوظف كل من بحر المتقارب، بحر الخفيف ، بحر الطويل، بحر الكامل، بحر البسيط، بحر الوافر و بحر الرمل.

1 1 1 - بحر المتقارب:

(عن المتقارب قال الخليل ... فعولن فعلون فعلون فعلون)

فإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر و المتابعة و تولي الوقع و هو بحر بسيط النغم مطرد التفاعل منساب، يصح لكل ما فيه تعداد الصفات [2]،و هو ما نجده في إلياذة الجزائر:

[1] أمال ماي، تحليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، ص230.

[2] المرجع السابق، ص232.

جزائر يا مطلع المعجزات و يا حجة الله في الكائنات

جزائر يا مطلع لمعجزات و يا حججة للاه فلكائنات[1]

00//0/0//0/0///0// 00//0/0//0/0//0/0//

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعلون فعولن فعول

الملاحظ في هذا البيت أنه دخله زحاف القبض و هو حذف الخامس الساكن من فعولن نحو :

فعولن ⟵ فعول

1 ~~1~~ ~~2~~ - بحر الخفيف:

(يا حفيف خفت بك الحركات...فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)

حيث وظف الشاعر هذا البحر في قصيدة الذبيح، الصاعد حيث وقف في اختيار هذا الوزن ذي الغنائية الرائعة و كأنه يزف الشهيد إلى دار الخلود حيث يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا بتهادى يشوان يتلوا النشيدا [2]

قام يختال كلمسيح وئيدن يتهادى نشوان يتلننشيدا

0/0//0/0//0/0/0/0 /// 0/0///0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

نلاحظ أن هذا البيت دخله زحاف *** و هو حذف الثاني الساكن في كل من :

فاعلاتن ⟵ فعلاتن

مستفعلن ⟵ متفعلن

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص19.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

1 1 3 – بحر طويل:

(طويل له دون البحور فضائل ... فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن)

حيث وظف الشاعر هذا البحر في قصيدة يقدس فيك الشعب أعظم قائد التي مطلعها:

إذا ذكر التاريخ أبطال أمتي يخر لذكراك الزمان و يسجد [1]

إذا ذكر تتاريخ أبطال أمتن يخرر لذكراك ززمان و يسجدو

0//0///0//0/0/0///0 // 0//0//0/0//0/0/0///0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعلين فعول مفاعلن

من بين التغيرات التي حصلت على البيت هو حذف الساكن الخامس في فعولن نحو:

فعلون ⟵ فعول و هو زحاف القبض.

1 1 4 – بحر الكامل:

(كمال الجمال من البحور الكامل ... متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

و قد " سماه الخليل كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر" [2]، إذ يوظفه الشاعر مفدي زكريا في قصيدة إلى الذين تمردوا التي مطلعها:

ما للعصابة في الجزائر مالها؟ ما للجبابر ساجدين حيالها؟ [3]

ما للعصابة فلجزائر ما لها ما للجبابر ساجدين حيالها

0//0///0//0///0//0/0 / 0//0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص41.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات الجيل، بيروت، ط5، 1401/ 1981، ج1، ص136.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص135.

نلاحظ أن هذا البيت دخله زحاف الإضمار و هو تسكين الثاني المتحرك في متفاعلن متفاعلن.

1 1 ~~5~~ – بحر البسيط:

(إن البسيط لديه يبسط الأمل ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

حيث استعمل الشاعر هذا البحر في قصيدة أفي السموات عرش أنت تنشده؟ التي مطلعها:

ما للجراحات نخفيها فتبدينا و للحاشاشات نأسموها فتدمينا؟ [1]

ما للجراحات نخفيها فتبدينا و للحشاشات نأسوها فتدمينا

0/0/0//0/0/0//0/0//0 // 0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

التغيرات الطارئة هي : مستفعلن ←——— متفعلن

فاعلن ←——— ~~فاعل~~

1 1 ~~6~~ – بحر الوافر:

(بحور الشعر وفيرها جميل ... مفاعلتن مفاعلتن فعولن)

استعمل الشاعر هذا البحر في قصيدة بنيت بروح شعبك عرش ملكك التي مطلعها:

إلى م تظل تلسعنا الجراح؟؟ و فيم تبيت تنهشنا الرماح؟؟ [2]

إلى م تظل تلسعنلجزا حو و فيم تبيت تنهشنا رماحو

0/0//0///0//0///0 // 0/0//0///0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

[1] نفسه، ص191.

[2] المرجع السابق، ص183..

1 1 7 – بحر الرمل:

(رمل الأبحر ترويه الثقات ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

جاء في العمدة أن الخليل " سماه رملا لأنه شبه رمل الحصير لضم بعضه إلى بعض"، [1] و هو أحادي التفعيلة حيث استعمل الشاعر هذا البحر في النشيد الوطني الرسمي فاشهدوا الذي نظمه بسجن بربوس في الزنزانة رقم 69 في الجزائر بتاريخ 25 أفريل 1955:

قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الدافقات [2]

قسمن بننازلات لماحقات و ددماء زززاكيات ددافقات

00//0/0/0//0/0/0//0 / 00//0/0/0//0/0/0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلان فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

حيث استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يجعل لهذا النشيد وقع خاص تهتز له النفوس و تقشعر له الأبدان، و من هنا يمكننا القول أن الشاعر مفدي زكريا وفق إلى حد يعبد في اختيار البحور الشعرية التي تناسب طبيعة تجربته الشعرية و ما يوافقها من حزن أو فرح.

1 2 -القافية:

تعد القافية جانب مهم في الشعر فهي شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر حيث يعرفها الخليل على أنها الساكنان الأخيران في البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما.

و في تعريف آخر نجد أن " القافية ليست إلا عددا من الأصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمع لهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[3].

و للقافية خمسة ألقاب من حيث حركاتها و هي:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، ص136.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص61.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997، ص246.

- **المتكاوس**: هي أن يتوالى أربع حركات بين ساكني القافية 0////0.
- **المتراكب**: هي أن يتوالى ثلاث حركات بين ساكني القافية 0///0.
- **المتدارك**: هي أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكني القافية 0//0.
- **المتواتر**: هي أن يقع متحرك واحد بين ساكنان في القافية 0/0.
- **المترادف**: و هي أن يجتمع ساكنان في القافية و هو خاص فقط بالقوافي المقيدة 00.

كما تنقسم القافية إلى نوعين:

- قافية مقيدة و هي ما كان حرف رويها ساكن.
- قافية مطلقة و هي ما كان حرف رويها متحرك.

و من أجل توضيح أوزان القوافي و ألقابها و أنواعها في شعر مفدي زكريا وضعنا جدولا توضيحيا يتضمن كل من عنوان القصيدة و البيت الشعري فالقافية وزنها لقبها و نوعها.

عنوان القصيدة	البيت الشعري	القافية	وزنها	لقبها	نوعها
المقطع الأول من إلياذة الجزائر	جزائر يا مطلع المعجزات و يا حجة الله في الكائنات	تات	00/	مترادفة	مقيدة
الذبيح الصاعد	قام يختال كالمسيح وئيدا بتهادى نشوان يتلوا النشيدا	شيدا	0/0/	متواترة	مطلقة
يقدس فيك الشعب أعظم قائد	إذا ذكر التاريخ أبطال أمة بحر لذكراك الزمان و يسجد	يسجدو	0//0/	متداركة	مطلقة
إلى اللذين تمردوا	ما للعصابة في الجزائر مالها؟ ما للجبابر ساجدين حيالها؟	يالها	0//0/	متداركة	مطلقة
أفي السموات عرش أنت تنشده؟	ما للجراحات نخفيها فتبدينا و للحشاشات نأسوها فتدمينا	مينا	0/0/	متواترة	مطلقة

بنيت بروح شعبك عرش ملكك	إلى م تظل تلسعنا الجراح؟ و فيما تبيت تنهشنا الرماح؟	ماحو	0/0/	متواترة	مطلقة
فاشهدوا	قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الدافقات	قات	00/	مترادفة	مقيدة
و تعطلت لغة الكلام	نطق الرصاص فما يباح الكلام و جرى القصاص فما يتاح ملام	لامو	0/0/	متواترة	مطلقة
إرادة الشعب تسوق القدر	ياأرض ميدي واصعقي ياسما يا نار زيدي وادفقي يا دما	يادما	0//0/	متداركة	مطلقة
و تكلم الرشاش جل جلاله	أكباد من ...؟ هذي التي تتفطر؟ و دماء من...؟ هذي التي تتفطر؟	قطرو	0//0/	متداركة	مطلقة
و قال الله	دعا التاريخ ليلك فاستجاب نفمبر اهل وفيت لنا النصابا؟	صابا	0/0/	متواترة	مطلقة
أكذوبة العصر	أكذوبة العصر أم سخرية القدر؟ هذي التي أسست في صالح البشر؟	تلقدري	0///0/	متراكبة	مطلقة

فمن خلال الجدول السابق يتضح لنا أن القافية المطلقة طغت على القافية المقيدة، و هذا إذا ما دل على شيء إنما يدل على مدى نزوع الشاعر إلى الحرية و عدم قبول الأسر و التقييد، كيف لا؟ و هو الذي ذاق مرارة القيود والسجون وضحى بنفسه و حريته من أجل حرية شعبه و وطنه الجزائر.

2 – جمالية الإيقاع الداخلي:

2 1 -التكرار:

التكرار هو أن "يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ مثقف المعنى أو مختلف" [1]، و الغاية من ذلك هو توليد المعنى و تأكيده.

و التكرار كلون إيقاع يقول عنه ابن رشيق القيرواني : " و للتكرار مواضع يحسن فيها و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا، فذلك الخذلان بعينه و لا يجب للشاعر أن يكرر أسما على جهة التشوق و الاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[2].

فالتكرار رافد أساسي يعتمد عليه العديد من الشعراء و هذا لما يحمله من طاقة كبيرة تحدث أثرا واضحا في المتلقي، كما تساعده على الاقتناع بالفكرة أو الهدف الذي يريد الشاعر إيصاله[3].

و زيادة على ذلك يلعب التكرار دور أساسي في إضفاء لمسة جمالية على النص الشعري و هو ما تقره نازك الملائكة التي ترى أن " التكرار يوفر للقصيدة جوا موسيقيا متناغما"[4].

و الملاحظ أن مفدي زكريا عمد في قصائده على جل أنواع التكرار بما فيها تكرار الحرف أو الصوت، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، تكرار النداء، التكرار بالأمر و تكرار الأسلوب الاستفهامي.

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، أربد الأردن، ط2، 2010، ص21.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، ص205.

[3] الطاهر بوفنش، مجلة اللغة الوظيفية (دراسة أسلوبية لقصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا)، العدد السابع، ص322.

[4] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص50.

2 1 1 – تكرار الحرف (الصوت):

و هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا على المقطع الشعري و مثال ذلك قول مفدي زكريا في هذا المقطع:

تقدس واديك، متبع عزي و مسقط رأسي، و إلهام حسي

و ربض أبي... و مرابع أمي و مغنى صباي، و أحلام عرسي

و فخر الجزائر، فيك تناهت مكارم عرب، و أمجاد فرس [1]

نلاحظ في هذا المقطع هيمنة صوت السين، و هو صوت مهموس يعكس نفسية الشاعر و مدى ارتباطه بالمكان.

2 1 2 – التكرار اللفظي (تكرار كلمة):

و هو عبارة عن تكرار كلمة و مثال ذلك تكرار الشاعر لكلمة الشعب في هذا المقطع من إلياذة الجزائر:

هو الشعب ...آمنت بالشعب فردا فصرت بخالفه مؤمن

و لولاك يا شعب... تزجي الشرا ع، لما بلغ الركب شاطىء الهنا

و لولاك يا رب، واكبت شعبا إلى النصر... ما حزت إيماننا[2]

فالشعب هو مصدر إلهام الشاعر، و الأذن المتذوقة لما جادت به قريحته، هذا الشعب الذي ضحى بنفسه في سبيل الجزائر و حريتها، فالشعب هو اللبنية الأساسية إذ لا ثورة بلا شعب و لا جزائر دون شعب

وفي موضوع آخر نجد الشاعر يكرر كلمة الثورة حيث يقول:

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص35.

[2] المرجع السابق، ص35.

وارو عن ثورة الجزائر، للأف لاك، و الكائنات ذكرا مجيدا

ثورة لم تكن لبغي، و ظلم في بلادي، تفك القيودا

ثورة ، تملأ العوالم رعبا و جهاد يذرو الطغاة حصيدا[1]

فالهدف من تكرار كلمة الثورة هو التغني بالثورة المجيدة و صنع أجواء حماسية تشحن المتلقي بروح الكفاح و الجهاد.

2 1 3 – تكرار الجملة:

و يكون هذا التكرار غالبا في البداية و ذلك بغية لفت الانتباه و من أمثلة ذلك تكرار الشاعر لجملة " في صحرائنا" حيث يقول:

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثروتنا إنسيابا

وفي صحرائنا الكبرى كنوز نطارد عن مواقعها الغرابا

وفي صحرائنا تبر و ثمر كلا الذهبين راق بها وطابا

وفي صحرائنا شعر و سحر كلا الملكين حط بها الركابا

وفي صحرائنا أدب و علم زكا بهما المثقف واستطابا [2]

فتكرار الشعر لجملة و في صحرائنا أنما يهدف إلى لفت انتباه القارئ و تبيان ما تمتاز به عروس الجزائر من جمال و خيرات.

و في موضوع آخر مجد الشاعر يكرر جملة " أيها ذا القطار" في قصيدة الوداع على قطار الجزائر:

أيها ذا القطار هل أنت ساع تقطع البيد أن تقد

أيها ذا القطار هل تحمل الأر واح أم تحمل الشباب الأريبا

أيها ذا القطار زحفا فما طف نا اصطبارا و حرقة و نحيبا

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص19.

[2] المرجع السابق، ص35.

أيها ذا القطار مالك لا تن فك تقصي عن الحبيب الحبيبا [1]

2 1 4 - تكرار النداء:

و مثال ذلك قول الشاعر في إلياذة الجزائر:

جزائر يا مطلع المعجزات و يا حجة الله في الكائنات

و يا بسمة الرب في أرضه و يا وجهه الضاحك القسمات

و يا لوحة في سجل الخلو د تموج بها الصور الحالمات

و يا قصة بث فيها الوجود معاني السمو بروع الحياة [2]

فالشاعر في هذا البيت ينادي الجزائر التي هي حبه الأول و الأخير و سر حياته و مجلاها، حيث استطاع من خلال هذا التكرار أن يكسب هذا المقطع إيقاعا داخليا عذبا.

2 1 5 - تكرار بالأمر:

و هو أن يستهل الشاعر كل بيت يفعل أمر و من أمثلة ذلك قول الشاعر :

قف بي أقدس للحياة نظالها فلكم وقفت، أقدس استقلالها

و انفخ بطلعتها فؤادا،طالما في غفلة السحاب طاق حيالها

و اسمع بدوحتها، هزاز صادقا كم ذا نفيأ يوم طار ضلالها [3]

2 1 6 - تكرار الاستفهام:

و فيه يكرر الشاعر أسلوب الاستفهام موظفا بعض أدواته و من أمثلة ذلك قول الشاعر:

أكباد من ...؟ هذي التي تتفطر؟ و دماء من ...؟ هذي التي تتقطر؟

و قلوب من ...؟ هذي التي أنفاسها فوق المذابح للسمآ تتعطر؟

و رؤوس من ...؟ تلك التي ترق إلى حبل المشانق، طلقة تتبخر؟

---

[1] مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007، ص140.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص19.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص113.

و من الذي...؟ عرض الجزائر شبها من كل شاهقة، لظى تتسعر؟

اجهنم... هذي التي أقوامها من كل فج، نقمة تتفجر؟

أم أرض ربك، زلزلت زلزالها لما طغى، في أرضه المستعمر؟

غضب الجزائر ذاك...؟ أم أحرارها ذكروا الجرح، فأقسموا أن يثأروا؟ [1]

هذه إذن بعض أنواع التكرار التي وظفها الشاعر مفدي زكريا و التي استطاع من خلالها أن يعمق معانيه و يرسخها في ذهن المتلقي من جهة، و يحقق جمالية الإيقاع الداخلي من جهة أخرى.

[1] المرجع السابق، ص115.

2 2 -التصريع:

و هو عبارة عن استواء آخر المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مع آخره في القافية و قد جاء في كتاب العمدة لأبن رشيق " فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه و تزيد بزيادته"[1].

و قال ابن واصل الحموي: " أعلم أن التصريع هو تغيير العروض إلى زنة الضرب و قافيته و تعريضها لأن يقع فيها من الإعلال ما يجوز وقوعه مثله في الضرب سواء وقع ذلك الإعلال فيها أو في أحدهما، أو لم يقع في واحد منهما"[2].

و من ثمة فإن التصريع يكون في عروض و ضرب البيت الشعري و لا يقع أساسا إلا في مفتتح القصائد.

و الملاحظ أن شاعر الثورة الجزائرية عمد على تصريع قصائده مما زادها موسيقي ة و تنغيما، و من أجل إحصاء ذلك وضعنا جدولا توضيحيا يتضمن كل من عنوان القصيدة، مطلعها و الكلمتين التي حصل بينهما التصريع:

عنوان القصيدة	مطلعها	الكلمتين التي حصل بينهما التصريع
إلياذة الجزائر	جزائر يا مطلع المعجزات و يا حجة الله في الكائنات	المعجزات و الكائنات
الذبيح الصاعد	قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النشيدا	وئيدا و النشيدا
بنت الجزائر أهوي فيك	سيان عندي، مفتوح و منغلق	منغلق و الحلق

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، ص173.

[2] حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين دراسة نظرية تطبيقية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط 1، 2009، ص77.

طلعتها	يا سجن بابك أم اشتدت به الحلق	
قال الله	دعا التاريخ ليلك فاستجاب نفمبر هل وفيت لنا النصابا؟	إستجابا و النصابا
و تعطلت لغة الكلام	نطق الرصاص فما يباح الكلام و جرى القصاص فما يتاح ملام	كلام و ملام
فاشهدوا	قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الدافقات	الماحقات و الدافقات
قالوا نريد	قالوا نريد فقيل للأقدار كوني فكانت رحبة الأقدار	للأقدار و الأقدار.
على عهد العروبة سوف نبقى	سل الفصحى ... و قل للضاد رفقا لسان الحال أفصح منك نطقا	رفقا و نطقا
لا تعجبوا إن جاءكم برسالة	قف بي أقدس للحياة نضالها فلكم وقفت أقدس إستقلالها	نضالها و استقلالها
و تكلم الرشاش جل جلاله	أكباد من ...؟ هذي التي تتفطر؟ و دماء من...؟ هذي التي تتقطر؟	تتفطر و تتقطر
أكذوبة العصر	أكذوبة العصر أم سخرية القدر؟ هذي التي أسست في صالح البشر؟	القدر و البشر
المارد الأسود	اصدع رفيعا أيها المارد و اصدع سريعا أيها الصاعد	المارد و الصاعد
ماذا تجنبه يا عام ستينا	عام مضى كم به خابت أمانينا ماذا تخبئه ياعام ستينا	أمانينا و الستينا

إلى اللذين تمردوا	ما للعصابة في الجزائر مالها؟ ما للجبابر ساجدين حيالها؟	مالها و حيالها

2 3 -المحسنات البديعية:

تعد المحسنات البديعية إحدى الخصائص الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في صناعة قصيدته، و ذلك لما لها من تأثير قوي على المستوى الفني، حيث تكسب القصيدة نغمة موسيقية و تزيدها جمالا و بهاء.

إذ تنقسم المحسنات البديعية بدورها إلى محسنات لفظية و محسنات معنوية.

فالمحسنات اللفظية: هي ما كان الحسن فيها راجعا إلى اللفظ أصلا ويتبعه تحسين المعنى، و تتمثل في الجناس و السجع.

أما المحسنات المعنوية: هي ما كان الحسن فيها راجعا إلى المعنى أصلا و اللفظ تبعا و تتمثل في الطباق و المقابلة.

و الملاحظ أن الشاعر مفدي زكريا عمد على تطريز قصيدته بمجموعة من المحسنات البديعية التي ساهمت في صناعة الإيقاع الداخلي للقصيدة و تقوية المعنى و إيضاحه.

2 3 1 – المحسنات اللفظية:

أ – الجناس:

و هو أحد الألوان الإيقاعية التي زادت شعر مفدي زكريا رقة و عذوبة، و من أجل توضيح ذلك و ضعنا جدولا توضيحيا يتضمن كل من عنوان القصيدة، البيت الشعري و الجناس و نوعه.

عنوان القصيدة	البيت الشعري	الجناس	نوعه
إلياذة الجزائر	و يا صفحة خط فيها البقآ ينار و نور جهاد الأباة	نار و نور	جناس ناقص
	يشبه به النجم بين النجوم	النجم و النجوم	جناس ناقص

	دلالا فيطلع في الليل صبحا		
زنزانة العذاب	يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق	يحذق و يحدق	جناس ناقص
	إني بلوتك في ضيق و في سعة و ذقت كأسك لا حقد و لا حنق	حقد و حنف	جناس ناقص
و قال الله	في صحرائنا، تبر و ثمر كلا الذهبين راق بها وطابا	تبر و ثمر	جناس ناقص
قالول نريد	و إذا ابن يوسف كان أصدق معرب عن مغرب فبثاقب بتار	معرب و مغرب	جناس ناقص
و تعطلت لغة الكلام	نطق الرصاص فما يباح كلام و جرى القصاص فما يتاح ملام	يباح و يتاح	جناس ناقص
	إن الصحائف للصفائح أمرها و الحبر حرب و الكلام كلام	الصحائف و الصفائح الحبر و الحرب	جناس ناقص
	عز المكاتب في الحياة كتائب زحفت كأن جنودها الأعلام	كتائب و مكاتب	جناس ناقص
	خير المحافل في الزمان جحافل رفعت على وحداتها الأعلام	جحافل و المحافل	جناس ناقص
ته يا عمان بنصر الله	حب الهوى بعد ما كان الهوى لعبا و اهتزت الروح بعد العنا طربا	الهوى و الهوى	جناس تام

ألا في سبيل المجد الإسلام يتكلم	و أيقنت أن المجد سبل خطيرة فقدمه دون المجد روحي و أموالي	المجد و المجد	جناس تام

ب – السجع:

السجع هو " تواطؤ الفاصلتين على الحرق الأخير أو الوزن و لا يقال في التنزيل أسجاع و إنما هي فواصل"[1].

فالسجع هو أحد الألوان الإيقاعية التي تلعب دورا بارزا في تنغيم القصيدة و تطريبها، غير أن هذا اللون الإيقاعي لم يظهر في شعر مفدي زكريا بكثرة، ذلك أن السجع غالبا ما يكون في النثر.

و من أمثلة السجع التي وردت في شعر مفدي زكريا ما يوضحه الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	البيت الشعري	السجع
إلياذة الجزائر	جزائر يا بدعة الفاطر و يا روعة الصانع القادر	بدعة و روعة
	و انت الحنان و انت السما ح و انت الطماح و أنت الهنا	السماح و الطماح
	و ثورة قلبي كثورة شعبي هما ألهماني فأبدعت شعرا	قلبي و شعبي
فاشهدوا	قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الدافقات	النازلات و الزاكيات
	البنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات	اللامعات و الشامخات

[1] الإمام الطيبي، التباين في البيان، تر عبد الحميد الستار حسين زموط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1922، ص579.

2 3 2 المحسنات البديعية:

- **الطباق:**

لقد شكل الطباق في شعر مفدي زكريا عنصرا مهما إذ اتخذه سبيل للتعبير عن مكنوناته و مختلجات صدره من جهة و إضفاء مسحة جمالية على القصيدة من جهة أخرى و من أمثلة ذلك ما ستورده في الجدول الأتي:

عنوان القصيدة	البيت الشعري	الطباق	نوعه
إلياذة الجزائر	و يا جنة غار منها الجنان و أشغله الغيب بالحاضر	الغيب ، الحاضر	طباق إيجاب
	مهما بعدت و مهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبي	بعدت، قربت	طباق إيجاب
	و في كل شبر لنا قصة مجنحة من سلام و حرب	سلام ، حرب	طباق إيجاب
زنزانة العذاب	سيان عندي مفتوح و منغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق	مفتوح ، منغلق	طباق إيجاب
	إني بلوتك في ضيق و في سعة و ذقت كأسك لا حقد و لا حنق	ضيق ، و سعة	طباق إيجاب
	و كم سهرنا و عين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا و نفترق	نلتقي ، نفترق	طباق إيجاب
	جند يباع و يشرى مثل ما شبه	يباع ، يشرى	طباق إيجاب

	يلقي السلاح إذا ما تابه الفرق		
إقرأ كتابك	نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى و باع بنقدها زو تبرعا	شرى ، باع	طباق إيجاب
النشيد الرسمي	نحن جند الإتحاد و العمل تنجز الأشغال لا نرضى الكسل	العمل ، الكسل	طباق إيجاب
أكذوبة العصر	سوق يباع و يشرى في معابرها حق الشعوب لنصاب و محتكرا	يباع ، يشرى	طباق إيجاب
أهدافنا في العالمين صريحة	يجد القوي من القوي مناصرا و تجنب أمال الضعيف و يحرم	القوي ، الضعيف	طباق إيجاب
إلى الريفين	تنادى بصوت الشهامة تالله من يرفض بالذل يوما كفر	الشهامة ، الذل	طباق إيجاب
ألا في سبيل المجد الإسلام بتكلم	فأضحى لوائي خافقا بسمائها و ليس على غير السماء بجواب	سماء ، غير سماء	طباق سلب

ومن ثمة فإن توظيف الشاعر للطباق في القصيدة الثورية لعب دورا حيويا وفعالا في تأسيس شعرية اللغة وتطريزها وتزويدها بمزيد من الفنية و الجمال.

خاتمة

تعد الخاتمة محطة مهمة يستخلص من خلالها أهم النتائج التي تمخضت على الدراسة، وعليه يطرح موضوع السمات الجمالية في القصيدة الجزائرية إبان الثورة التحريرية النقاط الآتية:

- تعد الصورة الشعرية وسيلة أساسية من وسائل التشكيل الجمالي في شعر مفدي زكريا.
- يعد مفدي زكريا أكثر الشعراء استعمالا للصورة الفنية الراقية، حيث يمزج الإيحاء مع التشبيه لينشئ منهما صورة شعرية أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه.
- إن توظيف الشاعر للصورة الشعرية إنما يهدف إلى التعبير عن عواطفه ومشاعره.
- يعد الإيقاع مقوم أساسي للتشكيل الجمالي حيث وظفه الشاعر مفدي زكريا توظيفا مناسبا يتماشى مع موقفه الشعري.
- إن انسجام القصيدة الثورية وتوافقها وتناسق بنائها إنما يعود إلى الإيقاع الشعري كونه الأصل والبصمة الخاصة في الشعر.
- لقد كان مفدي زكريا موفقا إلى حد بعيد في اختيار البحور الشعرية التي تناسب موضوعات واجواء الثورة.
- إن اعتماد الشاعر على القافية المطلقة يدل على مدى نزوع نفسية الشاعر إلى التحرر.
- إن اعتماد الشاعر على التكرار الداخلي من تكرار وتصريح ومحسنات بديعية أضفى تنميقا لفظيا وإيقاعا مناسبا لحالته النفسية.

قائمة المصادر والمراجع

1 -إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1997.

2 -أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة من المعاني و البديع، شرح و تحقيق حسن محمد، دار الجيل، (د ط)، (د ت).

3 -أمال ماي، تحليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة، الجزائر، ط1، 1433هـ، 2011م.

4 -الإمام الطيبي، التباين في البيان، عبد الحميد حسين زموط، جار الجيل، بيروت، ط 1، 1992.

5 -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1992.

6 -حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2010.

7 -حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء و المحدثين دراسة نظرية تطبيقية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1،2005.

8 -حسين قمري، الظاهرة الشعرية العربية الحضور و الغياب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 1، 2001.

9 -رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع،(د ط)،(د ت).

10 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محان الشعر و أدابه و نقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار الجيل، بيروت، ط5، 1981/1401.

11 سليمان العيسى، ديوان الجزائر (1954-1984)، دار أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائر،ط1،2010.

12 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية الخطاب الجزائري المعاصر.منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر، ط1،2003.

13 عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

14 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النصي في النقد الشعر العربي، دار صفاء، الأردن، ط1، 1998.

15 عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، مكتبة الشباب، (د ط)،1978.

16 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار اليقين للنشر و التوزيع، ط1، 2001.

17 عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

18 عدنان قاسم الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر، المنشأ للنشر و التوزيع، ط1، 1980.

19 علي أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار للمعارف، ط1، 1989.

20 علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى ***، مكتبة الآداب، ط 1، 2003.

21 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، أريد، الأردن، ط2، 2010.

22 محمد فتوح ؟أحمد، الرمز في الشعر المعاصر، دار المعارة، القاهرة، ط3، 1984.

23 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981.

24 مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، موقع للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2006.

25 مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، موقع للنشر و التوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007.

26 مفدي زكريا، اللهب المقدس، موقع للنشر، الجزائر، (د ط)، 2007.

27 نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1986.

28 الهادي نعمان، النغم الحائر، مكتبة النجاح، تونس، ط1، د ت.

29 أبو الهلال السكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل، طبعة عيسى الجبلي، القاهرة، 1952.

30 وجدان عبد الإله الصائغ، الصورة البيانية في شعر أبو ريشة، دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1997.

31 يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 1، 01427 / 2007م.

المجلات الأدبية:

- مكي درار، مجلة الكلم، ملامح الثورة الجزائرية في الشعر المغاربي بقلم عابد مختارية، المجلد 1، العدد التاسع.

- رمضان حينوني، مجلة الثورة الجزائرية في الشعر العرب الحديث، المركز الجامعي تامنتغست، قسم الدراسات الشعرية، العدد 1، ديسمبر 2012.

- معارف مجلة علمية محكمة (شعرية الصورة في القصيدة الثورية اللهب المقدس لمفدي زكريا أنمذجا) بقلم نوارة ولد أحمد، العدد 12، جوان2012.

- مجلة الخبر الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا بقلم حنان بومالي، العدد الثامن، 2012.

- مجلة اللغة الوظيفية لدراسة أسلوبية لقصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا بقلم الطاهر بوفنش، العدد السابع.

المقالات الأدبية:

- عامر رضا، مقال (دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعراء العرب)، المركز الجامعي، ميلة.

- جغدم الحاج مقال(جمالية الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا)، جامعة الشلف.

- أسماء بلايلي مقال (الثورة الجزائرية من خلال مجلة الفكر التونسية المركز الجامعي، تامنغست، الجزائر.

الموسوعات الأدبية:

- موسوعة الثورة الجزائرية في الشعر العربي لا تستوعب نزار قباني.

الملتقيات الأدبية:

- إيمان فاطمة الزهرة بقاسم، حضور الثورة الجزائرية في الشعر السوري، جامعة عبد الحميد بن باديس.

الملاحق

مولد الشاعر مفدي زكريا و نشأته:

ولد الشاعر زكريا بن سليمان ين يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى في 12 يوليو 1918 في بني يزقن ولاية غرداية جنوب الجزائر، لذلك من الطبيعي أن يكون لزمن الميلاد و مكانه دلالتهما و أثرهما في نشأة الشاعر و في حياته و في خصائص إنتاجه في الشكل و المضمون، ذلك لأن فترة مولده و نشأته كانت تقع في أحلك حقبة في تاريخ الجزائر، إذ كانت ترسف في أغلال الاستعمار الغاشم الذي جثم على أنفاسها منذ سنة 1830، و قد كان نصيب أهل الجنوب من المعاناة كبيرا لا بسبب الطبيعة الصحراوية القاسية المناخ صيفا و شتاء و بدائية وسائل الاتصال و ضيق موارد العيش، و إنما بسبب الحصار الذي أحكمه الجيش الاستعماري و السلطة الحاكمة حول المناطق الصحراوية، في هذه البيئة و في ظل تلك الظروف الصعبة ولد و نشأ مفدي زكريا فكان من الطبيعي أن يتأثر بها، و لو أنه ترك لنا مذكراته التي تتضمن سيرته الذاتية منذ طفولته لعرفنا رد فعل فتى يافعا أوتي موهبة بيانية، و حسا مشبوبا ، و تطلعا إلى حياة كريمة يحقق فيها أحلامه و آماله حين يفاجأ بصورة واقعية مناقضة لما كان يسبح في خياله، لا شك أن تساؤلات كثيرة قد راودته في صباه: لم هذا الظلم الفادح الذي يوقعه الدخلاء على أصحاب البلد الشرعيين؟ و لماذا لا نلم شملنا و نجمع إرادتنا على طردهم من أرضنا التي احتلوها عنوة و استولوا على خيراتها، و ما زالوا يستنزفونها دون رادع من ضمير؟ و إذا كان العالم المحيط بنا يتذرع بالصمت و يتجاهل ما يراه أو يبلغه من جرائم الاستعمار فلا يمد لنا يد العون و الإنقاذ، فلماذا لا نتحرك نحن لصد *** الحياة الجائرين و كف أيديهم على المحرومين المضطهدين؟

لقد كانت هذه الشرارة الأولى التي فجرت لهب التمرد على الأوضاع الجائرة في حنايا مفدي زكريا، و ألهمته بعد ذلك قصائد الرفض و المقاومة، فكان شاعر الثورة الجزائرية منذ انطلقت في الأوائل الخمسينيات.

و ثمة عامل آخر شكل وجدان شاعرنا و فكره، و كان له أثره الإيجابي في شعره، و في تكوينه الثقافي و عطائه الشعري، ألا و هو التقاليد العربية الإسلامية الأصلية التي رسخت في نفوس أبناء الجنوب الجزائري.

و لما كان أهل الجنوب الجزائري يعرفون قيمة اللم و العلماء منذ أظللنه م راية الإسلام، فقد هيأت أسرة مفدي زكريا له طريق الدرس و التحميل، و لاسيما أن أفرادها توارثوا الرغبة في التعلم و النزعة الدينية و الوطنية، و كان المناضل عبد العزيز الثعالبي يتردد على هذه الأسرة، و من ثمة التحق مفدي بكتاب القرية حيث تقلى مبادئ العلم و الدين، ثم أوفده والده كان يشتغل بالتجارة إلى مدينة عنابة في الجنوب الشرقي للجزائر، منها إلى تونس و هي الدولة المتاخمة للجزائر من الشرق و التي ترتبط بها أوثق الارتباط، و فيها واصل دراسته، شأنه في ذلك شأن كثير من أبناء الأسر الجزائرية التي تعتبر العم ذخرا لمتقيه و لأهاله و بلده.

و عن رحلته لطلب العلم في تونس يحدثنا الشاعر في حوار أجراه معه الصحفي الأديب الجزائري بقلاسم بن عبد الله، و ضمنه كتابه " شاعر مجد ثورة"، فيقول:" زاولت دراستي الابتدائية و الثانوية و العالية بحاضرة تونس، متنقلا بين مدرسته السلام و المدرسة القرآنية الأهلية، ثم الجامع المعمور" الزيتونة"، و الساقية، و الخلدونية، و معهد الآداب العليا بالعطارين.

أهم مؤلفاته:

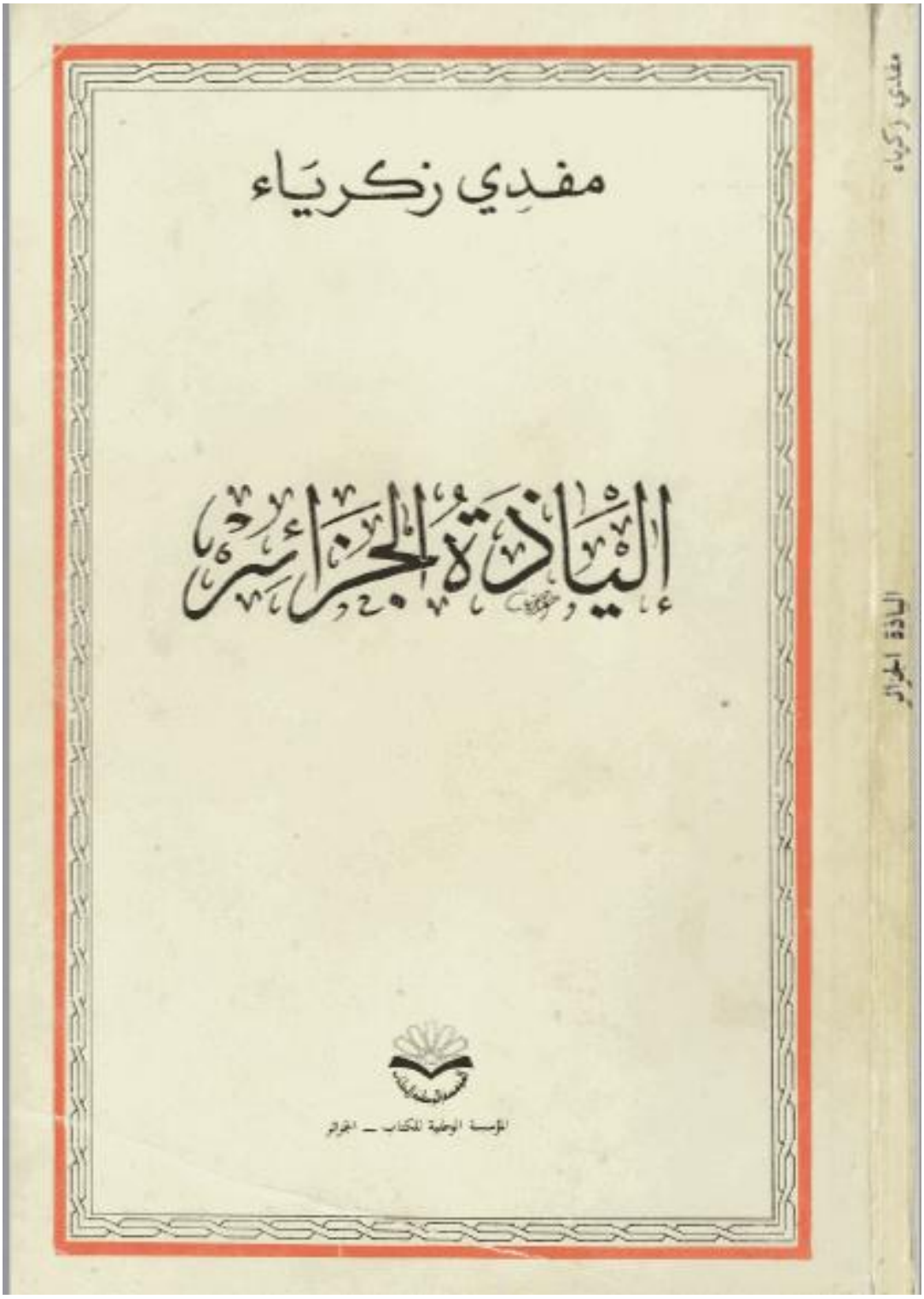
- ديوان اللهب المقدس: و الذي أصدر سنة 1961م، و هو من أهم دواوينه باعتباره ديوان ثورة ا الجزائرية فمن وحيها صاغ مفدي زكريا الأناشيد و القصائد التي تضمنها، و هو يحظى بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث، مما جعله موضعا لفخر المثقفين الجزائريين خاصة، و الأدباء و الباحثين و النقاد خاصة، فأقبلوا عليه حفظا و دراسة، كما ترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية، إذ يضم أربع و خمسين قصيدة منها ستة قصائد بعنوان (من أعماق بربوس)، و عشرة أناشيد بعنوان (تسابيح الخلود)، و تسع و عشرون قصيدة بعنوان (نار ونور) وثلاث قصائد بعنوان (تنبؤات شاعر) وستة قصائد بعنوان (فلسطين على الصليب).

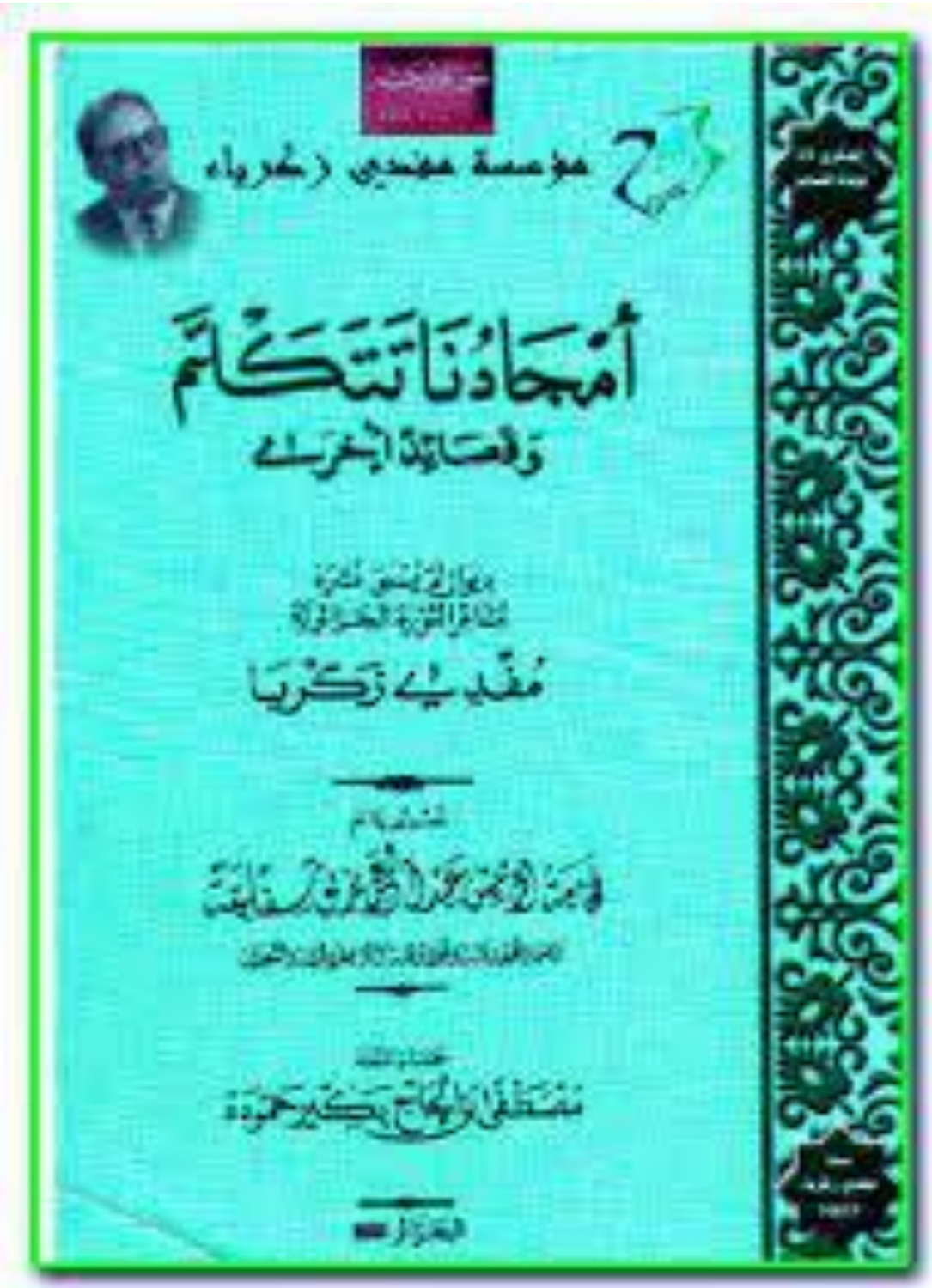
- ديوان تحت ظلال الزيتون: سنة 1966م.

- ديوان من وحي الأطلس: سنة 1976 و قد نشر هذا الديوان قبل وفاة الشاعر بعام.

- ديوان أمجادنا تتكلم.

- إلياذة الجزائر : سنة 1972.


مفدي زكريا
اليازة الجزائر
مفدي زكريا
اليازة الجزائر
المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر


مؤسسة مفدي زكريا
أمجادنا تتكلم
وقصائد أخرى
مفدي زكريا

شاعر الثورة الجزائرية
مفدي زكريا
اللهب المقدس
بالتعاون مع مؤسسة
مفدي زكريا
ENAG

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	**01**
الفصل الأول :جمالية الصورة الشعرية في شعر مفدي زكرياء	
مفهوم الصورة الشعرية.	**11**
أولا: الصورة الشعرية قديما.	**11**
ثانيا: الصورة الشعرية حديثا.	**13**
عناصر تشكيل الصورة الشعرية في شعر مفدي زكريا.	**14**
أولا: التشبيه.	**14**
ثانيا: الإستعارة.	**18**
ثالثا: الكناية.	**21**
رابعا: الرمز.	**23**
الفصل الثاني: جمالية الإيقاع في شعر مفدي زكرياء	
تمهيد.	**27**
جمالية الإيقاع الخارجي.	**27**
أولا: الوزن.	**28**
ثانيا: القافية.	**32**
جمالية الإيقاع الداخلي.	**35**
أولا: التكرار.	**35**
ثانيا: التصريع.	**40**
ثالثا: المحسنات البديعية.	**42**
خاتمة	**48**
قائمة المصادر والمراجع	**50**
ملاحق	**55**
فهرس المحتويات	