مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 01 (2021) - ص 13- 31

الحرب والأدب: قراءة في شعر مفدي زكرياء

War and literatur: a study in Moufdi Zakaria poetry

جلاوجي عز الدين
azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz
جامعة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/12/15 تاريخ القبول: 2021/01/07 تاريخ النشر: 2021/01/15

ملخص البحث

يعرض المقال لأشد مظاهر العنف لدي الإنسان، ألا وهي الحرب وكيف انعكست في الفنون وعلى رأسها الأدب، منذ اليونان إلى يومنا هذا، مع التركيز على الأدب العربي منذ ما قبل الإسلام، إلى أيامنا هذه، ثم الانتقال في الجانب التطبيقي إلى تجربة مفدي زكريا، من خلال العنوان والإهداء والمقدمات، ثم من خلال معجم النص، ثم من خلال موسيقى الشعر الخارجية والداخلية.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الحرب، مفدي زكريا، العتبة، موسيقى الشعر، المعجم.

ABSTRACT:

The article shows the most severe manifestations of human violence, namely war, and how it was reflected in the arts, especially literature from Greece to the present day, with a focus on Arabic literature before Islam, to our days. Then, moving on the practical side to the experience of Mofdi Zakaria Through the title, dedication and introductions. Then, through the lexicon of the text, and through the external and internal music of poetry.

Key words: Literature, War, Moufdi Zakaria, Ataba, Music of Poetry, Lexicon.

مقدمة

لما كان الإنسان مخلوقا عنيفا، كانت الحرب بكل أشكالها وتسمياتها ظاهرة بشرية بامتياز، ولذلك كان لها الحضور الأقوى في كل أشكال التعبير لدى الإنسان، وعلى رأسها الأدب شعرا ونثرا، وهو ما يعرض له هذا المقال تجليا في الأدب عموما وفي الأدب العربي بوجه أخص، ثم يضيء هذه الزاوية في شعر مفدي زكرياء، على اعتبار مفدي زكريا شاعر لثورة كبرى خاض غمار حربها مجاهدا بنفسه وقلمه، ويقف عند انعكاس هذه الحرب على نصوصه من خلال عناصر مختلفة أهمها العتبة والمعجم والإيقاع.

1. الأدب والحياة

إن العلاقة بين الفن والحياة أشبه كثيرا بعلاقة الروح بالبدن، فلا فن دون حياة ولا حياة دون فن، ويأتي الأدب الذي هو فن مادته اللغة على رأس هذه الفنون جميعا، في علاقته بالحياة جميعها وفي شتى مجالاتها، وحتى في انكفائه على الإنسان المبدع فهو لا يخرج عن الحياة لأن الإنسان هو جوهر الحياة ومحورها، ولذا ظلت الحياة موضوع الأدب منذ الأحقاب البعيدة، ومادته التي ينطلق منها واصفا ومحللا ومتسائلا حائرا، وظل الأدب متعلقا بالحياة مرتبطا بها ارتباط الروح بالبدن، لا يستطيع أن يبتعد عن عوالمها وسحرها إنه منها وإليها، ينطلق الأدب من الحياة ليعود إليها، وينهل منها ليعبر عنها ويخدمها.

وقد استشعر الفلاسفة والمفكرون ذلك منذ القدم، لدرجة أن الفلاسفة اليونان اعتبروا الفن عموما ومنه الأدب انعكاسا للحياة، واعتبر أرسطو الشعر نشاطا إنسانيا له وظيفة وقيمة، وفي العصور المتأخرة حمل المبدعون والمفكرون والفلاسفة هذه الفكرة أيضا ومنهم على الخصوص فيليب سيدني 1554. 1586 في كتابه "دفاع عن الشعر" حيث اعتبره من أهم الوسائل التعليمية التي اعتمد عليها الإنسان البدائي في تطوره، والشاعر الأنجليزي ماثيو أرنولد 1888 .1822 الذي رأى أن الإنسان وجد في الشعر ما لم يجده في الدين والدليل ارتباط الدين بالشعر، وربط مستقبل العالم بالشعر فالعلم والدين والفلسفة في نظره تظل ناقصة بدون الشعر.

ومع الناقد الفرنسي هيبوليت تين (H.Taine(1828-1893 تعمقت فكرة ارتباط الأدب بالحياة حين أسس للأصول الاجتماعية للأدب وقد أقامها على ثلاث دعائم "الجنس والبيئة والعصر"، وفي القرن 19 وبداية القرن 20 سادت الواقعية النقدية، وقد بدأت بتشخيص الأمراض الاجتماعية دون البحث عن علاج، ومن أقطابها بلزاك Honoréde Balzac 1799- 1850. ليتسع مجال ذلك مع الواقعية الاشتراكية والتي نادت بوجوب فهم الواقع والسعي إلى تحسينه "فالأديب يجب أن لا يكتفي بتصوير الواقع بل يجب أن يدعو إلى تحسينه أيضا".

وحاول الناقد والفيلسوف المجري جورج لوكاتش 1885-1971 أن يؤسس منهجاً للتحليل النقدي اعتماداً على فكرة التوازي بين النماذج الجمالية للعمل الفني والبناءات الاقتصادية المعاصرة للمجتمع، ويمكن اعتباره أول من بادر لخلق نمط جديد للبحث الاجتماعي في النقد الأدبي، ليتعمق الأمر مع العالم الروماني لوسيان قولدمان 1913 - 1970 المؤسس لسوسيولوجيا الأدب وذلك في كتابه "من أجل دراسة اجتماعية للرواية"، وكان في رأيه أن البناءات العقلية تتغير كما يتغير المجتمع، إذ أن هناك تفاعلاً بين البناءات العقلية والبناءات المجتمعية فتكون العنصر التوليدي الخاص بمنهجه والنص الأدبي ما هو إلا بنية صغرى تتولد عن بنية كبرى ويعنى بها البنية الاجتماعية.

وقد أدرك العرب أهمية ذلك منذ ما قبل الإسلام فاعتبروا الشاعر ابن قبيلته وابن بيئته، ينطلق منها ويعبر عنها ويرتبط بها سواء من كونه ناطقا رسميا لها حاملا لقناعاتها وقراراتها ويكفي أن نستدل بقول دُرَيْدُ بْنُ الصِّمَّةِ

وما أنا إلا من غزية إن غوت :: غويت وإن ترشد غزية أرشد[1]

وقد أضحت قبل ذلك قصة لقيط بن يعمر الإيادي 380/ 249 ق.هـ مضرب المثل في العلاقة القوية بين الشاعر وقومه، حين قدم نفسه قربانا لهم بعد أن كان لهم الناصح الأمين والمرشد الصدوق في قصيدته الخالدة

بْلِغْ إِيادًا، وخَلِّلْ في سَـراتِهِمُ :: إِنِّي أَرَى الرَّأْيَ، إِنْ لَمْ أُعْصَ قد نَصَعا

يا لَهْفَ نَفْسِيَ إِنْ كانَتْ أُمُورُكُمُ :: شَتَّى، وأُحْـكِمَ أَمْرُ النَّاسِ فاجْتَمَعا[2]

ولا يتوقف الأمر عند علاقة الشاعر بقومه، بل تتعداها إلى علاقته ببيئته كلها رغم شراستها وقساوتها، لدرجة أن كان الشاعر مرآتها بل وقلبها النابض، واصفا ومتفاعلا، ودعنا نأخذ مثالا على ذلك بقصيدة الشنفرى.

أَقيمـــوا بَني أُمّي صُـدورَ مَطِيَّكُم :: فَإِنّي إِلى قَومٍ سِأَـواكُم لَأَمَيـلُ

فَقَد حُمَّـت الحاجـاتُ واللَيـلُ مُقمِـرٌ :: وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطاأيا وَأَرْحـلُ

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَـريمِ عَـنِ الأَذى :: وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَـزَّلُ

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ :: سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ

وَلي دونَكُـم أَهلَـونَ سـيدٌ عَمَلَّسٌ :: وَأَرقَطُ زُهلـولٌ وَعَرفاءُ جَيـأَلُ[3]

ورغم أن الشاعر ينصرف عن قومه إلى الطبيعة بكل ما فيها من قساوة وتوحش يراه أنسا ولينا فإنه لا يصف قومه إلا ببني أمه، وهي رابطة للمحبة والألفة والعواطف الدافئة الحميمية.

ومع ظهور الإسلام تعمقت علاقة الشعر بالحياة أكثر، انطلاقا من الآية الكريمة "وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يفعلون. إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ"[4] وهو استثناء يصرف الشعر للصالحات على رحابة الدلالة، والأمر يعضده الحديث النبوي الشريف "إن من الشعر لحكمة"[5].

وازدادت علاقة الأدب العربي ارتباطا بالحياة في أيام الناس هذه، تأثرا بالفلسفات الداعية إلى ذلك وتأثرا بحركات التحرير التي وجهت الأديب إلى واقع مجتمعه وأمته ليكون سلاحا للذود عنها وأداة للنهوض بها من كبوتها، ومن هنا ارتبط جل ما كتبه الأدباء العرب بذلك، وحمل هموم الإنسان السياسية والاجتماعية والثقافية والتحررية وغيرها.

ولأن الأدب أوسع من أن نحيط به سعة الحياة ذاتها، سنسلط الضوء على جزئية منه، ألا وهي الأدب والحرب، ثم سنحصر ذلك في تجلي هذه التيمة في ديوان اللهب المقدس لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء.

وليس ذلك إلا لأن الحرب من أهم موضوعات الحياة التي تجلت في الأدب، وليس مفدي زكرياء إلا لأنه شاعر الثورة/ الحرب.

والحقيقة أن الإنسان عنيف بطبعه، ويمكن أن نجزم أنه أعنف المخلوقات على الإطلاق، يمارس ذلك بدافع منطقي أحيانا، ويمارسه أحايين كثيرة لمجرد إشباع غريزة العنف، لدرجة أن توماس هوبز[6] ومن نحا نحوه يرى أن العنف ضرورة حياتية من أجل البقاء، فالإنسان مدفوع بأنانيته ورغبته في البقاء إلى ممارسة العنف، ولذلك يرى باريتو أن القوة والعنف ظاهرتان طبيعيتان موجودتان في كل المخلوقات، وتؤدي النخب دور المحرك للتاريخ، حيث تقضي نخبة على أخرى بعد صراع عنيف، لتحل محلها، ثم يأتي الدور مرة ثانية على المتفوقة وهكذا، إنه صراع دائم حول القيادة والزعامة، وهو الاتجاه ذاته الذي ذهب إليه ابن خلدون في تصارع العصبيات[7]، ويرى بيار كلاستر (P.Klastere) أن العنف خاصية إنسانية جعلت لتأمين البقاء، والحصول على الغذاء[8]، ويذهب فرويد[9] فيما يذهب إليه إلى أن العنف ناتج عن غريزة التدمير التي تعمل لدى كل كائن حي، فهي تسعى به كي يصل إلى صورته الأصلية من مادة غير حية، ولذلك في اعتقاد فرويد لا يمكن أبدا التخلص من الدوافع العدوانية، لأنها غريزة فينا، ولكن على الإنسانية أن تسعى للتخفيف من حدتها، بمحاولة تعديل اتجاهاتها[10].

ولا شك أن الحرب هو جزئية بسيطة من عالم العنف الذي يمارسه الإنسان في كل لحظة وحين، فما الحرب وما تجلياتها في الأدب؟

2-الحرب وتجلياتها في الأدب

الحَرْب في لغة العرب القتال والنِزال بين فئتين، وعكسها السِلْم، واحترب القومُ قاتل بعضُهم بَعْضًا ومثله تحارب، والحَرَبُ: الوَيْلُ والهلاك[11]، وفي معجم المقاييس "الحرب هو السلب، يقال حربته ماله وقد حرب ماله أي سُلبه، حرَبا[12]، وهو ما جمعه أبو تمام في بائيته بقوله:

لَمَّا رأى **الحَرْبَ** رأْيَ العينِ تُوفلِسٌ :: والحَرْبُ مَشْتَقَّة ، المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ[13]

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الحرب أهم ما يتردد في شعر العرب قبل الإسلام، حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائدهم، ومنها بالأساس معلقاتهم، لقد كان هذا الشعر صدى لهذه الحروب،

وصفا لها وتفاخرا بالبطولات فيها، والتي غالبا ما كان الشعراء يخوضون غمارها أيضا، ومن أمثلة هؤلاء المهلهل وعمرو بن كلثوم وعنترة وغيرهم، دون أن نعدم صوتا ولو كان باهتا يرفض الحرب ويشنع بويلاتها.

يَمِيناً لَنِعْمَ السَـــيِّدَانِ وُجِـدْتُمَا :: عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْـسًا وَذُبْيَـانَ بَعْدَمَا :: تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِـطْرَ مَنْشَمِ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعاً :: بِمَـالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ
أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْـلاَفَ عَنِّي رِسَالَةً :: وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْـتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ
وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُم :: وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ
مَتَى تَبْعَـثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَـةً :: وَتَضْـرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ[14]

ورغم كل هذا الحضور في الشعر للحرب وحتى في النثر، فإن اللفظة لم تحضر في القرآن الكريم إلا أربع مرات، إحداها تحذيرا من الله لآكلي الربا "فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ"[15]، وثانية رفض الله للحرب التي يسعى أعداء الإسلام لإيقادها فتطفئها قدرة الله تعالى "كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ"[16]، وفي الآيتين المتبقيتين حض للرد على الكفار في شنهم الحرب على المسلمين، ونقضهم العهود، "فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ"[17]، "حَتَّى تَضَعَ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا"[18]

وكان للحرب حضور قوي في أداب البشرية قاطبة، ابتداء من أقدم النصوص، وأقصد ملحمتا «الإلياذة والأوديسا»، للشاعر اليوناني «هوميروس»، واللتان عرضتا لمعركة طروادة، والأمر ذاته في ملحمة الإنياذة، إلى زماننا هذا حيث خلدت الآداب حروب البشر ومن ذلك راوية "لمن تقرع الأجراس"، وقبلها بعشر سنوات رواية "وداعا للسلاح" لأرنست همنقواي و"الحرب والسلام" للروائي الروسي ليو تولستوي (Léon Tolstoï) وغيرهم، ولاشك أن كل الحروب التي وقعت بين أبناء البشر على أديم هذه الأرض وهي بالآلاف قد تركت وراءها أدبا شعرا ونثرا غزيرا، ومن بين هذه الحروب ما خاضه الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي طيلة قرن وثلاثين سنة، وسمي في البداية مقاومة شعبية كان من أبرز قادتها الأمير عبد القادر وبوعمامة وأحمد بوزيان، ووو، وسميت في نهايتها "ثورة التحرير"، وسواء أكانت ثورة أم مقاومة فهي تدخل أيضا في خضم الحرب بمعنى من المعاني، ولم يتخلف الأدب عن رصد ذلك وتخليد ما فيه من بطولات وتضحيات من جانب الجزائريين، وما فيه من بطش ووحشية من قبل الفرنسيين، ولعل أكبر أديب التفت إلى ذلك شعرا هو مفدي زكرياء لدرجة أن لقب بشاعر الثورة الجزائرية.

3-الشاعر مفدي زكرياء سيرة وحرب

المتأمل في شعر مفدي زكرياء يلاحظ أنه شاعر الثورة والحرب، وليس ذلك في تصورنا إلا انعكاسا لنفسيته، لقد ولد مفدي زكرياء وهو الشاعر التواق إلى الحرية والانعتاق والرفض والتمرد والتحليق

في سماوات الإبداع والحرية، ولد في جو مختنق بدخان القهر والظلم الذي كانت تمارسه فرنسا ضد الجزائر وطنا وشعبا، من خلال حرب الإبادة التي مارستها عقودا طويلة، ومن خلال التجهيل والتفقير والتجويع وسلب الممتلكات والخيرات، ومن خلال تكميم الأفواه ومصادرة الحريات، وقد لاحظ عليه أساتذته في جامع الزيتونة بتونس هذا النزوع فأطلق عليه أحدهم لقب "مفدي" فاتخذه لقبا له منذ ذاك "مفدي زكرياء" بدل اسمه الحقيقي "زكرياء آل الشيخ"، ولا يخفى ما في كلمة "مُفْدِي" التي هي اسم فاعل من الفعل "فدَّى".. (مُفَدِّي ومُفَدَّى) من معاني التضحية بكل غال لتخليص، ولم يكن الشاعر "زكرياء آل الشيخ" ليقبل بهذا الاسم ويرتبط به طول حياته الشعرية لدرجة أن نسي الناس اسمه الحقيقي، لو لم يصادف هوى في نفسه، ولو لم يعكس طبيعته وحقيقة حالته النفسية.

ثم لا يفتأ أن يعود إلى أرض الوطن فيختار لنفسه الانخراط في العمل النضالي تحت امرأة أب الوطنية الجزائرية "مصالي الحاج" في إطار نجم شمال افريقيا 1937/1926، ثم حزب الشعب 1954/1937، خلاف أقرانه الذين درسوا معه في الزيتونة والذي انتموا جميعا إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وهي جمعية إصلاحية تتبنى التعليم طريقا إلى التغيير في الوقت الذي اختار المصاليون الصدام السياسي أو ثم الصدام المسلح ثانيا، وانخرط مفدي زكرياء بعد ذلك في صفوف الثورة التحريرية 1954/ 1962، ليتعرض للسجن مرارا، ويكون هو صاحب نشيد هذه الثورة "قسما بالنازلات الماحقات/ والدماء الزاكيات الطاهرات"، ليخوض بعد الاستقلال معارضة شرسة مع النظام الجزائري، ويختار المنفي ليموت خارج الوطن سنة 1979.[19]

إنها سيرة حافلة بالتحدي والنضال وخوض النزال ضد الاستدمار الفرنسي، ولا عجب فالشعراء الكبار في تاريخ الأدب العربي شعراء فحول جمعوا بين القلم والسيف، منذ الشنفرة والمهلهل وامرئ القيس وعنترة وعروة بن الورد وعمرو بن كلثوم إلى محمود سامي البارودي والأمير عبد القادر الجزائري إلى مفدي زكرياء الذي كان شعره أيضا انعكاسا لشخصيته الثائرة وسجلا خالدا لأمجاد شعب عرك أعتى قوى العالم آنذاك وهزمها.

4-تجلي الحرب في مرآة العتبة

سنكتفي هنا بأهم ما أنتج الشاعر مفدي زكرياء، وأقصد إلياذة الجزائر والتي أصدرها سنة 1995، وديوان اللهب المقدس الذي ضم قصائده التي كتبها أثناء ثورة التحرير الجزائرية "1961/1054، لأنهما الأكثر أهمية شعريا، والأكثر تعبيرا عن الشاعر، كما سأكتفي بعتبة العنوان فيهما وعتبة الإهداء في اللهب المقدس كون الإلياذة خلت من ذلك.

أ/ تجلي الحرب في مرآة عتبة العنوان:

إلياذة الجزائر: وهي نص شعري طويل من ألف بيت وبيت مقسمة إلى مئة قسم على بحر المتقارب، قسمها الشاعر إلى ثلاثة أقسام، وصف الجزائر والهيام بها "الجمال"، عرض الحروب التي خاضها الجزائريون ضد أعدائهم عبر القرون "الجلال"[20]، الثورة ضد انحراف السلطة والشعب بعد

نيل الحرية "الاعتلال".

وقد اختار الشاعر لنصه الشعري الطويل عنوان "الإلياذة" تيمنا بإلياذة هوميروس اليوناني التي عرضت لبطولات اليونان في حرب طروادة، وإن كان شاعرنا يتباهى بإلياذته على غيرها من الإلياذات على اعتبار أنه نقل للناس حقيقة شعب رسم بتضحياته الجسام بطولات واقعية، عكس غيره ممن نقل أساطير وخرافات.

وقالـوا: انحـرفتَ بإليَـاذة :: تلوم الشبَـابَ، ومثلُكَ يعلـو
هوميـــروسُ أَرَّخَ لم ينتَقِدْ :: وشهْنامةُ الفرس بالوصفِ تغلو
فقلتُ: وشِعر الخرافاتِ يَفْنَى! :: وشِعر البطـولات لا يضمحل[21]

إن اختيار الشاعر للإلياذة عنوانا لعمله لم يكن إلا من باب ما في نصه من بطولات وتضحيات خاضها الشعب الجزائري في حروب طويلة ضد أعدائه على مدى قرون من الزمن رومانا وبيزنطيين ووندالا وفرنسيين.

وإذا كان الشاعر لا يتردد في إيراد قاموس طويل عريض عن الثورة ومشتقاتها وما ينتمي إلى حقلها من قريب أو بعيد، فإنه يورد لفظة الحرب واحدا وأربعين مرة، يمنحها معاني مختلفة، فهي مرة ضد السلم، كل ما هو ضد السلم فهو حرب.

وفي كل شبرٍ لنا قصَّةٌ :: مجنحَةٌ من سَلامٍ وحرب[22]

وهي بمعنى الثورة، لذا نراه لا يتردد في إطلاقها على الثورة التحريرية:

ونُكبِرُ مصرَ وأحرارهَا :: ومَن آزروا حربنا الظافره[23]!

وقوله:

إذا الشعبُ أخلفَ عَهـد الإلهِ :: وخان العقيدةَ، فارقُب زواله
إذا مَا انتصرنا بحرب الخلاصِ :: فثورتنا اليومَ حرب أصاله[24]

ويطلقها أيضا على الصراع الفكري والثقافي الذي خاضه الجزائريون بقيادة الحركة الإصلاحية يقينا منه أن حربا سلاحها القلم والكلمة ليست أقل شأنا من حرب السيف والرمح والرصاص، بل قد تكون أشد عمقا تأثيرا.

لئن بحَّ صَوتُ السيوفِ الصقال :: وأغْفى صَريرُ الرِّمَاح العَوالي
فحرب اليـراع أعادَ الصِّـراع :: يقود سَراياه نجـمُ الشمـال[25]

اللهب المقدس: اللهب الشعلة، وما يرتفع من النَّار كأَنَّه لسانٌ، وكما يعني شعلة النار، قد يخرج مجازا لمعاني أخرى، منها قول الفرزدق:

رَأَيْتَ مَهابَةً وَأُسُودَ غَابٍ :: وَتَاجَ المُلْكِ يَلْتَهِبُ التِهَابَا[26]

ومنه ينصرف معنى اللهب في العنوان إلى الثورة التحريرية كون المتن الشعري يخلد هذه الثورة، ولم يكتفي الشاعر بلفظة اللهب فحسب بل أضاف إليها لفظة المقدس لتكون صفة لها، مما يمنح

اللهب مكانة عالية كونه مقدسا، والمقدس هو الْمُعَظِّمُ الْمُنَزَّهُ، وفي القرآن " يَا قَوْمِ ادْخُلُوا الأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ"، وقد يأتي بصيغة مبالغة "قدّوس" فيكون اسما من أسماء الله الحسنى.

إن الشاعر بهذا العنوان يعطينا منذ العتبة الأولى حكما جازما بقدسية اللهب الذي سيخلده في ديوانه، أي بقدسية الثورة التي انتمى إليها وضحى من أجلها، إنها "حرب مقدسة"، ليس بالمفهوم الديني ولكن بمفهوم الحق والعدالة.

وقد تعمق هذا التقديس من صيغة العنوان أيضا، التي جعلت كلمة اللهب عُمدة يمكن تأويلها على أنها خبر لمبتدإ محذوف، كأن الشاعر أراد أن يقول لنا "هذا اللهب المقدس" جاعلا الخبر معرفة "اللهبُ"، مما يرفع من قيمة هذه اللفظة، كيف لا؟ وقد جمعت التعريف والرفع إضافة إلى النعت الذي لحقها "المقدس".

ب/ تجلي الحرب في مرآة عتبة الإهداء:

يرفع الشاعر مفدي زكرياء ديوانه اللهب المقدس والذي صدرت طبعته الأولى سنة 1961 أي قبل أشهر من انعتاق الجزائر من استدمار دام 132 سنة كاملة، إلى الدقيقة الأولى التي اندلعت فيها حرب الخلاص، وهي بالضبط الدقيقة الأولى بعد الساعة الثانية عشرة منتصف ليل أول نوفمبر عام 1954، كما يهديها إلى أول أصبع أطلقت رصاصة الرفض والتحدي ضد الاحتلال الغاشم مخترقة جدران الخوف الظلمة، ومعلنة انعتاق شعب كامل من براثن وريثة روما في القهر والظلم والاستبداد "إلى أول إصبع جزائرية حركها الأزل، وضغط بها القدر الرابض على زناد الشعب، ليطلق القذيفة المسحورة الأولى، فتسعر اللهب المقدس، في دروبي بلادي الحالمة، وأحراشها السكرى، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبى، أهدي ذوب كبد تحترق في أتون اللهب المقدس"[27]

وهو إهداء مترع بلهب الحرب حتى الثمالة "زناد، قذيفة، اللهب، الغضبى، تحترق، أتون، اللهب"، يأخذ بيد المتلقي مع عتبة العنوان للولوج إلى عوالم الديوان حيث يتجلى الرفض والتحدي، وحيث أناشيد الحادي تسوق القوافل لخوض غمار حرب الشرف، وهو ما أشار إليه الشاعر في إلياذته:

لأجل بلادي، عصرتُ النجـومَ :: وأترعتُ كأسي، وصُغتُ الشوادي

وأرسَلتُ شِعري... يَسُوقُ الخطى :: بسَاحِ الفدا... يَومَ نـادى المنادي[28]

ولا يتوقف الأمر عند عتبتي العنوان والإهداء فحسب، بل يمتد أيضا إلى عتبة المقدمة -التي كتبها الشاعر عام 1973 لديوانه اللهب المقدس، أي بعد اثنتي عشرة سنة من طبعته الأولى،- بعنوان "كلمة عابرة"، ومما جاء فيها "فديوان اللهب المقدس سبق أن شق طريقه لا يلوي على أحد تاركا وراءه دخان ورماد قذائفه المسحورة وما انفكت قافلته تسير بخطى مجنحة، تغزو دنيا الخلود والبقاء"[29]

ويمتد تجلي ذلك أيضا إلى الرسالة التي أرسلها ابن الشاعر "سليمان صلاح الدين" إلى أبيه بعد أن غادر مقاعد الدراسة ليتلحق بالثورة سنة 1960[30]، ثم أيضا إلى القصيدة التي كتبها الشاعر إلى ابنه ردا على رسالته، ومما جاء فيها:

أي بني...

هكذا يفعـــل أبناء الجـــزائر :: يا صلاح الدين في أرض الجزائر
سر إلى الميدان مأمون الخطى :: وتطـوع في صفوف الجيش ثـائر
أنت جندي بساحـــات الفدا :: وأنا في ثـورة التحـــرير شـاعر
كن شـواظا وتنـزل كالقـضآ :: وتفجـر فوق هامـات الجبـابر[31]

5-تجلي الحرب في مرآة المعجم

لاستحالة عرض كل معجم الحرب الوارد في الديوان ذي الثلاث مئة وخمسين 350 صفحة، وأكثر من خمس وخمسين 55 قصيدة، وذلك لسببين، أولا شساعة هذا المعجم إلى حد كبير جدا، ولضيق مجال المقال الذي سيتشعب به الأمر إلى عشرات وربما مئات الصفحات إذا عرضنا لكل المادة، لذا رأينا الاكتفاء بالنصوص الأربعة الأولى، وهي: الذبيح الصاعد، زنزانة العذاب رقم 73، وقال الله، وتعطلت لغة الكلام، والتي جاءت في مئتين وواحد وثمانين 281 بيتا شعريا.

سنقف عند حقل الحرب في هذه النصوص الأربعة، وقد أحصينا ما يقرب من ثلاث مئة وخمسين 350 كلمة، مما يعني أن عددها أكبر حتى من عدد الأبيات، وقد ذكر الشاعر الحرب بهذا اللفظ مرارا ومعها ذكر الثورة كما ذكر الجهاد.

وهو حين يذكر حرب الشعب الجزائري ضد الاستدمار الفرنسي يحاول دوما أن يجد له مبرراته، كأنما أراد أن يقول إن الشعب لم يطلب الحرب لذات الحرب، وإنما هي حرب فرضت عليه فرضا، ومن بين تلك المبررات ما تعرض له الشعب الجزائري من حرب إبادة وإفناء، فلم تكن حربه إلا دفاعا عن الذات والوجود والكينونة

وأثارها حربا لأجل بقائه :: قربانها الأرواح والأنام[32]

وتأديبا لها فهي تخلف العهود والمواثيق:

فكم قطعت من عهود أصبحت حلما :: حتى غدونا بغير الحرب لا نثق[33]

وتنسى دوما هزائمها المتتالية مع الجزائريين.

نسيت درسها فرنسا، فلقنا :: فرنسا بالحرب، درسا جديدا[34]

لدرجة أنه لم يعد ينفع معها حوار، ولا حتى الحرب الكلامية الفكرية السياسية:

إن الصحائف للصفائح أمرها :: والحبر حرب والكلام كِلام[35]

ولا ينسى الشاعر أن يمنح القداسة لهذه الحرب، فهي في رأيه لم تنطلق إلا بإذن الله وأمره، ضد الظالمين.

وقال الله: كن يا شعب حربا :: على من ظل لا يرعى جنابا[36]

ولا يختلف الأمر عند الشاعر حين يعدل عن لفظة الحرب إلى لفظة الثورة، فهي أيضا مقدسة أشبه ما تكون بالوحي لأنها من أمر الله:

ونظام تخطه ثورة التح :: ـرير كالوحي مستقيما رشيدا[37]

ولأن لم تندلع ظلما وعدوانا، وإنما اندلعت لدحر الظلم وفك القيود

ثورة لم تكن لبغي وظلم :: في بلاد ثارت تفك القيودا[38]

وفي ذات المعجم يورد الشاعر عشرات الكلمات التي تدل على آثار الحرب المدمرة ومنها "الذبيح، مذبح، صرخة، ترجف، اشنقوني، اقتلوني، موت، تبيد، صلبوه، شهيدا، رعبا، منايا، جراح، مستصرخا، جماجم، دماء، الظلم، عبيد، يشقى، طريد، شريد، الذل، الخنوع، قبور، يلهبني، يكويني، حقد، أحرقوا، خراب، قهر، اغتصاب، أشلاء، تضام، تقتيل، تنكيل، إعدام، مبقورة، آلام، الأجداث.

ويبدي الشاعر كثيرا من التحدي والإباء والشموخ، فلا نراه إذ يذكر آلام الحرب المدمرة، وويلاتها المفجعة شاكيا باكيا متضمرا، ولا مادا يديه يشحت نصرا ويتسول دعما، بل يتحدى، فإذا الجماجم صروح، وإذا الدماء رصيد:

فمضى الشعب بالجماجم يبني :: أمـــة حـرة، وعـزا وطيـدا

من دماء زكية صبـها الأحـ :: ـرار في مصرف البقاء رصيدا[39]

وإذا الشعب يتدافع متنافسا للتبرع بالدم، متحديا الحرق والشنق.

والشعب يسبح للعليا على دمه :: وللتبـــرع بالأرواح يستبـق

لم يثنه دون إدراك المنى رهق :: وإن هم أحرقوا بالنار أو شنقوا[40]

وعلى لسان أبطال هذا الشعب يصرخ بملء فيه متحديا الشنق والصلب.

اشنقوني فلست أخشى حبالا :: واصلبوني فلست أخشى حديدا[41]

كما يورد عشرات الألفاظ التي تحيل على أدوات الحرب ووسائله الجهنمية وأماكنه: "زنزانة، خلاخل، حبال، حديد، قيود، بارود، جبال، أخدود، جيوش، لواء، نسور، لبوءات، جنود، معاصم، زنود، رشاش، نار، سجن، بربروس، حلق، سياط، جلاد، خازن، سجان، فيالق، سلاح، جند، مرتزقة، قنابل، شهب، شظايا، فواتك، نازلات، لعلع، شلعلع، جرجرة، رصاص، صقور، رصاص، سيف، بارود، خميس، ذاريات، ماحقات، شامخات، ألغام، مسدس، سهام، كلاص، سلاسل.

ولا يختلف الأمر حين يحشد العشرات من الألفاظ الدالة على وسائل الحرب، والعجيب أن الشاعر يأبى لهذا الشعب أن يركع أو يتسكين، ويأبى له أن يخضع أو يتأوه، رغم عمق الجراح، وفداحة الخطب، ورغم بشاعة المجازر وجهنمية أسلحة الدمار، يقول:

لا النار، لا التقتيل، يثني عزمه :: لا السجن لا التنكيل لا الإعـدام

لا الذاريات الماحقات هـواطلا :: لا الشـامخـات تدكـها الألغـام

لا الحاملات بطونها مبقـورة :: ذبحـــت أجنتـها وفـك حـــزام[42]

ولذا لا يتردد في أن يصرخ في وجه المحتل المتغطرس وفي وجه أسلحته المدمرة، صرخة التحدي:

يافرنسا أمطـري حديدا ونارا :: واملئي الأرض والسماء جنودا[43]

هذا حين يذكر آلات المقت حيت يستعملها المحتل، كأنما بتحديه يحاول أن يعطل تأثيرها، لكن بلمسته الشعرية السحرية يعكس أمرها تماما حين تكون بيد الثوار، فإذا القنابل فصيحة، والنيران أوضح لوئح، والرشاش هو الحق الذي يخر له الجبابرة.

لغة القنابل في البيان فصيحة :: وضعت لمن في مسمعيه صُمام
ولوافح النيران خير لوائح :: رفعت لمن في ناظريه ركام
وروائح البارود مسك نوافح :: سجرت لمن في منخريه زكام
والحق والرشاش إن نطقا معا :: عنت الوجوه وخرت الأصنام[44]

6-تجلي الحرب في مرآة الإيقاع

ارتبط الشعر العربي بالموسيقى، لدرجة أنه لا يمكن ذكر الشعر إلا وانصرف المتلقي إلى الموسيقى والغناء والإنشاد، أو ما يسمى بالأيقاع الذي هو خاصية جوهرية في الشعر، وهو ما ذهب إليه ابن طباطبا بقوله: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[45]

وقد فرق دارسو الشعر بين نوعين من الإيقاع، الإيقاع العام، ويشمل الوزن والقافية "الموسيقى الخارجية" وهو المعروف عند الأقدمين، والإيقاع الخاص وهو كل إيقاع يحدثه تناغم الجمل والكلمات والحروف داخل النص، ويسمى بالموسيقى الداخلية، وسنعرض لهما معا في القصائد المختارة للدراسة.

أ/ الموسيقى الخارجية:

ونلتفت فيها بالأساس إلى البحر وحرف الروي، على اعتبار أنهما أساس في الموسيقى الخارجية إلى جانب عناصر أخرى، أهمها القافية.

البحر والروي: اعتمد الشاعر في القصائد الأربعة أربعة بحور مختلفة هي على التوالي: الخفيف في القصيدة الأولى:

قام يختال كالمسيح وئيدا :: يتهادى نشوان يتلو النشيدا[46]
0/0//0/ 0//0/0/ 0/0/// :: 0/0/// 0//0// 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فعلاتن :: فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ولا يخفى ما للخفيف من جمال ورونق وخفة، ولم يجانب الشاعر الصواب حين اختار تفعيلات هذا البحر دون غيرها لقصيدته، لأن النص مترع بالانتشاء والتعالي على فرنسا وقد انتصر عليها البطل أحمد زبانا حين تحدى مقصلتها، ولك أن تقرأ الأبيات التالية لتكشف حجم العنفوان الذي مارسه البطل ومن بعده الشاعر الذي كتب نصه داخل سجن بربروس عام 1955 بعد تسعة أشهر فقط من اندلاع الثورة التحريرية:

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالطـ :: ـفل، يستقبـل الصباح الجديـدا

شامـــخاً أنفه، جلالاً وتيــهاً :: رافــعاً رأسَــه، يناجـي الخلـودا
رافلاً في خلاخل، زغـردت تمـ :: ـلأ من لحنــها الفضاء البعيـدا!
حالماً، كالكليم، كلّمه المجــد، :: فشـــد الحبال يبغي الصعـودا
وتسامى، كالروح، في ليلة القـد :: ـر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطـولة معــ :: ـراجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا
وتعالى، مثل المـــؤذن، يتلو :: كلمـات الهـدى، ويدعو الرقودا[47]

إنها حرب من نوع آخر يعلنها الشاعر في هذا النص، حرب رشاشها الشعر ورصاصها القاتل ألفاظها الساخرة من العدو الذي بدا ضعيفا وهو ينفذ حكم الإعدام في شاب أعزل.

ويلفت انتباهنا أن الشاعر قد اختار بالضبط البحر الذي اختاره قبله الشاعر الحارث بن حلزة لمعلقته، التي كتبها ردا على معلقة عمرو بن كلثوم في الحرب التي كانت دائرة آنذاك بين بكر وتغلب.

وقد اختار الشاعر لنصه الشعري حرف الدال المفتوحة المشبعة بألف، والمسبوقة بمد، "دا" (وئيدا، النشيدا، الجديدا، الخلودا، البعيدا،...)، مما منح حرف الروي المطلق المحاصر بمدين قوة يحس معها المتلقي بصياح الشاعر وصراخه في كثير من الرفض والتحدي، ولا عجب إذا علمنا أن حرف الدال هو من الحروف المجهورة، مما يجعل منه مع كل ما تقدم مما سبقه ولحقه أنسب لغرض القصيدة، وللحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر.

واختار مفدي زكرياء لقصيدته الثانية "زنزانة العذاب رقم 73" بحر البسيط والتي جاء في مطلعها:

سيـان عنـدي مفتـوح ومنـغلـق :: ياسجن بابك أم شدت به الحلق[48]
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ :: 0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن :: مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وما اختياره لبحر البسيط إلا لقوته وانبساط تفعيلاته، مما يمنح النص طلاوة قوة وطاقة وتوهجا، تمكن الشاعر من تفجير كل عبقريته الشعرية، وإبراز كل مشاعره وعواطفه، إن إيقاع البسيط الناتج عن توالي أسبابه وانبساطها جعله كالطويل قبلة فحول الشعراء منذ القديم، لدرجة أنه يجوز كالطويل على ثلاث معلقات هي معلقة الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص، ولأن قصيدة مفدي زكرياء مترعة بروح التحدي والسخرية من السجن الذي وضع فيه، والسخرية من الاحتلال الغاشم مهما عتت قوته، فإنه اعتمد البسيط، ولنسمع تحديه في قوله:

ياسجن ما أنت لا أخشاك تعرفني :: من يحذق البحر لا يحدق به الغرق[49]

والأمر ذاته يتجلى في أفعال الشعب الجزائري الذي ينطق الشاعر باسمه:

والشعب يسبح للعليا على دمه :: وللتبرع بالأرواح يستبق[50]

وقد اختار الشاعر لنصه الشعري حرف القاف المرفوعة "ق" (منغلقُ، الحلقُ، أصطفقُ، أنشرقُ، نطقُوا، الغرقُ...)، ولأن القاف هو حرف القوة فقد ناسب تماما موضوع القصيدة، وقد عمد الشاعر إلى تقوية القاف أكثر فحلاها بحركة الرفع.

وفضل الشاعر مفدي زكرياء بحر الوافر في القصيدة الثالثة "وقال الله" والتي جاء مطلعها كالتالي:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا :: نفمبر هل وفيت لنا النصابا؟[51]

0/0//0///0/0/ 0///0// :: 0/0// 0///0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن :: مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ولم يستدعه الشاعر هاهنا إلا ليكون بحرا للقوة والتعالي والثورة والرفض ولا عجيب فالوافر على رأي البستاني "ألين البحور، يشتد إذا شددته، ويرِقّ إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر"[52]

ولعل ذلك كان سببا قويا في اختيار عمرو بن كلثوم لهذا البحر أيضا لمعلقته، وهي معلقة الفخر والكبرياء والتعالي:

وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ :: نُطَاعِـــنُ دُوْنَهُ حَتَّى يَبِيْنَا

ألا لا يجهلـــن أحد علينا :: فنجهل فوق جهل الجاهلينا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا :: ويشرب غيرنا كدرا وطينا[53]

يقول مفدي زكرياء في قصيدته:

وحرب للكـــــرامة فى بلاد :: مضت تفتك عزتـــها غلابا

واوفدت الرصاص ينوب عنها :: يناقش غاصب الحق الحسابا

فأيقظت القنابـــل من تعامى :: وأسـدل فـوق ناظـــره نقابا[54]

وقد اختار الشاعر لقصيدته حرف الباء المفتوحة المشيعة "با" (استجابا، النصابا، الجوابا، الحجابا، السرابا، لهابا...)، والباء وهي حرف شفوي مجهور، تمنحه صفة الانفجار فيه قوة تشبه قوة انفجار القنابل والمدافع، وقد زاده المد بعده "با" مدا لصوت الانفجار، ولذلك غالبا ما نجد هذا الحرف في قصائد الحرف والفخر والقوة، ومنها بائية أبي تمام والتي مطلعها:

السيف أصدق أنباء من الكتب :: في حده الحد بين الجد واللعبِ[55]

أما في القصيدة الرابعة "وتعطلت لغة الكلام" فاختار الشاعر بحر الكامل"، وقد ورد في مطلعها:

نطق الرصاص فما يباح كلام :: وجرى القصاص فما يتـاح ملام[56]

0/0/// 0//0/// 0//0/// :: 0/0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن :: متفاعلن متفاعلن متفاعـلن

ولا يختلف الكامل عما سبقه من بحور رغم أنه يستعمل للرقة أيضا، لكنه هو للشدة والقوة أميل، ولذلك صاغ عليه عنترة بن شداد ولبيد معلقتهما، فـ "الكامل أتم الأبحر السباعية، وقد

أحسنوا بتسميته كاملاً، لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشِّدة منه إلى الرِّقة"[57]

ويتجلى ذلك من خلال معاني القوة والتحدي التي بثها الشاعر في أبياته التالية:

ما للجزائر ترجـف الدنـيا لها :: والكـون يقعد حولها ويقـام؟
ما للقيامـة في الجزائر أرعدت :: فغدا لها في الخافقيـن غمام؟
لا تعجـبوا فالدهر سجل دورة :: ما للخطوب على الشعوب دوام
والشعب شق إلى الخلود طويقه :: فوق الجماجم والخميس لهـام
وأثـارها حربا لأجـل بقـائه :: قربانـها الأرواح والأنسـام [58]

وقد فضل الشاعر لروي قصيدته "وتعطلت لغة الكلام" حرف الميم المرفوعة "مُ" (ملام، الأحكام، الأقلام، الأيام، صمام، ركامُ...)، والميم حرف شفوي مجهور احتكاكي، يدل على الحدة والقطع، تهتز الأوتار الصوتية حين النطق به، يتناسب تماما مع أغراض القوة والحرب، ولذا اختاره فحول الشعراء ليناسب هذا المعنى، ومن ذلك قصيدة المتنبي التي مطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزام :: وتأتي على قدر الكرام المكارم[59]

نظم مفدي زكرياء نصه هذا وهو بسجن بربروس عام 1957، مجلجلا برفض الشعب الجزائري لقرار المنظمة الدولية المنحازة لفرنسا ضد حق الجزائريين في الحرية والانعتاق، فاختار الميم رويا ليكون حرفا للرفض والقوة والتحدي، ولعل حركة الرفع التي وشحته قد رسخت فيه تلك المعاني.

ب/الموسيقى الداخلية:

لعل مفدي زكرياء من أكثر الشعراء الجزائريين هوسا بالإيقاع، كما هو مهوس بالصورة والجزالة في لغته، خاصة في ديوانه اللهب المقدس، وذلك يعكس ميوله ورغباته وحالته النفسية، وهو لا يكتفي بالإيقاع الخارجي في نصه الشعري "الوزن والقافية والروي"، بل يتلمس ذلك من خلال الموسيقى الداخلية، التي تتجلى في كثير من الصور والأوجه، سنعرض لثلاث منها، التضاد، والتوازي، والتكرار.

التضاد: يقابل الشاعر بين طرفي الحرب، الجزائريون المقاومون الثائرون، والفرنسيون المحتلون، فالأول هو "صاحب الدار"، والثاني هو "الغريب، والدخيل"، كما يقابل بين حالتهما الأول يشقى ويعرى، والثاني "سعيدا، يحتل قصرا مشيدا"، وفي البيت الثاني يقابل بين "يجوع يعدم قوتا وينال عيشا رغيدا"، وبين "ابنها ودخيلا"، وفي البيت الذي يليه "يبيح حماها ويظل طريدا"، وبين "المستعمرون وابنها"، يقول مفدي زكرياء:

أمن العدل صاحب الدار يشقى :: ودخيل بها يعيش سعيدا؟
أمن العدل صاحب الدار يعرى :: وغريب يحتل قصرا مشيدا؟
ويجـوع ابنها فيعـدم قوتا :: وينـال الدخيل عيشا رغيدا
ويبيح المستعمـرون حماها :: ويظل ابنها طـريدا شـريدا[60]

وهو تضاد ساقه الشاعر ليكشف الظلم والإجحاف المسلطين على الشعب الجزائري.

يلجأ الشاعر لذات الأسلوب في موضع آخر ليقابل بين النضال السياسي والكفاح المسلح، ليؤكد نهاية الأول لعدم جدواه وبداية الثاني لأنه طريق الخلاص:

سكت الناطقون وانطلق الرشـ :: ـاش يلقي إليك قولا مفيدا[61]

وواضح التقابل بين "سكت و انطلق" وتعني نطق، والمقابلة بين الناطقون والتي تعني الكلام والسياسة، وكلمة الرشاش التي تعني القوة المسلحة.

التوازي:

كثيرا ما يلجأ الشاعر لأسلوب التوازي إمعانا في إحداث التأثير الصوتي الموسيقي في ذات الملتقي، ومثل ذلك قوله:

اشنقوني فلست أخشى حبالا :: واصلبوني فلست أخشى حديدا[62]

حيث يقوم التوازي التام بين الشطرين، إذ نلاحظ:

فعل أمر+ فاعل+ مفعول به+ فعل ماض ناقص+ اسم ليس+ فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به

اشنقـــ+ ـو+ ني + فلس + ـت + أخشى + ضمير مستتر+ حبالا

اصلبـ+ ـو+ ني + فلس + ـت + أخشى + ضمير مستتر+ حديدا

وفي قوله:

نطق الرصاص فما يباح كلام :: وجرى القصاص فما يتاح ملام[63]

نجد الأمر ذاته أي التوازي التام بين شطري البيت.

نطق+ الرصاص+ فما + يبـــــــــاح + كلام

فعل + فاعـــل + نفي+ فعل مضارع مجهول الفاعل+ نائب فاعل

وجرى+ القصاص + فما + يتـــــــــاح + ملام

يعدل أحيانا عن هذا التوازي التام ليحصره في صيغ كقوله:

بناشئـــة هناك أشد وطأ :: وأقـــوم منطقا وأحد نـــابا[64]

والتوازي هنا بين:

أشد وطأ/ أقوم منطقا/ أحد نابا

حيث نلاحظ تكرر اسم التفضيل الوارد من الثلاثي على وزن أفعل "أشد، أفعل، أحد" ثم بين التميز في قوله "وطأ، منطقا، نابا"

التكرار:

يلجأ الشاعر مفدي زكرياء للتكرار توكيدا للمعنى، وتأثيرا على المتلقي من خلال من يحدثه ذلك من رنة في سمعه، ولهذا التكرار أشكال نوجزها في ثلاثة:

تكرار ألفاظ: ويكون بإعادة كلمات بعينها مثل "وفي صحرائنا" في قوله"

وفي صحرائنا جنات عدن :: بها تنســـاب ثروتنا انسيابا

وفي صحرائنا الكبرى كنوز:: نطارد عن مواقعــها الغرابا

وفي صحرائنا تبر و تمــر:: كلا الذهبين راق بها وطـابا

وفي صحرائنا شعر وسحر:: كلا الملكين حط بها الركابا

وفي صحرائنا أدب وعلـم :: زكا بهمل المثقف واستطابا[65]

وفيه توكيد على أن الصحراء جزائرية ولن تفصل عن الشمال كما كان يخطط الاحتلال الذي ناور من أجل أن تتنازل له الثورة عن الصحراء.

وقد يقتصر الشاعر على تكرار حرف واحد، مثل تكراره لفظة "لا" في قوله:

لا النار، لا التقتيل يثني عزمـه :: لا السجن، لا التنكيل، لا الإعدام

لا الذاريات، الماحقات، هواطلا :: لا الشامخـات، تدكها الألغـــام

لا القاصرات الغافلات كــواعبا :: ديست قداســتها وفض ختـــام

لا الحاملات بطونها مبقـــورة :: ذبحـت أجنتــها وفـك حـــزام

لا والمراضع عوضت أثــداؤها :: بفم المسدس والرصـــاص فطام[66]

وهي صيحة تحد ورفض وتمرد على الاحتلال الغاشم وكشف له ولجرائمه الشنيعة.

تكرار الصيغة:

وقد لا يكرر الشاعر الألفاظ ذاتها، ولكنه يكرر الصيغة، مما يمنح النص إيقاعا مؤثرا في السمع، كما في قوله "ونحن العادلون إذا حكمنا/ ونحن الصادقون إذا نطقنا، في قوله:

ونحن العادلـون إذا حكمنا :: سلوا التاريـــخ عنا والكتابا

ونحن الصادقون إذا نطقنا :: ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا[67]

والأمر ذاته بين "السيف أصدق لهجة/ النار أصدق حجة"، في قوله:

السيف أصدق لهجة من أحرف :: كتبـت فكان بيانـها الإبهـام

والنار أصدق حجة فاكـتب بها :: ما شئت تصعق عندها الأحـلام[68]

تكرار الصوت:

حين يعمد الشاعر إلى حشد ألفاظ ذات أصوات متقاربة لتشابه حروفها أو بعض حروفها، وذلك ما نلمسه في الألفاظ "المكاتب/ الكتائب، المحافل/ جحافل" في قوله:

عزُّ المكاتب في الحياة كتـائب :: حفت كأن جنودها الأعلام

خير المحافل في الزمان جحافل :: رفعت على وحدتها الأعلام[69]

والمتتبع لمثل هذا النوع من الإيقاع الداخلي يلاحظ أنه يرتبط بالحالة النفسية للشاعر، فكلما ازدادت حماسته وقوته لجأن أكثر لذلك زيادة في تحدي العدو الغاشم الذي يخوض حرب إبادة ضد الجزائر وطنا وشعبا وحضارة.

بقي أن أشير في نهاية هذا البحث الموجز أن حروف "الراء والقاف والميم" تتصدر حروف الروي في كل الديوان بما يقارب النصف، مما يمكننا من تعميم ما توصلنا إليه في القصائد الأربعة على مجمل الديوان.

الخاتمة:

نرسو آخر هذا المقال عند جملة من النتائج أهمها:

-تعتبر الحرب بكل أشكالها أهم موضوعات الأدب لدى الإنسان، ولذلك كتبت الملاحم قديما والروايات حديثا تخليدا لحروب وثورات وانتفاضات خاضها الإنسان ضد أخيه الإنسان.

-يعد مفدي زكرياء من أكبر الشعراء الذي سخروا شعرهم لتخليد ما خاضه شعبه من حروب عبر القرون من خلال "الإلياذة"، وما خاضه من ثورة مقدسة ضد الاحتلال الفرنسي من خلال ديوانه "اللهب المقدس".

-تجلى حضور الحرب من خلال عتبة أعمال مفدي زكرياء، عتبة العنوان "الإلياذة"، "اللهب المقدس"، وعتبة الإهداء، وغيرهما.

-تجلى ذلك أيضا من خلال المعجم الذي اعتمده الشاعر في كل نصوصه دون استثناء، حيث كان لحقل الحرب الحضور القوي.

-كشف إيقاع نصوص مفدي زكرياء الشعرية من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية عن روح الحرب التي سكنت الشاعر وتجلت من خلال كتاباته.

الاحالات

[1].دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، ت: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص 62

[2]لقيط بن يعمر الإيادي، ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، ت محمد التونجي، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998، ص 76

[3]الشنفرى، ديوان الشنفرى، ت: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت لبنان، 1996، ص 58.

[4]سورة الشعراء، الآية 224. 227.

[5] رواه البخاري.

[6] جون لويس، العنف كنزعة داروينية، مجموعة من الكتاب، مجموعة من الكتاب، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، العنف، إعداد وترجمة عزيز لزرق ومحمد الهلالي، ص 15.

[7] ابن خلدون، المقدمة، الدار التونسية للنشر، تونس- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج 2، 1984، ص 455 .

[8] مارسيل غوشيه وبيار كلاستر، أصل العنف والدولة، ترجمة علي حرب، دار الحداثة، لبنان، 1985، ص 23.

[9] بلقاسم سلاطينة، سامية حميدي، العنف والفقر في المجتمع الجزائري، دار الفجر للنشر والتوزيع، 2008، ص 28.

[10] ينظر: باربرا ويتمر، الأنماط الثقافية للعنف، ترجمة ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، العدد 337، سنة 2007، الكويت، ص 123.

[11] ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، دار الفكر، لبنان، ط 2.

[12] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 2، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص 48.

[13] أبو تمام، ديوان أبو تمام، ج 1 ت: راجي الأسمر، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 32

[14] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت، لبنان، 1980، ص 107.

[15] سورة البقرة، الآية 279.

[16] سورة المائدة، الآية 64.

[17] سورة الأنفال، الآية 57.

[18] سورة الأحقاف، الآية 4.

[19] ينظر: محمد ناصر، مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط2، 1989.

[20] الجمال والجلال من تقسيمات بلقاسم نايت بلقاسم صديق الشاعر والذي كان أثناء كتابة الإلياذة وزيرا للشؤون الدينية، وهو الذي أوحى بالإلياذة إلى الشاعر وأمده بالمادة التاريخية، وأضفت إليها قسم الاعتلال.

[21] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 116

[22] م، ن، ص 21.

[23] م، ن، ص 46.

[24] م، ن، ص 89.

[25] م ، ن، ص 61.

[26] الفرزدق، ديوان الفرزدق، ط 1، ت: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1967، ص 92.

[27] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط 2، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الديني، 1973، ص 2.

[28] م، ن، ص 37.

[29] م، ن، ص 4.

[30] ينظر: م، ن، ص 5.

[31] م، ن، ص 6.

[32] م، ن، ص 45.

[33] م، ن، ص 28

[34] م، ن، ص 18

[35] م، ن، ص 43

[36] م، ن، ص 32

[37] م، ن، ص 15

[38] م، ن، ص 12

[39] م، ن، ص 15

[40] م، ن، ص 27

[41] م، ن، ص 10

[42] م، ن، ص 45

[43] م، ن، ص 17

[44] م، ن، ص 44

[45] ابن طباطبا، عيار الشعر، ط 3، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 53.

[46] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 9.

[47] م، ن، ص 9.

[48] م، ن، ص 20.

[49] م، ن، ص 21.

[50] م، ن، ص27.

[51] م، ن، ص 30.

[52] إلياذة هوميروس، تعريب سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1904، ص 83.

[53] أبوزيد الأنصاري، جمهرة أشعار العرب، ص 142.

[54] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 32 33.

[55] أبو تمام، ديوان أبو تمام، ج 1، ص 32.

[56] م، ن، ص 42.

[57] إلياذة هوميروس، تعريب سليمان البستاني، ص 82.

[58] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 44 45

[59] المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت بيروت، لبنان، 1983، ص 385.

[60] م، ن، ص 16

[61] م، ن، ص 17

[62] م، ن، ص 10

[63] م، ن، ص 42.

[64] م، ن، ص 31

[65] م، ن، ص 33

[66] م، ن، ص 45

[67] م، ن، ص 38

[68] م، ن، ص 43

[69] م، ن، ص 43