

الموقف الملحمي في شعر مفدي زكريا

- قراءة استكشافية -

د. عثمان بدري

أستاذ بجامعة

الجزائر

في حياة كل المجتمعات "معالم" متألفة تجسد عبقريتها وتميز
 كيانها وتحدد مواقعها الفاعلة، المنفعلة، في مجرى التاريخ البشري.
 إلا أن أبرز وأهم "معلم مرجعي" في حياة الإنسان، فردا وأسرة
 ومجتمعاً، يتمثل في إشكالية " الحرية"¹ بوصفها هي الإشكالية
 المركزية الكبرى، التي تولدت منها أو تفرعت عنها كل الإشكاليات
 والمفاهيم المادية والمعنوية والروحية التي تنظم و"تتنظم" صيرورة
 الحياة الإنسانية.

ولعله ليس من المبالغة في شيء إذا قلنا إن كثيرا من الثورات
 الجذرية الكبرى، التي عرفها المجتمع البشري قديما أو حديثا، كان
 مبعثها - في الواقع - غياب أو "تغيب" الحرية، كقيمة إنسانية
 واجتماعية وحضارية ووجودية، بنفيها تفقد الحياة توازنها وعطاءها
 واستمرارها، وبإثباتها - أو على الأقل - بالطموح إلى إثباتها
 تكتسب الحياة المعنى الممتلئ، المتألق، الذي يجعلها جديرة بأن
 تعاش.

يم. موسوعة الفلسفة، ج 1، د : عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
 بيروت - لبنان 1984، ص. 458-462.

- فصول (دورية، مصرية متخصصة) (الأدب والحرية ج1) مجلد 11 : الهيئة المصرية العامة
 للكتاب - القاهرة ربيع 1992، ص. 12-34/48-52.

وانطلاقاً من هذا المنظور فإن من بين أهم المعالم المرجعية للمجتمع الجزائري معلم "الثورة التحريرية" الكبرى : ثورة الفاتح من نوفمبر 1954، التي توجت مختلف أشكال المعاناة المادية والمعنوية والحضارية التي كابدها الشعب الجزائري مدة قرن وثلاث قرن من الزمن المأساوي المقيت، الذي لا تزال آثاره ومضاعفاته المؤلمة، قائمة إلى اليوم في حياة المجتمع الجزائري.

وبعيداً عن الاستطراد التاريخي لحقائق ووقائع هذه الثورة العملاقة، فإننا

يمكن أن نختزل النعوت والتحديات الخاصة بها قائلين : إنها تجسيد مادي ومعنوي وحضاري حي لإرادة شعب حر، أصر على رفض "الموت بالحياة" وطلب "الحياة بالموت" مطبقاً بذلك المقولة التراثية الأمرة التي تقول : "أطلب الموت توهب لك بالحياة"، وكان عند حسن ظن شاعر العروبة الأكبر، أبي الطيب المتنبي (303هـ - 354هـ) عندما قال :

دون ادعاء أو مزايمة - أن الثورة الجزائرية متميزة بكونها ثورة شعبية شاملة، منبعثة من العمق، وتستهدف التغيير الجذري في العمق، وليست كما زعم أعداؤها أو بعض المناوئين لها - مجرد "معركة" عسكرية، مؤسسة على فعل العدوان غير المشروع للمعتدي الفرنسي، ورد الفعل المشروع للشعب الجزائري في عقر داره فحسب، وإنما هي موقف ملحمي متفرد ورسالة حضارية أصيلة، تبناها ومكن لها الشعب الجزائري دفاعا عن هويته المادية والمعنوية والروحية والحضارية العينية، ونيابة عن كثير من الشعوب والمجتمعات العربية وغير العربية التي مازالت تعيش بمنطق سلطة التاريخ الرسمي المقلب الذي لم تساهم الشعوب في بلورته، إلا بالقدر الهين.

ومما لا شك فيه أن الأدب والفن بوجه عام، والشعر على وجه الخصوص، هو الذي احتضن الثورة الجزائرية، واستكنته أبعادها وقيمها الإنسانية المنظورة وغير المنظورة، وبالتالي هو الذي يفترض فيه تخليده لخصوصياتها في مجرى التاريخ الإنساني، محليا وقوميا وعالميا، بالرغم من انقضاء أسبابها ووقائعها الظرفية المحدودة في المكان والزمن.

وانطلاقا من هذه الإضاءة فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف "مثل" و"عبر" معا، شعر الشاعر الجزائري الثائر (مفدي

زكريا) (1908-1977) - رحمه الله - عن "وَقَع" (Effet) "واقع"

الثورة الجزائرية التحريرية الكبرى ؟

ومن الواضح أن الصيغة التي طرحنا بها هذا السؤال، صيغة "كيفية" عمدنا إليها بعد أن تبين لنا أن "أدب الثورة" بوجه عام، وشعرها بوجه خاص، وشعر مفدي زكريا، بوجه أخص - بما له وما عليه - لم يأخذ رغم كثرة ما كتب عنه - حظه من الدراسة الفنية، التطبيقية، التي تستطيع أن تستكشف - وقد تكتشف - خصوصياته التعبيرية الأصيلة أولاً، وتستطيع تبعاً لذلك - أن تموقعه في خارطة الشعر العربي الحديث ثانياً.

وفي هذا السياق علينا أن نسجل - بدايةً - أن شعر الثورة عموماً، وشعرها عند مفدي زكريا خصوصاً لم يكن - شأن الثورة نفسها - طفرة منبئة الصلة بما قبلها، أي بالشعر الجزائري الذي قيل عن الثورة أثناء مراحل اختمارها وجليانها الكامن¹، إذ رغم ما يتصف به هذا الشعر من فقر في المخيلة الشعرية، فقد استطاع أن يؤدي الوظائف التي توخاها منه ناظموه، والتي تمثلت في الجمع

بم. كأمثلة لذلك نذكر : محمد الأمين العمودي (1892-1957)، محمد العيد آل الخليفة، (1892-1979) عبد الكريم العقون (1918-1959)، الربيع بوشامة (1916-1959)

مفدي زكريا-الشيخ أحمد الشبوكي (شبايكي) - الشيخ أحمد سحنون، الخ.

بين الدعوة الاصطلاحية ذات المنظور التراثي السلفي، وبين النقد الاجتماعي والتربوي والحضاري العام.

لكن مع قيام الثورة ومباغنتها المخططة للاستعمار الفرنسي ولعملائه داخل أرض الجزائر وخارجها، وبوصولها - رغم الراجفة قلوبهم - إلى نقطة "اللا رجوع"، بدأت مخيطة الشعراء تتحرر من أسر النزعة الإصلاحية التي كانت سائدة عند البعض وبدأ الانطوائيون على ذواتهم المحبطة حيناً، وشعراء النظم المملب بالمناسبات الظرفية المستهلكة، حيناً آخر ينزؤون في الظل، لتبرز إلى الواجهة التجارب الشعرية المتوهجة بوهج الثورة والموقعة بإيقاعها والمشبعة بدلالاتها ومعانيها وقيمها الإنسانية.

وبالطبع فإن الأساليب والرؤى (يات) الشعرية للثورة قد تفاوتت أهميتها من تجربة شعرية لأخرى، بل من نموذج شعري لآخر داخل التجربة الواحدة. فالتجربة الشعرية المواكبة للثورة، مواكبة كلية، من الداخل : مفدي زكريا - محمد العيد آل خليفة - الربيع بوشامة - عبد الكريم العقون - محمد شبايكي، تختلف عن التجربة الشعرية المواكبة للثورة من خارجها وبعيدا عن أضوائها الكاشفة مثل شعر الشعراء الشباب الذين كانوا يطلبون العلم ببعض جامعات المشرق العربي في ذلك الوقت، كالدكتور أبو القاسم سعد الله والدكتور محمد الصالح باوية والدكتور صالح خرفي ومحمد أبو

القاسم خمار وعبد الله شريط، وغيرهم. لكن رغم هذا التفاوت فإن الملمح المشترك للشعر الجزائري الحديث، يتمثل في التزامه الفني بالتعبير عن الثورة الجزائرية، بوصفها موقفاً ملحمياً أصيلاً وقضية إنسانية عادلة، مشروعة ترفع لواء الحرية المادية والمعنوية والحضارية عالياً.

ومن أخصب التجارب الشعرية الجزائرية المواكبة للثورة، مواكبة كلية من الداخل، تجربة الشاعر والمناضل العنيد منذ مطلع شبابه مفدي زكريا.

وبعيداً عن تبني المعايير التفاضلية للتجارب الشعرية الجزائرية الحديثة، فإن أهمية شعر مفدي زكريا تتمثل في كونه شعراً تخصص في تعميق الوعي الوجداني بالثورة، كبركان كامن محموم يتحفز للانطلاق في الثلاثينات والأربعينات، و"كلهب مقدس" يعلن عن الفداء والتضحية من أجل افتكاك الحرية المسلوبة، أثناء اشتعال الثورة المباركة.

وإذا كان من الإنصاف أن نقرأ شعر مفدي زكريا، بوصفه شعراً تقليدياً، عمودي المبنى والمعنى، في الوقت الذي حققت فيه القصيدة العربية الحديثة، خصوصاً بمصر وسوريا والعراق ولبنان، إنجازات فنية كبيرة على طريق التجديد والتحديث، فإنه من الإنصاف - أيضاً - أن نتساءل: ألا توجد هناك خصائص فنية

متميزة بهذا الصوت الشعري الذي لم يخرج عن الدوران في
فلك القصيدة العربية التقليدية ؟

وبصيغة أخرى، فإذا كانت الثورة الجزائرية التحريرية،
التحررية الكبرى، تمثل "موضوعا" ملحميا أوليا خاما، فهل
استطاعت التجربة الشعرية لمفدي زكريا أن تولد من "الثورة"
كموضوع ملحمي "خارجي" موقفا شعريا ملحميا، ليس من
الضروري أن نحكم فيه معايير "الملحمة" كنوع أدبي، له ظروفه
وخصائصه وتقاليده ونماذجه المتميزة في تاريخ الأدب الإنساني
القديم¹؟

ونحن إذ نطرح هذا التساؤل فإننا نعني - تماما - أن عملية
استكشاف، تم اكتشاف خصوصيات الصناعة الشعرية عند هذا الشاعر
أو ذلك لا تكمن في طبيعة "الموضوعات" أو "المضامين، التي تمثل
المجال الوظيفي للقول الشعري، رغم ما "للموضوعات" من أهمية،
وإنما تكمن في كيفية القول الشعري نفسها²، أي في الطريقة الفنية

يم. انظر في ذلك : الأنواع الأدبية، مذاهب ومدارس، د. شفيق البقاعي، مؤسسة عز الدين
للطباعة والنشر بيروت - لبنان 1985، ص. 307-405، موسوعة نظرية الأدب، إضاءة
تاريخية على قضايا الشكل، القسم الأول، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة
والإعلام، بغداد - العراق 1986، ص. 101-204.

□. على سبيل المثال تنظر المراجع الآتية :

- ROMANE JAKOBSON , Essais de linguistique générale T 1 (traduit de l'anglais,
par Nicolas Ruwet, Paris, 1963, p.210-220.

التي استخدم بها الشاعر اللغة الشعرية، على النحو الذي يجعلها تولد من "الموضوع" أو "المضمون" الخارجي "رؤية فنية" خالدة في مجرى الزمن، ليس لأنها "موضوعا" مهما أو "مضمونا" أكثر أهمية، وإنما لأنها "فن الموضوع" و"فن المضمون". وفي ضوء هذا فإننا لا نعني - كما قد يفهم - أن التجربة الشعرية الطويلة لمفدي زكريا تمثل ملحمة مناظرة/ جزئيا أو كليا، للملاحم القديمة، التي تمثل "البطولة" المثالية الخارقة أحد أهم معالمها "الموضوعاتية" الأساس وإنما نعني بالموقف الملحمي أن مفدي زكريا الشاعر الملتزم، والمناضل السياسي المبدئي، والسجين المعذب، الذي يصنع سجنه وسجانه طقوس وشعائر حريته، قد تشرب بوجدانه وتمثل بوعيه الذهني وامتصت جوارحه الحسية، الصوت الملحمي لإرادة الجزائر الثائرة التي قرر شعبها أن

- GERARD GENETTE , Figures 3, Ed du Seuil, Paris, 1967, p. 49-69.

MICHEL RIFFATERRE, Essais de stylistique structurelle, TRAD. Daniel Delas Paris, 1971, p. 27-62, et 182-240 / 261-364 ●●●

●●● بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء - القاهرة 1985، ص. 39-64.

نظرية الأدب، رينية ويللك، أوستن وارين - ترجمة: محي الدين صبحي، دمشق - سوريا 1972، ص. 179-204.

- عالم الفكر (دورية كويتية متخصصة) مج: 2، 1، أبريل-يونيو، الكويت 1971 (حضارة اللغة، د. أحمد أبو زيد ص. 11-31) اللغة والمنطق في الدراسات الحالية د. عبد الرحمن بدوي، ص. 65-90.

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة د. مختار ظا (عالم المعرفة 221)، الكويت، مايو 1997، ص. 209-259.

يمحو التاريخ الاصطناعي، المزيف الذي أرادته له فرنسا ظلما وعدوانا، وأن يكتب تاريخه الحقيقي بدمه ودموعه وأشلائه وآهاته وجراحه المادية والمعنوية.

ولا شك أن أبرز "معالم" الصوت ثم الموقف الملحمي - لا الملحمة - عند مفدي زكريا، يتمثل في "منظومته" الشعرية المطولة التي أريد لها، أن تكون "ملحمة" أو "مستسحا" ملحميا بعنوان دال على ذلك وهو: "إلياذة الجزائر"¹. قياسا على العنوان الذي تحمله إحدى أكبر الملاحم في تاريخ الأدب الإنساني القديم، وهي: "إلياذة هوميروس". والواقع أننا إذ نتحفظ على اعتبار هذا العمل "ملحمة" فإننا نعتبره مطولة شعرية تنزع منزعا أسلوبيا تمثياليا، وتعبيريا، يتغنى فيه الشاعر "بمفاتن" و"بطولات" و"كرامات" الجزائر عبر التاريخ من موقع الإرادة الجماعية والجمعية التي تهيمن عليها صيغ الأصوات الملحمية ممثلة في تردد وترديد ضمائر الجمع بنسب كمية لافتة للانتباه عبر المطولة كلها، كما يتضح ذلك في النماذج الآتية:

أولئك أبأؤنا، منذ عيسى	وكان محمد صهرا
صمود الأمازيغ عبر	لعيسى
القبـرون	غزا الثبرات وراع
فكم أزعجوا نائبات	النجوم
الليـالي	وكم دوخوا المستبد
ومرحى لعقبة في أرضنا	الظلوم

ينير الحجي، ويشيع	وجاءت فرنسا فكننا
اليقيننا	كرامنا
وكننا الألى يطعمون	فأبظروهم قمحنا الذهبي
الطعامنا	بلوننا السنين الطوال
وكم تبطر الصدقات	جهنا
اللئامنا	مضت مائة
تباركننا معجزات السما	وثلاثون عاما
نذود، ونأفف أن	
نهزما ¹	

إن هذه المطولة الشعرية التي يتوشحها الوعي الملحمي، وإن لم تكن ملحمة، تتأطر في هيكلتها ومجالها "الموضوعاتي"² (Domaine thématique) مطولات كثيرة في الشعر العربي القديم والحديث، منها - على سبيل المثال - مطولة الشاعر المصري أحمد شوقي (1868-1932) بعنوان تاريخي ملحمي الإيقاع وهو "كبار الحوادث في وادي النيل"³، ومطولة الشاعر المصري، الرومانسي

بم إياذة الجزائر، مقدي زكريا، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر 1972 ص.
31-30/20/19/17

□ انظر -: Gerald Prince, Revue Poétique N° 64 , Ed du Seuil, Paris, 1985, P. 495.
497

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (عالم المعرفة، 221) سا، ص. 117-161.
□ الشوقيات، ج 1، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان (د، ت) ص.
33-17

المتأمل، (محمد عبد المعطي الهمشري)، الذي استغرقتة جدلية الموت والحياة، بعنوان أسطوري دال على ذلك، وهو: "شاطئ الأعراف"¹. نعم إننا لا نستطيع أن ننكر "وقع" و"إيقاع" الصوت الملحمي القائم في هذه المطولة التي تستعرض التاريخ البطولي الأبعد للجزائر، من مركز قول شعري أساس، يتمثل في اللازمة المترددة² (refrain) عبر المنظومة كلها، وهي :

شغلنا الورى، وملأنا الدنى

بشعر نرتله كالصلاة

تساويحه من حنايا الجزائر³

إلا أن الموقف الملحمي عند مفدي زكريا لا يتحقق في هذه المطولة التي قالها الشاعر عن الجزائر أثناء الاستقلال بإيعاز من

يم. المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع 52، صيف 1995، الشاعر والموت، قراءة في ملحمة الهمشري شاطئ الأعراف" د. عبد الله المهنا، ص. 10-131.

□ في سياق هذا المصطلح انظر :

– المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، الشركة العالمية للنشر لونغمان، القاهرة 1966، ص. 91.

Iouri lotman, La structure du texte artistique, trad. par Henri Meschannic. Ed Gallimard, Paris, 1973, p. 162-181.

G. Genette, figures, 3 Ed du Seuil, Paris, 1972, p. 145-182.

□. تمثل هذه اللازمة المترددة أهم مظهر للصوت، فالموقف الملحمي عند مفدي زكريا في هذه المطولة. فمن الناحية الكمية نجد أنها ترددت إحدى وستين مرة بشكل متجانس صوتيا وإيقاعيا ونحويا وداليا، ومن الناحية القيمة نجدها قد حققت كثيرا من خصائص القصيدة الحديثة كوحدة الموضوع ووحدة "الوقع" و"الإيقاع".

المرحوم (مولود قاسم نايت بلقاسم) (1927-1992)، وإنما نجده أكثر ترددا وأبلغ تأثيرا وأعمق دلالة في القصائد والأناشيد التي نظمها مفدي زكريا عن الجزائر من داخل أعماق أعماقها (السجون)، ومن موقع الشاهد والمشهود، أو قالها عن المشرق والمغرب العربيين انطلاقا من تشبعة بالموقف الملحمي للجزائر الثائرة أرضا وشعبا وقضية وحضارة. وكما فعل عملاق المسرح العربي، توفيق الحكيم (1898-1987)، في عمله الروائي التأسيسي المتميز: "عودة الروح"، حين عمد إلى بناء فكرة: "الكل في واحد" روائيا، فقد طبق الشاعر مفدي زكريا المبدأ نفسه شعريا، حين جعل من صوت الإرادة الجمعية، الجماعية، للثورة الجزائرية مركزا وهاجا للقول الشعري، مركزا تتبعث منه وترتد إليه كل الأصوات والتراكيب والصيغ والدلالات الشعرية وربما هذا ما جعل كل القصائد والأناشيد الشعرية لمفدي زكريا متماثلة، تماثلا، يكاد يكون كليا، سواء كان ذلك على مستوى طبيعة ووظيفة اللغة الشعرية والصور الشعرية والإيقاع الموسيقي أم كان على مستوى البنى الدلالية والمعنوية.

وبما أن المقام هنا لا يتسع للإحاطة بطبيعة ووظيفة كل المدارات الشعرية والصور الشعرية لمفدي زكريا، فإننا سنكتفي

بوصف وتحليل بعض النماذج الشعرية الأكثر تمثيلا (ل) وتعبيرا (عن) الموقف الملحمي في شعر هذا الشاعر.

وقبل ذلك يستحسن أن نستأنس بما قاله مفدي زكريا نفسه عن "الموقف الملحمي" في شعره، وذلك من خلال البطاقة التعريفية الإجمالية التي وضعها لديوانه أو - بالأحرى - لديوان ملحمة الثورة الجزائرية "واللهب المقدس"، هو "ديوان الثورة الجزائرية" بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو (شاشة تلفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر¹. وإذا تركنا هذه الإضاءة الخارجية واقتربنا من المادة الشعرية لمفدي زكريا، سنجد أن أول واجهة فنية يرتسم فيها الموقف الملحمي هي واجهة العنوان الشعرية التي انتقاها وارتضاها الشاعر "وسما" و"تسمية" لخطابه الشعري.

ولا نود هنا أن نفصل الحديث عن الأهمية الفنية، الوظيفية والدلالية للعنوان، ولكن يكفي أن نشير إلى خلاصة ما انتهت إليه الدراسات النقدية المعاصرة بهذا الخصوص، حيث أجمعت كلها على أن عنصر العنوان من بين أهم العناصر النصية المفتاحية الأساس، التي تتيح للمتلقي أن يتمثل الآليات والآفاق الدلالية الأولية التي من شأنها أن

يم. ديوان اللهب المقدس، مفدي زكريا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص.

وسم ديوانه الشعري به، وهو "اللهب المقدس". ذلك أننا إذا أردنا أن "نركز" الخطاب الشعري لمفدي زكريا كله، لقاننا إن عنوان "اللهب المقدس" هو الذي يمثل مركز القول الشعري للشاعر في كل المدارات الشعرية له. فكل العناوين الشعرية الداخلية التي بلغ عددها أربعة وخمسين عنوانا (54) جاءت في شكل مدارات "موضوعاتية" حلزونية تسلم إلى بعضها البعض في حالة انتشارها باتجاه الخارج، وفي حالة العودة بها باتجاه الداخل، انطلاقا من البؤرة الشعرية المركزية المشعة لعبارة، "اللهب المقدس"، كما يمكن أن نمثل لذلك بهذا الشكل المداري الحلزوني فمن تمثنا الكلي لمنظومة العناوين الشعرية عند مفدي زكريا، كما هي مبنية في الشكل الحلزوني السابق، نلاحظ أن الأهمية الفنية للكثير منها تبدو محدودة العطاء بالقياس إلى طبيعة العنوان في الشعر العربي الحديث لدى "جماعة الديوان" وجماعة "أيالو" و"الشعراء المهجريين" بوجه عام، ولدى "الشعراء الجدد" الذين استعاضوا عن الشكل العمودي الأفقي بالشكل الدائري، اللولبي، المؤسس على "رؤية" مركزية غالبا ما يكون العنوان هو العنصر المولد لها. إلا أننا - رغم هذا - لاحظنا أن عناوين مفدي زكريا، على وجه الخصوص، تمتلك خصائص فنية متميزة، اقتضاها سياق الموقف الملحمي الذي يتميز به شعره، ومن أبرز هذه الخصائص ما يأتي :

1. أن كل عناوين مفدي زكريا متجانسة، جزئيا أو كلياً، في المجال الوظيفي "الموضوعاتي"، الأكبر لها، متمثلاً في "الثورة الجزائرية"، بحيث تبدو الموضوعات الجزئية الفرعية بالديوان متولدة عن بعضها من جهة ومفسرة لبعضها من جهة ثانية.

2. أن جل عناوين مفدي زكريا تتماثل - بدرجات متفاوتة- في نزوعها بوعي المتلقي منزعا حكائياً غيرياً لا تستغرقه الخصائص الوصفية الساكنة للأشياء بقدر ما تستغرقه الوظائف المتحركة، التي تحفها حيناً وتسكنها حيناً آخر دلالات أسطورية روحية تتفاوت في الظهور والضمور.

3. أن جزءاً كبيراً من العناوين الشعرية عند مفدي زكريا، خصوصاً تلك التي تمثل المدار الأول والثاني - انظر المجسم الدائري الحلزوني السابق - تمتلك خاصية التصاعد اللفظي والإيقاعي والدلالي بوعي المبدع والمتلقي معاً، إلى الأعلى المفتوح الذي لا ينتهى عند حد معين أو يرتبط بزمان معين. بل إن إرادة الأعلى المنشود في سياقاته وصيغته المتنوع: (الله - القدر - الأنبياء والرسل - الرسالات - السماء - الخ) تبارك إرادة المرید من الأسفل وتتلاحم معها لصنع الموقف الملحمي الأكبر الذي تلاشى فيه الصوت والموقع والموقف الذاتي الفردي للمعبر والمعبر عنه والمعبر به.

ويتجلى ذلك - لأول وهلة - في العنوان الجامع "اللهب المقدس" الذي جمع في آن واحد بين منطلق "الإشارة"¹ (Signal) و"الأيقونة"² (Econe) و"الرمز"³ (Le symbole) والذي ينزع بوعي المتلقي منزعا أسطوريا مفارقا، وإن لم يحله على أسطورة بعينها، ثم في عناوين المدار الأول التي تمثل توهج وحنفوان الموقف الملحمي الاحتفالي في شعر مفدي زكريا، مثل "الذبيح الصاعد"⁴ "وقال الله"⁵... "حروفها حمراء"⁶ "اقرأ كتابك"⁷...، "فاشهدوا"⁸، الخ.

فعبارة "اللهب المقدس" التي تمثل اللافتة الكبرى المعلننة عن الموقف الملحمي للثورة في شعر مفدي زكريا، تستحضر معها صورا وظيفية ودلالية لموضوع "النار" كقوة أسطورية عقائدية

يم . Oswald Ducrot et T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed du Seuil, Paris, 1972, p. 131 -138.

□ . *Ibid*, p. 115.

□ . انظر :

- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1983، ص. 58-120.

- عالم الفكر (الرمز والأسطورة) مج 16 ع 3، أكتوبر - ديسمبر 1985، الكويت ص. 58-120.

عالم الفكر، مج 25 ع 3 يناير - مارس 1997 (سا) ص. 9-43.

□ . اللهب المقدس (مص : سا) ص. 9-19.

ين. نفسه ص. 30-41.

□ . نفسه ص. 53-54.

تن. نفسه ص. 57-67.

□ . نفسه ص. 71-72.

خارقة تبعث على الرهبة والرغبة في سياق المعلوم والمجهول
 معا، ففي القرآن الكريم نجد أن تجلي الله لموسى - عليه السلام -
 كان بوساطة النار بدليل قوله تعالى : "هل أتاك حديث موسى إذ
 رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس
 أو أجد على النار هدى، فلما أتاها نودي يا موسى إنني أنا ربك
 فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى"¹. ومن الصور الغائبة التي
 يومض بها هذا العنوان "الصورة والموقف"، التي جاءت بخصوص
 سيدنا إبراهيم الخليل - عليه السلام - في مواجهته وتحديه برسالة
 السماء، للمشركين الذين ألقوا به في النار فكانت عليه بردا وسلاما،
 وعليهم خزيا وانكسارا : "قللنا يا نار كوني بردا وسلاما على
 إبراهيم"².

ويومض عنوان قصيدة "الذبيح الصاعد" بصورة السيد المسيح
 عيسى بن مريم - عليه السلام - الذي شبه لأعدائه أنهم صلبوه،
 وما صلبوه، ولكن الله رفعه إليه³، والقول عن الثورة الممجة التي
 باركها الله في العنوان الزمني : "وقال الله... يحيانا - مباشرة -
 على كلام الله الذي هو منتهى الحجة واليقين والحق، والجملة
 الزمنية الأمرة بالقراءة في العنوان : "اقرأ كتابك"، هي جزء من
 قوله تعالى: "اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا"⁴. ومن

يم. سورة طه الآيات 7-13.

□. سورة الأنبياء الآية 69.

□. سورة النساء الآية 157.

□. سورة الإسراء الآية 14.

الواضح أن مفدي زكريا الشاعر، لا يعني بهذه "التناسات" سياق يوم النشور في عالم الغيب، خصوصا في العنوان الأخير، وإنما هو عبر بذلك عن الموقف الملحمي للثورة الجزائرية، بوصفها شيئا من أشباه يوم النشور، ولكن في عالم الشهادة.

وكما هو واضح في الشكل المداري، الحلزوني السابق، فإن أقرب مدار لمركز التجربة الشعرية الوهاجة عند مفدي زكريا، هو مدار الموقف الملحمي للثورة في العمق، كما جسده في العين وطبعته في الأذن ومركزته في الوعي الذهني والوجداني للمتلقي القصائد الخمس الأولى المنبعثة كالتعاويذ والتسابيح المقدسة حيناً، وكالحمم البركانية حيناً آخر، من أعماق سجون العذاب والموت، التي يبدو أن أبشعها وأرهبها السجن المعروف باسم "بربروس" بالجزائر العاصمة.

وإذا كان مفدي زكريا لم ينفرد بالشعر الذي صور وعبر عن المعاناة المادية والمعنوية التي تولدت داخل السجون والمعتقلات والمنافي أثناء الثورة الجزائرية بوجه خاص، فإنه قد تفرد في كيفية التعبير الفني عن هذا الموضوع المأساوي، الملحمي في التاريخ الحديث للشعب الجزائري. فنحن نعلم أن وظيفة مطلق السجون والمعتقلات التي أنشأتها فرنسا بالجزائر عموماً، ووظيفة (سجن السجون) "بربروس" بالجزائر العاصمة، خصوصاً، قد تجاوزت مجرد الأسر والاعتقال والحد من الحرية الفردية والجماعية، إلى التفتن في تجريب واختبار مختلف أساليب التعذيب والتكيل وإلى صناعة أبشع وأفظع أشكال الموت. إلا أن الموقف الملحمي في

الخطاب الشعري لمفدي زكريا يقلب وعينا بهذه الوظائف
المأساوية رأسا على عقب، كما يظهر ذلك بشكل خاص، في
القوائد الخمس الأولى بالديوان. فهي جميعا قد صيغت صوغا
شعريا ملحيميا، غيريا تحتفل فيه لغتها وصورها وإيقاعها بتجذر
وتوهج إرادة الثورة الجزائرية، بوصفها امتدادا لقوة إرادة القدر
التي لا مرد لنفاذ قضائها.

وكمثال تطبيقي لذلك فإن أروع روائع شعر مفدي زكريا
بعنوان: "الذبيح الصاعد" التي تصدرت الديوان، لا تعبر عن حالة
التشبع الذهني والوجداني والحسي للشاعر بالحدث الإجرامي
الفظيع، الشنيع، الذي يتمثل في قطع زبانية العذاب لرأس البطل،
الشهيد، (أحمد زبانا) أو (أحمد زهانا) فحسب، وإنما هي في كل
أبياتها الثمانية والستين بيتا - تمثيل (ل) وتعبير (عن) موقف
ملحمي مؤسس على "مفارقة"¹ (PARADOXE) فنية مقلوبة، تشبه
كثيرا من المفارقات الفنية الغريبة التي كانت تستهوي المتنبي، في
مثل قوله :

يم. المفارقة والآدب، دراسات في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان دار الشروق للنشر
والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص. 13-36

يحاذرنى حتفي كأنى وتكرنى الأفعى
حتفه فيقتلها سمي

ويظهر ذلك - ابتداء - في عنوان القصيدة : "الذبيح الصاعد".
فرغم أن الصورة الصوتية والمرئية لكلمة "الذبيح" لا تحيل على إنجاز وظيفة القتل أو الموت وانتهى، وإنما تحيل على تبيان حال القتل ذبحاً إمعاناً في التعذيب والتكيل بالمفعول به، وتعبيراً عن الإرادة الحاقدة للفاعل، فإن المخيلة الشعرية الملحمية للشاعر تتصاعد بذبيحه إلى الأعلى وتقلب المنطق النحوي الدلالي المفترض في هذا "الحدث الموقف" الذي يصير فيه "الذبيح الصاعد" هو الذي يحتل موقع الفاعل بينما يشغل "الذابح" موقع المفعول به، وبذلك يجد المتلقي نفسه بصدد موقف ملحمي احتفالي مفارق، ينتفي فيه حكم الإعدام المادي المنفذ من قبل جلادي سجن "بربروس" ومن ثمة من قبل الجلاد الأكبر، متمثلاً في فرنسا، ليس لأن روح هذا الذبيح النبيل قد صعدت إلى بارئها انسجاماً مع ملفوظ الآية الكريمة: "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون"¹، وليس لأن الوضعية المكانية لهذا الحدث تقتضي أن يصعد "الذبيح" الرمز الذي يحمل في كيانه المادي والمعنوي والروحي رسالة إنسانية مقدسة، متسامية بطبيعتها إلى الأعلى ونعني بذلك رسالة الحرية التي ترفع الجوائز الثائرة لواءها عالياً خفاً بوساطة الموقف الملحمي الاحتفالي المؤطر شعرياً للشهيد

"أحمد زبانا"، بما يعني أن ذبح رموزها الفاعلة ليس وأدا لها كما يتوهم السجان أو الذابح أو المعذب الفرنسي، وإنما هو إذكاء لجذوتها وبعث مادي ومعنوي وروحي لشعلتها المتألفة دوما إلى الأعلى.

وانطلاقاً من هذا المعنى المركزي الذي تتحرك في فلكه كل المدارات الشعرية لمفدي زكريا، يمكن أن نحلل بعض المظاهر الفنية الأساس التي بموجبها تشكل الموقف الملحمي الاحتفالي في هذه القصيدة التي بلغت روعة التصوير الفني فيها ما لم تبلغه إلا نادراً في نظائر كثيرة لها في الشعر العربي الحديث.

فكل العناصر الفنية التعبيرية والتصويرية تتفاعل فيما بينها، تفاعلاً وظيفياً ودلالياً "تملحماً" و"تؤسّطراً" الموقف الثوري البطولي الذي تشبع به الوعي الذهني والوجداني لمفدي زكريا، واستقطبه الكيان المادي الموضوعي لشهيد الحرية والكرامة والمجد أحمد زبانة. ولذلك فالشاعر - منذ البداية - لا يصور ذبح الحرية المنشودة بالنيابة عن صوت الشعب وإرادته، في السياق الانفعالي السلبي، الذي يستشير في الملتقى بواعث العطف والتعاطف (على) و(مع) الشهيد أحمد زبانة، بوصفه "مفعولاً به" وإنما هو يحشد له صوراً تمثيلية وتعبيرية (زمكانية)¹ (CHRONOTOPE) في السياق الانفعالي الاحتفالي الذي تتعزز فيه بواعث الفخر والإكبار والإعجاب، من موقع "الفاعل" الذي ينشد الموت بإرادة تلقائية وثقة

1. Joelle Gardes, Tamine Marie, Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, MASSON, Paris, 1996, p. 35 - 36.

الواقع أن الشاعر لا تعنيه في العمق، شخصية الشهيد، البطل، أحمد زبانة، العينية، الموضوعية، بوصفها هي الموضوع الخارجي المدرك والمشهود، كما لا يعنيه أيضا أن يعبر ويعرب عن تأثره هو شخصيا، بوصفه شاهد (على) تنفيذ حكم الإعدام الفردي، وذلك لأن مدار القول الشعري كله في هذه القصيدة، وفي شعر مفدي زكريا كله، هو أن الجزائر كلها في حكم هذا الموقف الدرامي الملحمي لأحمد زبانة. ولذلك فالشاعر جعل من مأساته التي هي عرسه، مجرد مناسبة تتيح له أن يلتحم بما يعنيه في العمق وليس في السطح، وما يعنيه في العمق أجل من أن يتوسل له بصيغ الخطاب الباكي أو المستبكي، وإنما الطريق إلى ذلك هو أن يمعن الشاعر "كشاهد" "مشارك" ومعبر، وأحمد زبانة، كمشهود، معبر عنه وبه في آن، في الاحتفال المادي والروحي المتألق بقصص ومواقف الفداء والتضحية والاستشهاد الكبرى، التي طهرت الإنسان من تبعيته للإنسان، وحررت وجدانه وعقله وكيانه المادي، العضوي، من مركبات النقص أو الضعف البشري، ومن عقد الخوف التي كرسها فيه شبح الموت الجبان، الذي يصدر - غالبا - عن الظالمين والطغاة والمستكبرين في الأرض.

ولذلك فإن المدار الدلالي الذي تتحرك فيه القصيدة كلها يتمثل - كما أشرنا مرارا - في إرادة الحياة بالموت، إثباتا وتثبيتا للحرية مقابل الموت بالحياة حيث الحرية المنفية بل المؤودة على كل المستويات. ولكي يجذر الشاعر هذه المعادلة المركزية المفارقة، فقد جعل الموقف - أو فنقل - المواقف الملحمية لإرادة الجزائر

في عالم الشهادة تتنفس بقوة الإرادة الخارقة للمطلق في عالم الغيب.

ولا أود أن يفهم من هذا أن صوت الشاعر مفدي زكريا، صوت تجريدي غيبي، وإن كان القدر، الغيب، المطلق، الدين، أحد أبرز معالم ثقافته، وإنما هو صوت شاعري إرادي، كوني، يستثمر كثيرا من المواقف الغائبة المشعة بدلالة الحرية في التراث الديني والروحي الذي لا ينحصر فقط في دائرة الإسلام وإن كانت هي الأظهر، وفي هذا السياق، ومن باب المثال لا الحصر، فإن أهم الصور الشعرية التراثية التي استدعاها الموقف الملحمي المتصاعد من أجل الحرية، تتمثل في :

1. الصورة السردية الزمنية التشبيهية الأولى التي ركبت للشهيد، المشهود، أحمد زبانه، وهو يقبل على المقصلة من موقع تهافت وزيف أسطورة صلب السيد المسيح عليه السلام :

قام يختال يتهادى نشوان
كالمسيح يتلو النشيدا
وأيذا

2. الصورة التشبيهية الحالية الثانية، المركبة، التي يتماثل فيها أحمد زبانه مع ثلاثة عناصر أو أطراف متجانسة من حيث طبيعتها ودلالاتها، هي :

(الملائكة، الطفولة، الصباح الجديد) :

باسم الثغر، كالملاك، أو يستق بل
 كالطفل الصباح
 الجديد

3. الصورة الوصفية الحالية السمعية المركبة لأحمد زبانة في سياق العرس المتولد عن المأتم :

رافلا في خالخل، من لحنها
 زغردت تملأ الفضاء البعيدا

4. الصورة التشبيهية الحالية المعنوية، المركبة، لحلم أحمد زبانة، في الحاضر و(لكليم) لله موسى - عليه السلام - في الماضي السحيق، بالشطر الأول "حالما، كالكليم، كلمه المجد"، والسردية السببية المتصاعدة "زمكانيا" إلى الأعلى : "فشد الحبال يبغي الصعودا."

5. الصورة السردية الحالية التجريدية الأكثر تركيبا لأحمد زبانة، "كمشبه" و"الله" و"الروح" و"القرآن" و"ليلة القدر"، "الملائكة"، "كمشبه بها" :

وتسامى، كالروح، في سلاما، يشع في
ليلة القدر الكون عيدا

6. الصورة السردية المركبة ل (أحمد زبانة - الرسول صلى

الله عليه وسلم) - ليلة الإسراء والمعراج - البراق - المسجد الحرام
- المسجد الأقصى) :

وامتطى مذبوح ووافى السماء
البطولة معراجا يرجو المزيذا

7. الصورة السردية التشبيهية (الصوتية) المركبة لأحمد

زبانة، كإرادة متماثلة في الحاضر، مع إرادة غائبة في الماضي
التاريخي، ولكنها كمعنى للحرية تبدو فوق الزمن التاريخي، ونعني
بذلك إرادة أول مؤذن في تاريخ الدعوة الإسلامية (بلال الحبشي)،
الذي أعلن عن تحرير عبوديته من موقع الانتصار ليس بالسيف
وبما هو من جنس القوة المادية، وإنما بالعذاب والألم والمعاناة،
أولا، وكما أعلن - نتيجة لذلك - عن قلب مفهوم السادة والعبيد على
إطلاقه، ثانيا. وكل ذلك بواسطة الشعار الشمولي الأساس للدعوة
الإسلامية : " الله أكبر" وتعالى مثل المؤذن يتلو . . . كلمات
الهدى، ويدعو الرقودا."

إن كل هذه الصور الوظيفية والدلالية الأساس في قصيدة "الذبيح الصاعد" ليست مجرد صور بلاغية، تشبيهية، غالباً، وإن تذرعت "بالتشبيه"¹ (Similitude) بحيث لا تتجاوز وظيفتها - الصور البلاغية - الإعراب والتعبير عن مصداقية ونبل الموقف الملحمي الذي ولدته المخيلة الشعرية لمفدي زكريا من المشهد المأساوي الأليم، الذي يتمثل في إعدام القتلة والجلادين الفرنسيين للمناضل الشهيد أحمد زبانة، فهذا التفسير البلاغي، وإن كان مؤسسا ومشروعاً في الشعر الجزائري التقليدي عموماً وفي شعر مفدي زكريا خصوصاً، فإنه لا يتجاوز بنا إطار الواجهة الخارجية للنص الشعري، والواجهة الخارجية للنص الشعري على ما لها من أهمية، لا تتيح للمتلقي أن يتشرب "بلاغة الموقف الشعري"، وإن وقفت به على "شعر البلاغة".

وإلى أن يتاح لنا أو لغيرنا، اختبار مقولة إن جزءاً كبيراً من شعر مفدي زكريا تكمن أهميته في استثمار مفهوم "التناس"²

بم. انظر :

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1975، ص. 224 - 271.

- البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرانسو موروا، ترجمة : محمد الولي، عائشة جريز، الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب 1989، ص. 15-25.

□. انظر :

- المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني (سا) ص. 46-47.

(INTRE-TEXTUALITE) فإن البؤرة الدلالية التي تتوزعها علاقات الحضور والغياب المتناصّة في هذه القصيدة تتمثل في معنى الحرية، كقضية وطنية وإنسانية، يرفع الشاعر لواءها عالياً وهو حبيس مقيد ويحيا بسببها ومن أجلها الشهيد البطل أحمد زبانة بالإعدام نبها، وكقيمة مادية وروحية وحضارية خيرة، باركها الله في السيد المسيح عيسى بن مريم، وفي كليم الله موسى، وفي رسالة الهدى للعالمين كافة، التي نزلت على رسول الله محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وسلم) مختزلة جوهر كل الرسائل الروحية التي عرفتها الإنسانية. ولذلك فليس بغريب أن يجعل الشاعر من التغني بالموت، شنقا، وصلبا، من أجل الحرية، صوتا ملحميا أنيا، دافئا ينبعث على لسان الذبيح الصاعد إليها (أحمد زبانة) :

اشنقوني، فلست أخشى	واصلبوني، فلست أخشى
حبالا	حديدا
"وامتثل سافرا محياك	ولا تلتئم، فلست حقودا"
جلادي	حرة
"أنا وإن مت،	مستقلة، لن

- Dictionnaire de critique litteraire, *Ibid* p. 101.

