

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة العربية وآدابها

# وظيفة التراث الديني ودلالته

في شعر مفري زكرياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير  
فرع : الأدب العربي القديم والحديث.

إشراف الدكتور:  
الطاهر محمد توات

تقديم الطالب:  
حجاب عبد اللطيف

السنة الجامعية: 2003/2002

الم.ك.ب. 112

# إهداء

بإجلال كبير.. أرفع هذا العمل المتواضع إلى:  
روح أمي .. عرفانا بعظمتها.. و اعترافا بصغري..  
وبكثير من احبب ... أقدمه إلى:  
والدي .. وكلّ الأهل ..  
معلمي .. وأساتذتي .. من الكتاب إلى الجامعة..  
جميع الأصدقاء ...  
... والقبول يسعدني

## مقدمة

لقد شهدت ساحة الدراسات النقدية، والدراسات الأكاديمية اهتماما كثيرا بعلاقات النصوص وتشابكها في نسيج واحد، يستعيد الشاعر به عن طريق ذاكرته الثقافية أهم رموز التراث والثقافة، بسبب دورها في تكثيف النص الجديد وأعني ربط النص السابق باللاحق، بل إن علاقة الشعر المعاصر بالتراث قوية إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة، حيث رافقه هذا التراث منذ بدء النهضة، ولم يخف التشابك بينهما بل ازدادت وقويت لحمة حتى انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة. وضمن هذا المسار يتجه هذا البحث إلى محاولة الكشف عن أشكال التراث الديني المتنوع بدلالاته المختلفة، وطريقة توظيفه في شعر مفدي زكرياء، من خلال ديوانيه (اللهب المقدس) و (إلياذة الجزائر).

لقد تكلل اهتمامي بشاعرنّا أن وجدت نفسي مندفعاً إلى هذا الموضوع اندفاعاً ؛ إذ أن أشعار مفدي زكرياء أصبحت في حد ذاتها جزءاً من تراث الشعب الجزائري، يتردد صداها في وجدانه ما إن يسمعها، بل أصبحت جزءاً من الذاكرة الجماعية التي ترتبط بالماضي الذي لا ينسى ، ومما زاد في قوة أشعاره وتأثيرها، استلهامه للتراث منوعاً لاستخدامه ومتعمقاً في دلالاته، فلقد كان التراث بالنسبة إلى الشاعر، هو ينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأنقاها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف، فيمنحه السكينة والأمن، " فكثيراً ما ارتد الشاعر المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة، ارتد إليه مهموماً ومسروراً، مهزوماً ومنصوراً، حراً ومقهوراً، فوجد فيه ما يهدده همومه وما يجسد سروره، ما يواسي في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجّد حرّيته وما يتمرد على قهره " (1).

فارتباط مفدي زكرياء بالتراث شكّل التحاماً كلياً، يعود لطبيعة التجربة والصراع الذي عاشه في فترة الاستعمار والثورة. ولعل أغلب شعراء الوطن العربي في تلك الفترة تقاسموا التجربة وعادوا

---

(1) علي عشري زائد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، ط1/1979. ص: 7.

لملاذ واحد هو التراث بكل أشكاله، المتوزع " بين القرآن الكريم، والمرويات، والتراث الشعبي والمواقف التاريخية، والشخصيات الإنسانية " (1).

لقد استطاع مفدي زكرياء في مرحلة الصراع الفكري أن يربط الذاكرة الجزائرية بماضيها العريق؛ ليكشف عن حلقة التواصل بين الأجيال من خلال توارث الأفكار والتصورات الثابتة، باعثاً في قصائده دلالات فنية تراثية تنم عن الشعور بالحنين إلى الماضي القوي والأصيل، وفي هذا السياق جاء بحث دلالة التراث الديني في شعر مفدي زكرياء والذي أخذ حيزاً هاماً في "الإلياذة" و"اللهب المقدس".

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول وهي ذات صلة أو علاقة ببعضها بحيث لا تخرج عن الإطار العام المسطر؛ ففي الفصل الأول تناولت موقع التراث الديني في كمرجعية ثقافية لشخصية مفدي زكرياء الشاعر، الذي تنوعت مصادر تكوينه الديني انطلاقاً من البيئة المحافظة التي نشأ فيها (بيئة بني مزاب)، والتي حرصت وتحرص على تعليم أبنائها العلوم الدينية من قرآن، وحديث، وفقه... والعلوم العربية من نحو و بلاغة وأشعار.. وتدعم هذا التعليم الأولي ببعثات علمية إلى الزيتونة بتونس للتوسع أكثر فيما أخذوه سابقاً؛ لذلك ركزت على الجوانب الثقافية الدينية خلال تناولي لبيوغرافيا الشاعر؛ لتظهر كانعكاس مباشر فيما بعد على أشعاره. أما في الفصل الثاني؛ فقد عدت إلى النص الشعري كمصدر للدراسة، كاشفاً فيه عن أشكال التراث الديني المتنوع، كالنصوص المستمدة من القرآن، والحديث، والواردة في عمليات تناسية مختلفة، يهدف من خلالها إلى ربط الماضي بالحاضر، كما يستدعي الشخصيات، والمواقف الدينية ذات الشهرة الواسعة ليجعل منها أصواتاً يعبر بواسطتها عن أهدافه وقضاياه، وهناك المواقع الأخرى ذات الصلة بالدين كالشخصيات والمدن التاريخية والتي كان الدين سبباً في خلود أسمائها ومواقعها.

أما الفصل الثالث؛ فقد تناولت فيه التراث الديني كبعد فني يتشكل عند الشاعر محاولاً الكشف عن أبعاده الدلالية الجمالية، فالتراث عنده ذو أبعاد تقترب من الرمز، وهنا نكتشف مدى تأثيرها في الواقع والمتلقي، وبخاصة أن جلّ تلك الدلالات ارتبطت بالمقاومة المستمدة من التراث، فيربط الحاضر بالغائب ويبعثه من جديد في روح المتلقي، محاولاً بذلك الوصول إلى هدف معين، هو ضرورة الصراع

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت، ط3/1981. ص: 30.

والمقاومة لإثبات الذات كما كانت موجودة من قبل. دون أن أنسى حيوية الصورة الفنية المستمدة من التراث، سواء كانت بسيطة أو مركبة والتي سماها محمد ناصر من قبل بتسميات متعددة؛ كالصورة الإشارية، والصورة الإيحائية، والصورة الرمز، والصورة المثل.

فالدخول إلى التراث الديني باستعمال الخيال وصياغته في بناء الصورة، يأتي كعملية جمالية لها من التأثير في نفسية المتلقي؛ ولتدعيم هذا التحليل قمت بعملية إحصائية لجملة الألفاظ المستمدة من التراث الديني، وحاولت أن أكشف عن أبعادها الرمزية ودلالاتها من خلال وظيفتها ومواقع استعمالها.

لقد عملت من أجل توظيف ما يمكن من الوسائل معتمدا أساسا على النصوص من أجل تتبع مظاهر التراث ووظيفته، معتمدا على مجموعة من المصادر الهامة وعلى رأسها أعمال الشاعر نفسه؛ مثل اللهب المقدس وإلياذة الجزائر، و مجموعة المصادر والمراجع التي تنتمي إلى التراث الديني، و قد تطلب كل هذا مني جهدا خاصا؛ إذ شكّل انعدام المراجع والدراسات التي تهتم بشعر مفدي زكرياء وفق المناهج النقدية الحديثة كالبنوية أو السيميائية؛ وكذلك جدّة الموضوع، وارتباطي بمهام التدريس ومختلف الأعباء، إضافة إلى التنقلات بين بعض المكتبات؛ معاناة حقيقية من أجل الوصول إلى معرفة جادة، ودراسة عميقة.

وآمل من خلال هذه الدراسة أن أكون قد سلطت الضوء على جانب رائع وجميل وهام في شعر مفدي زكرياء، أصبح في حد ذاته - كما أشرت آنفا - تراثا بالنسبة للشعب الجزائري في الوقت الراهن يستحق الاهتمام والمحافظة والدراسة. وآخر هذا الكلام هو الشكر والتقدير لأستاذي الدكتور الطاهر توات على التوجيهات القيمة والتسهيلات والتشجيعات في سير عمل هذا البحث، كما أشكر كل الأساتذة والأصدقاء الذين أفادوني بالمراجع والنصائح، والله من وراء القصد.

المسيلة، في: 2002/09/08.

# الفصل الأول

موقع التراث الديني في مرجعية الشاعر الثقافية

## 1- حياة الشاعر:

- أ - حياته
- ب - شخصيته
- ج - آثاره الأدبية

## 2- مصادر تكوينه الديني :

- أ - بيئة بني مزاب المحافظة
- ب - التعليم التقليدي
- ج - البعثات العلمية

# موقع التراث الديني في مرجعية مفدي زكرياء الثقافية

## 1- حياة الشاعر

تعددت المؤثرات الدينية المكونة لشخصية الشاعر الجزائري، مفدي زكرياء وهي لا تخرج في مجملها عن إطار بيئته المحافظة والتي عاش فيها وترعرع؛ وهي بيئة بني ميزاب المصطبغة بالطابع الديني خصوصاً؛ إذ إنها لا تخرج عن المصادر الدينية الأساسية المكونة للشخصية الجزائرية، المحافظة والمتمسكة بتراثها العربي والإسلامي، الذي حفظ لها كيانها الدائم والمتوارث جيلاً عن جيل. والذي تستعمله في آن آخر كحصن يحميها من العواصف الخارجية أياً كان نوعها. فما ميّز شعراء تلك المنطقة، هو شدة تمسكهم بالتراث العربي الإسلامي وفي هذا يقول محمد ناصر؛ " فالقرآن سيصبح مصدراً من مصادر الصورة الشعرية، ولا سيما عند شاعرين كبيرين؛ وهما محمد العيد، و مفدي زكرياء وغيرهما كذلك، ويلاحظ أن أغلب شعراء الجزائر في العصر الحاضر يعترفون بفضل القرآن عليهم في تكوينهم الثقافي وأثره " (1).

وبالتالي فالبينة المحافظة تشكل ثقافة محافظة، " فالثقافة المحافظة التي تلقاها الشاعر في الجزائر أو في تونس قد حدّدت منذ البداية المجال الذي كان يستمد منه زكرياء ثقافته الشعرية كما ساعدت النهضة الإحيائية التي كانت دأبة الحركة في المغرب العربي في العشرينيات والثلاثينات على توجيه الشاعر إلى هذه المنابع الثقافية الأصيلة المتمثلة في التراث العربي الأصيل بمصادره الغنية المعروفة من قرآن كريم، و أدب عربي بمفهومه الواسع شعراً، وأمثالاً، وتاريخاً إسلامياً، وكل ما يمتّ بصلة إلى الحضارة العربية الإسلامية " (2). وقبل التعرض إلى المؤثرات الدينية، فلا بد أن من التعرف على شخصية الشاعر مفدي زكرياء.

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1/1985. ص: 45.

(2) نفس المؤلف: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، غرداية، ط 2 / 1987. ص: 10.

## أ- حياته

مفدي زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ الحاج سليمان، ولقبه الشيخ، أو آل الشيخ، ولد سنة ثمان وتسعمائة وألف (1908) بقرية ( بني يزقن ) من واحة بني ميزاب بالجنوب الجزائري، ولقبه الأدبي (ابن تومرت) \* أو فتى المغرب، ولقبه النضالي (شاعر الثورة) (1). أما أسرته، فتتحد من بني رستم \*\* الذين أتوا مدينة تيهرت في القرن الثاني الهجري، و التي تعرف حاليا بمدينة تيارت. وقد تلقى مبادئ العربية والفقه في مسقط رأسه، كما حفظ جزءا من القرآن الكريم.

(1) أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 80. \* ابن تومرت: هو محمد بن عبد الله تومرت، مهدي الموحدين، ولد بمرغة بسوس من جبال الأطلس على أغلب الظن في نهاية القرن 11م، نشأ في قرية إقليز المنتشرة في منحدرات وادي سوس، فقيرا طالبا للعلم، يعود نسبه إلى الرسول (ص) فيما يروى، عرف بتأجج عاطفته الدينية، فكان ملازما للمسجد. زار عدة مدن إسلامية في المشرق والمغرب كان يعرف بالفقيه السوسي، وأشاع عن نفسه أنه المهدي المنتظر. كان فصيحا في العربية والبربرية، أكب بالخصوص على دراسة الفقه الأشعري، بابعه أتباعه على أنه المهدي سنة 515 هـ، فسماهم الموحدين وكفر المرابطين. ويعتبر مؤسس دولة الموحدين، توفي سنة 524 هـ / 1130م.

راجع: عبد الرحمن بن خلدون: تاريخ ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960، 561/12، وشارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية. الدار التونسية للنشر، ط 2 / 1983. ج 2، ص: 123.

\*\* ابن رستم: عبد الرحمن بن رستم المتوفى سنة 171 هـ / 787 م، بن بهرام مؤسس أول دولة إسلامية جزائرية مستقلة، وأول من ملك من الرستميين فيها، كان من فقهاء الإباضية وعلى جانب كبير من العلم والزهد والعمل. استخلفه أبو الخطاب الأعلى بن السمع المعافري (زعيم الإباضية في إفريقيا) على القيروان سنة 144 هـ، حين خرج لقمع قبيلة وفرجومة المقيمة بطرابلس، لكن مقتل أبي الخطاب أثر في جيش عبدالرحمان ففرق عنه، فخرج بأهله وولده إلى المغرب الأوسط ونزل بنواحي تيهرت. وعندما سمع الإباضيون بمقره قصدوه وشرعوا فيما بعد في بناء مدينة تيهرت التي أصبحت فيما بعد عاصمة الدولة الرستمية، وذلك في سنة 148 هـ.

ثم كانت بيعة عبد الرحمن بالإمامة سنة 160 هـ. وأقام بتيهرت إلى أن توفي سنة 171 هـ.

ينظر: عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت ط 2 / 1970. ص: 148.

ودولة (بني رستم) هي أول دولة جزائرية ذات سيادة كاملة غير مرتبطة لا بالحقصيين، ولا بالزيانيين، عمرت حوالى القرنين، و تحققت على عهدها توحيد المغرب العربي الكبير.

ثم انتقل مع أبيه إلى مدينة عنابة حيث كان مركز تجارتها، وعمره آنذاك سبع سنوات، فظل الفتي يتردد بين عنابة وواحة بني ميزاب وفيها أتم حفظ القرآن. وفي سنة اثنتين وعشرين وتسعمائة وألف (1922) سافر إلى تونس بغرض الدراسة، فالتحق بالمدرسة الخلدونية وبجامع الزيتونة، وفي هذه المرحلة بدأ ينظم الشعر .

وفي سنة ست وعشرين وتسعمائة وألف (1926) أطلق عليه أستاذه الخطاب بوشناق لقب مفدي، تعبيرا عما كان يراه في تلميذه من نجابة وشاعرية ولطف إحساس، ولعل زكرياء نفسه قد وجد في هذا اللقب ما يرضي طموحه الأدبي و الوطني ، فاتخذ منذ ذلك الوقت اسما له فأصبح مفدي زكرياء(1).

و قد فتح له مناخ تونس الثقافي خلال هذه الفترة (1922-1926) بابا واسعا لولوج معركة النضال الفكري، وهو مناخ الثقافة العربية الإسلامية الصامدة في وجه الغزو الفكري الأوروبي (2).

عاد إلى الجزائر في السنة المذكورة، حيث تزوج واقتحم مجال العمل لتحمل أعباء المسؤولية الأسرية، فاشتغل كأجير بمحلات تجارية بقسنطينة والجزائر العاصمة، وعمل ممثلا متجولا لمحلات بيع القماش وغيره، وتنقل في العاصمة بين دكاكين عدة فكان له في شارع la lyre (لا لير) سابقا (شارع بوزرينة حاليا) في بداية الثلاثينيات محل للنيابة التجارية والإشهار التجاري لبيع العطور، ثم ما لبث أن تحول عنه إلى محل آخر في الشارع نفسه لبيع الحليب ومشتقاته، ثم فتح في الأربعينات محلا لبيع القماش سماه ( دار السلام) في نهج Bottin ( بوتان) ثم انتقل إلى محل آخر في نهج Blandan (بلوندون)، كما أسهم في مشاريع تجارية أخرى كثيرة لم يكتب له النجاح والربح في أغلبها، فلم يكتب له حسن الحظ، فيحقق الثراء والرخاء اللذين كان يحلم بهما ويرغب في أن تكون حياته قائمة عليهما(3). على أن انشغال مفدي بأعماله التجارية الخاصة لم يشغله إطلاقا عن المشاركة في الحياة السياسية أو الأدبية التي عرفها في الجزائر، حيث بدأت الصحف تنشر إنتاجه الأدبي.

---

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 8.

(2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1/1995 ص: 71.

(3) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 11.

كما أصبح عضوا فعالا في (حزب نجم شمال إفريقيا) فاختير فيه سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف 1939 رئيسا للجنة التنفيذية، كما يندبه الحزب للنشاط الثقافي والأدبي، فيتولى تحرير جريدة (الشعب) منذ عودتها الأول، وقد سجن بعد مظاهرات (14 جويلية 1937) و التي رفع فيها العلم الجزائري (1).  
كما انطلقت المطالبة بالاستقلال علي إثر المواجهات التي أسفرت عن فشل وفد المؤتمر الإسلامي في باريس سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (1939). وفي سجن (بربروس)، وفي شهر نوفمبر سنة سبع وثلاثين وتسعمائة وألف (1937)، نُظِمَ النشيد الوطني (اعصفي يا ريح ) ومطلعه:

يا لَيْلُ حَيْمٍ... واعصفي يا رِيَّاح يا أَفُقُ دَمْدَمٍ ... و أَقْصِفي يا رُغُود (2)

ويخرج من السجن في أوت سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (1939) ليعود إليه مرات عديدة. حتى انتهى به الأمر إلى صفوف جبهة التحرير الوطني سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف (1955) إلا أن علاقته مع السجن لا تنقطع، فقد سجن خمس مرات بين الفترة الممتدة من (19 أبريل 1956) حتى (01 فبراير 1959). وبعد الإفراج عنه ظلت أعين الشرطة السرية تترصده وتتابع خطواته إلى أن تمكن من الفرار إلى (المغرب) فقامت السلطات الاستعمارية آنذاك بمصادرة أملاكه وماله، بما في ذلك بيته (3). وهذا ما زاده إيمانا أكثر بضرورة صراع المحتل والعمل أكثر من أجل الاستقلال والحرية. فأطلق العنان للسان ليعبر عن الثورة الجزائرية في الصحف والإذاعات العريية، وفي مؤتمراتها المختلفة؛ ليكون بذلك سفير الجزائر المتجول (من دون أوراق اعتماد ) يعرف بالثورة وبالقضية الجزائرية حتى الاستقلال.

---

(1) محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة . ص : 17.

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 . ص : 88.

(3) محمد ناصر : المرجع السابق. ص : 19.

وفي سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف (1962) تنال الجزائر استقلالها، فيعود الشاعر إلى وطنه، لكن يضيق به الحال لظروف القاهرة، فيغادره متجها إلى تونس ليملكث بها سنة ثلاث وستين وتسعمائة وألف (1963) إلى غاية 1969، فوجد عند الإخوة التونسيين الحفاوة والإكرام، كما تسلم عن طريق قرض الاستثمار Retz (سينماريتز)، كمساعة أدبية ومادية له (1). ثم غادر تونس متجها إلى (الدار البيضاء) بالمغرب، حيث استفاد من رخصة فتح مدرسة للتعليم وشاحنة لنقل البضائع، يسد بها تكاليف الحياة المادية، وظل كعادته يجمع بين أعماله التجارية وإبداعاته الأدبية، إلا أن حنينه إلى الوطن ظل يلزمه، فكان يغتنم فرصة (ملتقى الفكر الإسلامي) الذي كان يعقد كل سنة في الجزائر، فيزور الوطن، ويمتتع الحاضرين في الملتقى المنعقد بمدينة الجزائر سنة 1972، بروائع أشعاره، وأفكاره الصريحة. وأثناء تواجده بتونس (في صيف 1977) ولقائه مع جملة من أصدقائه أيام الثورة، ومنهم الأستاذ محمد اقنانش والشيخ الصالح بزملا، وعلى إثر سكتة قلبية يلاقي مفدي زكرياء ربّه يوم 17 أوت 1977 بتونس وهذا بعدما أدّى فريضة الحج هو وزوجته (2). وقد طلبت كل من الحكومتين التونسية والمغربية أن تتولى دفن جثته في أرضها، إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك، وجعلت الأرض التي أحبّها ودافع عنها بكل ما يملك تحتضنه ليوارى التراب في مسقط رأسه (بني يزقن) بواحة بني مزاب الهادئة. وللشاعر ابتان هما (عائشة استقلال زكرياء) و(صالح فداء زكرياء)، وابن هو (سليمان صلاح زكرياء) (3).

---

(1) محمد ناصر: نفس المرجع. ص: 21.

(2) حواس بري: شعر مندي زكرياء دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994. ص: 53.

(3) أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر. ص: 82.

## ب - شخصيته

جمعت شخصيته بين رهافة الإحساس وحدة اللسان ، إذ إنه كان شديد التأثير بالظلم الذي عاشته الجزائر خاصة، والإنسان العربي عامة ، مما جعله يتابع أوضاع الأمة آنذاك ، ويصدر مواقف الحادة تجاه الظلم والاستعمار أيًا كان نوعه .

وما تميز به مفدي زكريا هو حبه للانتصار والنجاح في كل المواقف ، شديد الطموح لا يكتفي بالقليل ، يمقت الذلّ ولا يخضع له إطلاقاً .

وعلى الرغم من الشهرة الفائقة والمكانة المرموقة التي تبوّأها، فهو متواضع بل لطيف في معاملاته " وكان شعاره كما يحكي عنه صديقه الأستاذ (بشير هنانو) قول أبي فراس الحمداني(..لنا الصدر دون العالمين ..) فكان رجلاً متفتق البيان ينفق على من جمعهم به الجلسات، وعلى من عضّهم الدهر بنابه " (1).

وكان يحب المناظرات مع الفقهاء، ومنهم الشيخ إبراهيم بيوض\*، كما عرف بترهه عن السخافات والخلافات التي لا طائل من ورائها. ومما يذكر في هذا المجال نص الكلام الذي وجهه لمدير جريدة (المصاد) سنة ثلاث وثلاثين وتسعمائة وألف (1933) والتي كانت تنتقد نشاط جمعية العلماء بقوله "أنصحك أن تولي وجهك نحو الأبحاث الحيوية الحقّة وأن تستخدم مواهبك الطيبة في النهوض بأمّتك إلى تأسيس المعاهد العلمية والمدارس الحرة لتثقيف عقول أبنائها...و إلى تأسيس النقابات التجارية وإلى إنشاء النوادي الأدبية لربط صلات التعارف بين عائلة الأدباء المشتتة هنا وهناك وإلى مقاومة الأخطاء الاجتماعية التي تهدد قوميتنا وديننا الإسلامي المجيد" (2). وكان شديد الإيمان بوحدّة الوطن والشعب محارباً الأفكار التي ينشئها الاستعمار وأتباعه، قصد تشتيت الشعب الجزائري والحول دون وحدته؛ ومنها انتقاده لمسرحية عرضت سنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف (1936) على مسرح (الأوبرا) بالجزائر، تحمل أفكاراً هزلية تستهزيء بالوحدة الوطنية .

---

(1) حواس بري: شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم. ص: 51 .

(2) نفس المرجع. ص: 51.

\* عالم جليل من علماء الإباضية في الجزائر. عرف باجتهاده في التدريس وقام بتفسير القرآن. راجع: المقالة الصحفية في الجزائر: محمد ناصر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978. 220/2.

فيقول: " منذ أمد غير بعيد كنا نرى بعض صنائع الاستعمار مسخرين للقيام بأدوار هزلية في رواية لتفريق الشعب الجزائري...إلا أن هؤلاء الأبطال لم يجدوا مسرحا للقيام بتمثيل روايتهم المخجلة، فعمدوا إلى ضروب من المؤسسات ظاهرها فيه الرحمة وباطنها من قبله العذاب والخراب " (1).

ولمعرفة الصورة الكاملة عن نفسية مفدي زكرياء وشخصيته علينا أن نتصورها ونكتشفها من خلال اعتراف وشهادة رفيق حميم له هو المؤرخ أحمد توفيق المدني الذي قال فيه : "كان ملاكاً في صورة إنسان ، ما عرفت رجلاً مؤمناً كإيمانه، فاضلاً كفضله ، متواضعاً كتواضعه ، مجاهداً كجهاده ، له وجه مشرق، تشرق عليه شمس القلب الطاهر فتنيره بنور الجلال والوقار وله نفس زكية تبتّ إشعاعاً من الإيمان واليقين إلى كل أطرافه — فما رأيت — عضواً من أعضائه إلا رأيت فيه نوعاً من التحلي بالكمال المطلق، كان كلامه حكمة وكان عمله جهاداً وكان مسعاه نفعاً لأمة الإسلام ...." (2).

---

(1) حواس بري : شعر مفدي زكرياء دراسة وتقييم. ص: 52.

(2) أحمد توفيق المدني : حياة كفاح. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1/1984. 156 / 1 .

## ج- آثاره الأدبية

- ترك مفدي زكريا آثارا أدبية وفكرية مختلفة ، موزعة بين مخطوط ومطبوع، نُشر جُلُّه في المجالات والجرائد العربية . فشعره ضمته ستة دواوين هي :
- اللهب المقدس ( أهم الدواوين و أكثرها انتشارا وطباعة).  
— انطلاقة.
- من وحي الأطلس .  
— تحت ظلال الزيتون .  
— الخافق المعذب .  
— إلياذة الجزائر ( طبعت ونشرت عدّة مرّات).
- أما في مجال النشر فقد صدر له بمشاركة الأديب التونسي (المهدي العبيدي) كتابان هما :
- الأدب العربي في الجزائر ( أربعة أجزاء ).  
— أنتم أيها الشعراء ( في النقد التحليلي ) . وصدر له بمشاركة الأديب التونسي (الحبيب شيبوب ) كتاب بعنوان :
- صلة الرحم الفكرية بين أقطار المغرب العربي الكبير. و صدر له بمشاركة المؤرخ التونسي ( محمد الصالح المهيدي ) كتابان هما :
- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر .  
— أقطاب الفكر بالمغرب علي الصعيد العالمي.
- وهناك بعض المخطوطات في مجال الشعر والنثر حسب ما أشار إليه الباحث أحمد دوغان (1). وبما أن دراساتي التطبيقية منصبة على (اللهب المقدس ) و(إلياذة الجزائر) كنموذجين في توظيف الشاعر للتراث الديني فسي شعره، فلا بد إذن من التعريف بهما .

---

(1) أحمد دوغان : شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر . ص: 83 .

— ( فاللهب المقدس ) قامت عليه شهرة الشاعر، وأهّله ليلقب (شاعر الثورة ) التي ذاب فيها ، بحيث أخلص لها الحب والتضحية .

هذا اللهب هو جزائر الثورة، ومرحلة انقلاب الموازين وتغيّر الرؤى في حياة الشعب الجزائري المكافح والمتطلع للحرية، وهذا ما عبّر عنه الشاعر من خلال الديوان، بكل صدق و وضوح ، إيماناً منه بضرورة توضيح الرؤيا لضمان استمرارية الكفاح والنضال حتى النصر .

فاللهب المقدس هو الثورة الناطقة التي لا تقادن و لا تستكين، وهو الحتمية التي وصل إليها الشعب وآمن بها، واعتنقها بعد قطعه أشواطاً لم تُجدِ نفعا أمام المستعمر. وهو الوثيقة التاريخية الأصيلّة التي حفظت آراء الشعب الجزائري كما حافظت على طموحاته وآماله وهذا من كل فئاته وطبقاته في تلك الحقبة الزمنية الأليمة والمجيدة في نفس الوقت .

ومما قاله مفدي زكريا عن ديوانه (اللهب المقدس ) : " اللهب المقدس ، هو ديوان الثورة الجزائرية ، بواقعها الصريح ، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة . وهو شاشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القـــــدر. لن أعنى في اللهب المقدس بالفن والصناعة، عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطبولة .. والشعر الحق في نظري - إلهام لا فن - وعفوية ، لا صناعة" (1).

— أمّا (إلياذة الجزائر) فقد نظمها الشاعر في ملتقى الفكر الإسلامي المنعقد بالجزائر سنة اثنتين وسبعين وتسعمائة وألف (1972)، وهذا بطلب من (مولود قاسم نايت بلقاسم)\* والذي قال في تقديمه للإلياذة: " طلبنا منه أن يضع لنا نشيدا جديدا يجمع الأناشيد كلها ويشمل فيه وبه، تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم، مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية، وعلى العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة، وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا لاستعادة جميع ثرواتنا، ومقومات شخصيتنا

---

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس . ص: 4.

\* كان آنذاك وزيرا للتعليم الأصلي والشؤون الدينية.

و حصانتنا، وبناء مجد جديد لأمتنا. وهذا ما فعله مفدي، وسمينا نشيد  
الأناسيد هذا إلياذة الجزائر" (1).

وبلغ عدد أبياتها ألف بيت وبيت، وهي تعكس جماليات الوطن ،  
وبطولات الشعب ، ومقومات الأمة الجزائرية .

وفيها تغنى بجمال الجزائر، وكشف عن المراحل التاريخية البطولية التي مر بها  
الشعب الجزائري قديما وحديثا. كما أشار إلى بعض مظاهر الحياة  
الاجتماعية، والأفكار السائدة آنذاك . دون أن ينسى قضايا الأمة العربية، إذ أشار إليها من حين إلى  
آخر، وهذا بتعرضه للقضايا المشتركة التي واجهتها، ولعل أبرز قضية عربية راعت انتباهه هي قضية  
فلسطين.

ويشير صاحب (الإلياذة ) إلى أنها تختلف عن غيرها كونها وصفا  
لحقائق وتسجيلا لوقائع ، وليست نسج خيال أو أوهام كما هو  
الحال في إلياذة (هوميروس\*) الشاعر اليوناني . فيقول مفدي زكريا في ذلك :

|                                          |                                             |
|------------------------------------------|---------------------------------------------|
| وَقَالُوا : انْخَرَفَتْ بِأَلْيَاذَةٍ    | تَلُومُ الشَّبَابَ ، وَمِثْلُكَ يَغْلُو     |
| هُومِيرُوسُ أَرَّخَ ... لَمْ يَنْتَقِدْ  | وَشَهَنَامَةُ الْفُرْسُ بِالْوَصْفِ تَغْلُو |
| فَقُلْتُ: وَشِعْرُ الْخِرَافَاتِ يَفْنَى | وَشِعْرَ الْبُطُولَاتِ لَا يَضْمَحِلُّ (2). |

---

(1) مولود بلقاسم نايت بلقاسم : مقدمة الطبعة الثانية لإلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر  
1992 . ص: 10.

(2) مفدي زكرياء : إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط 2 / 1992 . ص: 116.

\* هوميروس (Homère) القرن 9 ق م. ولد في آسيا الصغرى، شاعر ملحمي يوناني، قيل إنه كان أعمى.  
نسبت إليه أشعار (الإلياذة) و(الأوديسة). والإلياذة عبارة عن ملحمة شعرية تروي أخبار حرب (طروادة) بين  
الإغريق والطوراديين. المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط1973/21، ص: 734.

## 2 - مصادر تكوينه الديني

بعد استعراض حياة الشاعر مفدي زكرياء ، والملاح المكونة لشخصيته، وأهم آثاره الأدبية ، أتوقف الآن عند المصادر المساهمة في تكوينه الديني ، وهي مرجعيته الثقافية الدينية، والتي كانت بمثابة الشحنة الملتهبة المقدسة التي طالما ظل ينفثها في كل أشعاره ، وهذه المصادر هي :

### أ - بيئة بني مزاب المحافظة

من المعروف أو الشائع أن سكان هذه المنطقة هم محافظون إلى درجة أنهم متمسكون كل التمسك بمقومات التراث الإسلامي، مما جعل بيئتهم متميزة اجتماعيا ودينيا، "ويمتاز سكان وادي ميزاب بوجه عام بخصائص لا توجد غالبا لدى غيرهم ، وهي التضامن والنظام فيما بينهم، والطاعة لقادهم ؛ لذلك استطاعوا أن يحافظوا على شخصيتهم القومية العربية الإسلامية وكيانهم المذهبي الخاص طوال فترة الاحتلال الحالكة السوداء في تاريخ الجزائر" (1).

ولذلك، فإن أكثر المحاولات التي قام بها الاستعمار الفرنسي لفرنسة سكان هذه المنطقة باءت بالفشل؛ وذلك بسبب النشاط المضاد الذي قام به هؤلاء في ميدان تكوين المدارس، والنوادي، والجمعيات الثقافية، والخيرية، التي وجهت السكان توجيهًا عربيًا إسلاميًا مما حفظهم من الوقوع في مخالب سياسة الاحتلال ، الرامية إلى القضاء على الشخصية العربية الإسلامية .

ويقول في ذلك علي دبوز موضحا نشاط الجمعيات الخيرية في وادي ميزاب في ميدان التعليم العربي ، والتربية الإسلامية : " لقد اعتنت الجمعيات الخيرية بوادي ميزاب بقضية التعليم الحر عناية فائقة . فأنشأت المدارس العربية العصرية الجميلة الواسعة في أحسن الأماكن، في كل مدينة بميزاب ، والنوادي الأدبية الاجتماعية ، والمكاتب العامة ، والمعاهد الثانوية لعلوم العربية والدين، وأرسلت البعثات العلمية الكثيرة إلى تونس ، وأنشأت للطلبة في مدنهم

---

(1) رابح تركي : التعليم القومي والشخصية الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

مميزاب دورا جميلة في البساتين وفي المدينة المكتبات يؤمها الطلبة في كل يوم في شهور العطلة الصيفية للقراءة و الاجتماعات الأدبية " (1).

وهذا ما جعل منطقة وادي ميزاب، تموج بنهضة ثقافية عربية إسلامية كبيرة أنتجت العديد من العلماء و الأدباء ، ومنهم الشاعر مفدي زكرياء .والذي ساعد بيئة بني مزاب في المحافظة على كيانها، ووجودها هو استمدادها لقيمها ومقوماتها من مذهبها الديني الإسلامي (الإباضية ) أو ( المذهب الإباضي )، وهذا الأخير أرسيت قواعده في تلك المنطقة بعد الفتح الإسلامي لمنطقة المغرب العربي ، كما يشير إلى ذلك الباحث الجزائري رابح تركي في قوله: " يعتنق سكان وادي ميزاب المذهب الإباضي من الناحية الفقهية،و هو أحد مذاهب الخوارج ، ولكنه يعتبر أقرب المذاهب إلى مذهب أهل السنة و الجماعة" (2).

ولا نبالغ إذا قلنا إن بيئة ( بني ميزاب ) لا زالت متمسكة بعاداتها وتقاليدها المحافظة إلى يومنا هذا، وذلك حسب ما تحدده الملامح الاجتماعية لنظم المجتمع الميزابي من حيث الاهتمام والجمع بين طلب العلم والتجارة، و نظام الطلاق والزواج ، وطريقة المعاملة الطيبة ، وأشكال اللباس ونمط العمران .

وربما كانت هذه العوامل والمظاهر هي التي أهّلت أبناء ( وادي ميزاب ) أن يثبتوا وجودهم وذواتهم وذلك بتحقيق النجاح الذي يطمح إليه كل شخص. كما أن تلك القيم كانت بمثابة الأسس التي قام عليها المجتمع في منطقة (وادي ميزاب ) فساعدت على حفظ هذا المجتمع من الانصهار أو الانحلال سواء في الفترة الاستعمارية أو بعدها ، وحتى في مواجهة أي رافد غربي أيّا كان نوعه .

---

(1) محمد علي دبور : نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة . المطبعة العربية الجزائرية ط 1/1971. 99/2 .

(2) رابح تركي : التعليم القومي والشخصية الجزائرية . ص: 284 .

## ب- التعليم التقليدي

حاول الاحتلال الفرنسي وبكل ما أوتي من دهاء ومكر أن يطمس الشخصية الجزائرية وذلك بالقضاء على مقوماتها الأساسية ، كالدين واللغة ، ونشر ثقافته ولغته في المجتمع الجزائري . الذي راح يحمي نفسه من الذوبان والانحلال، وذلك بتمسكه أكثر فأكثر بقيمته وعاداته، ملتجئاً إلى استعمال الوسائل الناجعة المتجسدة آنذاك في التعليم التقليدي الذي انتشر في أغلب ربوع الوطن ومنها منطقة وادي ميزاب، التي قال عنها محمد ناصر خلال حديثه عن وضعية التعليم التقليدي فيها: " وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطاً قوياً ، فهي الزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس القليلة . فقد كان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين، أمّية ، وفقهاء ، ووعاظ ، ومرشدين. وأما المواد المدرّسة... فكانت تعتمد خصوصاً على حفظ القرآن الكريم، وإن هي تدرجت قليلاً في نهجها وأسلوبها، لم تتجاوز هذه المواد التي تساعد على فهم القرآن الكريم والشريعة الإسلامية ، وكانت الطريقة التي تُلقَّن بها العلوم تعتمد غالباً على الحفظ والاستيعاب الكمي لا الكيفي " (1).

فيلاحظ أن التعليم التقليدي الذي كان يمارس في الزوايا والمساجد والكتاتيب قائم على طريقة التلقين والحفظ فقط، ومرجعه في ذلك المرحلة التعليمية التي تتناسب وسن الأفراد ، فلا غرابة إذن أن يتحدث الشاعر رمضان حمود- وهو ابن المنطقة - عن تلك المرحلة بقوله : " أربعة أعوام كاملة قضاها في حفظ القرآن الكريم ، فلم ينل في النهاية غير سورة مرسومة في دماغه ، لا يفقه منها شيئاً ، على أنه لم يكن يحفظها كلها لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلاميذهم\* عند تلقين كلام الله لهم ، فكان يحضر بجسمه ، ولكن قلبه غائب " (2).

---

(1) محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث . ص: 40 .

\* ينظر في هذا ابن خلدون الذي رأى أن الشدة و القساوة مضرّة بالمُتعلّمين. تاريخ ابن خلدون، 1024/2.

(2) محمد ناصر: نفس المرجع. ص: 41 . لاحظ أنها نفس الطريقة التي كانت مستعملة في كبريات المعاهد ومراكز التعليم التقليدي كالأزهر والزيتونة..

وإلى جانب الطريقة، نلاحظ وجود بعض المعاهد التي حاولت نشر العلوم العربية والدينية، بطريقة سليمة وأكثر فائدة، ومنها (معهد بنسي يزقن) الذي أسسه الشيخ محمد بن يوسف أطفيش\*، وسهر عليه حتى وفاته سنة أربع عشرة وتسعمائة وألف (1914). وكان المعهد يستقبل التلاميذ من مختلف أنحاء وادي ميزاب، ومن شروط قبول التلاميذ في المعهد حفظ القرآن الكريم لأنه أساس كل العلوم الدينية. والمواد التي كانت تدرس في معهد (بني يزقن) هي ذات شقين أو ثلاثة (1)؛ العلوم الدينية من تفسير، وحديث، وقراءات، وتوحيد، وفقه، وأصول الفقه، والعلوم اللغوية والأدبية، وتشمل النحو والصرف، والبلاغة، والعروض، والأدب. وأما الشق الثالث، فيشمل التربية والأخلاق من مبادئ الدين والقطر الأديبة التهذيبية ونماذج من المثل العليا. وفيما ينقله الباحث أبو القاسم سعد الله رواية عن الشيخ علي دبوز عن أحد تلاميذ الشيخ (أطفيش) أنه كان يبدأ بالدرس الصعب في أول النهار، وكان لا يزيد عن الكتب المعروفة في غير العقائد والفقه سوى قناطر الخيرات للحيطالي، وهو تأليف في الأدب والأخلاق. وكان الشيخ يعطي اهتماما خاصا لأدب الأندلس. وكان يؤلف لتلاميذه إذا لم يجد تأليفا في الموضوع، وكان لا يدرسهم يومي الخميس والجمعة. كما نجد أيضا معهد (الحياة) بمدينة (القرارة) الذي كان بمثابة منارة في الصحراء، والفضل يعود إلى مسيره إبراهيم بيوض. وبداية هذا المعهد كانت قبل الحرب العالمية الأولى، وقد عمل على نشر التعليم العربي الإسلامي ومواكبة الحركة الإصلاحية في الجزائر (2). فمعهد (الحياة) واصل رسالة معهد (بني يزقن) وربط النشاط التعليمي الحديث في مزاب بنظيره في الجزائر، وتونس، والمشرق، فكان بحق رمزا لنهضة علمية قوية؛ ومن أبرز تلاميذ هذا المعهد المؤرخ محمد علي دبوز الذي رافق الشاعر مفدي زكرياء في البعثة الميزابية إلى تونس، بهدف الدراسة وطلب العلم (3).

---

\* أطفيش (1818-1914): عالم مشهور من بني ميزاب، ورائد النهضة العلمية في بني يسقن، حيث كوّن معهدا لتعليم أبناء المنطقة، زار عدة مدن عربية، وألقى دروسا في المسجد النبوي الشريف. راجع: أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، 242/3.

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1/ 1998. 272/3.

(2) رابح تركي: التعليم القومي والشخصية الجزائرية. ص: 249.

(3) أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق. 275/3.

وفي أواخر العشرينات، بدأت آثار هذين المعهدين السابقين تظهر إلى الوجود، وذلك بوجود جمعيات خيرية تسعى إلى نشر التعليم العربي والإصلاح الديني والاجتماعي، " وقد لعبت دورا بالغ الأهمية في مرحلة الدراسة في تكوين ورعاية حركة التعليم العربي الحر الحديث وجعلتها في مقدمة اهتماماتها باعتبار أن نشر التعليم القومي والثقافة الدينية بين الناس هي السبيل الأجدى لنجاح الإصلاح الاجتماعي والسياسي والتربوي على وجه المطلوب " (1).

ويلاحظ أن نشاط الجمعيات الخيرية في (وادي ميزاب ) في ميدان نشر التعليم العربي الحر كان معاصرا لنشاط (ابن باديس) التربوي والتعليمي في شمال البلاد ، وكذلك لحركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومكملا لنشاطها، وكان التعاون بين الجميع وثيقا ، نظرا لوحدة الغاية والهدف ، وهو الحفاظ على مقومات الوحدة العربية والإسلامية للجزائر (2).

ويرى رابح تركي أن جمعية العلماء شملت بنشاطها القطر كله ، ماعدا منطقة ميزاب ، وهذا راجع إلى الجمعيات الخيرية في وادي ميزاب ، التي استطاعت أن تنهض بعبء التعليم العربي ( الحر ) في المنطقة بإنشاء المكتبات والمساجد والمدارس التي تُعنى بالتعليم إلى جانب الشعائر الدينية ، مما جعل منطقة وادي ميزاب تموج بنهضة ثقافية عربية إسلامية كبيرة خلال مرحلة الدراسة ، وبذلك أنقذوا منطقتهم وشبابهم من خطر الفرنسة والتفسيخ الأخلاقي والانحلال الاجتماعي، و الذي كان يهدد الجزائر كلها في مرحلة الدراسة (3).

---

(1) محمد علي دبوز : نهضة الجزائر الحديثة. 99 / 2 .

(2) رابح تركي : التعليم القومي والشخصية الجزائرية . ص: 247 .

(3) نفس المرجع. ص: 248 .

ومثله رأي محمد ناصر في الثقافة التعليمية لتلك الفترة في منطقة (وادي ميزاب ) ، فهي ذات طابع تقليدي صرف، يقول: " لقد كانت الثقافة في العشرينات ذات طابع تقليدي صرف ، تتمثل أساسا في هذه الثقافة التي عرفت بها الكتابات ، والمساجد ، والزوايا . هذه المراكز التي كان التعليم بها -- في الأغلب الأعم -- يعتمد على حفظ القرآن الكريم ، وتعليم مبادئ القراءة والكتابة ، وإذا تعمق التعليم أو تدرج قليلا لم يتجاوز هذه العلوم التي تساعد على فهم القرآن والشريعة الإسلامية ، كالنحو والصرف والبلاغة والفقه والأصول ، والمنطق وهو ما أضفى على التعليم مسحة من الجمود والجفاف، وجعلت الشعراء أنفسهم ينطلقون في تذوقهم للشعر أو نظمهم له من هذه الثقافة الدينية التي لا تعنى بالناحية الجمالية أو الفنية إلا قليلا " (1).

ومما سبق يمكن القول إن التعليم التقليدي شكّل قاعدة أساسية في ثقافة مفدي زكرياء، وساهم إلى حد بعيد في بلورة الخلفية التراثية الدينية التي استندت عليها عبقريته الشعرية؛ إذ أن هذا التكوين وفّر للشاعر مرجعية ثابتة وجاهزة لاستغلالها في تشكيل معانيه وصوره ورموزه. وهي تتحول من مجرد مخزون تعليمي تقليدي في الذاكرة إلى رؤية إبداعية وفكرية تثري تجربته الشعرية وتمنحها العمق اللازم للتواصل مع الجمهور المتطلع إلى الثورة والاستقلال؛ أي لخدمة القضية الوطنية التي أوقف مفدي زكرياء شعره كله من أجلها.

---

(1) محمد ناصر : عوامل المحافظة في الأدب الجزائري الحديث. مجلة الثقافة ، العدد 44 ، السنة الثامنة ماي 1978 ، الجزائر .ص: 55 .

## ج- البعثات العلمية

بما أن التعليم السائد في الجزائر في تلك الفترة ، كان تقليديا ومحدودا، بحيث تكشف عن وجود فراغ كبير في ميدان التعليم العربي عكس ما كان موجودا بالشرق . مما اضطر طلاب العلم للتوجه إلى جامع الزيتونية بتونس ، أو الجامع الأزهر بالقاهرة ، أو جامع القرويين بفاس . وكانت الزيتونية أكثر استقطابا للطلاب الجزائريين لسهولة الوصول إليها وتوفر وسائل الدراسة باللغة العربية. والذي يبدو أن التعليم في تلك المعاهد العليا لم يكن يختلف في مواده اختلافا بينا عن المواد التي كانت تُتلقى بالزوايا والكتاتيب، وإنما تختلف في الأساليب وطرق التدريس (1).

وكانت البعثات الميزابية أكثر إقبالا على تونس . فقد سافرت البعثة الميزابية إلى تونس سنة أربع عشرة وتسعمائة وألف (1914)، وكانت تضم حوالي عشرة تلاميذ ، وتولاها أبو اليقظان، وعمر العنق ، وكان ذلك بعد غلق مدرسة تبسة المعروفة بالصدقيّة\*، ومن أبرز تلاميذ البعثة الميزابية حمو بن عيسى المرمودي، وكان الحرص على أخلاق التلاميذ وتوجيههم الذي جعل الأولياء والشيوخ لا يتركون التلاميذ أحرارا؛ ولذلك جعل المشرفون على البعثة بعد استقرارهم في تونس نظاما داخليا دقيقا يشمل الانضباط في الأكل، والطبخ، والدراسة، والحياة الاجتماعية، وكان إمام البعثة هو أبو اليقظان . ووجدت البعثة طريقها إلى مدرسة السلام القرآنية التي أسسها في تونس الشاذلي المورالي، وسرعان ما عادت هذه البعثة إلى الجزائر بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى وإعلان حالة الطوارئ .

إلا أن أبا اليقظان بعد عودته إلى ميزاب أسس مدرسة قرآنية حديثة في القرارة على غرار مدرسة السلام القرآنية بتونس، وأدخل فيها العلوم العصرية والرياضة البدنية ولعل ذلك من آثار رحلته إلى تونس (2).

---

(1) محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث . ص: 42 .

\* الصدقيّة : أول مدرسة قرآنية عصرية حرة في تبسة، تأسست سنة 1913، على يد ابن حمانة والأخوين عمر العنق وبكير العنق، تدرس فيها العلوم الدينية والعصرية، ونظام الطلبة فيها داخلي، وخارجي، أغلقها الاستعمار بعد فترة قصيرة من النشاط خوفا من أفكارها المعادية له. راجع: أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، 242/3.

(2) أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي. 274 / 3 .

ثم سافرت الثانية إلى تونس برئاسة أبي اليقظان\* أيضا، ومن ضمنها محمد علي دبوز، وإبراهيم أطفيش ومفدي زكرياء ورمضان حمود ومحمود الثميني. وكأنه كان مقدرا لها أن تكون بعثة مختارة؛ لأن هؤلاء جميعا أصبحوا من زعماء الثقافة في الجزائر وتونس والمشرق .

ثم سافرت بعثة أخرى برئاسة محمود الثميني، وأخرى برئاسة الحاج الصالح بن علي فأصبحت في تونس ثلاث بعثات ميزابية في وقت واحد. وتواصلت البعثات الميزابية إلى تونس بين الحريين . فكان الطلبة يخبرون بعضهم البعض ، وكانت النتائج العلمية ومشاركة الميزابين في الحياة السياسية بتونس والمساهمة في الحياة الأدبية كل ذلك جعل سبيل البعثات الدراسية يزداد تدفقا .

ولعل ما يلفت النظر في البعثات الميزابية هو الإشراف والتوجيه والانضباط (1)؛ ففي تونس التحق مفدي زكرياء بمدرسة السلام القرآنية ومكث فيها سنتين ومنها تحصل على الشهادة الابتدائية في العربية ، وكانت هي المدرسة التي تُتلقى فيها مبادئ العربية والعلوم الكونية على ثلة من الأساتذة من أمثال الشاذلي المورالي، وعبد العزيز الباروني ، أما عن الأستاذ صالح بن حمير ، فقد تلقى عنه مفدي مبادئ اللغة الفرنسية . ثم دخل المدرسة الخلدونية ، وفيها درس الحساب والهندسة والجبر والجغرافيا والتاريخ الإفريقي ثم التحق بجامعة الزيتونة ، وفيها سُنحت له الفرصة بأن يطلع على كتب ذات أهمية بالغة في النحو والبلاغة، والأول من بينها كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، والتنقيح للقرافي ، وفقه اللغة للثعالبي.

---

(1) أبو القاسم سعد الله : نفس المرجع. ص: 275 .

\*أبو اليقظان : (1888-1973) إبراهيم بن الحاج عيسى ، من مدينة القراة ، حفظ القرآن الكريم ودرس بالزيتونة ، من رواد الصحافة الجزائرية ، من أثاره ديوان شعر مطبوع -راجع المقالة الصحفية الجزائرية محمد ناصر . ص219.

وكان مفدي يحضر السندوات التي كان يديرها الأديب العربي الكبير (الكبادي) في الأدب، في مدرسة ( الترجمة للغة العربية العليا )، ثم التحق بالمدرسة الخلدونية مرة ثانية، ونال الشهادة الثانوية منها (1).

ومما سجل للعلماء آنذاك أنهم لم يكتفوا بتلقين الطلاب الدروس فحسب، بل كانوا حريصين على تكوينهم سياسيا ودينيا وثقافيا. وهذا ما انعكس فيما بعد على شخصية مفدي زكرياء الشاعر، ونسجل هنا شهادة الإمام عبد الحميد بن باديس أثناء زيارته لتونس سنة إحدى وعشرين وتسعمائة وألف (1921) وإطلاعهم على نشاط البعثات الميزابية هناك بقوله: " وهاهم أولاد إخواننا الميزابية سرى فيهم شعور صحيح فولعوا بالتقدم فأخذوا يتمسكون بأسبابه يجد واجتهاد وأخذوا في طريق التجارة حتى ملكوا أزمته وصاروا العضو القوي الإسلامي بالجزائر فيها ، وهاهم اليوم ساعون في طريق العلم ويرحلون في طلبه ..... وأخلق بهم أن ينالوا منه ما يريدون" (2).

أما مفدي زكرياء الشاعر فيكشف عن آثار تلك المرحلة التي قضاها في تونس بقوله :

بِلَادْ، بِهَا قَضَيْتْ غَصْرَ شَبَابِي      تُرَاوِحِي، فِيهَا الْمَدَارِسُ وَالْكُتُبُ  
وَتُنْعِشُنِي فِيهَا قُلُوبُ ذَكَاة      وَيُسَعِدُنِي فِيهَا الْأَخِلَاءُ وَالصَّحْبُ (3).

وبذلك نصل إلى فكرة مفادها أن البيئة المحافظة والمصادر التعليمية الدينية ساعدت في صقل شخصية الشاعر الدينية خاصة من ناحية المخزون الفكري الذي يظهر كإسقاطات في عملية الابداع الشعري من الناحية الفكرية أو الفنية على حد سواء. كما أن حتمية الواقع وقابلية المتلقي فرضتا على ذلك الشعور الديني أن يخرج للوجود لخدمة القضايا التي عاصرها الشاعر كمواجهة الاستعمار ورفض ما يسمى بفكرة الواقع المحتوم انطلاقا من قناعته السياسية والفكرية وفقا للصراع القائم على هذه الأسس.

---

(1) حواس بري : شعر مفدي زكرياء دراسة وتقوم . ص: 28 .

(2) نفس المرجع. ص: 30 .

(3) مفدي زكرياء : اللهب المقدس . ص: 184 .

# الفصل الثاني

أشكال التراث الديني في شعر مفدي زكرياء

1- نصوص من القرآن والحديث :

أ- من القرآن .

ب- من الحديث .

2- الشخصيات الدينية :

أ- شخصيات الأنبياء .

ب - شخصيات دينية من الكتب المقدسة .

ج- شخصيات تاريخية ذات صبغة دينية .

3- مواقع أخرى ذات صلة بالدين .

## أشكال التراث الديني في شعره

تلك المؤثرات الدينية التي سبق ذكرها ستكون حتما نوعا من الإسقاط عند الشاعر مفدي زكرياء، وسيسري مفعولها في عملية الإبداع أو الإنتاج الشعري، الذي سيتلون بالتراث الديني بشتى أشكاله.

و عند تتبعي لمحتوى الديوانين: ( اللهب المقدس ) و ( إلياذة الجزائر ) اكتشفت رصيذا دينيا متعددا. حيث إن عملية الإبداع الفني عند الشاعر ارتبطت بالروافد الدينية ارتباطا وثيقا والتي وجدت فيها مصبا صالحا لاستقبالها، " فأكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، وإنما هو مُكوّن في جانبه الأكبر من خارج ذاته بوعي أو غير وعي " (1).

و لتحقيق عملية التعرف على أشكال هذا التراث الديني يجب أن نرصد الخطوط الداخلية الواردة عليه من هنا أو هناك، وهنا تتجلى أصالته الحقيقية. وقد لقيت هذه الروافد التراثية اهتماما كبيرا من الدارسين المحدثين في الغرب أو الشرق على السواء، باعتبار أن النص الذي لا يقبل هذه الظواهر هو نص عتيق، أو كما يقول ( رولان بارت ) (Roland Barth): " إنه نص بلا ظل؛ لأن النص الحقيقي في حاجة إلى ظله بشكل لازم " (2).

فالشاعر قد أفاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين والاقتراس من التراث الديني بصورة عامة والقرآن بصورة خاصة مشكّلا بذلك ما يعرف بالتناسل\* حسب المفهوم النقدي الحديث.

---

(1) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1995/1 . ص: 162.

(2) رولان بارت: لذة النص. ترجمة فؤاد الصفا، دار طوبقال، المغرب 1988 . ص: 38 .

\* التناسل (Intertextualité) مصطلح نقدي حديث ظهر على يد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) بين سنتي 1966-1967، وهو بمفهوم التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، ويرصد له الأسلوبيون عدة أنواع. ويشير بعض الباحثين إلى تداخل مفاهيم التناسل مع بعض مصطلحات النقد العربي القديم منها التضمين، والاقتراس. ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، الجزائر، 1997، 96/2.

فمفدي زكرياء ينفرد بين جميع معاصريه بالإفاضة في تكتيك التضمين والاقتباس خاصة من القرآن الكريم.. ونحس وكأن هناك اتحادا و تراوجا في الإحكام المتين والاعتماد الواعي فيما يفعله الشاعر في إبداعاته الشعرية بين وضعياته الذاتية وبين اقتباساته (1).

وإذا كانت ظواهر التناسل تتصل بالنص الأدبي على وجه العموم، فإن اتصالها بالنص الشعري له خصوصية؛ إذ من خلالها تصبح الإنتاجية الشعرية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة، ذلك أن المبدع لا يتم له النضج الحق إلا باستيعاب ما سبقه في مجالات الإبداع المختلفة. والارتداد إلى التراث واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع. "فالاقتباس يمثل شكلا تناسليا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا في أماكن محددة من خطابه الشعري بهدف افتتاح المجال لشيء من القرآن أو الحديث وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القصد النقلي" (2).

ومادام التناسل قد دخل دائرة (( النصوص المقدسة )) فإنه من الضروري تخلص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء جزءا أساسيا في البنية الحاضرة.

فقصائد مفدي زكرياء من خلال ديوانيه ( اللهب المقدس ) و ( الإلياذة ) تدخل دائرة التناسل كإقتباس بشكل كلي وموسع، إذ نلاحظ تداخل الصياغة القرآنية في الديوانين حتى لتكاد تسيطر سيطرة كاملة، بحيث لا تخلو قصيدة من قصائد الشاعر من تلك المضامين الدينية المستمدة من القرآن أو الحديث أو من التراث الديني بصورة عامة، وللكشف عن ذلك نستعرض أولا النصوص المستمدة من القرآن ثم الحديث.

---

(1) الطاهر يحيى و محمد توامي: شعراء وملاحم. مطبعة أو مزيان، الجزائر، ط1/ 1984. ص: 53.

(2) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوية في الشعر الحديث. ص: 163.

## 1- نصوص من القرآن والحديث

### أ- القرآن

بحكم الحديث عن الثورة والصراع القائم بين الشعب الجزائري والاستعمار الفرنسي، وظف الشاعر التراكيب التي تعكس صورة هذا الصراع الدائم والذي يشبه الظواهر الطبيعية القاسية والتي كثيرا ما تحدث التغير السليبي في حياة الإنسان، إلا أنها تحمل في طياتها مظهرا إيجابيا بالنسبة للشعب الجزائري.

فالشاعر مثلا استمد معان كثيرة من سورة (الزلزلة) حيث يقول:

وَتَكَالِبَ السُّفَهَاءُ مِنْ غِلْمَانِهَا مُمْتَرِدِينَ، فزُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا! (1)

وقد جاء هذا في قصيدته ( إلى الذين تمردوا ) والتي يتحدث فيها عن مهزلة السدود والحواجز التي أقامها المتمردون الفرنسيون بالجزائر في 27 جانفي 1960.

كما يقول في نفس الديوان ومن قصيدة أخرى بعنوان ( وتكلم الرشاش جلّ جلاله )، وهذا في ذكرى احتلال الجزائر في 05 جويلية 1959 :

أَمْ أَرْضُ رَبِّكَ، زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا لَمَّا طَعَى، فِي أَرْضِهِ الْمُسْتَعْمَرُ؟ (2)

و أما في القصيدة التي يتحدث فيها عن الزلزال الذي أصاب مدينة الأصنام (الشلف) حاليا قبيل اندلاع الثورة الجزائرية بشهر واحد أي سنة أربع وخمسين وتسعمائة وألف (1954)، والتي جاءت تحت عنوان ( ألا إن ربك أوحى لها ) فيقول:

|                                         |                                         |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------|
| هُوَ الْإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَهَا    | فَزُلْزِلَتْ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا     |
| وَحَمَلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَهُمْ      | فَأَخْرَجَتْ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا     |
| وَقَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمْلِهِ        | يُسَائِلُهَا سَاخِرًا: مَا لَهَا ؟      |
| فَلَا تَسْأَلُوا الْأَرْضَ عَنْ رَجَّةٍ | تُحَاكِي الْجَحِيمَ، وَأَهْوَالَهَا (3) |

(1) اللهب المقدس. ص: 157.

(2) نفس المرجع. ص: 134.

(3) نفس المرجع. ص: 273.

إلا أنه يتحدث في هذه القصيدة عن زلزال حقيقي ويكشف عن أسبابه التي يربطها بأفعال البشر المخالفة للتعاليم الربانية، فجاء الزلزال كعقاب رباني.

و يتكرر المعنى نفسه في ( الإلياذة ) إذ نجده في هذين البيتين يتحدث عن خيرات الجزائر الباطنية وهو يقتبس من سورة ( الزلزلة ) في قوله:

وأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَنْقَالَهَا      فَطَارَ بِهَا الْعِلْمُ.. فوقَ الْخِيَالِ..!  
تَوَفَّرُ لِلشَّعْبِ أَقْدَارُهُ      وَتَكْفِي الْجَزَائِرَ.. ذُلُّ السُّؤَالِ ! (1)

كما يتحدث عن الثورة مقتبسا من القرآن دائما، في المعنى نفسه؛ أي ( الزلزلة )، فيقول:

وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا      وَضَجَّ لِعَاصِيكَ النِّيْرَانُ  
وَرَأَاهُنَّ الشَّعْبُ يَوْمَ التَّنَادِي      وَرَجَّ بِهِ الشَّعْبُ يَوْمَ الرَّهْمَانِ  
فَتَبَيَّضُ صَفْحَةُ إِفْرِيقِيَا      وَيَسْوَدُّ وَجْهُ الْمَغِيرِ الْجَبَانِ (2)

فالإقتباس أو التضمين واضحان من سورة ( الزلزلة ) (3).

ومن خلال الديوانين يتكرر المعنى أكثر من سبع مرات، وهذا لما تحمله الزلزلة من دلالات تتناسب وطبيعة الطرح الذي يراه الشاعر في هذا المجال، كظاهرة الغضب والثورة والانتقام، وضرورة تغيير الأوضاع السائدة، فالزلزال كما هو معروف يتم في لحظات قليلة وسريعة، يقلب طبيعة الأوضاع والأشياء عما كانت عليه إلى أخرى مغايرة.

ولعل سيد قطب جانبه الصواب في مطلع تفسيره لهذه السورة وهذا في قوله: " إنها هزة عنيفة للقلوب الغافلة، هزة يشترك فيها الموضوع، والمشهد، والإيقاع اللفظي، وصيحة قوية ومزلزلة للأرض ومن عليها، فما يكادون يفيقون حتى يواجههم الحساب والوزن والجزاء في بضع فقرات قصار ! وهذا هو طابع الجزاء كله يتمثل في هذه السورة تمثلا قويا..." (4).

---

1) مفدى زكرياء: إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر ط 2 / 1992. ص: 20.

2) الإلياذة. ص: 102.

3) الزلزلة: سورة قرآنية مدنية ( آياتها 7 ) .

4) ينظر: سيد قطب: في ظلال القرآن. دار الشروق، بيروت ط 11 / 1985. 3955 / 6.

كما أننا نجد في أبياته الأخيرة يمزج بين الزلزال والقيامة ليربطهما بالثورة وذلك في شكل تلميح رمزي.

فالاقتباس الأخير المستعمل في الأبيات مأخوذ من قوله تعالى: (( يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ )) (1). فالآية تبين صورة الجزاء والعقاب في الآخرة، والشاعر رأى أن مثل هذه الصورة انطبقت على الشعب الثائر وعلى المستعمر، بعد قيام الثورة وتحقيق الاستقلال.

بعد ذلك نجد سورة أخرى يتكرر معناها عدة مرات ألا وهي ( سورة القدر ) (2). ففي قصيدته (الذبيح الصاعد ) التي نظمها في حق الشهيد (أحمد زبانا ) \* والتي يقول فيها:

حَالِماً، كَالْكَلِيمِ، كَلِمَهُ الْمَجْـ\_\_\_\_\_دُ، فَشَدَّ الْحَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا  
وَتَسَامَى، كَالرُّوحِ، فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، رَ، سَلاماً، يَشِعُّ فِي الْكَوْنِ عَيْدَا  
وَامْتَطَى مَذْبَحَ الْبُطُولَةِ مَغْـ\_\_\_\_\_رَاجَا، وَوَأَفَى السَّمَاءَ يَرْجُو الْمَزِيدَا (3)

فيصور الشاعر الشهيد أحمد زبانا كملاك في ليلة القدر، مستعينا في ذلك برصيده المعرفي الديني، والذي أضفى به على هذا المشهد جوا قدسيا كقداسة ليلة القدر.

أما في سنة سبع وخمسين وتسعمائة وألف (1957)، و أثناء تواجده بسجن البرواقية فقد نظم قصيدة، خَلَّدَ فيها الذكرى الثالثة للثورة الجزائرية، وهي تحت عنوان ( وقال الله ) جاء في بعض أبياتها:

دَعَا التَّارِيخُ لَيْلَكَ فَاسْتَجَابَا ( نُفْمَبِرُ ) هَلْ وَفَيْتَ لَنَا النَّصَابَا؟  
وَهَلْ سَمِعَ الْجَيْبُ نِدَاءَ شَعْبٍ فَكَانَتْ لَيْلَةُ الْقَدْرِ الْجَوَابَا؟  
إلى أن يقول في نفس القصيدة:

تَنْزِلُ رُوحُهَا، مِنْ كُلِّ أَمْرِ بِأَحْرَارِ الْجَزَائِرِ، قَدْ أَهَابَا (4)

---

(1) سورة آل عمران: الآية 106 .

(2) سورة القدر: مكية آياتها 05 .

\* أحمد زبانا، أول شهيد جزائري يعدم بالمقصلة سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف (1955) في سجن بربروس بالجزائر العاصمة.

(3) اللهب المقدس. ص: 10.

(4) نفس المرجع. ص: 30 .

أما في الفاتح نوفمبر سنة ستين وتسعمائة وألف (1960)، فإننا نجده ينظم قصيدة يخلد فيها الذكرى السادسة للثورة الجزائرية تحت عنوان ( سنثار للشعب ) جاء فيها:

سَلُّوا مُهْجَةَ الْأَقْدَارِ.. هَلْ جَرَسَهَا دَقَا؟  
وَهَلْ لَيْلَةُ الْقَدَرِ الَّتِي طَالَ عُمُرُهَا  
وَهَلْ كَفَّ هَذَا الدَّهْرُ عَنْ غُلُوانِهِ  
وَأَنْصَفْنَا هَذَا الزَّمَانَ الَّذِي عَقَّأ؟ (1)

والمعنى نفسه يستعمله في الإلياذة أثناء التحدث عن مطلع الثورة الجزائرية الذي يقول فيه:

تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْلَةً قَدَرٌ  
وَقَالَ لَهُ الشَّعْبُ: أَمْرُكَ رَبِّي  
وَأَلْقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ  
وَقَالَ: لَهُ الرَّبُّ أَمْرُكَ أَمْرِي!! (2)

والدلالة التي تحملها (ليلة القدر) في مجمل الاستعمالات التي وظفها الشاعر مفدى زكرياء، إنما هي مرحلة التغيير الإيجابي والخلاص المنتظر، وذلك من خلال ربط المعنى الدلالي ( للفاتح نوفمبر) بليلة القدر. هذا الرمز الذي غيّر مجريات الأحداث في الجزائر المستعمرة، كما يكشف عن معنى الطهر والقداسة بالنسبة للشهداء، ( فأحمد زبانا) يراه أثناء إعدامه كملاك يسمو في تلك الليلة المقدسة إلى السماء، إلا أن الحالة الوظيفية لليلة القدر عند الشاعر تحمل دلالة الخلاص والتغيير الإيجابي الذي يطمح إليه الإنسان المظلوم والناثر.

فبخصوص معانيها الدينية وما أحدثته من تغيير في حياة الإنسانية جمعاء يقول سيد قطب في تفسيره متحدثا عن (ليلة القدر): " ليلة ذلك الحدث العظيم الذي لم تشهد الأرض مثله في عظمته، وفي دلالاته، وفي آثاره في حياة البشرية جمعاء...والليلة من العظمة بحيث تفوق حقيقتها حدود الإدراك البشري. فكلم من آلاف الشهور وآلاف السنين قد انقضت دون أن تترك في الحياة بعض ما تركته هذه الليلة المباركة السعيدة من آثار وتحولات " (3).

---

(1)اللهب المقدس. ص: 198. غلواء الدهر: أي طيشه في إصدار الأحكام.

(2)الإلياذة. ص: 53 .

(3)سيد قطب: في ظلال القرآن. 06 / 3945.

وتتوزع ظواهر التناص في الديوانين على عدة محاور لكل منها دور في إنتاج الدلالة، وذلك حسب طبيعة الموضوع أو الفكرة.

ومنهما، نشير إلى ما ورد في ( اللهب المقدس ) من النصوص القرآنية المستدعاة دون تكرار كالذي وجدناه فيما يخص التأثر بسورتي ( الزلزلة ) أو ( القدر ). وبذلك نستعرض ما جاء في ( الإلياذة ) من اقتباس أو تضمين قرآني بنسب متفاوتة أي بصورة كلية أو جزئية، حسب تدرجها في الديوان. يقول الشاعر:

ويلتفُّ ساق بساق، فنصبوا فيغمرنا ملتقى الفكر\* نصحا! (1)

و هذا مقتبس من النص القرآني في قوله تعالى: (( وَالتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ )) (2) وأما في قوله:

وسبح لله ما في السماوات والأرض، ملء شفاف شفا (3)

فهذا الكلام مقتبس من قوله تعالى: (( سَبِّحْ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ )) (4) أما عندما يفتخر بظاهرة خلقه، وحسن شخصيته فيقول:

وعرق الأصالة طهر طبعي ونور الهداية أذهب رجسي (5)

فهذا المعنى مستمد من قوله تعالى في الآية التي نزلت في حق آل البيت:

(( إِنَّمَا يَرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا )) (6).

والمعنى هنا يحمل دلالة النسب العريق الذي ينتمي إليه الشاعر .

---

\* ملتقيات الفكر الإسلامي، عقدت في الجزائر في فترتي السبعينات والثمانينات، تحت إشراف وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، وقد كان يحضرها علماء مشهورون من مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

(1) الإلياذة. ص: 10.

(2) سورة القيامة: الآيات 29-30.

(3) الإلياذة. ص: 18. شفا: جبال جميلة بمنطقة البليدة، أما الشفاف فهي المعروفة بالشفاه.

(4) سورة الحديد: الآية 1.

(5) الإلياذة. ص: 19.

(6) سورة الأحزاب: الآية 33.

ولا يتوقف الشاعر عند هذا الحد في اقتباساته أو تضميناته، بل يستغلّ حتى الأماكن المقدسة والتاريخ الإسلامي، والمتمثل هنا في الخلفاء الفاطميين وقادتهم، وبناء مدينة القاهرة والجامع الأزهر، وهو في هذا معجب ومفتخر بأبناء الجزائر ودورهم في التاريخ الإسلامي. ومما يلاحظ أن الرصيد المعرفي الديني للشاعر أصبح جزءاً لا ينفصم منه؛ وبهذا نجد تداخلاً وتقاطعا في نصوص حديثة على نصوص قديمة من التراث العربي الإسلامي، وفي هذا يقول:

وفي قدسِ جَنَّاتنا الناصِرةَ وجوة إلى ربها ناظرة..

تمدُّ المعزَّ لدينِ الإلهِ فيصنَعُ جوهرَ والقاهرة ! (1)

فمثلاً في الشطر الثاني من البيت الأول يظهر الاقتباس واضحاً إذ يرتبط المعنى الجديد الذي يريده الشاعر بالمكان المقدس، وهي مدينة القدس، فيكشف عن دلالة القداسة والجلال في نظره لموطنه، لذا فالجزء مقتبس من القرآن وبالضبط من قوله تعالى: ((وَجُودُ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَازِرَةٌ)) (2)، كما يشير إلى الأعمال التي قام بها المعز لدين الله وأبرزها جعل مصر عاصمة للفاطميين، وتصميم قائده جوهر الصقلي للقاهرة. أما عند وصفه للمستعمرين الفرنسيين ومشاعرهم تجاه الشعب الجزائري، فيرى أن أوصافهم تتطابق مع الوصف القرآني الذي أطلقه الله على الكافرين الذين يصدون عن أسباب الإيمان فيقول:

وكان الفرنسيُّ صُمًّا وبُكْمًا وعُميًّا، فأصغى لنا من تمارى (3)

فهذا المعنى مستمد من قوله تعالى في وصف الكفار الذين يصدون عن الحق: (( وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ )) (4).  
و أثناء حديثه عن المراوغات التي قام بها الاستعمار قبل الثورة تلاعباً بمصير الشعب الجزائري، الذي رفض الحلول الجزئية، بل أصرَّ على الحل الثوري، يقول:

أتى أمرنا صَارِخاً فأنطلقنا ولذنا بوحَدتنا، فأنعتقنا

وفاوضنا القوم في أمرنا وأمر سيادتنا... فرفضنا

فرنسا... تناسيت ما ليس يُنسَى أما في نوفمبر... كنّا اقترعنا (5)

(1) الإلياذة. ص: 46.

(2) سورة القيامة: الآيات 22-23.

(3) الإلياذة. ص: 64. تمارى: تفاخر وتكبر وصدّ عن الحق.

(4) سورة البقرة: الآية 171.

(5) الإلياذة. ص: 66.

فمطلع الآيات مستمد من الآية: " أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ " (1)  
يقول سيد قطب في تفسيره لهذه الآية (( أتى أمر الله فلا تستعجلوه، يوحى بصدور الأمر وتوجه  
الإرادة وهذا يكفي لتحقيقه في الموعد الذي قدره الله لوقوعه )) (2) .

فالاقتباس هنا يتقارب في دلالة إقرار الأمر و لزومية تحقيقه فأمر الوحدة بين أبناء الشعب  
والقيام بالثورة أصبح أمرا لا رجعة فيه كرد فعل عن الموقف السليبي الذي كان يواجهه من طرف  
الاستعمار. و أثناء إشارته إلى العلاقات الفرنسية الجزائرية قبل الاحتلال، أثناء وقوع الشعب الفرنسي  
في المجاعة حيث استنجدوا بالجزائر فيقول:

وَجَاعَتْ فرنسا... فَكُنَّا كَرَامَا  
وَكُنَّا الْأَلَى يُطْعَمُونَ الطَّعَامَا!  
فَأَبْطَرَهُمْ قَمْحُنَا الذَّهْبِي  
وَكَمْ تُبْطَرُ الصَّدَقَاتُ اللَّثَامَا (3)

ونجد أن المعنى في البيت الأول وفي شطره الثاني مستمد من قوله تعالى: (( وَيُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حِبِّهِ  
مَسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا )) (4) . وفي ختام إلياذته نجده يتجه إلى ربه بالدعاء والاستغفار بقوله:

فيا ربّ قد أغرقتني ذنوبي  
أتوبُ إليك يالْيَاذِي  
عَصَيْتُكَ علماً بأنك تعفو  
ولو لا صفاتك: ربّ غفور  
وأنت العليم بما في الغيوب  
عساها تكفّر كل ذنوبي  
على المسرفين فهانت خطوبي  
ر، رحيمٌ لصاقت عليّ ذُرُوبِي (5)

ويستمد هذا المعنى ذي الأثر الديني المتعلق بالإيمان في العقيدة الإسلامية من قوله تعالى: (( قُلْ  
يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ  
الرَّحِيمُ )) (6) .

---

(1) سورة النحل: الآية 1.

(2) سيد قطب: في ظلال القرآن. 4 / 2159 .

(3) الإلياذة. ص: 53. أبطر: أدهش، وبطر: حاد عن الحق والصواب.

(4) سورة الإنسان: الآية 8 .

(5) الإلياذة. ص: 98 .

(6) سورة الزمر : الآية 53 .

و أما في الدفاع عن نفسه تجاه الذين اتَّهموه بتخلّيه عن قضايا الوطن، ولهوه مع الشعر، فإنه يرد عليهم قائلاً:

وقالوا: هجرت رُبوعَ البلاد      وهَمّتَ مع الشَّعر في كل وادي  
أَجَلٌ.. قد بَعُدْتَ لأزدادَ قُرْباً      ويلهب حُبُّ بلادي فؤادي (1)

فنجد أن الشاعر يستمد معناه من الآية الكريمة التي تحدثت عن الشعراء في قوله تعالى: ((وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمَ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ)) (2).

هذه بعض المواقع التي وردت في الإلياذة على شكل تناص مع القرآن الكريم في مواضع متعددة، حسب طبيعة الأفكار التي عبر عنها الشاعر؛ ولذا فإنه يقتبس من القرآن الذي أصبح رصيذا معرفيا امتزج مع ذات الشاعر أيما امتزاج، كل ذلك من نتائج التربية الدينية التي تميّزت بها بيئته.

هذا ومن الضروري أن نستعرض النماذج الواردة في (اللهب المقدس) والتي وظّف فيها القرآن الكريم. ففي قصيدته (وقال الله) التي خلد فيها الذكرى الثالثة للثورة الجزائرية سنة سبع وخمسين وتسعمائة وألف (1957)، يقول في جزء منها:

بَنَاشَةٌ هُنَاكَ، أَشَدُّ وَطْأً      وَأَقْوَمُ مَنْطَقاً، وَأَحَدُ نَابَا  
مَضَتْ كَالشُّهُبِ، وَانْحَدَرَتْ شَطَايَا      تَلْهَبُ فِي دَجَنَّتِهَا التَّهَابَا  
مَلَائِكُكَ، بِالْفَوَاتِكِ نَازِلَات      يَا ذَن اللَّهَ، أَرْسَلَهَا خَطَابَا (3)

وهنا يستمد الشاعر معناه من قوله تعالى:

((إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلاً)) (4).

وهنا يكشف عن مدى قوة الجماعة الثورية وفاعليتها كصحّة العبادة وقوتها والتي تحدثت عنها الآية القرآنية.

---

(1) الإلياذة. ص: 101.

(2) سورة الشعراء: الآيات: 224-225-226.

(3) اللهب المقدس. ص: 31.

(4) سورة المزمل: الآية: 6.

وفي قصيدته ( وتعطلت لغة الكلام ) يقول في أحد أبياتها مفتخرا بوطنه:

والزرعُ أَخْرَجَ في الجزائر شَطْأَهُ فمضَى، وهَبَّ إلى الحصادِ كرام (1)

فالاقتباس القرآني ظاهر في الشطر الأول من البيت من قوله تعالى: (( مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ والَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا )) (2).

فالارتباط واضح هنا بين النص المقتبس وفكرة قرب الحصاد، نظرا لاستمرار الثورة وهو ما تكرّسه القصيدة كلها.

وفي عينيته الشهيرة يترأى له الكون خاشعا للفعل الثوري، حيث يقول:

إِنِّي رَأَيْتُ الْكَوْنَ يَسْجُدُ خَاشِعًا لِلْحَقِّ وَالرَّشَّاشِ إِنْ نَطَقَا مَعَا (3)

وسجود الكون أو الكائنات رهبة وخشوعا، وارد بكثرة في النصوص القرآنية.

إن النصوص القرآنية تظل ملازمة للشاعر ومنحدرة إلى عباراته وذلك في كل المحاولات التي يتمثلها فيها، على اختلاف الوقائع والأحداث. فحين ادعت فرنسا تقسيم الشمال الإفريقي إلى ثلاث دول كتب يقول:

كَفَرَ الْأُلَى قَالُوا ( الشَّمَالُ ثَلَاثَةٌ ) وَدَعَوْا إِلَى إِذْلَالِهِ بِالنَّارِ (4)

والعبارة كلها متوازنة مع الآية الكريمة: (( لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَلَاثُ ثَلَاثَةٍ )) (5).

وهذا التطابق كبير إلى درجة تجعل القارئ يحس بنوع من الجهد الواعي في عملية الانزياح\*.

1) اللهب المقدس. ص: 44.

2) سورة الفتح: الآية 29 .

3) اللهب المقدس. ص: 67 .

4) نفس المرجع. ص: 118.

5) سورة المائدة: الآية 73.

\* الانزياح (l'écart): هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ذاته. ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 179.

وهو نفس ما يظهر في قوله منددًا بمنظمة الأمم المتحدة:

مَهَازِلُ تُضْحِكُ الْأَحْجَارَ، جَاءَ بِهَا قَوْمٌ، قُلُوبُهُمْ قَدَّتْ مِنَ الْحَجَرِ (1)

إذ تحضر هنا الآية التي تصف قسوة قلوب المكذبين: (( ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً )) (2) .

ويقتبس كذلك عبارات وألفاظا هي من صميم القاموس القرآني، كالزقوم والغسلين في قوله وهو يصور مأساة الجزائريين:

وَفِي الْجَزَائِرِ قُطَاعٌ قَدْ التَّهَمُوا خَيْرَ الْجَزَائِرِ، زَقُومًا وَغَسَلِينَا (3)

وهو نص مستمد من عدد من الآيات الواردة في القرآن الكريم في معرض وصف طعام أهل النار: (( إِنْ شَجَرَةَ الزَّقُومِ طَعَامُ الْأَثِيمِ )) (4)، و (( لَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَسَلِينَ )) (5) .

و نلتقي خلال نفس القصيدة بصيغة يبدو فيها الاقتباس أكثر بعدا وخفاء، حين يقول:

الشَّرُّ بِالشَّرِّ...! وَالْأَيَّامُ تَجْرِبَةٌ مَنْ سَرَّهُ الدَّهْرُ حِينًا، سَاءَ حِينَا (6)

فحين نقرأ البيت نتذكر آية القصاص: (( وَكُنَّا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ نَفْسُ الْبَالِغِينَ وَالْعَيْنُ وَالْأَنْفُ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنُ بِالْأُذُنِ وَالسِّنُّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحُ قِصَاصٌ )) (7) . وليس هذا بالتأويل البعيد، ذلك أن الشاعر يستحضر في الأصل مضمون القصاص، وهو ما يجعل العبارة قريبة من وعيه.

لكن معظم اقتباسات الشاعر من القرآن الكريم، لا تختفي هكذا بل تطفو وتظهر واضحة كما سبق في الاقتباسات الأولى، وكما نراه في قوله:

مَنْ يَشْتَرِي الْخُلْدَ؟ إِنْ اللَّهَ بَائِعُهُ فَاسْتَبْشِرُوا وَاسْرِعُوا، فَالْبَيْعُ مَحْدُودٌ (8)

---

(1) اللهب المقدس: ص 141 ومكررة في الإلياذة ص: 97 . وقَدَّتْ: انتزعت، أو صنعت وخلقت.

(2) سورة البقرة: الآية 74 .

(3) اللهب المقدس. ص: 150.

(4) سورة الدخان: الآيات 43 - 44 . الزقوم: من أخبث الشجر تنبت في النار. ينظر: تفسير وبيان كلمات القرآن الكريم: لحسين محمد مخلوف. دار الفجر الإسلامي، دمشق، ط4/1997.

(5) سورة الحاقة: الآية 36. الغسلين: صديد أهل النار. ينظر: المرجع السابق.

(6) اللهب المقدس. ص: 151.

(7) سورة المائدة: الآية 45.

(8) اللهب المقدس. ص: 271 .

ففي إطار الحث على الثورة، تبدو العلاقة قوية بين البيت وبين قوله تعالى: (( إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًا عَلَيْهِ حَقًّا )) (1). وفي نفس القصيدة يستمر في دعوته لمساندة الثورة بالمال أيضا:

مَنْ يَكُنْزِ الْمَالَ، لَمْ يُسْعِدْ بِهِ وَطَنًا وَيُلْمَسْهُ فَهُوَ فِي الْأَمْوَاتِ مَعْدُودٌ  
جُودُوا بِهِ، قَبْلَ أَنْ تُكْوَى الْجِبَاهُ بِهِ الْمَالُ يَفْنَى، وَيَبْقَى الْفَضْلُ وَالْجُودُ (2)

فالنص مقتبس أيضا من الآية: (( وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يَنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ )) (3). وأكثر من هذا في وضوح الاقتباس، قوله في حواريته \* عن فلسطين:

فَإِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيَنْجِزْ أَمَانِيَكُمْ الْعَالِيَةَ (4)  
وهذا صريح ترديد واستعادة لقوله تعالى: (( إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ )) (5) ، والبيت السابق مرتبط ببيت بعده يكمل معناه:

وَلَنْ يُخْلِفَ اللَّهُ مِيعَادَهُ وَلَا رَيْبَ.. سَاعَتُنَا آتِيَةٌ (6)

وهذا يحيل إلى نص قرآني آخر يمد البتين بظلال خاصة ويوسع من معناهما والمقصود هو الآية: ((وإنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَإِنَّ اللَّهَ يُبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ )) (7).

فتأكيد النفي بغرض إيصال فكرة حتمية النصر إلى المتلقي، جعله يعيد توزيع ألفاظ الآية، ليثبت تأكيده فيبدأ الشطر الثاني بالنفي، نفي أي شك، ثم الجملة الاسمية التي لا تخلو من غرض التأكيد أيضا.

---

(1) سورة التوبة: الآية: 111.

(2) اللهب المقدس. ص: 271.

(3) سورة التوبة: الآيات: 34-35.

\* حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب بمناسبة الذكرى 13 لتقسيم فلسطين تحت عنوان (فلسطين على الصليب).

(4) اللهب المقدس. ص: 349.

(5) سورة محمد: الآية: 7.

(6) اللهب المقدس. ص: 349.

(7) سورة الحج: الآية: 7.

لكن هذا التناص لا يخلو من دور الشاعر في إعادة توزيع العبارات، بل وفي إعادة صياغته ليبدو بعيدا وقريبا في نفس الوقت، كما نلاحظه في قوله:

إِرَادَةُ الشَّعْبِ إِنْ تَصْدُقْ عَزِيمَتُهُ      إِرَادَةُ اللَّهِ يَجْرِي بِاسْمِهَا الْقَلَمُ  
مَا بَيْنَ - كَافٍ وَنُونٍ - قَالَهَا رَجُلٌ      فَكَانَ.. وَ الْهَارَ مَا خَطُّوا وَمَا رَسَمُوا (1)

فالأبيات مشحونة بتمجيد إرادة الشعب والتي يكرر مفدي دائما بأنها من إرادة الله، ولذا تتقاطع هنا إرادة جمال عبد الناصر -الذي كتبت القصيدة للتبويه بتأيممه لقناة السويس- مع إرادة الله وتستمد قوتها منها.

و لذا يعود الشاعر إلى النص القرآني الشهير والمعروف، الذي يصف عظمة الإرادة و القدرة الإلهية المخبأة في أقصر كلمة ( كن ) وذلك في قوله تعالى: (( إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ )) (2).

وهكذا لا يتوقف تقاطع النصوص القرآنية مع تعبير مفدي بصورة واضحة في كثير من الأحيان، من مختلف أجزاء القرآن الكريم وسوره، فقوله تعالى: (( فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى لَا يَصُلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى )) (3) حاضر في قوله:

أَلَا اضْطَرَمِي يَا نَارُ! يَطْهَرُ بِكَ الْحَمَى      وَيُصْهَرُ بِكَ الْبَاغِي وَيُصَلِّ بِكَ الْأَشْقَى (4)

ونماذج التناص مع القرآن كثيرة، تبين مدى تفاعله مع النص القرآني واستغلاله لصوره وعبارته. وبقدر انتشار الكثافة التناصية في شعر مفدي زكرياء، بقدر ما تتعدد الدلالات والسياقات حتى داخل النص الواحد، وسنعود إلى نماذج تناصية أخرى في الفصل التالي.

وتبقى هذه الظاهرة ذات دلالة مميزة تكشف انسجامه مع تراثه الذي نهل منه منذ صغره، وتكشف عمق إدراكه لأبعاده ودلالاته، والنقاط التي يستطيع فيها نصه الشعري أن يتمفصل معها.

---

(1)اللهب المقدس. ص: 300 .

(2)سورة يس: الآية 82.

(3)سورة الليل: الآيات 14 - 15 .

(4)اللهب المقدس. ص: 202.

وهو ما سماه محمد ناصر قوة وبراعة في توظيف آيات القرآن، لغة وتصويرا، دون أن يكون ذلك تكلفا وافتعالا كما يشيع لدى الشعراء والمولعين بالصناعات البديعية بل " أصبحت لغة القرآن الكريم تداخل لغته الشعرية تعبيرا وتصويرا، مما جعل هذا التوظيف طابعا يكاد يتميز به شعر مفدى زكرياء ويدل عليه " (1).

لقد كان القرآن الكريم كما مر بنا مصدرا هاما وأساسيا من مصادر التناص، يعود إليه الشاعر باستمرار، مما يؤكد مرة أخرى الصلة الوطيدة بينهما، والتي أشرنا إليها عند استعراض تكوينه وبيئته، فمختلف الآيات الكريمة التي تطفو على عباراته الشعرية وصوره، تزيد في حيوية خطابه وتعميقه، خاصة وأنه مرتبط أساسا بحركة الشعب وثورته من أجل استقلاله. وقد لاحظت كذلك أن الشاعر ينوع اقتباساته من النص القرآني، ولكنها تدور دائما في محور الغضب والصراع والثورة بحكم الأحداث التي عاصرها والقضية التي آمن بها.

---

1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 110.

## ب- من الحديث

الحديث النبوي الشريف له ارتباط وثيق بالقرآن الكريم في الثقافة الإسلامية؛ لأنه يعتبر مكملاً ومفسراً للقرآن، بالإضافة إلى دمج في البرامج التعليمية التي يتلقاها الطفل والمثقف بشكل عام في العالم العربي والإسلامي، ولهذا ينظر إليه دائماً على أنه صورة أخرى من صور كمال البلاغة والفصاحة ( كجوامع الكلم ) تتميز بروعتها وجودتها في الاختصار، والإصابة، والجمال الفني، ومن ثم احتل النص النبوي مكانة متميزة في ثقافة البلغاء والفصحاء منذ القديم، فاعتنوا واستشهدوا به.

فالتناص مع نص الحديث النبوي ليس جديداً في الشعر، لكن توظيفه بشكل فعال بحيث ينصهر في السياق الشعري ويتحد بمضمونه هو ما تتوقف عليه براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، ودمجه حتى يضيف بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معا أفقا ومجالا للتواصل، فيزيد في النشاط الإيحائي للعبارة والصورة معا.

وبالرجوع إلى أعمال مفدي زكرياء الشعرية، نسجل هذا الحضور البارز لنص الحديث النبوي مثل ما هو الشأن مع النص القرآني.

و توارد الأحاديث مضبوط بسياق خاص يحكمه ذكاء الشاعر في ربط الصلة بين النص السابق والنص المحدث، ومن هذا قوله في عينيته:

واخْشَعْ بـ (وَأَرْشَنِيْسَ) إِنَّ تَرَابَهَا مَا أَنْفَكَ ( للجنْد المعطر ) مصرعا (1)

فالمطلع على الثقافة الإسلامية يلاحظ الصلة بين عبارة ( الجنْد المعطر مصرعا ) وبين الحديث الذي يصف حال الشهداء في قول الرسول ( ص ) : " مَا مِنْ مَكْلُومٍ يَكَلِّمُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِلَّا جَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَكَلِمَةُ يَدْمِي، اللَّوْنُ لَوْنُ دَمٍ وَالرَّيْحُ رِيحُ مِسْكِ " (2).

فالصلة تبدو بعيدة بين النصين لكن البحث عن معنى " الجنْد المعطر " الذي يبدو غريباً، يجد شرعيته في دلالة الحديث المذكور.

---

(1) اللهب المقدس. ص: 66 .

(2) صحيح البخاري. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4/1986، رقم : 5213 . 5/2104.

إن مثل هذه النصوص ذات دلالة على عمق ثقافته في هذا المجال، لكن بعض أبياته يرتبط بنصوص تبدو شهيرة ومتداولة، كقوله:

وَمَنْ يُلْدَغْ، فَإِنَّا قَدْ لُدِّعْنَا      خِدَاعًا مِنْ جُحُورِكُمْ مِرَارًا (1)

وفي هذا البيت ، يحضر نص الحديث الشريف المعروف: (( لا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ )) (2).

بل إن معنى البيت مبني على الإشارة إلى مضمون الحديث؛ إذ يقصد به أن اللدغ تكرر بتكرر الخطأ. ومثل هذه الإشارة نجدها في قوله:

مُحَمَّدٌ أَبْقَى لَنَا عِبْرَةً      مِنَ الذَّنْبِ وَالْغَنَمِ الْقَاصِيَةِ (3)

فالمعنى يحيلنا إلى الحديث النبوي: (( فَعَلَيْكُمْ بِالْجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذَّنْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةِ )) (4).

و نصوص الحديث هنا إضافة مهمة لمعنى البيت؛ لأنها تحولت إلى جزء من معناه، بل جزء يزيد في المضمون ويكمّله ويرسم له حدوداً أوسع.

وفكرة الوحدة هذه أو الجماعة ترد في بيت آخر:

زَمَانٌ بِهِ ( أَمْرُ الْجَمَاعَةِ ) سَائِدٌ      وَعَصْرٌ لِحُكْمِ الشَّعْبِ أَوْطَانُهُ تَصْبُو (5)

---

(1)اللهب المقدس. ص: 153.

(2)صحيح البخاري: 2271 / 5 ،رقم: 5782 . و صحيح مسلم 2295/ 4 ،رقم: 2998 .

(3)اللهب المقدس. ص: 349 .

(4)رواه أبو داوود بإسناد حسن .انظر: سنن أبي داوود : 1 / 150 ،رقم: 5047 .

(5)اللهب المقدس. ص: 180.

والمعنى يعيدنا إلى حديث نبوي آخر مشهور وذائع، وهو (( يد الله مع الجماعة )) (1). وقد يبدو التناص مع الأحاديث أحيانا أوضح من هذا، وإن لم يكن في فعاليته ونشاطه كما نقرأ في قوله:

إِنَّمَا الظُّلُمُ وَالظَّلَامُ سَوَاءٌ فِي بِلَادٍ تَحَقُّقُ اسْتِقْلَالاً (2)

فالشرط الأول محاولة لاستمداد من نص الحديث المعروف الذي يقول فيه الرسول ( ص ): (( الظُّلُمُ ظُلُمَاتٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ )) (3).

فالنصان لا يتصلان هنا بعلاقة تقوم على تنشيط المضمون أو تكثيف الصورة، بل وفق علاقة منطقية تقوم على الاستدلال ( إنما...سواء ). لكن هذه الطريقة قليلة في شعره بل الغالب هو التداعي إلى نصوص الحديث بصورة نشطة كما في الأمثلة السابقة، و كما في قوله أيضا مصورا وحدة الشعوب العربية واشتراكها في الآلام:

إِنَّمَا تَنْهَدُ فِي الْجَزَائِرِ مُوجِعَ آسَى الشَّامِ جِرَاحَهُ، وَتَوَجَّعًا (4)

و هي صورة معبرة عن هذه الوحدة والتعاطف، تستمد دلالتها العامة من قول النبي(ص): (( مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادُّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ الْوَاحِدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى )) (5)، و الفكرة أوضح في بيت آخر:

كُلَّمَا أَنْ بِالْجَزَائِرِ عَانَ أَسْمَعْتُ مَصْرُ صَوْتَهُ لِبَنَانَا (6)

وفي بعض حالات التناص تبدو العلاقة بعيدة، كما نجد في قوله وهو يجعل نوفمبر شفيعاً ليوليو:

أَوْ كَانَ (يُولْيُو) فِي الشُّهُورِ كَبَا بَنَا فَشَفِيعُ (يُولْيُو) فِي الشُّهُورِ (نُوفَمْبِرُ) (7)

فقد اعتبر يوليو كبوة، واعتز نوفمبر شفيعا لشهر يوليو المخطيء بسبب وقوع حدث الاستعمار البغيض فيه، وهي كلها تتقاطع مع حديث الشفاعة الذي يقول فيه النبي ( ص ): (( لِكُلِّ نَبِيٍّ دَعْوَةٌ

---

(1) الترمذي: 4 / 466، رقم: 2166 .

(2) اللهب المقدس. ص: 188 .

(3) صحيح البخاري: 2 / 864، رقم: 2315 .

(4) اللهب المقدس. ص: 60.

(5) صحيح مسلم: ج 4 / 1999 .

(6) لهب المقدس. ص: 176.

(7) نفس المرجع. ص: 139.

فأريد إن شاء الله أن أخبئ دعوتي شفاعة لأمتي يوم القيامة (( (1).

وعلى هذا النسق في إخفاء النص السابق ترد بعض نصوص مفدي زكرياء، حتى لا يتحول عمله إلى مجرد استشهاد أو تضمين، بل يبقى على نشاط المتلقي في تكوين الصورة الداخلية وإيجاد العلاقات مع الموروث الديني مما يعطي للقصيدة نبضا خاصا وبعدا دلاليا متميزا. ففي الحديث عن الخلاف، يتعجب من تجافي المسلمين لبعضهم البعض، إذ يقول:

أَمْ كَيْفَ يَجْفُو الْمُسْلِمُ الْمُسْلِمًا وَيَتَنَا قُرْبَى وَجِنْسٌ وَدِينٌ؟ (2)

وهو أيضا يحيل على الحديث الصحيح: (( لا تَبَاغُضُوا وَلَا تَحَاسَدُوا وَلَا تَدَابَرُوا وَكُونُوا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانًا وَلَا يَحِلُّ لِمُسْلِمٍ أَنْ يَهْجُرَ أَخَاهُ فَوْقَ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ )) (3). وفي ختام إلياذته يقرّ بالتوبة إلى الله من الذنوب ويطلب منه المغفرة، فيقول مفدي:

أَتُوبُ إِلَيْكَ يَا لِإِيَاذِي عَسَاهَا تُكَفِّرُ كُلَّ ذُنُوبِي  
عَصِيَّتِكَ عَلِمًا بِأَنَّكَ تَغْفُو عَلَى الْمُسْرِفِينَ فَهَاتَتْ خُطُوبِي  
وَأَبْدَلْتَنِي بَطْرُوبَ لُغُوب (4)

فالاقتراس واضح من الأثر الديني؛ لأن المعنى مأخوذ من القرآن، ويتمثل في قوله تعالى: (( قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا )) (5). وفي البيت الأخير يظهر الاقتباس الواضح من الحديث القدسي\* والذي نصه: (( وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْ لَمْ تُذْنِبُوا لَذَهَبَ اللَّهُ تَعَالَى بِكُمْ وَلَجَاءَ بِقَوْمٍ يُذْنِبُونَ فَيَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ فَيَغْفِرُ لَهُمْ )) (6). فالحديث لا يقل استعمالا عن القرآن الكريم في شعر مفدي زكرياء، إذ إن هذين المصدرين يشكلان النواة الأصلية للتراث الديني الإسلامي كله.

(1) صحيح البخاري: 6/ 2718 ، رقم: 7036 .

(2) اللهب المقدس. ص: 247 .

(3) صحيح البخاري: 5/ 2253/ رقم 5718 .

(4) الإلياذة. ص: 98 .

(5) سورة الزمر: الآية 53 .

\* الحديث القدسي هو الذي ما كان معناه موحى من عند الله ولفظه من الرسول (ص).

راجع درويش جويدي، الاحاديث القدسية، المكتبة العصرية، بيروت ط 1/ 1999 ص 11 .

(6) صحيح مسلم. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1/ 1955. 4/ 3106، رقم: 2749 .

## 2- الشخصيات الدينية

لقد كان توظيف الشخصيات الدينية في الشعر الحديث ميزة بارزة منذ طلائعه بعد النهضة، سواء تعلق الأمر بأحمد شوقي أو حافظ إبراهيم أو غيرهما من شعراء المهجر. و هي صورة من صور استعادة التراث بشكل عام بل بإعادة النبض له (1)، ووصل الانقطاع الذي حدث منذ عصر الضعف الطويل. فاستعادة الشخصيات التراثية الدينية في الشعر الحديث هو عمل فني أعمق من مجرد التعبير التقليدي في المناسبات ونحوها، بل إنه محاولة لربط اللاحق برموز النص السابق ودلالاته، و الذي احتل بتجذره في دسمير الشاعر و المتلقي مكانة متميزة، وارتبط بأبعاد فكرية واجتماعية بل وسياسية هامة.

و حين ننظر إلى التجارب الشعرية نجد أنه تشكّل تراثٌ فني كبير في التعامل مع الشخصيات الدينية الإسلامية وهذا حتى في الأدب العالمي (2)، فليس " غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة " (3)؛ إذ إن شعراءنا هم أقرب إلى هذا التراث الحيوي المتجذر في أعماقهم، كما أنهم يدركون أهمية استعادته في شعرهم، خاصة إذا كانوا يحملون قضية.

و تنبع هذه الأهمية أساسا من تقاطع خطاهم مع المخزون الدلالي لهذه الشخصيات داخل الضمير الجمعي، فشخصيات مثل محمد ( ص ) وعلي وعمر و خالد... كلها حاضرة في وجدان المتلقين، كرّست حضورها قرون من الارتباط الداخلي والقداسة، وأخذت أحيانا شكل الأسطورة والخرافة لدى المداحين في الأسواق.

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 24 .

(2) ينوه علي عشري زايد بتجربة ثلاثة شعراء عالميين: دانتي (Dante)، جوته (Goethe)، و هيغو (Hugo) .  
راجع: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 75، 76 .

(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 76 .

فالجمهور العربي ومنه الجزائري، يحمل عادة مستويين لصورة هذه الشخصيات، المستوى التاريخي، والمستوى الأسطوري الذي نسجته ذاكرة القصاصين الحكواتية\*، ولكل هذا دلالات أساسية هي الارتباط الشديد بها، كنماذج حية ترافق في ذهنه صورة الماضي المجيد.

فالارتباط بهذا النوع من الشخصيات هو ارتباط بالتراث، فتصبح العلاقة بين الشاعر وبين التراث، علاقة استيعاب وتفهم وإدراك وإع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف.

ومن خلال هذه النظرة، كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث. و يتضح أن مصادر التراث في الشعر المعاصر تتوزع بين القرآن الكريم و المرويات والتراث الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية (1).

وهكذا، فإن مفدي زكرياء تفاعل بشكل حيوي مع الثقافة المحافظة التي تلقاها (2)، وعلى رأسها الشخصيات الدينية التي يزدحم بها شعره، إلى درجة يصعب معها حصرها كلها، نظرا لكثرتها ونظرا لتداخلها مع التاريخ، إذ يمكن اعتبارها شخصيات تاريخية، بسبب ارتباطها بالسياق العام للتاريخ العربي الإسلامي. فإذا لم يكن هناك أي إشكال بالنسبة لشخصيات الأنبياء والشخصيات المستمدة من الكتب المقدسة كالملائكة والشياطين ومن إليهم، فإن الإشكال قد يطرح بالنسبة لشخصيات الصحابة أو كبار القادة والفاتحين ومن إليهم.

غير أننا أدرجناهم ضمن الشخصيات الدينية بسبب ارتباط السياق التاريخي الذي وقعوا فيه بالدين فتحولوا داخل الضمير العام والموروث الجماعي إلى شخصيات تسمو على حدود الدور التاريخي البسيط والضييق إلى مرتبة أعلى كرسنها العقيدة الإسلامية، بوصفهم شهداء وصحابة وتابعين وما إلى ذلك..

---

\* الحكواتية هم فئة القصاصين الشعبيين الذين اشتهروا كمحترفين لسرد الحكايات الشعبية في الأسواق ولبالي السمر بالأحياء الشعبية منذ القرون السابقة إلى أوائل القرن العشرين. راجع: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3/1981، ص: 71.

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية. ص: 30.

(2) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 106. ويضيف هنا محمد ناصر أن النهضة الإحيائية التي كانت متحركة في المغرب العربي في العشرينات والثلاثينات، ساعدت على توجيه الشاعر إلى هذه المنابع الثقافية الأصيلة.

## أ - شخصيات الأنبياء

إن شخصية النبي محمد ( ص ) ماثلة في عدد من القصائد، حيث يستعيده رسولا حددت النصوص الدينية إطار شخصيته، وكذلك يرتبط بسياق خاص يحاول الشاعر من خلاله تعميق الصلة، بالانتهاء إليه، بوصفه نواة أساسية للشخصية المغايرة تماما للمستعمر، يستمد من دلالاته قوة وحماسا و أصالة. ففي النشيد الشهير الذي نظمته الشاعرسنة ست وثلاثين وتسعمائة وألف (1936) لحزب نجم شمال إفريقيا " فداء الجزائر روحي ومالي " يقول:

وها هو (أحمد) يخذو بنا وها هو ( جبريل ) فينا يتادي

ألا في سبيل الاستقلال

ألا في سبيل الحرية (1)

ففي هذا النشيد الذائع والذي يعد من أوائل الصرخات الصادقة نحو الانعتاق والحرية، يظهر النبي (ص) علامة بارزة في الموروث الديني المخزون في أعماق مفدي، في صورة قائد يسوق الحركة الوطنية إلى الاستقلال ضمن دلالة حددتها ثنائية ضدية ( المستعمر والمسلمون الجزائريون). وفي نشيد آخر تغنى فيه بحادثة جلاء الجيش الفرنسي من القواعد المغربية في أكتوبر سنة واحد وستين وتسعمائة وألف (1961) يخفي صورة النبي ( ص ) بإطار صورة آل البيت، مشيرا إلى فكرة ربط نسب الحكام المغاربة بالأدارسة:

مُؤرِبِي

أنت يا سيدي

أنت يا سيدي ( بيتي الذي ) (2)

لكنه ابتعد هنا عن الدلالة المباشرة التي يربطها بينه وبين آل البيت في الضمير العام، ليسقط في طريقة شعراء المدح مستفادا من دلالة جدئية ذات بعد سياسي ضيق.

---

(1) اللبيب، للكاتب، ص 114

(2) نفس المرجع، ص 114

أما في غير هذا من الأعمال، فإنه يستعيد شخصيته (ص) ببعدها الفكري والديني العام. وهو ما نقرأه في قصيدة أنشدتها بمناسبة تدشين دار ابن باديس للطلبة بقسنطينة سنة ثلاث وخمسين وتسعمائة وألف (1953)؛ إذ ألمح إلى الصلة بين الرسول (ص) وبين الجمعية:

هَذَا احتفالٌ بطَّه، أم بِنَاشِئَةٍ      مِنْ هَدْيِ طَه، لها دِينٌ وتوحيدٌ؟  
محمدٌ، في ربيعِ الكونِ مولدُهُ      ويبتكُمُ في ربيعِ الدهرِ مَوْلُودُ (1)

فتصادف التدشين يوم المولد النبوي الشريف، هو في ذهن مفدي والمتلقي معا ذو دلالة خاصة، اتحدت فيها المناسبتان لتماثلهما، فلا يختلف يوم التدشين عن المولد النبوي؛ لأن الدوافع والقصد واحد، ولأن أثر مولد النبي للبشرية يماثله (ولو مجازا) أثر مولد الجمعية للشعب الجزائري. وتحضر شخصية النبي (ص) مقرونة في أحيان كثيرة بشخصية المسيح عيسى بن مريم عليه السلام وبالنصرانية بشكل عام، ففي مقطع من مقاطع الإلياذة يقابل في بيتين ظلم الفرنسيين، ورحمة عيسى، وتسامح محمد (ص) يقول:

وكان الفرنسيُّ صُمًّا وبُكْمًا      وعُميا، فأصغى لنا مَنْ تَمَارَى  
وما كان عيسى ظُلُوماً جَهُولًا      وكانَ محمدٌ يرعى النصارَى (2)

ولم تحضر شخصية النبي (ص) هنا في معرض التنويه بتسامحه وحسن معاملة المسلمين لغيرهم، بل بنيت الأبيات قصد تعرية المستعمرين من العقيدة المسيحية التي لم ير الشاعر فيها شريعة تبيح الاحتلال وقهر الشعوب، فعيسى بريء من المستعمر، وهو ما يستعيده في الإلياذة بشكل واضح حين يصرخ:

وَكَمْ في سجونِ فرنسا بريءٌ      منَ الداءِ و الغدرِ عاشَ عليلاً  
هوَ الحقدُ طَيرَ صبرِ الرصَا      ص، فألهبَ منه القصاصُ الفتيلاً  
وأغضبَ عيسى، وراغَ الصليبِ،      فَنَاشِدُنَا أن نَرُدَّ المِثْلَ (3)

---

(1) اللهب المقدس. ص: 269، 270.

(2) الإلياذة. ص: 64. تمارى: تكبر وضدّ عن الحق.

(3) نفس المرجع. ص: 63.

فمحمد وعيسى ينحدران من نفس النور الذي غمر البشرية، بل يستعيد كل ما يمكن أن يربط بين الشخصيتين، فيكرر الإشارة إلى زواج النبي (ص) من مارية القبطية (النصرانية):

ونَحْتَرُمُ الكَنِيسَةَ في حِمَانَا      وَنَحْتَرُمُ الصَّوَامِعَ وَ الْقُبَابَا  
وَكَانَ مُحَمَّدٌ نَسَبًا لِعِيسَى      وَكَانَ الْحَقُّ بَيْنَهُمَا انْتِسَابَا (1)

"فزواج النبي (ص) من مريم القبطية وقد بعث بها المقوقس كأمةٍ رمزا للودّ الذي أشار إليه القرآن بين الإسلام والمسيحية، وتشريعا للمسلمين بحل الزواج من كتابيات" (2). فاستدعاء الشخصيتين هنا يشبه استدعاء شعراء الشام والمهجر بشكل خاص لهما خلال دعوتهم للتسامح الديني من أجل إخماد الفتن الطائفية. لكنه يرد في سياق مغاير يحاول مفدي بتوظيفه إبراز تجانس الجزائريين وتسامحهم من جهة، وفضح حقيقة المستعمر التي لا تخضع لدين من جهة أخرى.

في الإلياذة يقف في عدة مقاطع متغنيا بتاريخ الجزائر وعظمائها منذ عهد البربر إلى يومنا هذا، مستعيدا صورة الشخصيات المتحدة في هذا التاريخ العظيم:

أولئك آباؤنا منذ عيسى      وكان محمد صهرا لعيسى  
ولم نك نكـر آباءنا      أكانوا نصارى!! أكانوا مجوسا  
وهل كان بربرٌ\* إلا شقيقا      لجرهم\*\*؟ هل نسينا الدروسا ؟  
إذا عرّب الدين أصـلابنا      فما زال أحمد صهرا لعيسى (3)

و المقطع يبدأ بالصلة التي وحدت محمدا وعيسى؛ أي بين الإسلام والمسيحية، ويختتم به في نفس الصيغة تقريبا، ومن الواضح أن الشخصيتين تعودان إلى سطح الذاكرة من أجل معالجة وضع جديد وتثبيت آراء متميزة.

---

(1) اللهب المقدس. ص: 39 .

(2) أحمد بهجت: أنبياء الله، دار الشروق، بيروت، ط 12 / 1984. ص: 464 .

\* البربر: سكان شمال إفريقيا، وهو اسم أطلقه اليونان عليهم، على أن هؤلاء البربر وإن اختلف الناس في نشأتهم فهم ساميون من أبناء مازيغ بن كنعان، فهم الأمازيغ، ينظر: عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام. 49/1.

\*\* قبيلة عربية قديمة من العرب العاربة، قيل إنها من اليمن ونزلت مكة، وهلك مثل عاد وثمود. وذكرها زهير ابن أبي سلمى في قوله: فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم.

ينظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع. دار صادر، بيروت، 1963. ص: 78.

(3) الإلياذة. ص: 26.

ومن المناسب هنا أن تنتقل إلى شخصية عيسى عليه السلام فهي تحتل مساحة هامة في شعره، وقد حرص على تنوع توظيفها واستحضارها فيه، فهي أحيانا في مكان المشبه به أي شخصية المسيح التي يقابل بها صورة الثورة، وذلك في قوله عن الشهداء الأوائل:

هُمُ الثَّائِرُونَ الْأَلَى وَلَدُوا      نوفمبرَ من صُلْبِهِم، فاستقامَ  
مَتَى نَزَلَتْ ثَوْرَةٌ مِنْ سَمَاءٍ      نُزُولَ الْمَسِيحِ.. عَلَيْهِ السَّلَامُ؟؟ (1)

فالثورة وليدة مخاض طويل ونضال صعب، لكنه يجد شبها بين شخصية المسيح وبين ثورة نوفمبر حين تقفز إلى ذهنه فكرة التخليص المسيحية والتي هي من رصيده الديني المعرفي، يقول:

أَلَسْتُ الَّذِي كُنْتَ الْمَسِيحَ بِأَرْضِنَا      وأشرفتَ من عَلْيَاكَ تَخْلُقُنَا خَلْقًا (2)

فلا مسيح للجزائريين إلا نوفمبر، وكذلك في المطلع الشهير لقصيدته التي أنشدها غداة إعدام أحمد زبانا:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَبِيدًا      يَتَهَادَى نَشْوَانًا يَتْلُو النَشِيدَا (3)

وهي جزء من صورة واسعة في القصيدة، صورة مجتمعة من عظمة الأنبياء (4).

إن المسيح هنا قيمة وليس مجرد أحداث بسيطة يرددها المؤرخون؛ ولهذا يغتنم مفدي رأس السنة الميلادية سنة ستين وتسعمائة وألف (1960) ليتساءل عن مصير الجزائريين الذين أوصدت في وجوههم أبواب المنظمات ودعاة السلام:

وَهَلْ سَيُنْصَفُ شَعْبٌ بَاتَ يَجْحَدُهُ      مَنْ ظَلَّ بِالسَّلْمِ، فِي الدُّنْيَا يُمْنَيْنَا؟  
وَيَا ابْنَ مَرْيَمَ.. فِي ذِكْرَاكَ مَوْعِظَةٌ      لَوْ أَنَّهُا تُلْهِمُ الرُّشْدَ الْمَجَانِيْنَا

---

(1) الإلياذة. ص: 52، ونلتقي بتركيب آخر حيث تتقلص المساحة الدلالية للشخصية كما في قوله عن ذكرى

نوفمبر: وأنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهما في الحرب أن ننطق الصخرًا.

اللهب المقدس. ص: 306.

(2) نفس المرجع. ص: 199.

(3) نفس المرجع. ص: 9.

(4) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 120.

إن يَحْسَبِ ( الفاتيكَاَنُ ) \* السَّلْمَ فلسفةً ففي الجزائرِ مَنْ بِالْفَتْكِ يَغْزُونَا (1)

فشخصية المسيح هنا تقع في مقابلة ضمت المؤمنين به في ذكره عن جرائم الاستعمار الذي بقي على الرغم من ذلك يزعم المسيحية ويدعيها. كما يشير الشاعر إلى قضية هامة، تناولها كل من التراث الديني الإسلامي والمسيحي والمتعلقة بـ(صلب المسيح) وهذا من خلال عملية المزج بين الشخصيتين، شخصية المسيح عليه السلام، وشخصية الشهيد " أحمد زبانا "، فيقول في قصيدته ( الذبيح الصاعد ):

زَعَمُوا قَتْلَهُ... وما صَلَبُوهُ ليسَ في الخالدين، عيسى الوحيدًا !

لَفَّهُ جبرئيلُ\*\* تحتَ جناحيْهِ، إلى المُنْتَهَى رُضِيًا شهيدًا (2)

وهنا يعود بنا الشاعر إلى فكرة ( قتل المسيح وصلبه ) الذي رفعه الله تعالى إليه كما يشير القرآن الكريم إلى ذلك وهذا في قوله تعالى: (( وقولهم: إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى بْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا )) (3). بينما تقر الديانة المسيحية عملية الصلب، وتجعلها ركنا من أركان الإيمان، فيقول عبد الوهاب النجار: " أما النصراني فإنهم جعلوا خاتمة أمر المسيح عليه السلام خاتمة شنيعة ومأساة مروعة، وجعلوا الاعتقاد بحصولها أصلا من أصول دينهم ودعامة من دعائم عقيدتهم، لا يقبل من مؤمن إيمانه إلا بها ولا ينفعه عمل صالح، ولا عبادة ولا تقوى ولا خلاص دون الاعتقاد بصلب المسيح " (4). وهذا الأمر كما هو معروف تقره كل الأناجيل المسيحية المشهورة (5). فالشاعر وهو يرد على هذه الاعتقادات ينطلق من معتقده الإسلامي، وذلك بإقرار أن المسيح عليه السلام قد رفعه الله إلى السماء ولم يصلب كما هو وارد في

---

\* الفاتيكَاَن (Vatican) دولة اعترفت بها إيطاليا سنة 1929، رئيسها البابا، تتألف من البلاط البابوي وملحقاته، مقرها في روما. وسلطانها تشرف على الديانة المسيحية في العالم. المنجد في اللغة والأعلام، ص: 516.

(1) اللهب المقدس. ص: 149، 150.

(2) نفس المرجع. ص: 11.

\*\* جبريل: هو أعظم الملائكة وأفضلهم، هو الذي نزل بالقرآن من الله على محمد (ص)، لقوله تعالى: " نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربي مبين " الشعراء، الآية: 193. صالح بن فوزان: الإيمان بالملائكة، دار الفتح، الشارقة، ط 1995/1، ص: 13.

(3) سورة النساء: الآيات 157، 158.

(4) عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3. ص: 431.

(5) متى: الإصحاح، 26. لوقا: الإصحاح، 22. مرقس: الإصحاح، 14. يوحنا: الإصحاح، 18.

نص الآية الصريح. والأمر نفسه حدث مع الشهيد أحمد زبانا الذي أعدمه الاستعمار، والذي كان قد قضى على الجسد بينما الروح رفعت إلى بارئها. وهذه حال الشهداء كما تنص الآية الكريمة التي استند إليها الشاعر وذلك قوله تعالى: " وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ " (1).

وبالتالي يصبح الموت في هذه الحال دلالة على استمرارية الحياة وليس للفناء. ف شخصية النبي محمد (ص) و المسيح عليه السلام من أكثر الشخصيات شيوعا في الشعر الحديث أو المعاصر لما لهما من روابط بالأمة العربية، وتجاربهم التي تتكرر عبر التاريخ، " ولقد كانت شخصية محمد (ص) أكثر شخصيات الرسل شيوعا في نتاج المرحلة الأولى - مرحلة التعبير عن الموروث - ولكنها في المرحلة الثانية - مرحلة التعبير بالمورث - تخلت من حيث شيوع استدعائها عن نسبة ورودها لشخصية المسيح عليه السلام، التي أصبحت أكثر شخصيات التراث الديني، وربما أكثر الشخصيات التراثية على الإطلاق شيوعا في الشعر العربي المعاصر " (2).

وهكذا نجد عند تبعنا لشعر مفدي زكرياء، أن الشخصيتين المقدستين؛ أي شخصية الرسول (ص) وشخصية المسيح عليه السلام قد أخذتا قسطا متوازيا من حيث التوظيف عند الشاعر؛ لأنهما يجسّدان فكرة الصراع ضد الظلم والطغيان وتعملان لنصرة المستضعفين، وإقرار إنسانية الإنسان. وقد أخذت شخصية النبي (ص) دلالات متنوعة وكثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا هو استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه (3).

وأما شخصية المسيح عليه السلام فقد استعملها الشاعر وفق ما يتناسب والمنظور الإسلامي وأهدافه، فالنظرتان الإسلامية والمسيحية تتفقان في بعض الجوانب الخاصة بالمسيح، كأخلاقه وفضائله التي عرف بها، وتختلفان في مسألة ( الصلب ) التي أقرّها الديانة المسيحية و أنكرها الإسلام كما أشرنا إلى ذلك من قبل في إطار السياق الشعري والوظائف الدلالية التي استخدمها الشاعر.

---

(1) سورة آل عمران: الآية 169 .

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 27 .

(3) نفس المرجع. ص: 78.

ومن أهم الأنبياء الذين احتلوا مساحة جدّ هامة في شعر مفدي، نجد شخصية موسى عليه السلام، وقد استنفذ كثيرا من المواقف المتصلة بقصته، كالطور، والنار، والعصا، والغرق... ويعتقد محمد ناصر " أن ذلك عائد إلى أن شخصية سيدنا موسى عليه السلام قد حضيت بما لم تحظ به شخصية أخرى في القصص القرآنية، حيث تكررت القصة التي تعالج مواقف سيدنا موسى في أكثر من ثلاثين موضعا هذا من جهة، ومن جهة ثانية قد يعود هذا الاختيار إلى طبيعة مزاج مفدي زكرياء نفسه، فطبيعته الثورية المؤمنة باستخدام القوة وسيلة لتغيير الأوضاع وقلبها، ورفض أنصاف الحلول، والحصول على الحقوق بالطرق الدبلوماسية، وتمرسه على النضال والمواجهة في صفوف حزب الشعب منذ الثلاثينات، هذه الطبيعة المقاومة المناضلة التي اعتنقها منذ يفاعته ومن أجلها عذب، وسجن ونفي ولوحق، هي التي دفعته إلى الإعجاب بالمواقف القوية التي تطيح بالجبروت والطغيان، وقد تمثل له ذلك كله في قصة سيدنا موسى مع فرعون الطاغية " (1).

فالارتباط بشخصية موسى مفسر بفكرة المواجهة، والرفض المطلق، والاعتماد على القوة . " فموسى واحد من الرسل الذين بشرُوا بقيم سماوية نبيلة وتحملوا في سبيل ذلك الكثير من العنت والتضحيات، وقد لقي من عنت اليهود أنفسهم الكثير " (2). وكثير من الأبيات التي حضرت فيها شخصية موسى تنسجم مع هذا التعبير، فقد أتى الشاعر مثلا بشخصيته في صورة كاملة حين افتخر بشعره:

وَأَلْقَيْتُ فِي السَّاحِرِينَ عَصَايَ      تَلَقَّفُ مَا يَفْكُونُ بِسِحْرِي (3)

وفي هذا البيت تتقاطع نصوص كثيرة أهمها قصة موسى وتلقف العصا لعمل السحرة، وفق الآية الكريمة: (( فَأَلْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلَقَّفُ مَا يَأْفِكُونَ )) (4).

---

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة . ص: 121.

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 87 .

(3) الإلياذة. ص: 99 .

(4) سورة الشعراء: الآية 45 .

و كذلك وظّف الشاعر هذا المعنى في ثنائه وصف عمل العدو بالإفك، لكنه في موضع آخر يوحد بين مصر والطور في مقابل العدو الصهيوني\* أيام الزعيم جمال عبد الناصر فيقول:

والطُّورُ أبكى مَنْ تَعَوَّدَ مَنْ يَرَى      في ( حائط المبكى ) يُسِيلُ الأدمعَا (1)

لكن عنصر العصا المرتبط في وجدانه بالقوة هو الأكثر ورودا مع شخصية موسى عليه السلام، ولذا يتكرر باستمرار حتى مع مواقف جمال عبد الناصر خلال العدوان الثلاثي\*\* على مصر:

ألقى عصاهُ بها موسى مُروّعة      راحتُ لما بثَّ إسماعيلُ\*\*\* تلتقُمُ

شقَّ الخضمَّ وألقى في قرارته      من آل فرعونَ مَنْ جارُوا وَمَنْ ظَلَمُوا (2)

كما يتراءى لنا نوفمبر صنيعا مقدسا إلهيا:

ورثنا عصا موسى فجددَ صنعها      حجانا، فراحتُ تَلَقْفُ النارَ لا السَّحرا (3)

لكن فكرة القوة ليست وحدها فيما يتعلق بشخصية موسى، بل إن هناك موقفا آخر كرسه في شعره، وهو تكليم الله له، وقد أسقطها الشاعر على وضعيات يغلب عليها طابع الرفع والسمو، مثل قوله في وصف الشهيد أحمد زبانا:

حالمًا كالكليم كَلَّمَهُ المجدُ      فشدَّ الحبالَ يبغي الصُّعودا (4)

وحين نصعد جبال الجزائر العظيمة نشعر بالسمو والصعود مع قوله في وصفها:

- 
- الصهيونية (Sionisme) حركة عنصرية تختلف عن معنى اليهودية كديانة، نشأت حديثا في القرن 19 على يد تيودور هرتزل (Theodor herzl 1860-1914)، وعملت على تأسيس الأعمال الإرهابية لتصفية القيادات العربية، ثم تأسيس دولة إسرائيلية صهيونية تقوم على القمع والتوسع.

(1) اللهب المقدس. ص: 63 .

- \*\* العدوان الثلاثي: هو هجوم عسكري منسق ضم بريطانيا وفرنسا وإسرائيل، على مصر سنة 1956، بعد تأميم قناة السويس من طرف الرئيس جمال عبد الناصر.
- \*\*\* الخديوي إسماعيل (1830-1895)، حاكم مصر، وزع أسهم استغلال القنال على الأجانب بسخاء في الشركة.

(2) نفس المرجع. ص: 300 .

(3) نفس المرجع. ص: 306 .

(4) نفس المرجع. ص: 10 .

وَسَبِّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ، وَالْأَرْضِ، مَلَاءَ شَفَائِفَ شَفَا  
كَأَنَّكَ تُصَغِّي بِهَا لِلْخَلِيلِ، وَمُوسَى الْكَلِيمِ، يَرْتَلُ صُحُفًا (1)  
بل إنه يحاول تجاوز هذا الوصف:

وَكَلَّمَ مُوسَى اللَّهَ فِي (الطور) خَفِيَّةً      وفي (الأطلس الجبَّار) كَلَّمْنَا جَهْرًا (2)

وفي البيت السابق نلاحظ دخول شخصية أخرى من شخصيات الأنبياء وهي شخصية الخليل، أي إبراهيم عليه السلام، وذكره بهذا اللقب يرد في موضع الشفافة و الرقة التي تتلاءم مع الصعود السامي الذي يعود إلى عظمة المرتفع الشاهق وجلاله وروحانية الموقع والموقف.

لكنه يستعيد شخصية إبراهيم في حادثة أخرى هي حادثة إحراقه وكيف تَحَوَّلَت النار بردا وسلاما:

وَكَاثَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدًا، جَهَنَّمُ      فَعَلَّمْنَا فِي الْخَطْبِ أَنْ نَمَضَّعَ الْجَمْرًا (3)

فالنار التي فقدت طبيعتها المحرقة بأمر القدرة الإلهية، تحولت في نوفمبر أيضا إلى محرقة كبيرة تنتهي عند بوابة الاستقلال. وفي هذا المعنى يقول سيد قطب في تفسيره: "وما كان تحويل النار بردا وسلاما على إبراهيم إلا مثلا تقع نظائره في صور شتى، ولكنها لا تَهْزُ المشاعر كما يهزها هذا المثل السافر الجاهر. فكم من ضيقات وكربات تحيط بالأشخاص، والجماعات من شأنها أن تكون القاصمة والقاضية، وإن هي إلا لفة صغيرة، فإذا هي تحيي ولا تميت، وتنعش ولا تحمد، وتعود بالخير وهي الشر المستطير" (4). وهذا من الاستمداد الذي قصده الشاعر والدلالة التي تصل إليها، فالحن كثيرا ما تتحول إلى انتصارات.

ونلتقي كذلك بشخصيتين هما داود وسليمان، وفي الوقت الذي ارتبطت فيه الشخصية الأولى فقط بما يعرف بمزامير داوود كما نقرأه في قوله مستخفا بالشعر الجديد:

وَمَا تُفِيدُ الْمَعَانِي، وَهِيَ مُجْدِبَةٌ      لَوْ صَاغَ أَلْفَاظَهَا دَاوُودُ أَلْحَانًا؟ (5)

---

(1) اللهب المقدس. ص: 18 .

(2) نفس المرجع. ص: 306 .

(3) نفس المرجع. ص: 306 .

(4) سيد قطب: في ظلال القرآن. 4 / 2388 .

(5) اللهب المقدس. ص: 291 .



فسقوط الاستعمار واستمراره في التماذي كان صوريا وقائما على قوة زائفة، لم يكن ليخضع الجزائريين. ومن أهم شخصيات الأنبياء التي يستحضرها في شعره وتتردد كثيرا، شخصيتا ( آدم وحواء ) المتلازمتان في الغالب بحكم تلازمهما في الحادثة التاريخية، هذا وعلى الرغم من أنه لا يهتم كثيرا بمقدار صحة ما يورده في القصة، بل يهتم أكثر بالظلال والدلالات التي تُشيعها في النص وهذا وارد في أكثر المرات التي ذكرت فيها، عدا ورودها في موقع التشبيه حينما راح يعدد مختلف فئات الشعب التي نهضت للثورة، ومنها الرمز إلى مشاركة المرأة الجزائرية في الثورة:

شاركت في الجهاد آدم حوا... ه، ومدت معاصمًا وزُودًا

أَعْمَلْتُ فِي الْجِرَاحِ، أُنْمَلِّهَا اللَّـمْلُودَ فِي الْحَرْبِ غُصْنَهَا الْأُمْلُودَا (1)

و من الواضح أنه حدد من خلال هذا التطابق مشاركة المرأة للرجل في الحرب معالجة للجراح ومقاتلة.

وكما أشرتُ آنفا، فإن الغالب هو تكراره لحادثة ( الخروج من الجنة ) التي يستعيد فيها أكل آدم للتفاحة، فيبدو له ( لبنان ) صورة من صور الخلد التي ضيعها آدم:

يا قصةً يكتبها آدمٌ يحكي بها، عن خُلْدِهِ الضائع (2)

لكنه يعود إلى ربط الحادثة بالثورة التحريرية من خلال "ذكرى نوفمبر" قائلا:

و آدمٌ بالتفاح، ضَيَّعَ خُلْدَهُ (و ماريان ) بالتفاح نَلَقِي بها البحرَا (3)

وكان الحكومة الفرنسية ( ماريان ) قد طردت من جنة الجزائر بما طرد به آدم من جنة ربّه .

لكن القصة وشخصها تحضر في موقف مغاير حين انتقد سلوك المرأة الجزائرية بعد الاستقلال

---

(1) اللهب المقدس. ص: 15. والغصن الأملود: يقصد به الغصن النضر الطري من الشجرة ويشبه به قوام المرأة.

(2) نفس المرجع. ص: 329.

(3) نفس المرجع. ص: 306. و راجع محمد ناصر - مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة . ص: 116-154.

في قوله:

|                                          |                                               |
|------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| وُثِّفَاحَةً، أَخْرَجْتَ آدَمَا          | من الخُلْدِ، مَذْ لَعْنَتِهِ السَّيِّئَا      |
| وَلَكِنْ حَوَّاءَنَا بَلَعَتْهَا         | و بِالْعَلَجِ أَبْدَلْتَ الْمُسْلِمَا         |
| وَلَمْ تَرْضَ بِالْفَحْلِ مِنْ قَوْمِهَا | فَهَامَتْ بِمَنْ.. ( مَا رَمَى إِذْ رَمَى ) ! |
| فَسُحْقًا لِنَبْتٍ تُزَيِّفُ جِيلًا      | وَتَلْعَنُ فِيهِ الدَّمَاءُ الدَّمَاءَ (1)    |

و استعادة هذه الحادثة وتوظيفها تحمل دلالة فكرة الخطيئة الناتجة عن التهور وسوء التفكير والتي تتكرر بصفة مستمرة في حياة الإنسانية.

وهكذا، فإن شخصيات الأنبياء كموروث ديني استحضره الشاعر في قصائده من خلال نفس الإطار العام في التعامل مع تراثه، وقد وردت مرتبطة بدلالات أساسية ليست بعيدة عن متطلبات الصراع الذي عاشه وعبر عنه، فجسدت أفكارا عديدة مثل الصبر و تحمل المشاق، والصراع من أجل الحق والحرية في مواجهة الباطل بكل أشكاله، دون تردد أو خوف لإبراز إنسانية الإنسان وحقه في الحياة الحرة الكريمة التي نادى بها مختلف الديانات والشرائع، وقد لاحظت أن شاعرنا يعتمد ثقافته الدينية من أجل تعرية صور الاستعمار المزيفة المقتنعة بقناع الديانة المسيحية، وهو ما ناضل الشاعر من أجل إثبات زيفه.

---

(1) الإلياذة. ص: 105 . العليج: الكافر، والمقصود الرجل الأجنبي.

## ب - شخصيات دينية من الكتب المقدسة

إن المجموعة الثانية المقدسة أو المستمدة من كتب مقدسة ترتبط في بعض الحالات بشخصيات الأنبياء سالفة الذكر، ولكنها في الغالب منفصلة عن بعضها، على الرغم من وقوعها أحيانا عنصرا جزئيا في صورة تشبيهية لا ترقى إلى مستوى الرمز أو الدلالة العميقة، لعدم ارتباطها بموقفه الفكري أو النفسي الثوري بشكل عام مثل قوله على طريقة شعراء المدح في ثانيا تأيينه للملك المغرب ( محمد الخامس ):

أ في السّموات عرش أنت تَنشُدُه ؟ فرحت تسأل في الفردوس ( جبريلنا ) (1)

فالصورة هنا مركبة بنفس طريقة المدح التقليدي لأن المقصود في النهاية هو تحويل وفاة محمد الخامس إلى بحث عن عرش بديل عن عرشه الأرضي في السماء، إشارة منه إلى سمو ورفعة مكانته. لكن يعود ويستحضر شخصية (جبريل) من خلال أسلوب حيوي في التعامل مع التراث الديني وربطه بالواقع. ففي نشيده المشهور ( فداء الجزائر روحي ومالي ) يحول الخاتمة إلى نداء قوي يرسله ( جبريل ):

وها هو أحمد يحدو بنا وها هو جبريل فينا ينادي

ألا في سبيل الاستقلال

ألا في سبيل الحرية !!! (2)

لكنه يستعيد هذا النداء من خلال ( التناص ) الذي يرتبط بشخصية ( جبريل ) حين يقول:

شعبٌ دعاه إلى الخلاص بناته فانصبَّ مذ سمع النداء وتطوعا

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع، بنقدها وثبرعا (3)

فشخصية (جبريل) أخذت هنا موقفا متميزا إذ ابتدعه الشاعر من إحساسه العميق بدلالة الآية الكريمة: (( إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ )) (4)، فقد انفتح خياله على مشهد فريد، حيث تقوم سوق كبيرة للفداء يشرف عليها جبريل.

(1)اللهب المقدس. ص:222 .

(2)نفس المرجع. ص: 106 .

(3)نفس المرجع. ص: 56 .

(4)سورة التوبة: الآية 111 .

و شخصية جبريل تحمل من القداسة ما تحمل، إذ كان هو الصلة الدائمة بين الأنبياء وريهم " فهو رمز للقوة التي تصل الإنسان بالسماء " (1)، وهذه الشخصية استعملها الكثير من الشعراء العرب في العصر الحديث.

و نلتقي بشخصيات أخرى من الملائكة استمد حضورها داخل الصورة والسياق الشعري من وظائفها كما هو متداول في الكتب المقدسة وكتب العقيدة، إلا أن مفدي يلونها بمعاناته ومواقفه الخاصة ففي السجن سنة خمس وخمسين وتسعمائة وألف (1955) كتب داخل زنزانة العذاب رقم (73) قصيدة يستهلها بقوله:

|                                               |                                                      |
|-----------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| سَيَّانَ عِنْدِي مَفْتُوحٌ وَمَغْلُوقٌ        | يا سجنُ، بابلُكَ أمْ شُدَّتْ به الحَلَقُ             |
| أَمِ السَّيَاطُ بِهَا الْجَلَادُ يُلْهِبُني   | أَمْ خَازِنُ النَّارِ، يَكُونِي فَأَصْطَفِقُ         |
| وَالْحَوْضُ حَوْضٌ، وَإِنْ شَتَّى مَنَابِعُهُ | أُلْقَى إِلَى الْقَعْرِ أَمْ أُسْقَى فَأَنْشُرُقُ(2) |

فشخصية ( خازن النار ) عنصر بارز لأنه يعطي الصورة أقصى حدود الدلالة على التعذيب. والطريقة نفسها استعملها في تعامله مع شخصية ( عزرائيل ) الذي تكرر الكتب المقدسة وظيفته كملكٍ مُوَكَّل بالموت، ورمز للقوة المطلقة " أما عزرائيل فهو رمز لقوى الفناء والموت التي تسحق الإنسان، وتهدد أمنه وراحته " (3).

فالشاعر هنا يضعه حارساً أميناً، يحمي الجزائر ويصد عنها العدا:

|                                       |                                             |
|---------------------------------------|---------------------------------------------|
| اللَّهُ فَجَّرَ خُلْدَهُ بِرَمَالِنَا | وأقامَ عَزْرَائِيلَ يَحْمِي الْمَنبَعَا (4) |
|---------------------------------------|---------------------------------------------|

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 96 .

(2) اللهب المقدس. ص: 20. الحوض: المقصود حوض التعذيب داخل السجن.

(3) علي عشري زايد: المرجع السابق، ص: 97 .

(4) اللهب المقدس. ص: 66 .

لكنه لا يخرج في تعامله مع شخصية ( هاروت ) الملك عن الاستعمال الشعري الموروث في أدبنا القديم، بحيث يستمد منها ارتباط ( هاروت ) بالسحر في بابل\* المستمدة أصلاً من الكتب المقدسة(1)، ومنها القرآن الكريم في قوله تعالى: (( يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ))(2). ويرى سيد قطب في تفسيره أن هذين الملكين " كانا فتنة وابتلاء للناس لحكمة مغيبة " (3)

و تقوم الصورة التي يكونها لهذه الشخصية على المقابلة بينها وبين عظمة الجزائر وجمالها:

جزائرُ يا بدعةَ الفاطرِ      ويا روعةَ الصانعِ القادرِ  
ويا بابلَ السحرِ من وحيها      تلقَّبَ هاروتُ بالساحرِ (4)

أو في قوله:

وفي صحرائنا شعرٌ وسحرٌ      كلاً الملكين حطَّ بها الرّكابا  
وتحت خيامها انبجست عيونٌ      لها هاروتُ قد سجدَ احتساباً (5)

والبيت الأخير أقرب إلى الصورة التقليدية من الأول؛ لأنه يستعيد التركيب القديم الذي يشبه أثر سحر العيون بالسحر البابلي ذي الدلالات الجمالية.

\* بابل: مدينة قديمة، واقعة على الفرات، جنوب شرق بغداد. تألفت في عهد الحضارة البابلية وجعلها الاسكندر عاصمة للشرق. ومن أشهر ملوكها حمورابي (19 ق.م). ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص: 106.

(1) قصة هاروت وماروت الملكين في قراءة الجمهور أن أكثر المفسرين يرفضها كونها منقولة عن التوراة وضعيفة الأسانيد التي رفعتها إلى النبي (ص)، وللمفسرين في تأويل النص آراء أنظرها في: زاد المسير في علم التفسير: لابن الجوزي، تحقيق محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، بيروت ط 1 / 1964، 1 / 122 .

و البداية والنهاية: لابن كثير ، مكتبة المعارف، بيروت ط 6 / 1985، 1 / 37 .

(2) سورة البقرة: الآية 102 .

(3) سيد قطب: في ظلال القرآن، 1، / 95 .

(4) الإلياذة. ص: 20 .

(5) اللهب المقدس. ص: 34 .

وهو نفس الأسلوب بل ونفس السياق الذي يستعمل ويرد حينما يستحضر شخصية (إبليس) التي تعتبر أكثر الشخصيات المنبوذة في التراث الديني إذ إنها " ارتكبت الخطيئة وتمردت على إرادة الله عز وجل، فحلت عليها اللعنة " (1).

فهذه الشخصية ترد بصورة عرضية في موقع المشبه به في قوله:

فَكُلُّ مَنْ يَبْغِي اعْوِجَاجًا رَجْمَنَاهُ كإِبْلِيسًا ! (2)

و هذا على الرغم من دلالتها على الشر ، فالشر بمعناه الديني الذي يتلازم مع شخصية إبليس يحوله الشاعر إلى معنى سياسي يرتبط بأعداء الثورة والوطن فيصف بذلك رجهم كرجهم له. فشخصية إبليس تلازم النص، فهذا الشر بطابعه السياسي يرتبط بالحس الثوري والوطني عند الشاعر.

فكما استعاد سحر هاروت، استعاد كذلك صرح ( هامان ) \* (3) الذي بناه بأمر فرعون ليطاول به السماء، فغدا في ضمير الشاعر رمزا لمنتهى العلو، يستعيده في مواقف التحدي والسمو كما في قوله متغنيا بجمال غابات باينام:

عَرَجْنَا تُنَافِحُ بَايْنَامَ ضُحَا كَأَنَّا اغْتَصَبْنَا لَهُامَانَ صَرَحَا (4)

أو في قوله عن جبال ( إيكورن ) بالجزائر:

تَسْلُقُ إِيْعَكُورُنْ وَاغْزُ السُّهَا وَطَاوُلُ بِهِ سِدْرَةُ الْمُنْتَهَى

فِيخَجَلُ هَامَانُ مِنْ صَرْحِهِ وَيَعْجِزُ أَنْ يَبْلُغَ الْمُنْتَهَى (5)

و هذه الاستعمالات لشخصية ( هامان ) لا تخرج عن إطار السمو والتعالي والفخر بشكل صريح.

---

(1) على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 98 .

(2) اللهب المقدس. ص: 105.

\* هامان: كبير وزراء فرعون. ذكر في الآية: 36-37 من سورة غافر.

(3) عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء. ص: 184.

(4) الإلياذة: ص: 10.

(5) نفس المرجع. ص: 26 - 32 .

## ج - شخصيات تاريخية ذات صبغة دينية

إن الشخصيات التاريخية كثيرة في شعر مفدي زكرياء، حتى أنها لترسم خطا طويلا يجسد ثقافة تاريخية جد واسعة وتمتد من أقدم عصور التاريخ العربي الإسلامي و الأمازيغي، لكن المقصود هنا هي الشخصيات التاريخية التي هي جزء من الموروث الديني، كونها اصطُغت بصبغة دينية بسبب المكانة التي احتلتها داخل الضمير الجمعي انطلاقا من اعتبارات دينية وعلى رأسها، دورها في الدين كنشره مثلا.

فالأحداث و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ إذ إن لها إضافة إلى ذلك، الشمولية الخالدة، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة (1).

" فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي " (2).

فالصحابة شخصيات تاريخية كرسست العقائد الإسلامية مكانتهم الدينية، بل إن القرآن الكريم أعلى من شأنهم: (( مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رِحْمَاءُ بَيْنَهُمْ )) (3)، وفي قوله تعالى: (( لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ يَيَّاعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ )) (4).

ونفس الشيء نلقاه في الحديث والسيرة، ولذا لا نعجب حين نحضر صورة الصحابة بهذا الوصف في شعر مفدي زكرياء، حين يراهم في جيش التحرير:

وصحابةٌ مثلَ الصحابةِ نجدةً      وكتائبٌ ككتائبِ الأنصارِ (5)

وكلمة (الأنصار) تثري السياق بما لها من دلالة عميقة على التضحية والثبات. لكن مفدي لا يكتفي

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 120 .

(2) د. مصطفى ناصف - دراسة الأدب العربي الدار القومية للطباعة والنشر ( د.ت ) . ص: 205 .

(3) سورة الفتح: الآية 69 .

(4) سورة الفتح: الآية 18.

(5) اللهب المقدس. ص: 115 .

في الغالب بذكر الصحابة جملة، بل إننا نلتقي بأسماء العديد منهم، وهذا على الرغم من أن صورة الشخصية أحيانا تسقط في الاستعمال التقليدي كقوله مشيرا إلى صورة البترول الجزائري:

وفَجَّرَ بَنَرُ ( مسعود ) بلالٌ فأذُنَ و استمالَ لَهُ الرقابَا (1)

وقد يكون المقصود قداسة النعمة التي وهبها الله للوطن على الرغم من الأعداء كقداسة صوت الداعي إلى الله. و عندما يفتخر بشعره، يستعيد شخصية شاعرين بارزين، كما أنه حين ينظر إلى شعر معاصريه لا يرى له نسبا مع ذلك الشعر القديم الأصيل:

وما زالَ إلا أنَّ شِعْريَ مِنْ دَمِي يُفَجِّرُهُ وَغِييَ، وَحِسِّي، وَوَجْدَانِي  
وَشِعْرُهُمْ بِدُعٍ مِنَ الْخَلْقِ ( مُشْكِلٌ ) وَلَا رَحِمَ فِيهِ، لَكَغِبَ وَحَسَّانَ (2)

و السياق هنا خال من كل دلالة دينية؛ ولذا تبدو الشخصية واردة بصورة عرضية غير فاعلة لكنه يبدع في استحضار الشخصيات حينما يتعلق الأمر بسياق يتضمن المواقف السياسية والفكرية والحرية، فيستحضر خالد بن الوليد وسعد بن أبي وقاص:

وَجَنَّدْتُ مِنْ خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ وَسَعْدِ بْنِ وَقَاصٍ أَبْطَالِيَّةَ (3)

فاختياره لهاتين الشخصيتين في هذا الموقف الحربي، إنما هو استحضار للحظات مشرقة من التاريخ العربي الإسلامي، ولانتصارات في معارك لا زالت الشعوب تتغنى بها إلى الآن، فالأول حقق انتصارات (اليرموك)\* والثاني بطل معركة ( القادسية )\*\*، وعلى دربهما سار أبطال الجزائر في الثورة الجزائرية. ويعود فيستحضر شخصية عقبة بن نافع إلى جانب علي بن أبي طالب المدعو (حيدر) بوصفهما قادة، روحين للثورة الجزائرية:

والشعبُ أَسْرَعُ لِلشَّهَادَةِ عِنْدَمَا ناداهُ ( عَقْبَةُ ) لِلْفِدَاءِ وَ ( حَيْدَرُ ) (4)

---

(1) اللهب المقدس. ص: 33.

(2) نفس المرجع. ص: 321.

(3) نفس المرجع. ص: 343، والبيت مع أبيات أخرى مكررة في الإلياذة ص: 65.

\* معركة اليرموك: خاضها المسلمون لفتح الأردن بقيادة خالد بن الوليد ضد الروم، سنة: 636م. راجع: ابن كثير: البداية والنهاية، 4/7.

\*\* معركة القادسية: من الفتوحات الإسلامية، انتصر فيها المسلمون على الفرس، بقيادة سعد بن أبي وقاص، سنة: 636م. راجع: ابن كثير: البداية والنهاية، 37/8.

(4) نفس المرجع. ص: 134.

لكن شخصية عقبة بوصفه أحد صانعي الفتح العربي الإسلامي للمغرب يعود خارج صورة القائد العسكري بل داخل صورة المؤسس لبناء شامخ لا يزول فيقول:

وَمَرَحَى لِعَقْبَةٍ فِي أَرْضِنَا      يُنِيرُ الْحَجَى وَيُشِيعُ الْيَقِينَا (1)

أو قوله:

يُؤَاكِبُ عَقْبَةُ فِي الْخَالِدِ      يَنْ مَسِيرَهَا لِسَوَاءِ السَّبِيلِ (2)

لكن الصورة لا تكتمل في خاطر مفدي زكرياء حتى تتوسع أكثر فيضم إليها شخصية طارق بن زياد وموسى بن نصير بوصفهم المؤسسين للحضارة الجديدة في المغرب العربي:

وَالْتَقَى عَقْبَةُ هُنَا وَابْنُ زِيَا      دِ وَمُوسَى يُصَمِّمُونَ الْجِدَارَا (3)

ولا يتوقف مفدي زكرياء في تكوين سياقات النص ورموزه من انتماءاته وقناعاته ولهذا يظهر "عبد الرحمان بن رستم" مؤسس الدولة الرسمية - أي دولة الإباضية التي ظلّ آباء مفدي زكرياء يعتنقون مذهبها - أكبر من أن يكون مجرد مؤسس للدولة بل يتجلى في صورة زعيم روحي ذي تأثير كبير في تاريخ الجزائر وهو ما لخصه قوله:

وَهَالِ ابْنِ رَسْتَمٍ أَنْ لَا نَسُودَ      وَنَبْنِي كَيَانًا لَنَا مُسْتَقْلَلًا  
يُوجِدُ حَكَمَ الْبِلَادِ الشُّرَا      ةُ \* بُوْحِي الشَّرِيعَةَ حَقًّا وَعَدْلًا (4)

فخلال النبوة الخطابية التي تميز البيتين تحتفي قناعة راسخة بحقيقة تاريخية كون الدولة الرسمية أول دولة تنفصل عن المركزية، وفكرة مذهبية مضمونها ديمقراطية المذهب الإباضي وعدالته. ولكن فكرة الاستقلال عن الوافد الأجنبي، هي ما يغريه خلال تمثله لهذه الشخصيات البارزة، بل إنه يصل إلى حد ربط ثورة أبي ذر الغفاري كما يسميها بالاشتراكية ويعتبره مؤسسها الفعلي والأول:

---

(1) الإلياذة. ص: 27 .

(2) نفس المرجع. ص: 59 .

(3) اللهب المقدس. ص: 236 .

\* الشراة: لقب أطلق على الخوارج؛ لرفعهم شعار شراء الجنة كما ورد في نص القرآن الكريم. وهو الأثير لديهم. وكذلك تسمية المحكّمة؛ لأنه مشتق من شعارهم (لا حكم إلا لله)،. راجع: النعمان بن القاضي: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط 1/1970، ص: 222.

(4) الإلياذة ص: 28 .

للهِ دُرُّ أبي ذرٍّ\* وثورتهِ      فما ( لماركسَ \*\* ) عنه اليومَ ألهانا (1)

وهكذا، لا يبدو مفدي متحمسا لفكرة خارجية أو اشتراكية لم تصنع داخل الذات والتراث، فحتى لو كانت أسماء لشيء واحد فإنه يقبلها كامتداد لأبي ذر ويرفضها كأثر ماركسي أجنبي. " ومن هنا نلاحظ في قصائد مفدي زكرياء إلحاحا قويا على الإشادة بالفتاحين المسلمين الأوائل مثل عقبة بن نافع الفهري، وحسان بن النعمان\*\*\*، وطارق بن زياد، وموسى بن نصير، وإشادة بالغة بحضارة الدول الإسلامية، الدولة الرستمية و الحمادية وغيرها وهو بذلك يؤكد على الوجه الحقيقي للجزائر، هذا الوجه الذي لم يستطع المستعمر الصليبي اللاتيني أن يمسخه مسيحي الدين فرنسي الثقافة" (2).

---

\* كان اعتراض أبي ذر الغفاري وانتقاده للخليفة عثمان بن عفان وسياسته، سببا في نفيه إلى صحراء الربضة. راجع: الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مأمون الصاغري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط11/1998، 46/2. \*\* كارل ماركس (Karl Marx-1817-1883): ولد في ألمانيا، من رجال السياسة والفلسفة الاجتماعية، مؤسس الفكر الشيوعي، له كتاب (رأس المال)، الذي يعد دستور الشيوعية الماركسية. راجع: المنجد، ص: 626.

(1) اللهب المقدس. ص: 298 .

\*\*\* حسان بن النعمان: من بني غسان، كلف بحكم إفريقية بعد الفتح من طرف عبد الملك بن مروان، دخل في حروب مع البيزنطيين والبربر بقيادة كاهنة أوراس، وانتصر عليهم وقتل الكاهنة. توفي سنة 966م. راجع: الذهبي: سير أعلام النبلاء، 160/4.

(2) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 44.

### 3 - مواقع أخرى ذات صلة بالدين

لا تقتصر أشكال الموروث الديني في شعر مفدي زكرياء على النصوص المقدسة والشخصيات بأنواعها، بل يتعداه إلى كثير من المواقع الأخرى ذات الصلة بالدين التي ترسبت في ضمير الشاعر والمتلقي وهي على العموم فسيفساء من التراث الدين الإسلامي وبخاصة أنها تتكون من عناصر كثيرة، كالمدن، والمعارك، قضايا العقيدة، والتصوف، وما إلى ذلك...

وعلى مثال النسق السابق في هذا الفصل فإنه من الصعب فصل هذه العناصر عن نصوصها الأصلية، مما يجعلها ذات طبيعة تناسية في حضورها داخل سياق شعره، خاصة ما تعلق بالقضايا المستمدة من العقيدة.

فالأمة الإسلامية، ورسالتها ترد بشكل عام مجملة في سياق يكرس مفدي من خلاله، تميز الشخصية الجزائرية عن الفرنسية، باعتبارها جزءا من هذه الأمة التي تمتد جذورها إلى السماء عن طريق الرسالة الخالدة، وهو يقف عند ذلك حين التنويه بها وبدورها الحضاري وميزاتها الحضارية:

وإِنَّا أُمَّةٌ وَسَطٌ، نُصَافِي  
مَوَدَّتْنَا الْأَلَى قَالُوا صَوَابَا  
وَعَنْ أَصْلَابِنَا قَدَمًا وَرَثْنَا  
دَمًا حُرًّا وَأَضْلَاعًا صِلَابَا (1)

ويبدو المعنى كاشفا فيه بوضوح عن وسطية الأمة الإسلامية، والاستمداد وارد من القرآن في قوله تعالى: (( وكذلك جعلناكم أمة وسطا )) (2).

و تبرز الرسالة أيضا، عامل وحدة حين يتحدث عن دور مصر، وعن العروبة:

لِلشَّرْقِ فِي هَذَا الْوُجُودِ رِسَالَةٌ  
عَلِيَاءُ، صَدَّقَ وَحْيَهَا، فَتَجَمَعَا (3)

فالإيمان بالرسالة الإسلامية هو سبب جمع الأمة، وسبب وحدتها وهي نفس الفكرة التي كانت تتردد في أدبيات جمعية العلماء، إذ يقول في النشيد الذي كتبه للطلاب الجزائريين:

نَحْنُ بَلَّغْنَا الرِّسَالَةَ... نَحْنُ سَطَّرْنَا الْعَدَالََةَ... نَحْنُ مَزَّقْنَا الْجِهَالَةَ

وَصَدَّعْنَا الظُّلُمَاتِ (4)

---

(1) اللهب المقدس. ص: 40.

(2) سورة البقرة: 143.

(3) اللهب المقدس. ص: 64.

(4) نفس المرجع. ص: 98.

و الرسالة أخذت هنا معنى متميزا في سياق ضمير الجماعة ( نحن ) الذي له رابطة بالأفعال الماضية، فقد استحضر بإيجاز وتلميح لأهم منجزات هذه الحضارة من عدل، وعلم، ونور (1).

و هو نفس المعنى الذي يستعيده كذلك حينما يتحدث عن الأخوة العربية بمناسبة ( عيد جريدة البيان \* ) التي تصدر في البرازيل والتي أسهمت في دعم الثورة الجزائرية:

ملأت هذه العوالمَ عدلاً      وسلاماً، ورحمةً، وأماناً  
وأفاضتْ على النفوسِ شعاعاً      ظلَّ يكسُو أرجاءها، إيماناً  
وأقرتْ رسالةَ الله في الأَرْضِ، وراحتْ تعلِّمُ الإنسانَ (2)

و هذا لا يخرج عن إطار الإشارات القرآنية في حق الأمة الإسلامية ومنها ما جاء في الآية الكريمة: (( كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ )) (3).

غير أن الأمة تَحْضُرُ كذلك من خلال عناصر أخرى مثل ( المدن، والمعارك الإسلامية ) التي تحتزن دلالة عميقة بسبب ارتباطها بالأعجام السابقة من جهة، والدلالة الثورية من جهة أخرى. ولذا ترد في الغالب في موقع الثورة كما في قوله:

ظلموني

واستباحوا الحرمات

صحت: و امعتصمنا...

لَطْمُونِي !

لم يُرَاعُوا الْكَرَمَا (4)

---

(1) هذه المعاني تحيل على نصوص دينية كرست هذه المبادئ، وهي متوفرة بكثرة في القرآن والحديث.

\* جريدة البيان: صحيفة عربية صميمة تصدر في البرازيل زما انفكت منذ ما يزيد عن ثلاث سنوات تجمع اكتتابات محترمة لدعم الشعب الجزائري، وباسم الثورة الجزائرية يهنيء الشاعر الجريدة بمناسبة عيدها الفضي الخمسيني في شهر ماي سنة 1960. راجع: اللهب المقدس (المحقق)، ص: 175.

(2) اللهب المقدس. ص: 177 .

(3) سورة آل عمران: الآية. 110.

(4) اللهب المقدس. ص: 126 .

فاستباحة الحرمات هي أقسى تعبير عن فداحة الظلم والإهانة والذل، وتتناغم هنا داخل السياق الذي يكملها مع صرخة ( و امعتصماه ) (1)، التي تجسد في التاريخ الإسلامي أقوى رد إيجابي على الاعتداء، وانتهاك الحرمات.

وهذا الرمز التراثي تداوله الكثير من الشعراء العرب في الحديث والمعاصر، نظرا للوضعية التي عاشتها الأمة العربية الإسلامية في صراعها مع الغرب، " لتصوير نوع من المفارقة الشاملة بين ما كان عليه العرب في الماضي من عزة ونجدة وشهامة ومنعة، وما أصبحوا عليه من هوان وضعف وتقاعس " (2).

لكن الشاعر يلجأ إلى تركيب أكثر تعقيدا حين يقف مادحا فيقول عن ملك المغرب:

وفي ( ذنب الأفعى ) تذكرت قصة      أضاع بها فردوسنا رأسُ ثعبان  
فأتبعت بالأذنان رأساً مهشماً      فولّى فرنسيّ وأدبر إسباني (3)

فإعلان الاستقلال وتطهير الأرض المغربية من الفرنسيين والأسبان معا، هو تكريس للحكمة المستمدة من النكبة الأندلسية (4).

---

(1) المقصود هنا حادثة فتح عمورية التي قادها الخليفة العباسي، المعتصم بالله بسبب استغاثة امرأة مسلمة بهذه الصيحة ( و امعتصماه ) بعد اعتداء أحد الرومان عليها، وقد غدت رمزا على العزة والكبرياء العربي. راجع: ابن كثير: البداية والنهاية، 386/10.

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 206 .

(3) اللهب المقدس. ص: 325 .

(4) الفردوس الضائع هنا هو الأندلس والمقصود هو قول الشاعر بعد ضياعها:

لا تقطعن ذنب الأفعى وترسلها      إن كنت شهما فاتبع رأسها الذنبا

فالإمارات المسيحية التي تركها المسلمون هي التي اتحدت وأجلتهم عن الأندلس. راجع: اللهب المقدس: من إضافة المحقق ( الهامش ) ص: 325 .

كما تحضر معارك إسلامية بارزة تختصر انتصارات المسلمين وأمجادهم ( كغزوة بدر ) :

### وذكرتنا في الجزائر بدرا فقمنا نضاهي صحابة بدر (1)

فنوفمبر هو استعادة ( لبدر ) من خلال تكرار التجربة نفسها، فبدر كان فيها الصراع بين الحق والباطل، وكان المسلمون قلة وأعداؤهم كُثراً، وكذلك الأمر في بداية الثورة الجزائرية مع الفاتح نوفمبر فالثورة بدأت بسيطة ثم اشتدت وانتشرت، فكان النصر. كما ترد ( معركة حطين ) التي قادها صلاح الدين الأيوبي ضد الصليبيين في موقع تشبيه الثورة الجزائرية بها وربطها ببعض هو إشارة إلى وقوع نوفمبر في نفس الخط، فهي استمرار لهذا التاريخ الحافل المجيد:

### وجددتُ ( حطين ) \* في موطني وخلدت أمجاد أنطاكية \*\* (2)

فكأن ثورة نوفمبر هي ( حطين ) أخرى لكن في الجزائر. ونشير أن أغلب الشعراء العرب في العصر الحديث، وظفوا هذه الحادثة ( معركة حطين ) في أشعارهم، نظراً لظروف البلاد الحربية حديثاً، وهذا الاستحضار إما بدافع استرجاع الماضي في إطار الفخر التقليدي بالأمجاد وإما بدافع المقارنة بين ماضي الأمة المجيد وحاضرها الباهت (3). وهكذا يبدو مفدي زكرياء في قمة تلاحمه بالثورة من خلال استرجاعه لإيمانه وعقيدته، وكأنه مزيد من الإصرار ، وهو ما نقرأه في قوله:

شربتُ العقيدة حتى الثَّمالة فأسلمتُ وجهي لرب الجلالة

ولولا الوفاءُ لإسلامنا لما قرر الشعب يوماً منالَه (4)

فالعقيدة منبع الأحرار، ومصدر القوة ، و العمل الثوري جهاد مقدس تباركه العناية الإلهية، بقوله:

بلدُّنا السنين الطوالَ جهادا تُباركُنّا معجزاتُ السماء (5)

---

(1) الإلياذة ص: 53 .

\* حطين: معركة مشهورة، انتصر فيها صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين، سنة: 1187م، وتقع بالقرب من فلسطين. راجع: محمود شاكر: التاريخ الاسلامي، المكتب الاسلامي، بيروت، ط6/1985، 253/7.

\*\* أنطاكية: مدينة في حدود الشام، شهدت عدة معارك، منها فتح المسلمين لها سنة: 638م. راجع: عبد الرحمن رأفت الله: صور من حياة الصحابة، قصر الكتب، الجزائر، 1998، 17/2.

(2) نفس المرجع. ص: 69 .

(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية . ص: 294 .

(4) الإلياذة ص: 73 .

(5) نفس المرجع. ص: 38.

ويشيع هذا المعنى في ذهنه ليكون سنة كونية:

و إرادة المستضعفين إذا دَعَتْ رباه ! نَفَّذَهَا قرار الباري (1)

و في هذا السياق تحضر القيامة والجنة والنار وما إليها كما في قوله:

وسَعَتْ فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور وجفَّت الأَقلام (2)

و هو تشكيل جيد من عدة عناصر ترتدّ كلها إلى الموروث الديني فالقيامة إبراز ما يمثل الاضطراب والانغمار، أما ( جفَّت الأَقلام ) فأقوى ما يشير إلى انقضاء عهد الكلام والنضال السلمي السياسي، أي أنه يفسر البيت الأول السابق عند قوله:

نطق الرصاصُ فما يباحُ كلامُ وجَرى القصاصُ، فما يباحُ مَلام (3)

و تعود فكرة القيامة في صيغة ( يوم الحساب ) حينما يتحدث عن مفاوضات بين المغرب وفرنسا

وإذا أتى يومُ الحساب، فلا تَنَمْ واقرأ حسابَ الماكرِ الغدَّار (4)

والمقصود بقراءة الحساب توقُّع النوايا الخبيثة للمستعمر الغاشم.

وبنفس الأسلوب نلقى عنصر ( جهنم ) حين يشبه بها لحظة دخول المستعمر الفرنسي:

أجهنم... هذي التي أفواهُها من كلِّ فجٍّ، نعمةٌ تتفجرُ ؟ (5)

لكن الإيمان واليقين والتأمل في وحدانية الله تتمفصل غالبا داخل صورة الجزائر حيث تشف روحه وتعانق الجمال الإلهي داخل صورة الطبقة الجزائرية نفسها، كقوله:

بلادِي، عرفتُ الله في نسَمَاتها وآمنتُ أنَّ اللهَ ليسَ له ثاني (6)

---

(1) اللهب المقدس. ص: 114 .

(2) نفس المرجع. ص: 42 . وعبارة ( وجفَّت الأَقلام ) جزء من الحديث النبوي ( رفعت الصحف وجفَّت

الأَقلام... ). سنن الترمذي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1994، ص: 346.

(3) نفس المرجع. ص: 114.

(4) نفس المرجع. ص: 119 .

(5) نفس المرجع. ص: 133 .

(6) نفس المرجع. ص: 328 .

أو كما في إلياذته:

جزائرُ يا بدعة الفاطر      ويا روعة الصانع القادر (1)

وكذا في قوله:

ويا بسمّة الرب في أرضه      ويا وجهه الضاحك القسّمات (2)

فتظهر هنا لحظات الإيمان الصوفي الذي يسبح في ملكوت الله دون حدود إلا أنه مرتبط برباط العقيدة الإسلامية. وفي مدحه، لمحمد الخامس يقدم صورة الجموع حوله بأسلوب متميز تحضر فيه الجزائر والمؤتمر الديني فيقول:

ماذا أرى ؟ جناتُ عدن فتحت      أبواهما ؟ أم موطني ودياري ؟ (3)

فقد وضع ( مشبهين به ) في منزلة واحدة، جنات عدن والجزائر، نظرا لارتباطهما الدائم بداخله. وهذه الرقة المتميزة في خطابه الشعري كلما وقف أمام جلال الجزائر وجمالها، تنحدر من موقفه الصوفي، والتصوف بشكل عنصرا مهما في سلسلة المؤثرات الدينية في شعره، وهو أمر يدركه الشاعر ويؤكدّه حينما يرد على منتقديه فيما بدا من مبالغات دينية أو خروج عن القيم الإسلامية، فقد كتب الشاعر مثلا على هامش قوله في الإلياذة عن الجزائر:

فلو شاء ربك وصّف الجنـ\_\_\_\_\_ان، لُيغري الأنام... بها شَبّها !!

أضاعَ بها ذو الحِجَى رشده      ولو لم يخف ربّه... أَلَهَا (4)

فقال مبررا: " هذا تصوف وليس كفرا، وهو على مسؤوليتي الخاصة؛ لأني اعتبره إيمانا كقولي في بعض ملاحمي الشريفة: (( وتكلم الرشاش جلّ جلاله " (5).

---

(1) الإلياذة. ص: 4 .

(2) نفس المرجع. ص: 3 .

(3) اللهب المقدس: ص: 116 .

(4) الإلياذة. ص: 16 .

(5) نفس المرجع. انظر الهامش ص: 16 .

وهو ما ينسحب على قوله أيضا:

كَأَنَّ الإِلَهَ الْجَمِيلَ تَجَلَّى فَأَغْرَقَ بَيْنَامَ حُسْنِنا وَأَوْحَى (1)

ولهذا السبب تحضر في مواطن كثيرة عبارات السمو، و التساييح والترتيل، والصلاة، مما يشيع جوا صوفيا كقوله:

شغلنا الورى وملانا الدنى

بشعر نرتله كالصلاة

تساييحه من حنايا الجزائر (2)

لكن تجربته الثورية الصوفية تزداد عمقا كلما استعاد في السياق مصطلحات الصوفية وأساليبهم كما في قوله:

وثرنا نفجر نارا ونورا ونصنع من صلبنا الثائرينا (3)

وقوله:

ويا منبع النور من وحينا وبرج أصالة إشعاعنا (4)

أو في قوله عن نوفمبر:

ألست الذي ناديت حي على الفداء فقمنا نخوض النار والنور والحقا ؟ (5)

فعنصرا ( النار والنور )، المتداولان في التراث الصوفي داخل تجربة عنيفة حيث قوة المكاشفة و استشعار الحضور الإلهي التي تجمع فيها ثنائيات متناقضة ومتضادة (السُّكْر/الصحو) و (الحضور/الغياب) و نحوها، تسربا في سياق مماثل لدى الشاعر، الذي يترجم فناءه وحلوله في الثورة وعلاماتها الكبرى، مثلما هو حال الصوفي في حالة الفناء والذهول.

---

(1)الإلياذة. ص: 10 .

(2) نفس المرجع. ص: 9 .

(3) نفس المرجع. ص: 54 .

(4) نفس المرجع. ص: 95 .

(5)اللهب المقدس. ص: 199 .

إن عبارة مفدي زكرياء السابقة في رده على منتقديه و احتجاجه بميله الصوفي تكشف عن عمق تأثير هذا الجانب فيه، و إحساسه بتفتح الشاعر الصوفي على تقنيات مغايرة لتلك التي يعتمد عليها غيره من الشعراء، لأنه ينسجم مع رموز العالم الخفي، و إشارات الخواص التي تشكل في تداخلها تراكيب غريبة يقوم فهمها على التأويل والبحث.

فالعالم الذي يحيا داخله الصوفي يختلف عن الواقع المحدود الضيق الذي يبدو في الفهم السطحي للشعر بشكل عام. ولهذا السبب تبرز الحساسية الرومانسية بهذا المنحى العفوي في صورة ( راعي الغنم ) كما يشكلها في قوله:

وَيَسْتَلْقِي بِحَافَّتِهِ يُنَاجِي      إِلَهَ الْعَرْشِ، يَسْأَلُهُ مَتَابَا  
قَرِيرَ الْعَيْنِ فِي الْفَلَوَاتِ، أَضْحَى      يَعَافُ النَّاسَ، مُدُّ أَلْفَ الذَّنَابَا  
فَمَا يَدْرِي بِجُنَّتِهِ، نِفَاقَا      وَلَا كَذِبَا، وَلَا خَانَ الصَّحَابَا (1)

وحيثما زجَّ بالشاعر في سجن (بربروس) في زنزانة مظلمة سنة (1955) كتب قافيته الرائعة التي يقول فيها:

وَالرُّوحُ قَهْرًا بِالسَّجَّانِ سَاخِرَةٌ      هِيَهَاتَ يُدْرِكُهَا، أَيَّـانَ تَنْزَلِقُ  
تَنْسَابُ فِي مَلَكُوتِ اللَّهِ سَابِحَةً      لَا الْفَجْرُ، إِنَّ لَاحَ يُفْشِيهَا وَلَا الْغَسَقُ  
وَرُبَّ نَجْوَى، كَذُنْيَا الْحَبِّ، دَافِتَةٌ      قَدْ نَامَ عَنْهَا رَقِيبِي، لَيْسَ يَسْتَرِقُ (2)

فمن خلال هذه الأبيات يطالعنا مظهر كبار الزهاد والمتصوفة الذين اعتبروا السجن خلوة وعبادة، ودوام اتصال بالعالم الواسع الذين يحملونه في أعماقهم (3)، فملكوت الله يتسع لهذه الروح التي تشق وتتخطى سجنها الضيق، ممتعة عن السجنان، أو الرقيب، أو الأضواء.

ومن هنا، لا نعجب إذا صادفتنا مناجاة رقيقة يرفعها مفدي زكرياء بمثل أسلوب أولئك المتصوفين ورقتهم مستشعرا عظمة الله وسعة رحمته وعفوه كقوله:

(1) اللهب المقدس. ص: 37 . وسجن بربروس: من أقسى السجون من أقسى السجون التي استعملها

الاستعمار الفرنسي في الجزائر العاصمة لتعذيب المجاهدين وكبار زعماء الثورة، أمثال أحمد زبانا والعربي بن مهيدي.. ويعرف الآن باسم (سركاجي).

(2) نفس المرجع. ص: 21 .

(3) وهي أصلا صورة مستمدة من قصة ( النبي يوسف عليه السلام ) في سجنه وقد تكررت في التراث الإسلامي من خلال ( حياة أحمد بن حنبل ) و ( الإمام بن تيمية ) ...

فيارب، قد أغرقتني ذُنوبي      وأنتَ علِيمٌ بما في الغُيوبِ  
عَصَيْتَكَ علماً بأنك تعفو      على المُسْرِفينَ فهائتُ خُطُوبي (1)

وهي لا تخرج عن إطار الزهديات القرية من عالم التصوف الذي شاع عند بعض الشعراء العباسيين، نظرا لكثرة الصراعات والمتناقضات التي انتشرت آنذاك، ولا عجب أن تتكرر التجربة نفسها مع مفدي زكرياء، في مرحلة الصراع ضد الاستعمار من جهة، وصراع القيم والإيديولوجيات من جهة أخرى، أثناء فترات التطور والتغيير التي مرَّ بها العالم في العصر الحديث. ونخلص مما سبق إلى أن مفدي زكرياء عمل على استحضار ما استطاع من أشكال التراث الديني، فلم يكتف باقتباس النصوص المقدسة، واستدعاء شخصيات الأنبياء والرسل، بل تداخلت في نصوصه الشعرية كثير من المحطات البارزة في التاريخ الإسلامي، وبخاصة المعارك المشهورة، التي تحتل مكانة خاصة في وجدان المتلقي وفكره، ونفس الشيء لاحظته عن التصوف؛ إذ على الرغم ممَّا قد يظهر على مصطلحاته وآفاقه من بعد عن عالم شاعر ثوري كمفدي زكرياء، إلا أنه يحضر بمفاهيمه، ولغته، ورموزه، في ثنايا القصيدة الوطنية والثورية. ومن الملاحظ أن الشاعر يمزج كل هذه العناصر ضمن توجهه الثوري، ووعيه الوطني، الذي يحاول به دائما وأبدا نقله إلى المتلقي، وذلك في إطار رسالته الشعرية التي آمن بها.

---

(1) الإلياذة. ص: 98 .

# الفصل الثالث

التأثير في الواقع  
وربط المتلقي بدلالات المقاومة في التراث الديني

- 1- التأثير في الواقع.
- 2- حيوية الصورة المستمدة من التراث الديني:
  - أ- مكونات الصورة.
  - ب- حيوية الصورة .
- 3- البعد الرمزي لدلالات التراث الديني  
( مقارنة إحصائية )

## 1 - التأثير في الواقع

قد لا نجد في شعر مفدي زكرياء ظاهرة تناس فحسب، أثناء توظيفه للتراث الديني، بل تعداه إلى استخدام الصور الفنية المؤثرة والكاشفة عن المدلول الخاص بها؛ وبذلك تصبح الصورة الفنية مظهراً راقياً من مظاهر الفعالية الخلاقية بين اللغة والفكر، وعلى هذا الأساس يمكن القول أن عملية التعبير تبدأ بعد أن تتكون لدى المتكلم عموماً، فكرة ذهنية محدودة، يريد إخراجها من واقعها الذهني إلى واقعها المادي (1).

ويختلف مظهر التأثير بين الأشخاص، فعملية التعبير عن الفكرة يشترك فيها كل الناس، لكن الشاعر يتميز بقدرة ذهنية من نوع خاص؛ إذ يعبر عن أفكاره تعبيراً مميزاً عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير.

على الرغم من أن معظم النقاد والدارسين توقفوا في تحليل ( شعر مفدي زكرياء ) عند جوانب خاصة مثل: القوة، الثورة، و الالتزام، و التراث بشكل عام، إلا أن البحث عن جماليات التراث الديني يبقى في جانبه الفني غير مدروس بشكل كاف، على الرغم من أهمية هذه المقاربة لكشف العلاقات الداخلية التي تكوّن السياق الشعري في إنجاز الشاعر.

---

(1) جابر عصفور: الصورة الفنية. دار التنوير، لبنان، ط2/1983. ص: 321.

و في هذه الحال تصبح الصورة الفنية طريقةً خاصة من طرق التعبير أو وجهًا من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تُحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير (1). فالسياق الفني عند مفدى زكرياء يرتبط كثيرا بالواقع والحاضر، وهنا تحدث عملية ربط الغائب بالحاضر وإحداث الصدى أو الانتباه لدى المتلقي؛ لذا يتم الانزياح للتراث الديني على وجه الخصوص عند الشاعر، لما له من خلفيات وترسبات داخل الذاكرة العربية، ولإثارة ذلك قد يلجأ المبدع إلى المجاز بدل الحقيقة، لأنه يؤثر تأثيرا قويا في المتلقي أشد من تأثير الحقيقة (2).

وبذلك تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، و نتفاجأ بطريقة تقديمه فالمعنى الذي يبدو في بعض الحالات عاديا، تأتي الصورة فتحتويه، أو تدل عليه، فتحدث فيه تأثيرا متميزا و خصوصية لافتة؛ ذلك أنها لا تعرضه كما هو في عزلة واكتفاء ذاتيين، إنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن تربط به على نحو من الأنحاء، وبهذا الشكل تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة (3).

مثلما هو الحال في طبيعة الصورة التي يوظفها مفدى زكرياء والمستمدة على وجه الخصوص من التراث الديني، فتحرك بذلك أحاسيس المتلقي وتربطه بواقعه ووجوده، فتتحول الأفكار التي كانت تبدو عادية في ذاته إلى معان تشد الانتباه والتفكير.

---

(1) جابر عصفور الصورة الفنية .ص: 327.

(2) نفس المرجع.ص: 324 .

(3) نفس المرجع.ص: 328 .

كما يتم ذلك من خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي، فيشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل العلاقات المتشابهة أو التناصب الذي تقوم عليه الصورة. فأصالة مفدي زكرياء الإسلامية لا تتجلى في مضامينه فحسب، وإنما تتجلى في عباراته الشعرية وكيف تشحن بكل ما يمت إلى التراث الديني بصلة، فمن الدين يبني صورته، فنلاحظ أن من أهم خصائص التعبير الشعري عنده أن اللغة الشعرية تستمد قوتها وشحنتها وإيجاءها من المشاعر الدينية والمصادر التراثية (1).

و من الملاحظ بمكان أن الصورة المستمدة من التراث الديني عند الشاعر، تحمل وظيفة تحريك الواقع والتأثير فيه فارتبطت بالواقع الثوري، إما في الكشف عن صورة الاستعمار، أو الكشف عن فعالية الثورة، و المقاومة، والدفع بها إلى الاستمرارية، أو الهيام في حب الجزائر، ورموزها المتعددة. فربط الصورة بالخلفيات الدينية، تكشف عن نظرة الشاعر إلى الإسلام على وجه الخصوص من النضالي الحركي من جهة، وارتباط ذاكرة الشعب بالمقدسات الدينية من جهة أخرى. فتصويره لقساوة الاستعمار وآثاره الخبيثة، لا تخرج عن نطاق صورة خصَّ بها الله الكفار في القرآن الكريم فيقول الشاعر واصفا طبيعة المستعمر:

مَهَازِلُ تُضْحِكُ الْأَحْجَارَ جَاءَ بِهَا قَوْمٌ، قُلُوبُهُمْ، قُدَّتْ مِنَ الْحَجَرِ (2)

---

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 45.

(2) اللهب المقدس. ص: 141 .

فوصف مشاعر المستعمر بالقساوة والصلابة، يجعلها لا تختلف عن طبيعة الحجر الصلب الأصم الذي لا طائل و لا فائدة ترجى منه، كما يصف المستعمرين بالشياطين في صورة أخرى في قوله:

وَفِي الْجَزَائِرِ لِلتَّنْكِيلِ مَدْرَسَةٌ      تُعَلِّمُ الْفِتْكَ بِالشَّعْبِ، الشَّيَاطِينَا (1)

فصورة الشيطان هي رمز للشر والأذى والقبح، وهذا التصوير قد أشار إليه القرآن والكتب المقدسة الأخرى.

و يستمر الشاعر في تعرية الاستعمار، بحيث عرض نواياه وأفعاله الدنيئة في حق الشعب الضعيف وذلك في قوله:

وَفِي الْجَزَائِرِ قُطَّاعٌ، قَدْ التَّهْمُوا      خَيْرَ الْجَزَائِرِ، زُقُومًا وَغَسَلِينَا (2)

فخيرات الجزائر التي نهبها الاستعمار ظلما وعدوانا هي ( كالزقوم و الغسلين ) وهذا نوع الطعام الذي يجازي به الله الإنسان الآثم الظالم في آخرته، حسب ما أشار إليه القرآن الكريم. كذلك جرى الله المستعمر؛ بأن ثار عليه الشعب الجزائري وانتقم منه أشدَّ انتقام وأذاقه أنواعا من الذل والهوان.

و لا يكتفي الشاعر بعرض الصور المستمدة من الدين الإسلامي بل يتعداها إلى ما ورد في التعاليم المسيحية التي ترفض الظلم والاستبداد، فالأفعال الدنيئة التي قام بها الاستعمار تتنافى ومبادئ الديانة المسيحية، التي تدعو إلى المحبة والسلم بين أفراد الإنسانية جمعاء.

لكن الاستعمار شوه تلك الصورة، وخالف تعاليم المسيح عليه السلام من خلال ما أشار إليه

الشاعر:

وَتَأْتُونَ الْجَرَائِمَ، سَافِرَاتِ      فَضَائِحَ، هَتَكُونَ بِهَا الْوَقَارَا  
قَدْ (احْمَرَّ الصَّلِيبُ) لَهَا خِيَاءٌ      وَضَجَّ لَهَا ابْنُ مَرْيَمَ وَالنَّصَارَى (3)

كما يسلط الضوء على الاستبداد الفرنسي البشع في حق الشعب الجزائري بقوله في هذه الصورة:

وإنْ أَغْلَقُوا بَابَ الْعَدَالَةِ فِي الشَّرَى      فَأَبْوَابُ عَدْلِ اللَّهِ، لَا تَعْرِفُ الْغَلْقَا (4)

---

(1)اللهب المقدس. ص: 150.

(2)نفس المرجع. ص: 150.

(3)نفس المرجع. ص: 154.

(4)نفس المرجع. ص: 20.

فأبواب السماء " المفتوحة " هي الصورة المجازية التي ترمز إلى حقيقة عدالة السماء التي لا يُظلم عندها أحد، والتي تصدّ أذى الظالم عن المظلوم بصورة دائمة ومطلقة.

وحينما يستعيد الشاعر المرحلة التاريخية التي سبقت استعمار فرنسا للجزائر، يستعيد معها المعاملة الطيبة التي عاملت الجزائر بها فرنسا نهاية القرن الثامن عشر (18)، أثناء وقوعها في المجاعة بحيث لجأت إلى مساعدة الجزائر التي دفعت الجوع عن أفراد شعبها يقول مفدي:

وجاعَتْ فرنسا، فكُنّا كراماً      وكُنّا الألى يُطعمُون الطعاماً! (1)

فصورة "كنا الألى يطعمون الطعام" هي الصورة نفسها التي صور بها الله المؤمنين في القرآن بقوله: (( وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا. إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا )) (2).

و أثناء قيام الثورة، وتحقيق بعض الانتصارات، وفشل الاستعمار في صدها أو إخمادها، لا يجد الشاعر صورة أحسن من هذه التي تصف حاله بدقة، كوصف حالة المريض الذي لا يعي تصرفاته، وبالتالي لا يلام عليها إن قام بها فيقول:

لا تعجبُوا، فالقوم ضاع صوابهم      يا ناس، ليس على المريض ملام (3)

فالاستعمار بعد الثورة، صار يجرب كل الحلول، ويلعب كل الأوراق، والثورة صارت كالمرض القاسي الذي يقضي على المريض فيوصله إلى مرحلة الهذيان، وهذه الصورة مستمدة من الحقيقة القرآنية؛ إذ أن المريض كما نص عليه القرآن، يرفع عنه الحرج في بعض الحالات، فلا يحاسب عن بعض التصرفات الصادرة منه.

---

(1) الإلياذة. ص: 37.

(2) سورة المرسلات. الآية 8-9.

(3) الإلياذة. ص: 49 .

ويصل الحد بالاستعمار إلى أن يجد نفسه خائر القوى، لا يملك الوسيلة الكفيلة التي تدفع عنه قوة الثورة أو تدرأ عنه مخططات المجاهدين الثوار، فقد دخل مرحلة من الضعف والتقهر يكشف عنها الشاعر بصورة دقيقة وواقعية في قوله:

ويضحك فوروم\* من حيو  
ان، غواه السراب، فظل طريقه  
ومن خائرين كأعجاز نخل  
ضمائرهم في المزد، رقيقه (1)

ففي بعض الحالات يستعين المستعمر ببعض أذنا به، وأتباعه الخونة فيشبههم ( بأعجاز نخل خاوية) وهذه الصورة الرامزة إلى الضعف والهوان والمهشاشة سبق وأن وظفها القرآن في وصف الكفار من قوم عاد حينما سلط عليهم الريح العاتية، في قوله تعالى: (( وَأَمَّا عَادُ فَأَهْلِكُوا بَرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ، فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ؟ )) (2).

وقد نجد نوعا من المقاربة بين الصورتين؛ الثورة بمثابة الريح العاتية، وأعدوان الاستعمار بمثابة أعجاز النخل التي تستهين بها الريح فتقضي عليها، و ترميها بعيدا عن مكانها الأصلي، وكذلك مصير الخونة مع الثورة.

أما بالنسبة للصورة الخاصة بواقع الثورة والمقاومة، فقد ربطها الشاعر كليا بالتراث الديني، ووظفها باستمرار في أشعاره، وجعل منها نواة لإبداعه الفني ، و التزاهم بها فرضه عليه الواقع.

---

\* فوروم: "ساحة أمام قصر الحكومة، كان المتمردون عقدوا فيها تجمعا إثر أحداث 13 مايو، وأيدهم فيها بعض الأبقار المعممة والمطربشة من البيادق المأجورة الفاقدى الإيمان والضمير" راجع: إلیاذة الجزائر - الهامش - ص: 12.

(1) إلیاذة. ص: 12.

(2) سورة الحاقة. الآيات 6-7-8.

ولقد جعل من التصوير الفني وسيلة لتحريك الثورة، وضمّانا لاستمراريتها ودافعا من دوافع المقاومة.

فالشعر عنده على حدّ قول غالي شكري " هو فن المقاومة في لحظة حضور نادرا ما يتنبأ بالكارثة وقليل ما يؤرخ للهزيمة، ولكن دائما في خط النار بل خط القتال الأول من الجبهة، والشعر هو فن المقاومة بمعناها الأصلي " (1).

وإننا نعلم - دون شك - مدى ما لشعر الثورة والمقاومة من فعالية في تحريك الواقع وتغيير الأحداث، وبخاصة إذا ارتبط بالرواسب التأثيرية المقدسة و المنتشرة بين أفراد الوطن، " ولعل شعر الحب وشعر الحرب يأتیان في مقام الصدارة من قائمة الأشعار القادرة على الذبوع والانتشار فكلاهما يعتمد على حرارة الانفعال التي يسهل انتقالها بالعدوى إذا ما كان المناخ العام والخاص يهيء المجتمع والأفراد لهذه العدوى " (2).

وهذا ما اكتشفناه عند مفدى زكرياء الذي سخر شعره في خدمة الثورة بالدرجة الأولى، وما الثورة إلا الواقع والمهاجس الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري آنذاك:

وَمَا الشَّعْرُ إِلَّا وَحْيٌ قَلْبٍ مُطَهَّرٍ  
وَأَكْثَرُ دَقَّةٍ مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ عَنْ شَعْرِهِ:

حَبَسْتُ شِعْرِي وَإِلْهَامِي عَلَى وَطَنِي  
فَأَنْسَابَ يَنْشُرُ فِي الدُّنْيَا مَعَالِيَنَا  
وَهَمْتُ بِالثَّوْرَةِ الْكُبْرَى أَسَاوِقَهَا  
أَهَزَّ فِي الثَّوْرَةِ الْكُبْرَى رَوَاسِيَنَا  
حَلَّقْتُ كَالنَّسْرِ فِي آفَاقِ حَاضِرِنَا  
وَعُصْتُ كَالسَّحْرِ فِي أَعْمَاقِ مَاضِينَا (4)

---

(1) ينظر: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت. ط 1979/2. ص: 351.

(2) نفس المرجع. ص: 317.

(3) محمد ناصر: مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة. ص 35.

(4) اللهب المقدس. ص: 227. ساوقها: حثها على السير، وأساوقها هنا: أفتخر بها.

فصورة الثورة عند الشاعر أخذت طابع القداسة، إذ إنها ارتبطت بالصورة الدينية المستمدة في الغالب من القرآن فيقول مشبها الثورة بالقيامة:

مَا لِلْقِيَامَةِ فِي الْجَزَائِرِ أُرْعَدَتْ؟      فَعَدَا لَهَا فِي الْخَافِقِينَ غَمَامُ (1)

فصورة القيامة هي أعظم صور الهول والقصاص الذي يتم بين الظالم و المظلوم، فتورة الجزائر قامت كما تقوم القيامة لتقتص من الظالم ولن تهدأ ولن تخبو نارها حتى يتم الحساب، ويقام الجزاء و العقاب على الظالم، وتجسيدا للصورة السابقة يكشف الشاعر عن الثورة في مظهر آخر:

وَالْحَقُّ وَالرَّشَاشُ إِنْ نَطَقَا مَعًا      عَنَّتِ الْوُجُوهُ وَخَرَّتِ الْأَصْنَامُ (2)

فصورة الثورة هذه قائمة على أسس حقيقية، لتصل إلى مرحلة التغير وحصد النتائج، فهي تشبه رسالة الإسلام القائمة على الحق، والتي قضت على كل مظاهر الظلم والعبودية فأمن بها وصدقها من كان يكفر بها.

وتستمر صورة المقاومة المقدسة، مشكلة في سياق وصف المجاهدين والثوار الجزائريين:

بِنَاشِئَةٍ هُنَاكَ أَشَدُّ وَطْأً      وَأَقْوَمُ مَنَظِقًا، وَأَحَدُ نَابَا  
مَضَتْ كَالشُّهْبِ، وَانْحَدَرَتْ شَطَايَا      تَلَهَّبُ فِي دُجْنَتِهَا التَّهَابَا (3)

فتظهر صورة الثوار القائمة على الشدة والثبات والحدّة، والصبر على الأذى، كصورة العابدين لربهم، والمتفانين في التقرب إليه بالصلاة والتهجد، سعيًا وراء الجزاء المنشود كما صور ذلك القرآن الكريم.

ثم تظهر صورتهم في شكل الشهب التي تنقسم إلى شظايا لترجم الشياطين وقوى الشر والطغيان في هذا الكون، فالقرآن يكشف أن السماء محمية من الشياطين بواسطة الشهب التي ترجمهم كلما اقتربوا منها. فكذلك الثوار كالشهب، يقاومون ويرجمون الاستعمار باللهب، كما توضح الصورة.

---

(1) اللهب المقدس. ص: 44 .

(2) نفس المرجع. ص: 44 .

(3) نفس المرجع. ص: 31 .

و يصور الشاعر استجابة الشعب لنداء الثورة تحركه في ذلك، روح المقاومة، استجابة صادرة من مشاعر الإحساس بالظلم، فتتحول الثورة بذلك إلى واجب مقدس كقداسة ليلة القدر، الليلة التي غيرت وجه الكون بنشرها للنور وقضائها على الظلام.

وهزّت ثورة التحرير شعباً  
فهبّ الشعبُ ينصبّ انصباباً  
تنزلُ روحها من كل أمرٍ..  
بأحرار الجزائرٍ قسداً أهاباً (1)

وتصبح الثورة رمزا مقدسا يسجد له كل ما في الكون، مادامت تحمل في طياتها رسالة العدل والحق:

إني رأيتُ الكونَ يسجدُ خاشعاً  
للحقِّ والرَّشَّاشِ إنْ نطقاً معاً (2)

" فالثورة هي التجربة التي امتصت زمانها الخاص على نحو شديد التعقيد من الماضي والحاضر والمستقبل " (3) .

و أثناء تصوير الشاعر لسنوات الثورة الخمس الأولى، يصفها بالسنوات المقدسة التي لا تنسى، والتي يجب ذكرها في كل مناسبة، مثلها مثل الصلوات الخمس التي يتقرب بها المسلم إلى ربه يومياً، لما لها من فعالية روحية في حياة الإنسان واستقراره، فسنوات الثورة مقدسة، وعامل أساسي في تحقيق المجد والحرية حسب الصورة التي سطرها الشاعر:

رثّلوها، كصلاة الله، خمسا

مُلئت طهرا وقدسا

واجعلوها

لبناء المجد أساً (4)

و تتشكل من كل الصور المقدسة والقوية التي تليق بمقام الثورة، فوصفها بالقيامة، والزلزلة، ثم بصور جهنم المتعددة.

---

(1) اللهب المقدس. ص: 31.

(2) نفس المرجع. ص: 67.

(3) غالي شكري : أدب المقاومة. ص: 144.

(4) نفس المرجع. ص: 129.

وَمَنْ الَّذِي...؟ عَرَضَ الْجَزَائِرَ شَبَّهًا  
أَجْنَهُمْ... هَذَا الَّتِي أَفْوَاهُهَا  
أَمْ أَرْضُ رَبِّكَ زَلَزَلَتْ زَلْزَالَهَا  
مَنْ كُلِّ شَاهِقَةٍ، لَطَى تَسَعَّرُ؟  
مَنْ كُلِّ فَجٍّ، نَقَمَةٌ تَتَفَجَّرُ؟  
لَمَّا طَغَى، فِي أَرْضِهِ الْمُسْتَعْمَرُ ؟ (1)

فصورة جهنم حسب المنظور الديني، هي رمز لأشد أنواع العذاب وهي الجزاء لكل ظالم مستبد، كما يرتبط فيها العذاب بالنار التي يعجز الكائن الحي عن تصورها ومقاومتها، فكذلك الثورة هي مشتعلة كاشتعال نار جهنم، فلم يتمكن الاستعمار إطفاءها بالرغم مما أوتي من قوة. وتتضح الصورة أكثر في قوله:

أَلَا اضْطَرَمِي يَا نَارُ! يَصْهَرُ بِكَ الْحَمِي وَيَصْهَرُ بِكَ الْبَاغِي، وَيَصِلُ بِكَ الْأَشْقَى (2)  
فصورة النار التي تحمل معاني الرعب والخوف والترهيب، هي أيضا وسيلة للتطهير، فبها يتم القضاء على قوى الشر وتطهر بها الأشياء من الدنس وفي إشارة منه إلى ثورة الأمير عبد القادر لا يخرج عن السياق الديني، فيقول:

أَثَرْتُ عَلَى الْعَاتِينَ حَرْبًا، وَلَمْ تَزَلْ عَلَيْهِمْ تَلْظِي كَالْجَحِيمِ وَتُوقَدُ (3)  
فتغطيها صورة الجحيم بنارها الخالدة التي لا تنطفئ، فتحقق استمرارية الاشتعال، فكذلك الثورة لا تخمد نارها إلى أن يتحقق الهدف المنشود. وفي وصفه لسجن بربروس يقول الشاعر:  
أَنْتَ مُحْرَابُ الضَّحَايَا  
فِي حَنَايَاكَ الْأَسْوَدِ  
أَنْتَ.. أَنْتَ... أَنْتَ.. بربروس (4).

---

(1) اللهب المقدس. ص: 133-143.

(2) نفس المرجع. ص: 27.

(3) نفس المرجع. ص: 173.

(4) نفس المرجع. ص: 88.

فوصفه لسجن ( بربروس ) لا يخرج عن الإطار الديني؛ إذ يمثله بمحراب المسجد، والذي يمثل القداسة الدينية المطلقة و طليعة الحياة الروحية عند المسلمين. فالخراب هو الرمز للقدوة الصالحة، والنور الذي يُهتدى به في تأدية الصلوات والأذكار، وكذلك سجن (بربروس) بالنسبة لأبطال الثورة، فهم لغيرهم من الثوار المثل الذي يُحتذى به، والرمز الذي يقدر تقديسًا.

كما يجعل منه مكانا مقدسا لترول الشعر الثوري عليه.

يَا مَصْنَعِ الْمَجْدِ، وَرَمَزِ الْفَدَا      يَا مَهْبِطَ الْوَحْيِ، لَشَعْرِ الْبَقَا  
أَصْبَحْتَ يَا سَجْنَ لَنَا مَعْبَدًا      عَلَيْكَ نَتَلُو الْعَهْدَ وَالْمَوْثِقَا (1)

فيضفي عليه طابع القداسة الدينية، حينما يجعل منه مكانا مقدسا يوحي فيه إليه بقول الشعر، ومعبدًا تتلى فيه العهود والمواثيق " إن السجن لم يعد في تقدير الشاعر ورؤيته النضالية بناء ضخما ذا أسوار عالية، ولا بابا حديديا متجهما تصرصر أقفاله فتبعث الرعب والخوف في النفوس إنه كما يقول في المقطع الثاني من النشيد مصنع المجد، ورمز الفدا، ومهبط الوحي، ومقل الأبطال، والشهداء، ومنتدى الأحرار وغيرها من الصفات التي يرتفع بها عنده إلى أن يصبح لقدسيتها معبدًا تتلى عنده العهود والمواثيق الوطنية " (2) .

وفي إشارة منه إلى الذين يعتمدون على التواكل دون العمل، والتضرع إلى الله أن يخلصهم من الاستعمار دون مقاومة، فإنه يهاجمهم بشدة في قوله:

ذَرُّوا الْعَوَاطِفَ فَالرَّشَّاشُ يُجْهِلُهَا      (و سَجْدَةُ السَّهْوِ) لَا تُحْيِي ضَحَايَاَنَا  
وَصَالِحُ الدَّعَوَاتِ ... النَّارُ تَنْكُرُهَا      مَا لَمْ تُقَدِّمْ لَهَا الْأَعْمَالُ بِرَهْـآنَا (3)

---

(1)اللهب المقدس. ص: 91. العهد والميثاق: المقصود هو التعاهد داخل السجن على مواصلة الكفاح.

(2) محمد ناصر: مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 61 .

(3) اللهب المقدس. ص: 294.

فالصورة المستعملة ذات بعد ديني ملحوظ، فإذا كانت ( سجدة السهو ) تستعمل لتصحيح الصلاة وصحتها، فإن العواطف والأحاسيس لا تنفع في حال الثورة، ولا تُجدي نفعا مادامت القوة سيدة الموقف. كما أن صالح الدعوات لا تتم إلا بصالح الأعمال، فكذلك أمانى الثوار لا تتحقق إلا إذا صحبتها النار والرصاص.

فلإثبات صحة الفكرة والصورة، يلجأ الشاعر إلى الاستدلال من عمق التراث الإسلامي، فيصبح الرمز أكثر دلالة وأوضح صورة.

كما أن الشعر الوطني عند مفدي زكرياء هو الآخر متأثر كثيرا بالتراث الديني، فوردت الصور في معظمها مستمدة من التراث الديني، وتمتاز به امتزاجا بالغاً لتنفث قوتها وتأثيرها في المتلقي. فأنشاء الكشف عن مشاعره تجاه الجزائر يقول:

أُحِبُّهَا، مَثَلُ حُبِّ اللَّهِ أَعْبُدْهَا      آمَنْتُ بِاللَّهِ لَا كُفْرٌ وَلَا نَزَقُ  
رُوحِي! وَهَبْتَكَ يَا رُوحِي فِدَا وَطَنِي      زُلْفَى إِلَى اللَّهِ، لَا مَنْ وَ لَا مَلِكُ (1).

فيقترب حب الوطن بحب الله عنده، دون أن يكون مبالغا أو متجاوزا الحدود العقائدية. ويستمر هذا الحب والهيام بالجزائر في أبيات وصور متفرقة، فإشارة منه إلى جمال صحراء الجزائر يقول:

وَفِي صَحْرَانَا جَنَّاتُ عَدْنٍ      بِهَا تَنْسَابُ ثُرُونُنَا انْسِيَابَا (2)

فللكشف على تلك الصورة الرائعة للصحراء الجزائرية، يشبهها بجنت عدن، التي لا نعرف أوصافها إلا من خلال ما ورد في القرآن الكريم، فيزداد تعلق المؤمنين بها أكثر من خلال تأثير القرآن وإعجازه.

---

(1) اللهب المقدس. ص: 26 .

(2) نفس المرجع. ص: 33.

وأما تصويره لبنت الصحراء وهي تجمع حبات التمر المتساقطة فإنه يلجأ فيها إلى ربط الصورة بالموقف الذي عاشته السيدة ( مريم العذراء ) لما جاءها المخاض، فأوحى إليها أن تحرك جذع النخلة ليتساقط عليها الرطب الجني:

وَهَزَتْ مَرِيْمُ الْعَذْرَا نَخِيْلًا فَأَسْقَطَتِ الْفَلَوْدَجَ وَ الرُّطَابَا (1)

وهذا الرمز يحمل دلالة واضحة عن الطهارة والعفة التي تتميز بها بنت الصحراء، وإشارة أخرى إلى خيرات هذه الأرض الطيبة المعطاءة.

وقد تتضح الصورة أكثر حينما يندفع الشاعر إلى الكشف عن جمال الجزائر الطبيعي، ويجعله عاملا أساسيا للوصول إلى الإيمان بعظمة خالقه ومبدعه في قوله:

- جزائرُ يا مطلعَ المعجزات      ويا حُجَّةَ الله في الكائنات  
و يا بسمَةَ الرَّبِّ في أرضه      ويا وجهَهُ الضاحكَ الْقَسَمَات (2)  
- ويا جنةً غَارَ مِنْهَا الْجَنَان      وأشغله الغيب بالحاضر (3)

فأرض الجزائر بجمالها هي المعجزة، وهي الحجة لمن أراد الإيمان بخالق الكون، بل هي جزء من جمال الخالق المبدع، وتكاد تفوق في جمالها جنات الخلد التي أعدها الله للمتقين، فكم نجد لهذه الصورة من تأثير بالرغم من المبالغة التي تشيع فيها، فالشاعر أراد من خلالها أن يمزج الغائب بالحاضر. " إن الاندفاع العاطفي دفع مفدي إلى المبالغة المتطرفة، والمبالغة في حدّ ذاتها لا تنافي الفن إذ جاءت استجابة للمشاعر النفسية.. ففي مبالغات مفدي زكرياء نلحظ الصدق الفني أحيانا، ولاسيما هذا الصدق الذي يجيء استجابة عفوية لطبيعته لمشاعره النفسية المتأججة، وحماسه الوطنية المتدفق، وهو ما يمكن ملاحظته في أغلب قصائده الثورية والنضالية " (4).

---

(1) اللهب المقدس. ص: 37. الفلودج: حلواء تصنع من الدقيق والماء والعسل (فارسية)، والرطاب: التمر، والمقصود التمر الحلو.

(2) الإلياذة. ص: 3.

(3) نفس المرجع. ص: 4.

(4) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 129 - 130.

وردا على من يملك إيمانا مذبذبا في معرفة خالق الكون، يقول الشاعر:

أَفِي رُؤْيَا اللَّهِ فَكْرُكَ حَائِرٌ      وَتَذَهْلُ عَنْ وَجْهِهِ فِي الْجَزَائِرِ؟ (1).

وهذا المعنى لا يخرج عن إطار الطريقة القرآنية التي تدعو إلى التأمل في الكون بهدف الوصول إلى الإيمان الحقيقي، من خلال الدعوة كثيرا إلى استعمال العقل، أو التفكير أثناء لحظات التأمل في الكون، لكنه امتزج في داخله بفكرة الاستدلال على الخالق بروعة خلقه، لكنه اختصر الخلق والجمال هنا في طبيعة الجزائر، التي هي عنده وجه الله النوراني.

ثم يتحدث عن جمال جبال الشريعة، فيمزج صورها بقوامة الشريعة الإسلامية، فحتى وإن كان التشابه غير متطابق وفيه نوع من الابتذال، بسبب الإصرار على استغلال الجناس، إلا أن الشاعر أراد أن يربطها بالمفهوم الديني من خلال نقطة التأمل في الكون لتحقيق الإيمان:

شَرِيعَتُنَا كَجَلَالِ الشَّرِيعَةِ      كَمَا لَأْتُهَا، رَاسَخَاتٌ ضَلِيلَةٌ

كَأَنَّ الَّذِي شَرَعَ الصَّالِحَاتِ..... أَقَامَ الدَّلِيلَ فَأَعْلَى الشَّرِيعَةِ (2).

وأما في حديثه عن العلم الوطني، ودوره في تماسك أفراد الوطن الواحد:

أَنْتَ وَحْيُ الشَّهَادَةِ !

أَنْتَ يَا عِلْمُ !

أَنْتَ لِلْجِيلِ غَدَا

صِلَةُ الرَّحْمِ (3).

فيصفه (بصلة الرحم) لما له من أثر في تماسك الأفراد والأجيال في الوطن الواحد، ونعلم أن هذا التشبيه ذو بعد ديني إسلامي مقدس، فصلة الرحم كمفهوم ديني و اجتماعي تحمل قداسة كبرى في شريعتنا الإسلامية، حسب ما نصت عليه الأحاديث الشريفة نظر لما لهذه الصفة من أثر في تماسك أفراد المجتمع.

---

(1) الإلياذة. ص: 7.

(2) نفس المرجع. ص: 15. والشريعة هنا: جبال جميلة تقع بأعالي الجزائر العاصمة، تزينها الأشجار العظيمة والثلوج شتاء.

(3) اللهب المقدس. ص: 76.

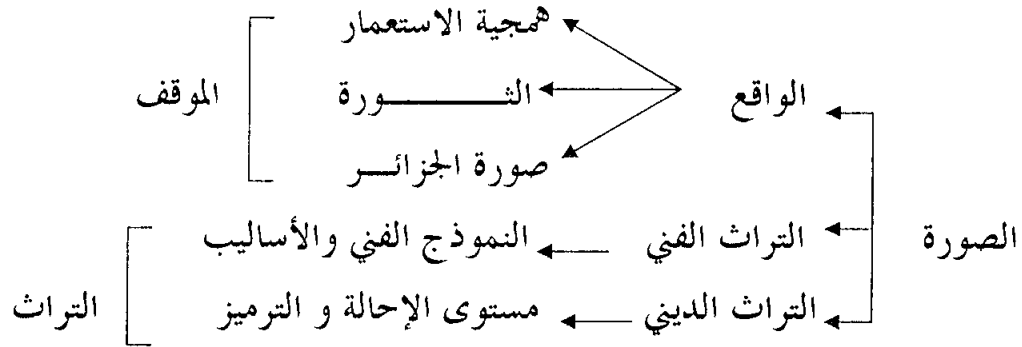
ولا ينكر النقاد، ومنهم محمد ناصر، المبالغة و التكلف الذي يلجأ إليه مفدي زكرياء في بعض الأحيان أثناء تشكيكه للصور ، وذلك بقوله موضحاً: " لأن بعض المبالغات، ولا سيما المفرطة منها قد توحى أن الشاعر لجأ إليها لأنه يغالب فتوراً في عاطفته فراح يداوي فتوره بإلهاء المتلقي بالتلاعب البياني، و الزخرف البديعي..." (1). و على الرغم ذلك فقد لاحظنا قوة الارتباط الداخلي بين ما يتحاور معه ذهن مفدي زكرياء من نصوص ومفاهيم دينية وبين اهتماماته الحاضرة؛ مما يجعل فكرة المبالاة و الإغراق فيه، موضوعاً للتحري والبحث؛ لأن الإشارة إلى تجاوز الحدود الدينية مسألة قد تدل على حكم سطحي أو متسرع أكثر من دلالتها على وعي حقيقي بأسلوب تعامل الشعراء مع المجال الديني نفسه.

---

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة . ص: 129 .

## 2- حيوية الصورة المستمدة من التراث الديني

لا يمكن بناء الصورة الفنية بمعزل عن اهتمامات مفدي زكرياء الأساسية؛ أي أن حاسته الإبداعية كانت تتحرك بين عدة عناصر فاعلة في تكوين الصورة. ويمكن تلخيص بعضها في هذا المخطط التوضيحي:



لكن هذه العناصر غير منفصلة داخل السياق، وهذا أمر مهم جداً؛ لأنه يكشف عن قدرة الشاعر على إبداع صور ذاتية وشعر ملتزم عن طريق صهر أبعد أشكال التراث عمقا في وجدانه، وليس بالوقوف السطحي عندها كما هو حال المؤرخ أو العالم.

من هنا، فإن المسألة ليست بمجرد استمرار للاستفادة من القرآن الكريم انطلاقاً من تأثيره في البلاغة العربية كما يشير حواس بري (1)، أو كونها تنبع من شخصية مفدي الذي حفظ القرآن وقده (2)، فبالرغم من صحة كل هذا، لكن حينما نشرع في دراسة البعد الفني للتراث الديني، نصطدم بتشابك هذه العناصر، وشدة ترابطها داخل النص.

و قد أحس محمد ناصر بصعوبة الفصل بينهما، فأشار إلى أنه لا يقف " عند تأثر الشاعر بالقرآن الكريم من خلال دراسة أفكاره ومعانيه... ولكن الذي أهدف إليه هو الكشف عن علاقة

---

(1) ينظر: شعر مفدي زكرياء دراسة وتقديم. ص: 314.

(2) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 107-108.

الشاعر بالقرآن الكريم من خلال لغته الشعرية، ويدخل في لغة الصورة الشعرية بطبيعة الحال لأن الفصل بين اللغة والصورة لا يخلو من تعسف...." (1). وقد اعتمد حواس بري على نقل تقسيم محمد ناصر للصورة الفنية عند مفدى زكرياء إلى قسمين أو أسلوبيين (2) :

- استمداد صور متعددة من سورة قرآنية واحدة. ومثالها قصيدته عن زلزال ( الأصنام ) سنة: (1954)، التي تتداخل في عبارات سورة الزلزلة و صورها:

|                                         |                                         |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------|
| هُوَ الْإِثْمُ، زَلَزَلَ زَلْزَالَهَا   | فَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا     |
| وَحَمَلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَهُمْ      | فَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا     |
| وَقَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمُوقِهِ       | يُسَائِلُهَا سَاخِرًا: مَا هَذَا ؟      |
| فَلَا تَسْأَلُوا الْأَرْضَ عَنْ رَجَّةٍ | تُحَاكِي الْجَحِيمَ، وَأَهْوَالَهَا     |
| أَلَا إِنَّ إِبْلِيسَ أَوْحَى لَكُمْ .. | أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا.. (3) |

- اجتماع الصورة الكلية من عدة سور قرآنية، و يورد ناصر مثالا عليه رائية مفدى الملحمية:

وَمَا دَلَّنَا عَنْ مَوْتٍ مَنْ ظَنَّ أَنَّهُ (سليمان) مِنْسَاةً عَلَى وَهْمِهَا خَرًّا (4).

و بالفعل تتداخل ضمنها عدة سور قرآنية. لكن محمد ناصر نفسه يحس وكأن هذا التقسيم مجرد متابعة خارجية هي أقرب إلى الإحصاء والتصنيف، فيعود في كتابه الخاص بمفدى ويقسم الصورة لدى الشاعر إلى عدة أشكال: الصورة الإشارية المكثفة، والصورة الإشارية المفصلة، وصورة الرمز، والصورة الإيحائية، وصورة المثل (5).

---

(1) محمد ناصر: مفدى زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 109.

(2) حواس بري: المرجع السابق. ص: 314 وما بعدها. وكل ذلك عند محمد ناصر: الشعر

الجزائري الحديث. ص: 471 إلى 476.

(3) اللهب المقدس. ص: 273-274 .

(4) نفس المرجع. ص: 306.

(5) محمد ناصر: مفدى زكرياء. من ص: 111 إلى 130 .

لكن المهم بالنسبة إلينا في هذا البحث، ليس تصنيف الصور المستمدة من التراث الديني وجردها، بل يهمننا أكثر فهم بنائها ودورها الفني في الإطار العام لشعر مفدي زكرياء الثوري، وربما يكون من الأنسب والمفيد للبحث أن ننظر إليها على أنها نوعان: بسيطة ومركبة.

ونعني بالصورة البسيطة، الصورة التي تتضمن عناصر قليلة، فعلاقتها الداخلية غير محددة، مثل قوله عن واد في قسنطينة:

الْكُوْثُرُ الْعَذْبُ يَحْكِيهَا وَيَحْسُدُهَا      وَ حَوْضُهَا الْحُلُوْ، مِثْلُ ( الحوض ) مَوْزُوْدُ (1).

فالصورة مبنية على أساس التقريب عن طريق التشبيه بين الوادي والحوض الموجود بقسنطينة وبين ( الكوثر ) و ( حوض الرسول ( ص ) )، ولكليهما إحالة دينية؛ لتجذرهما في أعماق المسلمين، فالكوثر يحيل على نهر في الجنة هو رمز الطهر والرضا، أما الحوض المورود فيرتبط بالرضا والصفاء وعلو الدرجة والمغفرة.

ويبدو هذا النوع من الصور قريبا مما سماه محمد ناصر الصور المتعددة المستمدة من سور قرآنية واحدة، لكنهما يختلفان؛ لأننا في تقسيم ناصر نركز على مصدر الصورة بينما نهتم هنا بالعناصر التي تركبت منها؛ ولذا علق ناصر على قصيدة الزلزال بقوله: " ومن الواضح البين، أن الشاعر هنا لم يزد على أن راح يكرر تلك المناظر التي تصور أحداث يوم القيامة، بل إنه وقع في أسر أجواء الصورة القرآنية الكريمة فقلدها في ألفاظها، وفواصلها، وجوها الموسيقي، وهو تقليد يصل أحيانا حتى التضمين والاقتباس " (2).

أما الصورة المركبة، فهي بناء أكثر تعقيدا؛ لتعدد عناصرها واتساع المشهد الذي ترسمه. ويمكن أن يمثل لها هنا بقصيدته التي صور فيها إعدام الشهيد أحمد زبانا، وخاصة مطلعها:

---

(1)اللهب المقدس.ص: 264.

(2)محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث .ص: 472.

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَبَدَا  
 يَتَهَادَى نَشْوَانٌ يَتْلُو النَشِيدَ  
 بِاسْمِ الثَّغْرِ كَالْمَلَأَنكِ، أَوْ كَالطَّـ\_\_\_\_فَلٍ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَ  
 شَامِخًا أَنْفَهُ جَلَالًا وَتِيهًا      رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخَلْقَ  
 رَافِلًا فِي خَلَاحِلَ زَغَرَدَتْ تَمَـ\_\_\_\_لًا مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَ  
 حَالِمًا كَالْكَلِيمِ كَلِمَهُ الْجَـ\_\_\_\_دُ فَشَدَّ الْحَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَ  
 وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ      رَاسِلًا مَا يُشِيعُ فِي الْكَوْنِ عِيدًا  
 وَامْتَطَى مَذْبَحَ الْبَطُولَةِ مَغْـ\_\_\_\_رَاجًا وَوَاقِيَ السَّمَاءَ يَبْغِي الْمَزِيدَ  
 وَتَعَالَى مِثْلَ الْمُؤَذِّنِ يَتْلُو      كَلِمَاتِ الْهُدَى وَيَدْعُو الرِّقْودَ  
 صَرِخَةً تَرْجُفُ الْعَوَالِمَ مِنْهَا      وَنَدَاءً مَضَى يَهْزُ الْوَجُودَ :  
 (( اِسْتَقْوِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا      وَاصْلُبُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدًا ))  
 ... زَعَمُوا قَتْلَهُ... وَمَا صَلَبُوهُ      لَيْسَ فِي الْخَالِدِينَ عَيْسَى الْوَحِيدَ  
 لَفَهُ جِبْرِئِيلُ تَحْتَ جَنَاحِـ\_\_\_\_يِهِ إِلَى الْمُنْتَهَى. رَضِيًّا شَهِيدًا (1).

والمسألة لا تتعلق بعدد الآيات، لكن الواقع أن الصورة مكونة من تشابك داخلي بين عدة عناصر مستمدة كلها من التراث الديني الإسلامي مثل المسيح و الملائك والكليم موسى والروح وليلة القدر والمؤذن... وقد اقترنت صورة زبانا الشهيد في ذهنه بفكرة الصعود والتسامي والتضحية؛ ولذا وظف كل ما يقوي هذا البناء. وقامت في ذهنه صورة المسيح، ولكن ليس في التضحية والصلب، بل في العروج والسمو؛ أي عكس ما نقرأه أحيانا في الشعر المعاصر (2). فالمسيح هنا صاعد مرفوع إلى السماء، وصعود روح زبانا هي نفس الرحلة المقدسة التي قام بها المسيح.

(1) اللهب المقدس. ص: 9-10-11.

(2) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية. ص: 82 وما بعدها .

وحق البيت الذي ختم به المقطع بتعبير مباشر ( زعموا قتله ) هو إضافة معنوية هامة تنفي الصلب والقتل عن زبانا، لأن الشهيد حياته في موته، فتوحد إذن زبانا بالمسيح وصار قتله مجرد زعم، وعبارته هي نص الآية نفسها: (( وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ )) (1).

## مكونات الصورة:

إن الصورة مثال جيد في شعر مفدي؛ وذلك لأنه يحشد عناصر كثيرة لتكوين صورة واحدة متماسكة. فتعدد العناصر لم يفكك بناء السياق ولم يشتت ذهن القارئ، بل إننا نخرج بانطباع واحد. ويمكن تلخيصه في دلالة الصعود والتسامي:

|               |   |                |   |                      |
|---------------|---|----------------|---|----------------------|
| المسيح        | ← | يتهادى         | ← | صعود المسيح          |
| الملائك       | ← | بسملة          | ← | صعود الملائكة        |
| شامخا رافعا   | ← | يناجي          | ← | الصعود الارتفاع      |
| رافلا - زغردت | ← | فضاء بعيد      | ← | الصعود والامتداد     |
| الكلب         | ← | صعود بالحبال   | ← | الصعود نحو الله      |
| الروح         | ← | ليلة القدر     | ← | صعود الروح والملائكة |
| مذبح البطولة  | ← | معراج للسماء   | ← | صعود وارتفاع         |
| المؤذن        | ← | تعالى الصوت    | ← | ارتفاع الصوت         |
| جبريل         | ← | لفه تحت جناحيه | ← | الصعود و الطيران     |

فسقوط الشهيد قد تجرد من كل دلالة عن القتل، ولخصه الشاعر في السموّ و العروج إلى السماء، وكل العناصر - كما سبق - تنتهي إلى نفس الدلالة على الارتقاء.

---

(1) سورة النساء . الآية 157.

وهي دون ريب فكرة يكرسها الفكر الإسلامي في كون أرواح الشهداء تصعد إلى الله إلى مقام عال حيث الأنبياء والشهداء. فالصورة مشكلة أصلاً من عناصر ذات ارتباطات داخلية في التراث الديني، وهي متنوعة: أنبياء - ملائكة - المؤذن - المذبح... والتعبير يتراوح إلى أكثر الصيغ دلالة: ملائكة - الكلبيم - الروح ليلة القدر - المذبح - معراج.... وبالتالي فإن مفدي زكرياء يضيف عناصر أخرى تأخذ بعداً خاصاً من خلال التناص؛ وذلك لورودها في التراث الديني أصلاً وفي النص القرآني، مما يجعله ذا دلالة خاصة ومتميزة.

لكن هذه العناصر تتبدل وتتغير باستمرار؛ لأن مجال الاختيار أمام الشاعر واسع اتساع حالاته وأفكاره، و اتساع التراث الديني نفسه، بل إن العنصر نفسه يأخذ في مكان آخر دلالة جديدة، كما نقرأ في ملحمة الرائية المطولة:

|                                                       |                                                           |
|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| مَدَدْنَا خِيوطَ الْفَجْرِ قَمْ نَصْنَعُ الْفَجْرَا   | وصغنا كتابَ البعث... قَمْ نَنْشُرُ السَّفْرَا             |
| وَعُصْنَا بِصَدْرِ الْغَيْبِ، نَجْلُو ضُمِيرَهُ       | ونقرأ من عدلِ السماء به سطرَا                             |
| وَسَقْنَا سَفِينِ ( الْوَعْدِ ) حَمْرًا شَرَاعَهَا    | يوجهها للنصر، مَنْ وَعَدَ النُّصْرَا                      |
| وَرُغْنَا اللَّيَالِي الْحُبْلَيَاتِ فَأَجْهَضَتْ     | ولم نكُ نَخْشَى مِنْ عَجَائِبِهَا شَرَا                   |
| وَمَا دَلَّنَا عَلَى مَوْتٍ مِنْ ظُنْنِ أَنَّهُ       | سليمان - منساة - على وهما خـرا                            |
| وَرَثْنَا عَصَا مُوسَى، فَجَدَّدَ صَنِيعَهَا          | حجائنا، فراحَتْ تَلْقَفُ النَّارَ، لَا السَّحْرَا         |
| وَكَلَّمَ مُوسَى اللَّهَ فِي ( الطُّورِ ) خَفِيَّةً   | وفي الأطلَسِ ( الجِبَارِ ) كَلَّمْنَا جَهْرَا             |
| وَأَنْطَقَ عِيسَى الْإِنْسَ بَعْدَ وَفَاقِهِمْ        | فألهمنا - في الحرب - أن ننطق الصخرَا                      |
| وَكَانَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدًا، جَاهَنَمُ           | فعلمنا - في الخطب - أن نمضغ الجمرَا                       |
| وَأَدُمُ بِالْتَفَاحِ ضَيَّعَ خَلْقَهُ                | و ( مَارِيَانِ ) بِالْتَفَاحِ نُلقِي بِهَا الْبَحْرَا     |
| وَحَدَّثْنَا عَنْ يَوْمٍ بِإِدْرِ مَحْمَدُ            | فقمنا نضاهي في جزائـرنا بدرَا                             |
| تَبَارَكَتْ شَهْرًا بِالْخَوَارِقِ طَافِحًا           | وسبحان مَنْ الشَّعْبِ فِي لَيْلَةِ أُسْرَى                |
| فَكَمْ كُنْتُ بَيْنَ ( الْكَافِ وَالنُّونِ ) حَانِرَا | ومُذْ قَلْتَهَا - يَا رَبَّ - جَنَّبْتَنِي الْكُفْرَا (1) |

(1) اللهب المقدس، ص: 305-306.

ففي المقطع، وظف الشاعر عناصر أخرى، ومن الواضح أن شخصيات الأنبياء تحتل فيها المركز الأول، لكنها ترد ضمن مواقع خاصة؛ أي أنها - داخل هذا السياق الجديد - ترد مرتبطة بحادثة أو واقعة معينة:

|         |   |                |   |                              |
|---------|---|----------------|---|------------------------------|
| سليمان  | ← | حادثة الموت    | ← | تأكل العصا ثم سقـوطه         |
| موسى    | ← | حادثة العصا    | ← | تلقف صنـوع السحرة            |
| موسى    | ← | حادثة التكليم  | ← | تكليم الله في الطور          |
| عيسى    | ← | إنطاق الموتى   | ← | إحياء الموتى                 |
| إبراهيم | ← | حادثة الاحتراق | ← | تحول النار بردا و سلاما      |
| آدم     | ← | تضييع الخلد    | ← | أكل التفاحة والخروج من الجنة |
| محمد    | ← | غزوة بدر       | ← | الانتصار في بدر              |

ونجد عناصر دينية أخرى؛ فالبعث هو النشور بعد الموت، و( سفن الوعد ) هي الوعد بالنصر كما ورد في القرآن الكريم، وشهر الخوارق ( نوفمبر ) مقابل لرمضان، والإسراء بجبل على قداسة الفعل الثوري، وكذلك رمز القدرة ( فعل كن ).

وهكذا تغيب دلالة هذه العناصر المستعملة في صورة زبانا؛ إذ يقع - مثلا - انزياح على فكرة صلب عيسي إلى فكرة إنطاقه للموتى؛ لأن المقصود هنا إقامة سلسلة من المقابلات بين حركة الشعب الجزائري في مقاومة وبين الدلالة العامة التي تقوم على التفاعل بين هذه العناصر.

ومن العناصر البارزة أيضا في تكوين الصورة لدى مفدى زكرياء العناصر المستمدة من صور القيامة، وهي مكرسة كثيرا في سياقاته من أجل إبراز قوة الثورة الجزائرية ودورها في تغير الواقع. نقرأ له:

نَطقَ الرصاصُ فما يُباحُ كلامُ      وجَرى القصاصُ، فما يتأخُ ملامُ  
وقضى الزمانُ، فلا مرَدَّ لحكمه      وجَرى القضاء، وتَمَّتِ الأحكامُ..

وَسَعَتْ فرنسَا للقيامةِ وانطوى  
.. وَالْحَقُّ وَالرَّشَاشُ إِنَّ نَطَقًا مَعًا  
مَا لِلْجَزَائِرِ تَرْجُفُ الدُّنْيَا لَهَا  
مَا لِلْقِيَامَةِ فِي الْجَزَائِرِ أُرْعَدَتْ  
وَالزَّرْعُ أَخْرَجَ فِي الْجَزَائِرِ شَطَاهُ  
وَالشَّعْبُ شَقَّ إِلَى الْخُلُودِ طَرِيقَهُ  
لَا النَّارَ، لَا التَّقْيِيلَ، يَثْنِي عِزْمَهُ  
لَا الذَّارِيَاتِ الْمَاحِقَاتِ هَوَا طَلَا  
لَا الْقَاصِرَاتِ، الْغَافِلَاتِ، كَوَاعِبَا  
لَا الْحَامِلَاتِ، بَطُونَهَا مَبْقُورَةٌ  
يَوْمُ النُّشُورِ، وَجَفَّتِ الْأَقْلَامُ...  
عَنَّتِ الْوُجُوهُ، وَخَرَّتِ الْأَصْنَامُ  
وَالْكُونُ يَقْعُدُ حَوْلَهَا وَيَقَامُ؟  
فَقَدْ لَهَا فِي الْخَافِقِينَ غَمَامُ؟  
فَمَضَى، وَهَبَّ إِلَى الْحَصَادِ كِرَامُ  
فَوْقَ الْجَمَاجِمِ، وَالْخَمِيسُ لُهَا  
لَا السَّجْنَ، لَا التَّكْيِيلَ، لَا الْإِعْدَامُ  
لَا الشَّامِخَاتِ تَدَكَّاهَا الْأَلْغَامُ  
دَيْسَتْ قَدَاسَتُهَا، وَفُضَّ خَتَامُ  
ذُبَحَتْ أَجْنَتُهَا، وَفُكَّ حَزَامُ (1).

فالنص أسَّسَ صورةً واسعةً لمشهد الثورة، الفعل المقاوم الذي يعقب الصمت على الرغم من الثمن الباهض. وتتداخل هنا أوصاف القيامة المستمدة من القرآن ليرز هول الانفجار، وليرسم صورة قوية للمجازر الشنيعة التي ارتكبتها فرنسا ضد الجزائريين. ويمكن أن نقسم النص إلى مقطعين، تهيمن على المقطع الأول صورة واحدة تتجمع أجزاؤها حول (عنت الوجوه)، فهي مركز الصورة؛ لأنها مستمدة من القرآن الكريم لتصوير موقف الترقب والصمت اللامحدود والتام "وَعَنَّتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ" (2)، ففي اللحظة التي تعقب البعث والنشور يبطل الكلام والملام وتجف الأقلام، وتأتي عندئذ الصورة الثانية وهي منسجمة تماما في النص وفي مصدرها القرآني أيضا؛ أي أهوال القيامة التي وظفت لإبراز أهوال المحمية الاستعمارية، "مثل هذا التوظيف نجده عند مفدي زكرياء بكثرة؛ فهو ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة رمزية ولكنها مستمدة من الدلالة القرآنية فكلمات: البعث، النشر، الوعد، الخلود، القيامة الواقعة، الزلزلة... كلمات لها دلالتها الدينية المعروفة إذ تصف في الأغلب الأعم يوم القيامة وأهوالها ولكن الشاعر يعصر من طاقتها التصويرية تلك الصور التي تتماشى مع الثورة التحريرية" (3).

(1) اللهب المقدس. ص: 42 وما بعدها. الخميس لها: الجيش العظيم.

(2) سورة طه: الآية 111.

(3) ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 111.

## حيوية الصورة:

إن كل شيء في السياق يتجمع حول الاتجاه إلى المتلقي؛ أي بجميع مختلف الوسائل وأقواها لتحقيق التأثير الفني، وهذا ما خلق الطابع الخطابي في كثير من الأحيان في شعره (1). ولهذا فإن التراث الديني موظف هنا لتقوية الصورة التي تقدم للقارئ من أجل إحالته على ارتباطات دينية أخذت شكل الرمز وطبيعته. وقد لاحظ عز الدين إسماعيل خلال وقوفه عند قول صلاح عبد الصبور:

خطأُك الرقيقُ كالقميص بين مُقلتي يعقوب .

إن " قصة قميص يوسف الذي ارتد به يعقوب بصيرا زاخرة بالدلالة، مستقرة في الضمير الجمعي للشعب " (2). ومنه فإن الشاعر - كما يقول - يفجر في هذه الصورة المستقرة على نحو ما في ضمائر الآخرين كل طاقاتها التعبيرية. وهذا بالضبط ما يمكن ملاحظته على تأثير الصورة المستمدة من التراث الديني في شعر مفدي زكرياء، فقد لاحظ مثلا عمر بن قينة أننا " في ( اللهب المقدس ) نحس النبض الثوري، قصف مدافع، وشواظا من نار في كل صوب، و زغرودة لاستشهاد وتكبرة الشهادة " ونجده " مشبعا بالظلال الدينية التي أجاد الشاعر توظيفها فتمت من السياق ولم تقحم إقحاما من خارجه، كذلك العلاقة بين قصة (( الإسراء والمعراج )) في القرآن الكريم، وبين ليلة الفاتح من ( نوفمبر 1954 م )، كما بدا فيها نزوع واضح إلى التأمل الفلسفي، والغوص في التاريخ و القصص القرآني " (3).

فالمسألة إذن لا تتعلق بتركيب الصورة من عناصر دينية لمجرد التكديس أو التراكم، وليست أيضا مجرد تقليد أو تضمين و اقتباس (4)، بل هي أسلوب حيوي يقوم على الاستفادة من الطاقة الإيحائية

---

(1) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي . دار الشهاب ، باتنة ، ط 1 / 1985 . ص: 67 .

(2) ينظر: الشعر العربي المعاصر . ص: 164 - 165 .

(3) ينظر: في الأدب الجزائري الحديث . ص: 73 - 74 .

(4) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث . ص: 472 .

لهذه العناصر داخل السياق، مما يحقق تأثيراً قوياً لدى المتلقي الذي هو المقصود الأول بالرسالة الشعرية.

إن حيوية هذه الصور مستمدة أولاً من الامتزاج التام - أو التطابق كما يقول القدماء - بين المستوى المجازي والمستوى الواقعي.

فالمشكلة في توظيف التراث الديني تكمن في خطر انفصاله عن التجربة الشعرية وبقائه عنصراً أجنبياً عن العناصر الأساسية الأخرى، بحيث يبدو مقحماً، فيأخذ عندئذ شكل التحسين اللفظي الذي لا يفيد إلا كلون بديعي أو مدلول وعظي جاف أو حشو لا طائل من ورائه.

وهذا ما يسميه عشري زائد بالفرق بين التعبير عن الموروث والتعبير بالموروث (1)، فإذا كان الشاعر الحديث في بدايات النهضة يعبر عن الموروث، فينقل ملامح الشخصية التراثية نقلاً فوتوغرافياً، ويدور في فلك الواقعة التاريخية، فإنه - فيما بعد - تحول إلى موقف جديد من التراث يقوم على الارتباط الوثيق، بحيث أصبح معنياً بتحديث التراث " وفي إطار هذه العلاقة الخصبة يتبادل الشاعر والموروث الأخذ والعطاء، التأثير والتأثر، يترد الشاعر إلى التراث ليمتص من ينابيعه السخية ما يساعده على إيصال تجربته الحديثة إلى المتلقي، وفي نفس الوقت تكتسب هذه المعطيات التي استعارها الشاعر غنى وشباباً (2).

وأثناء حديث عز الدين إسماعيل عن الرموز الفرعية يلاحظ أنها - حين يستخدمها الشاعر المعاصر - لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر؛ أي بالتجربة الحالية،

---

(1) ينظر: عشري زائد، ص: 53 وما يليه.

(2) نفس المرجع، ص: 62.

و أن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها (1) ، ومن الضروري لأجل كل هذا أن يخلق الشاعر سياقاً خاصاً يحقق الطابع الشعري (2)، الذي هو المقصود أصلاً من الإنجاز الفني.

لقد كان مفدى زكرياء بعيداً عن التكلف البديعي، ويبدو من خلال قصائده أنه أقرب إلى الاندفاع والعفوية منه إلى التفكير في اهتمامات أسلوبية أو بلاغية، ومن ثم فإن توظيفه للتراث الديني لم يرد في شكل تلوينات بديعية أو مواكبة لظاهرة عامة، بل إنه انطلق من تجربته العميقة التي يصوغ من خلالها عمله، فتحضر النماذج التراثية منسجمة داخل رؤياه الخاصة. فإذا وقفنا عند قصيدته:

|                                                       |                                                         |
|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| سَلُوا مَهْجَةَ الْأَقْدَار... هَلْ جَرَسُهَا دَقًّا؟ | وَهَلْ خَاطَرُ الظُّلَمَاءِ، عَنْ سَرِّهَا انْشَقًّا؟   |
| .. نُفْمِر!! حَدَّثْنَا، عَهْدُنَاكَ صَادِقًا         | أَلَسْتَ الَّذِي أَهْمْتَ أَحْبَارَنَا النُّطْقًا؟      |
| أَلَسْتَ الَّذِي كُنْتَ الْمَسِيحَ بِأَرْضِنَا        | وَأَشْرَفْتَ مِنْ عَلِيَّاكَ، تَخْلُقُنَا خَلْقًا؟      |
| أَلَسْتَ الَّذِي بَلَّغْتَ شُؤْمَ جِبَالِنَا          | قَرَارَ السَّمَاءِ... فَاسْتَصْرَخْتَ تَنْسِفُ الرِّقَا |
| أَلَسْتَ الَّذِي نَادَيْتَ: حَيَّ عَلَى الْفِدَا      | فَقَمْنَا نَحْوُ النَّارِ، وَالنُّورِ، وَالْحَقِّ       |
| وَتَبْنَا، وَرُوحُ الشَّعْبِ تُذَكِّي عُزُوقَنَا      | وَسَرْنَا، وَرُوحَ اللَّهِ تَغْدُرُنَا رَفَقًا          |
| وَتَرْنَا، عَلَى دُنْيَا الْهَوَانِ، نَدْكُهَا        | وَرَحْنَا، هَذِهِ الظُّلَمَ نَصْعُقُهُ صَعَقًا          |
| وَنَمْلَأُ صَدْرَ الْأَرْضِ، رَعْبًا بِحَرْبِنَا      | وَنَعْصِفُ ( بِالْأَحْلَافِ ) نَحْقُهَا مُحَقًا (3).    |

يمكن أن نلاحظ هنا تواتر الصور المستمدة من التراث الديني الإسلامي، وهي تشكل في مجموعها مستوى مجازياً ( أو رمزياً ) يتطابق ويمتزج مع الفكرة الأساسية التي يلح عليها مفدى زكرياء في القصيدة.

---

(1) ينظر: الشعر العربي المعاصر. ص: 199.

(2) نفس المرجع. ص: 200 و انظر: مقارنة عشري زائد بين استعمال التراث لدى شوقي وأحمد

محرم وصلاح عبد الصبور، ص: 62 إلى 70.

(3) اللهب المقدس. ص: 199.

فأخرج نوفمبر في صورة كائن حي محاط بهالة من القداسة، ونسب إليه الأفعال المتتالية في صورة استفهام إثباتي ( ألسنت؟). وقد خلع عليه سلوك المسيح عيسي في إحياء الموتى، المنصوص عليه في القرآن الكريم (1)، والإذن بإعلان الجهاد، وكذلك يستعيد الانتصار على ( الأحلاف ) في غزوة الخندق كمعادل للانتصار على ( الحلف ) الأطلسي الذي كان يدعم فرنسا . ومن الواضح أن أصل هذه الصور مستقر في أعماق الضمير الجمعي المتشكل من منظومة عقائدية خاصة ومن تراث مشترك، والشاعر يعود إليه بصورة طبيعية عفوية ؛ لأنه عضو في هذه المنظومة، ولأنه لا يهتم بتوشيح القصائد بهذا التراث، بل يريد أولاً وَصْل هذه المقاومة الجديدة - الحدث المعاصر- بأصوله التراثية الدينية نظراً لقوتها في بعث الهمم وإلهاب حماس المستمع، فالمقصود في النهاية هو الرنين الذي ستحدثه هذه الصور في نفوس المتلقين.

يقول مفدى زكرياء أيضاً عن الوحدة العربية:

هي الوحدة الكبرى، فمن رام قطعها      فقد رام أن يستل من صلبنا عرقا  
هو المارد العملاق، إن تحم ظهره      تعش مستقلا، لا تضل ولا تشقى (2)

فالصيغة "لا تضل ولا تشقى" مأخوذة من نص الآية الكريمة: " فمن اتبع هداي فلا يضل ولا يشقى " (3)، وهي معادل تام لفكرة الظلال والتيه والشقاء في حالة الفرقة والتشتت. ومن ثم فإن قوة الصورة تكمن في حضور النص في مكانه الطبيعي والملائم داخل السياق، فالنص الديني هنا يربط المتلقي بأقوى الدلالات وأكثرها إيحاء على فكرة الضياع دون وحدة فتبدو الفرقة

(1) إشارة إلى قوله تعالى: ((... وإذ علمت الكتاب والحكمة والتوراة والإنجيل و إذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فيكون طائراً بإذني وتبرئ الأكمه والأبرص بإذني وإذ تخرج الموتى بإذني...)) سورة المائدة: 110.

(2) اللهب المقدس. ص: 205 .

(3) سورة طه. آية: 123 .

والتمزق. ويجعلها فعل ضلال وشقاء يعادل فعل الشر والكفر الذي يعاقب الله عليه.

ويقول مفدى في داليتة عن جمعية العلماء:

وَ فَتِيَّةٌ، أَخْلَصُوا لِلَّهِ أَمْرَهُمْ...  
وَالشَّعْبُ، لَمْ يَشْنِهُمْ عَسْفٌ وَتَهْدِيدٌ  
قَامُوا، وَفِي الشَّعْبِ كَذَابُونَ، لَيْسَ لَهُمْ  
غَيْرُ الْمَنَاصِبِ وَ الْأَلْقَابِ، مَقْصُودٌ (1)

فقد أسقط حادثة أهل الكهف في ثورتهم على الطاغية الظالم، داخل سياق جديد، فاتحدت صورة شباب الجمعية بصورة فتية أهل الكهف الواردة في الآية الكريمة: " إِنْهُمْ فَتِيَّةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِنْهَا لَقَدْ قُلْنَا إِذَا شَطَطًا" (1).

- كما يمزج بين الموقفين بإحكام تام مستعملا عنصر الإشارة والرمز من حيث العقبات والمصائب التي تعرض لها أهل الكهف في مواجهة معارضيهم وكذا الذي حصل لفتية الجمعية من العقبات والصعوبات التي واجهتهم، سواء من بعض الجزائريين الموالين للاستعمار أو من طرف الاستعمار نفسه.

- يمكن أيضا أن نلاحظ عنصر الحركة في الصور المستمدة من التراث الديني لدى مفدى زكرياء، وهي ميزة ترتبط بالسابقة، لأنها تتولد عن الامتزاج مع الحالة التي يريد الشاعر التعبير عنها وتتفاعل معها. فهو لا يوظف الصورة الدينية في هيئة ثابتة بل ترد في لحظة حركة داخل السياق، مما يجعلها جامدة أو باهتة وإنما حية ومؤثرة في السياق الجديد.

يقول في رائيته التي أنشدها على هامش مؤتمر طرابلس سنة (1960):

وَتَأْتُونَ الْجَرَائِمَ سَافِرَاتٍ  
فَضَائِحَ، تَهْتَكُونَ بِهَا الْوَقَارَ  
قَدْ ( أَحْمَرَّ الصَّلِيبُ ) لَهَا حَيَاءٌ  
وَضَجَّ لَهَا ابْنُ مَرْيَمَ وَالنَّصَارَى (2)

فالامكانيات المتاحة هنا لمفدى لإبراز فكرة انسلاخ المستعمر من كل دين كثيرة، لكنه بدل التعبير بالخطاب المباشر، فضل اعتماد صيغ دينية، واختارها من التراث الديني المسيحي كون المستعمر الفرنسي

---

(1)اللهب المقدس. ص: 266.

(2)سورة الكهف. الآيات: 13-14.

(3)اللهب المقدس. ص: 154.

يدعي تمثيله والدفاع عنه، لكن هذه الصورة لا ترد ثابتة وجامدة، بل أبدع في إخراجها مشبعة بالحركة، فإذا كان: ( الصليب ) و ( ابن مريم ) و ( النصارى ) مرادفات شديدة الاتصال بالديانة المسيحية كونها رموزه، فإن مفدي لا يستمدّها في صورة تشبيهات تقليدية أو عناصر منعزلة، وإنما شحنها بأقصى حدود الدلالة على الأشياء ، و التبرؤ من صنيع المستعمر وهمجيته: (احمر...حياء ) ( ضج لها...) وكلا الفعلين يؤكّد ويوسّع الدلالة على هذا الاستياء، من خلال الحركة في الماضي، فالاحمرار تحويل للخجل إلى حركة من خلال تحويله إلى شيء مادي يعكس بلونه و حركته معنى الخجل، وكذلك الجماعي ( الضجيج )، فكل ذلك ساهم في تكوين حركة مهمة لخلق حيوية خاصة في الصورة.

إنه تعامل خاص مع التراث؛ يعيد ربط الحاضر به، ويتوسل دلالاته العميقة لتغيير الواقع؛ " فالعودة إلى التراث تمثل نوعاً من التمسك بالماضي، لا لمجرد أنه ماض بل لأنه الشيء المؤكد، وفي اللواذ بالتراث ما يبعث الراحة و السكينة حيث يتأكد للإنسان أن له جذورا عميقة ضاربة في باطن التاريخ " (1).

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري . دار القلم ، بيروت ، ط 1 / 1974 .  
ص:107.

### 3- البعد الرمزي لدلالات التراث الديني ( مقارنة إحصائية )

تتحول تلك الكلمات المستوحاة من التراث الديني إلى أبعاد رمزية تحمل دلالات تتعلق خاصة بالمحاور الكبرى التي أراد الشاعر معالجتها، كالثورة، والحرية، والوطن.....فتتحول تلك الأبعاد الرمزية ذات الطبيعة الدينية إلى ظاهرة فنية في التجربة الشعرية عند مفدي زكرياء.

وليس غريبا أن يوظف الشاعر الرموز الدينية في شعره، فالعلاقة بين الشعر والرمز ترشحه لهذا الاستخدام، وتدل على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري(1). فالتأمل في تلك الأبعاد الرمزية التي استخدمها الشاعر يدعونا دعوة ملحة للاهتمام بهذه الظاهرة.

ومن الملاحظ أن الرمز الديني في شعر مفدي زكرياء لا يصل حد الغموض كما هو الحال عند الشعراء المعاصرين، إذ من السهل الوقوف عند دلالات الرموز الدينية المستعملة، وذلك بمجرد ربطها بالمواقف أو المواقع الموظفة فيها، وإن الكثير من تلك الرموز الدينية ارتبطت بمشاعر المتلقي وذاكرته الثقافية الدينية، نتيجة البيئة والتكوين الخاص بالمجتمع الجزائري من حيث انتمائه العربي الإسلامي.

لذا يمكن القول إن البعد الرمزي عند الشاعر مفدي زكرياء، لا يخرج عن إطار التقرير أو الإيحاء، لكنه يحمل القوة الفاعلة والمؤثرة في ذات المتلقي المواجهة له.

---

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر . ص: 195.

فيعلق الدكتور محمد ناصر على طبيعة الصورة الرمزية أو الإيمائية عند مفدي زكرياء بقوله: " لا يستخدم في بنائها المادة اللغوية أو التصورية الموجودة في الأصل القرآني دائما فهو يستوحي الصورة من هنا وهناك من الآيات القرآنية دون أن يدل على مصدرها المعين، وعلى المتلقي حينئذ أن يتعرف على مصدر الصورة اعتمادا على ثقافته القرآنية، وتأمله المتأني في أطراف الصورة ليهتدي إلى أصولها " (1) .

كما أن طبيعة المصطلحات الدينية ذات الأبعاد الرمزية عند الشاعر فرضتها عليه القضايا المعاشة في محيطه فشكلت عنده نوعا من الالتزام أو الانزياح إلى المرجعية الدينية. ومن هنا، فإن النظر في الرسالة الشعرية يتجه إلى القول في مدى اعتماده على الإيحائية الدينية والرؤى التي تتقاطع على مستوى النصوص الشعرية، ومن ثم النظر إلى العالم الذي ينهض به النص من حيث إنه يقدم صورة لمتخيل فكري يتأسس على مجموعة وحدات تعبيرية توفر طاقة البث وقوة التواصل على مستوى البنية التعبيرية، وحين يفسح البحث في القول الشعري، فإنه لا يمكن الفصل بين مجموعة القيم، التي قد توحى إليها، فننظر في الثورة والحرية والوطن وما يتعلق بها من دلالات كالزلال والجحيم والنار و النور وليلة القدر وغيرها...

و بالتالي فلا بد من اللجوء إلى إحصاء البنيات التي تمثل البعد الرمزي الذي له صلة بالدين. ونشير إلى أن الدلالة الإحصائية تشكل في جداول مصنفة حسب طبيعة كل واحدة. فمنها التي تتعلق بالشخصيات، ومنها التي تتعلق بالثورة والمقاومة، ومنها التي تتعلق بالمواقع أو المواقف وكلها ذات صلة بالدين.

---

(1) ينظر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص : 123.

(1) جدول خاص بالشخصيات الدينية أو ذات صلة بالدين (1)

| اسم الشخصية     | عدد مرات ذكرها |
|-----------------|----------------|
| آدم             | 04             |
| نوح             | 01             |
| إبراهيم         | 02             |
| داوود           | 02             |
| سليمان          | 01             |
| يوشع            | 01             |
| موسى            | 09             |
| عيسى ( المسيح ) | 12             |
| محمد (ص )       | 10             |
| مریم            | 02             |
| حواء            | 01             |
| فرعون           | 01             |
| هامان           | 02             |
| جبريل           | 05             |
| عزرائيل         | 01             |
| هاروت           | 02             |
| خازن النار      | 01             |
| إبليس           | 01             |
| الشياطين        | 01             |
| الملائكة        | 02             |

(1) من خلال اللهب المقدس والإلياذة .

تابع للجدول (01)

| اسم الشخصية        | عدد مرات ذكرها |
|--------------------|----------------|
| الصحابية           | 02             |
| النصارى            | 01             |
| أهل الكتاب         | 01             |
| الإمام علي         | 01             |
| سعد بن أبي وقاص    | 01             |
| خالد بن الوليد     | 02             |
| أبو ذر الغفاري     | 01             |
| بلال المؤذن        | 01             |
| كعب بن زهير        | 01             |
| حسان بن ثابت       | 01             |
| عقبة بن نافع       | 04             |
| طارق بن زياد       | 01             |
| موسى بن نصير       | 01             |
| صلاح الدين الأيوبي | 01             |
| عبد الرحمن بن رستم | 01             |
| القديس أوغسطين     | 01             |

(2) جدول خاص بالمواقع أو المواقف ذات الأبعاد الدينية (1)

| عدد مرات ذكرها | المواقع أو المواقف |
|----------------|--------------------|
| 02             | غزوة بدر           |
| 01             | معركة القادسية     |
| 02             | معركة حطين         |
| 02             | معركة أنطاكية      |
| 04             | القدس              |
| 01             | الأندلس            |
| 02             | إرم ذات العماد     |
| 01             | عاد                |
| 01             | ثمود               |
| 02             | جبل الطور          |
| 02             | سدرة المنتهى       |
| 10             | الجنة              |
| 09             | الجحيم             |

---

(1) من خلال اللهب المقدس والإلياذة .

(3) جدول خاص بالرموز ذات الدلالات الدينية : من خلال اللهب المقدس والإلياذة.

| الرموز           | عدد مذكرات ذكرها |
|------------------|------------------|
| الإسلام          | 04               |
| الشريعة          | 01               |
| الصلاة           | 103              |
| السجود           | 03               |
| الركوع           | 02               |
| الزكاة           | 01               |
| الحج             | 02               |
| الوحي            | 02               |
| ليلة القدر       | 04               |
| القضاء والقدر    | 01               |
| المثاني          | 01               |
| التصوف           | 08               |
| الصليب           | 04               |
| النار والنور     | 09               |
| المعجزات         | 11               |
| الكوثر           | 01               |
| سجدة السهو       | 01               |
| الزلزلة          | 07               |
| القيامة          | 05               |
| الجهاد           | 37               |
| الشهادة          | 16               |
| السلم            | 02               |
| الأمة الإسلامية  | 06               |
| الجماعة          | 04               |
| الأخوة الإسلامية | 02               |

من خلال المعجم الشعري الذي يبين العملية الإحصائية لحمل الرموز ذات البعد الديني و ذلك من خلال الديوانين: ( اللهب المقدس ) و ( الإلياذة ) نكتشف دلالات عدة منها:

شيوع الكلمات التي تعبر عن الثورة والمقاومة بشكل ملحوظ وتتخذ أسماء عدة ، كلها مستمدة من التراث الديني منها؛ الزلزلة، الجحيم، النار، القيامة... وغيرها.

كما يشيع أيضا مصطلح الجهاد والشهادة وما يدور حولهما من معان لا تخرج عن نطاق المفهوم الإسلامي للجهاد والشهادة؛ إذ إن الجهاد يشكل جزءا من العقيدة والعبادة في الإسلام، والشهادة بعده تصبح هدفا نحو الخلود في الحياة الثانية بعد الموت.

أما بالنسبة لتوظيفه (ليلة القدر) بوجه مكرر عدة مرات، فإنها تحمل معنى الخلاص الدائم والتغيير الشامل في حياة المجتمع الجزائري الذي يواجه الاستعمار، فليلة القدر غيّرت وجه التاريخ الإنساني كله، وليلة نوفمبر التي تشبهها غيّرت مجرى حياة الشعب الجزائري، من شعب مستعبد ضعيف إلى شعب قوي واثق.

و يصل الحد بالشاعر إلى أن يجعل الثورة الجزائرية بمثابة (المعجزة)؛ إذ تتكرر هذه اللفظة أكثر من عشر مرات، وهذا للكشف عن مدى الوعي السياسي الذي وصل إليه المجتمع باختياره طريق الثورة كحل بديل عن النضال السياسي.

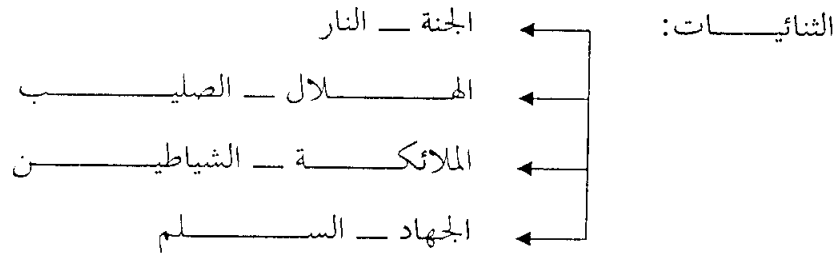
و يتضح التوظيف الديني بقوة من خلال استحضاره لأهم المعارك الإسلامية التاريخية على وجه التشبيه أو الاستدلال، وإن عملية ذكر هذه المعارك تتم بطريقة انتقائية، فهي تحمل دلالات عدة؛ أهمها أن تلك الشحنة الإيمانية كوَّنت طاقة جهادية ، فكانت سببا في تحقيق النصر ، ومن أهم المعارك الواردة ( غزوة بدر، معركة حطين، معركة أنطاكية، القادسية...).

ومما لاشك فيه أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه والتي أصبحت جزءا من نسيجه . وهذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس التاريخي والحس الفني، والحس الديني كذلك. حيث يتم الربط بين النص الحاضر والنص الغائب ومدى الترابط بينهما؛ ذلك أن أكثر المبدعين أصالة هو من كان تكوينه ذا طبيعة تراكمية ، بمعنى أن

الروافد الغائبة قد وجدت فيه مصبا صالحا لاستقبالها (1).

و لاشك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني، والنبوي، والتاريخي وراء ظواهر (الاستدعاء) أو (الاقتباس) التي ازدحم بها الخطاب الشعري عند مفدي زكرياء، بوصف التراث الديني مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي اتكأ عليها المبدع في إنتاج معانيه. وقد يكون هذا الاتكاء الاقتباسي أو التوظيفي متجليا في الكم الهائل لمجموع الصور والألفاظ والتراكيب المختلفة ذات الطابع الديني.

ونلاحظ أن البعض منها شكّل ثنائيات دينية تلازمت وتكررت طوال النصوص الشعرية المعروضة، ومنها:



وقد يبدو للوهلة الأولى، أن هذه الثنائيات كلها لا تخرج عن نطاق قضية الصراع، وفكرة الرفض للواقع الذي لازم الشاعر في حياته.

ففي سياق الاستدعاء يتم استحضار الموروث التاريخي والديني، كأصوات إضافية، تتحول إلى إسقاطات على الواقع المعيش، وقد كانت ظاهرة الاستدعاء للديني ذات كثافة عالية عنده وصلت إلى حد (التكرار) اللازم الذي تفرضه عملية الإبداع أو يفرضه المعنى والموضوع معا.

" ففي قصيدة ألقاها في نادي الترقى بالعاصمة بمناسبة المولد النبوي سنة: (1932)

تشتمل على 64 بيتا ، استخدم الصيغ القرآنية في 34 بيتا ، وهذه دلالة على أن الشاعر كان

---

(1) محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث. ص: 15.

يستمد حصيلته اللغوية من القرآن الكريم " (1).

فالتتبع الجزئي لما ورد من توظيف للتراث الديني في الديوانين، يكشف وفق عملية إحصائية أن نسبته تصل إلى 90 % إذ لا تخلو قصيدة أو مقطع من اقتباس تركيب أو مفردة أو آية أو استدعاء حادثة أو موقف كلها من مدونة هذا التراث. وبذلك، فهي تأخذ شكلا تناصيا يقوم على التوليد؛ أي أن النص الحاضر يستولد من النص الغائب معنى إضافيا يتحرك من خلاله.

أما من حيث استدعاء أو استحضار المواقع أو المواقف التاريخية فإن عملية التناص في جملتها قائمة على التداخل البنائي و الوظيفي، وهذا دائما في إطار دمج أو ربط الحاضر بالغائب، وقد أشرت سابقا إلى ذلك في التحليل. إن الشاعر بتوظيفه لهذه الدلالات التراثية يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ ذلك أن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها لما للتراث من حضور حيّ و دائم في هذا الوجدان. و الشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى شعور الأمة عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها وأشكاله، يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا فيه.

وكل معطى من معطيات التراث الديني يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان المتلقي تلقائيا. فليس غريبا في هذه الحالة إذن " أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه " (2).

وهكذا وجد الشاعر مفدى زكرياء رهن تصرفه مئات الأصوات التي يمكن أن ترنّ في وجدان المتلقي بحكم الترابط الروحي والتاريخي الذي يربطه بها. و هو حين يوظف هذه الأصوات يكون قد

---

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة. ص: 109.

(2) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص: 307.

أضفى على تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في نفس الوقت لونا من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة .

فاعتماد مفدي على التراث الديني شكّل عنده نوعاً من الحتمية والالتزام " فكثيراً ما ارتدّ شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة، ارتدّ إليه مهموماً و مسروراً ، مهزوماً ومنصوراً، حرّاً ومقهوراً ، فوجد فيه ما يهدده همومه وما يجسد سروره، ما يواسي في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجّد حريته وما يتمرد على قهره " (1).

---

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 7.

## خاتمة

يمكن بعد هذه المقاربة لدراسة وظيفة التراث الديني ودلالته في شعر مفدي زكرياء من خلال ديوانيه اللهب المقدس والإلياذة، ومحاولة بحث أنواعه ومصادره ووظائفه وأبعاده وفق منهج وصفي تحليلي، وقد قام التحليل على مواجهة النص بالتركيز على البنى الدلالية المستمدة من التراث الديني من حيث قيمتها الفنية والتعبيرية؛ وللكشف عن ذلك ركزت على الاستقراء والاستنتاج من أجل ضبط مصادر التراث الديني وربطه بالظروف التاريخية والسياسية والفكرية التي أسهمت في حضوره.

— وبعد الدراسة فإن النتيجة الأولية التي توصلت إليها هي — من دون شك — أن استدعاء التراث الديني وتوظيفه في شعر مفدي زكرياء ارتبط جله بقضايا الثورة والوطن، وهو يعود للتكوين الشخصي للشاعر من خلال الثقافة الدينية التي تلقاها، والبيئة المحافظة التي نشأ فيها، ثم مراعاة طبيعة المتلقي من حيث مكوناته الثقافية المرتبطة بالدين، وظروفه السياسية اللتان كانتا عاملا مساعدا في الاستنجاد بالتراث الديني واستخدامه على نطاق واسع.

— ومن أهم النتائج المرتبطة بالتراث الديني، ما لاحظته من تنوعه في شعره. فإن الدراسة الإحصائية تثبت أن توظيفه يصل إلى (90%)؛ إذ لا يخلو نص من النصوص من نماذجه، إلا أن النصوص القرآنية داخل مجموع النصوص هي الأكثر توظيفا، وبخاصة تلك التي ترتبط بمعاني الجهاد والمقاومة. كما تحضر نصوص الحديث الشريف في أشكال تناسية أيضا، وكذا الشخصيات الدينية كالأنبياء والملائكة، إضافة إلى الشخصيات ذات الصلة بالدين كأسماء القادة والفاقيين الذين أخذوا مكانة متميزة في التراث العربي، والتاريخ الإسلامي، ولدى المتلقين؛ بسبب المكانة التي حددها لهم الدين نفسه. وفي جانب آخر نلقى الحروب والمعارك الشهيرة التي قامت في شكل صراع ديني؛ مثل الحروب الصليبية، وكذلك المدن المرتبطة بالدين أو قضاياها أو أحداث تاريخه؛ كالأندلس وفلسطين.

— لكنني لاحظت كذلك من خلال الدراسة، توظيفه للتراث الديني بشكل جديد و خاص؛ حيث يرتبط عنده بنواة محددة وهـمّ مركزي؛ وهو القضية الوطنية في صراعها مع المستعمر؛ ولذا يمكن القول إنه وظّفه من أجل خدمة هذه القضية الأساسية، فالتراث الديني مندمج ضمن الإطار العام لحركة المجتمع في مقاومته، واندفاع الشاعر في تعلقه بالثورة وبالوطن.

— غير أن هذا التوظيف يطرح مشكلة الجانب الفني في استثمار التراث؛ إذ لم يسقط في المباشرة والسطحية كما نراه لدى الشعراء التقليديين حتى من معاصريه، بل عمل على دمج ضمن بنية النص وعناصره حتى لا يبقى مجرد توشيح أو صيغة خطابية، وإن كنت لا أعني أن الشاعر ترقى برمز التراث الديني إلى الصورة التي نلقاها لدى شعراء القصيدة الجديدة؛ فهو ينحو في اتجاه توظيف مغاير، لا يتزل إلى السطحية والمباشرة، ولا يتوغل في الابتعاد عن تقنيات التوظيف الحديثة.

إنني أكتفي هنا بأهم النتائج التي أعتقد أنها مدخل ضروري لفهم شعرية مفدي زكرياء وطبيعة التكوين الداخلي لنصوصه، خاصة ما يتعلق بالتراث الديني الذي هو محل البحث، مع أن عددا آخر من النتائج لا يقل عن ذلك أهمية يتوزع داخل هذه الدراسة.

وكل ما أتمناه في الأخير أن أكون قد وفقت بعض التوفيق في محاولة استجلاء ركن مهم من أركان شعرنا الجزائري الحديث، ولا ريب أن الدراسات التي أتمنى ألا تقلّ عن شاعرنا مستقبلا، ستكون خير ما يعيد الاعتبار للشاعر، ولشعرنا، ونُسهم إلى حدّ بعيد في ربط أجيال أخرى بموروثنا الحضاري الخالد.

والله الموفق

## قائمة المصادر والمراجع

الكتب السماوية:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- الإنجيل .

كتب الحديث النبوي:

- 3- صحيح البخاري . دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4/1986.
- 4- صحيح مسلم بشرح النووي شرف الدين. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3/1984.

المصادر :

- 5- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط2/ 1983.
- 6- مفدي زكرياء : إلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط 2 / 1992.

المراجع :

- 7- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي. دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط1/1985.
- 8- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي. دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط1/ 1988.
- 9- أحمد بهجت: قصص الأنبياء. دار الشروق، بيروت، ط12/1984.
- 10- أحمد دوغان : شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1/1989.
- 11- أحمد توفيق المدني: حياة كفاف. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، ط1/1984. الجزء الأول.
- 12- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار التنوير، لبنان، ط2/1983.

- 13- حواس بري: شعر مفدي زكرياء دراسة و تقويم ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ، 1994.
- 14- رابح تركي : التعليم القومي والشخصية الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر. ط 2 / 1981.
- 15- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: فؤاد الصفا. دار توبقال، المغرب، 1988.
- 16- سيد قطب: في ظلال القرآن. دار الشروق، بيروت، ط 11/ 1985.
- 17- شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية. الدار التونسية للنشر، ط 2 / 1983 .
- 18- شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف، مصر، ط 7/ 1979.
- 19- الطاهر بلحيا: تأملات في إلباذاة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1/ 1989.
- 20- الطاهر يحياوي و محمد توامي: شعراء وملاح. مطبعة أو مزيان، الجزائر، ط 1/ 1984 .
- 21- عادل نويهض ، معجم أعلام الجزائر ، مؤسسة نويهض الثقافية ، بيروت ط 2 / 1980 .
- 22- عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام. دار مكتبة الحياة، بيروت، ط 2/ 1967.
- 23- عبد الله الركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر. الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط 3/ 1977.
- 24- عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3 (د.ت) .
- 25- عز الدين إسماعيل: الشعر في إطار العصر الثوري . دار القلم ، بيروت ، ط 1 / 1974 .
- 26- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت، ط 3/ 1981.
- 27- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1/ 1979.
- 28- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط. 1995.
- 29- غالي شكري: أدب المقاومة. دار الأفاق الجديدة، بيروت. ط 2/ 1979.
- 30- مبارك الملي: تاريخ الجزائر. مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، ط 1/ 1965.
- 31- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوية في الشعر الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1/ 1995.

- 33- محمد علي دبوز : نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة . المطبعة العربية الحديثة، الجزائر، ط 1/1971.
- 34- محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة ، جمعية التراث، غرداية ط 2 / 1987 .
- 35- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1/1985.
- 36 - مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
- 37- مولود بلقاسم نايت بلقاسم : مقدمة الطبعة الثانية لإلياذة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1992.
- 38- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة، الجزائر، 1997.
- الدوريات:
- 39- محمد ناصر. مجلة الثقافة ، الجزائر، العدد: 44 ، السنة الثامنة، ماي، 1978 .
- 40- مجلة الفيصل، المملكة السعودية، العدد: 114، السنة العاشرة، سبتمبر، 1986.
- 41- مجلة الفيصل، المملكة السعودية، العدد: 226، السنة التاسعة عشر، سبتمبر، 1995.

## فهرس الموضوعات

- 2..... مقدمة
- 5..... الفصل الأول: موقع التراث الديني في مرجعية مفدي زكرياء الثقافية
- 1- حياة الشاعر مفدي زكرياء :
- 7..... أ- حياته
- 11..... ب- شخصيته
- 13..... ج- آثاره
- 2- مصادر تكوينه الديني :
- 16..... أ- بيئة بني مزاب المحافظة
- 18..... ب- التعليم التقليدي
- 22..... ج- البعثات العلمية
- 25..... الفصل الثاني : أشكال التراث الديني في شعره
- 1- نصوص من القرآن والحديث :
- 28..... أ- نصوص من القرآن
- 41..... ب- نصوص من الحديث
- 2- الشخصيات الدينية :
- 47..... أ- شخصيات الأنبياء
- 59..... ب- شخصيات دينية من الكتب المقدسة
- 63..... ب- شخصيات تاريخية ذات صبغة دينية
- 67..... 3- مواقع أخرى ذات صلة بالدين

- الفصل الثالث: التأثير في الواقع و ربط المتلقي بدلالات المقاومة في التراث الديني ..... 77

1- التأثير في الواقع ..... 77

2- حيوية الصورة المستمدة من التراث الديني :

- مكونات الصورة ..... 96

- حيوية الصورة ..... 101

3- البعد الرمزي لدلالات التراث الديني (مقاربة إحصائية ) ..... 107

خاتمة ..... 117

قائمة المصادر والمراجع ..... 120

فهرس الموضوعات ..... 123