أثر المبالغة في الخيال الشعري عند مفدي زكريا –الثورة التحريرية أنموذجا

The Effect of Hyperbole in the poetic imagination of Mufdi Zakaria; -The liberation revolution as a model -

سليم مزهود[1]

Salim Mezhoud

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة (الجزائر)

salimsimez@gmail.com

تاريخ الاستلام:2020/11/30- تاريخ القبول:2020/12/24- تاريخ النشر: 2021/02/24

ملخص:

إنّ للخيال الشعري قيمةً عظيمة في الكشف عن خصوبة الشعر المبدع، وطريقة التشكيل النصي، لاسيما إن استمدّ طاقته الخلاقة من وحي واقع الثورة، على نحو ما نجده عند شاعر الثورة الجزائرية، مفدي زكريا بمهاراته الإبداعية وتأمله العميق وسعة آفاقه، فاستجاب له الخيال الشعري بأنْ وظّف المبالغة في وصف الثورة التحريرية، فكأنها الحقيقة المطلقة، إذ عبّر بها عن عنفوان الثورة التحريرية ومجدها العظيم، وبخاصة في ديوانَيْهِ: (إلياذة الجزائر واللهب المقدس).

ويأتي هذه المقال ليسهم في تجلية ظاهرة المبالغة والكشف عن جوانبها الجمالية في التعبير العنفواني عن قوة الثورة التحريرية عند شاعر الجزائر مفدي زكريا، إذ تقوم على قوة المثير الجمالي الذي يرتكز على الأحداث المحركة للشعرية، من حيث عمق الرؤية، وتوظيف الرموز الأسطورية والتراثية والدينية، في التعبير عن قوة الثورة التحريرية، واستعمال الخيال والأفعال المضارعة المعبّرة عن التجديد والحيوية والاستمرار في حراك الأحداث وتناغمها مع المتخيلات الجمالية في وصف الثورة بأوصاف المجد الأعلى.

كلمات مفتاحية: الجزائر، أحداث الثورة، أسلوب، جمالية المبالغة، رمز، شعر تحرري، قوة.

The Effect of Hyperbole in the poetic imagination of Mufdi Zakaria;
-The liberation revolution as a model-

Abstract:

Aesthetic visualization is of great value in revealing the fertility of creative poetry and method of textual formation, especially if had derived its creative energy from the inspiration of the revolution, as it is found in the Algerian revolution poems of Moufdi Zakaria, with a creative skills, deep contemplation and broad horizons, as used the Hyperbole to describe the liberation revolution with descriptions of great glory in poems: The Iliad of Algeria (Iliad Al-Jazair) and the Holy Flame (Al-Lahab Al Muqaddas).

This article comes to showing and explain the rhetorical Hyperbole of Poems and to reveal its aesthetic aspects in use the mythical, heritage and religious symbols, to expressing the power of the liberation revolution, and the movement of events and their harmony with aesthetic imaginations in describing the revolution with descriptions of the highest glory.

Keywords: Aesthetic of Hyperbole, Algeria, Events of the revolution, Libertarian poetry, Power, Style, Symbol.

[1]– **المؤلف المرسل**: سليم مزهود، **الإيميل**: salimsimez@gmail.com

1.مقدمة:

تعرضت الإنسانية منذ القدم إلى طغيان غاشم لازم مسيرتها، فلم تجد سبيلا في القضاء عليه إلا بالكفاح والصمود ضد صانعه؛ أي الاحتلال العنيف في التعامل مع الشعوب والأوطان الواقعة تحت نير ظلمه وظلامه وخشونته وطغيانه، لاسيما أنَّ ثقافة هذا الاحتلال الغاشم لا تلتقي إطلاقا مع ثقافة الأرض المحتلة لا في الدين ولا في اللغة ولا حتى في القيم الاجتماعية. ومن بين أمثلة هذا الاحتلال في القارة الإفريقية، احتلال الجزائر من قِبَل الاحتلال الفرنسي الغاشم الذي انتهك حقوق الإنسان فيها، واستعمل أبشع أنواع العنف والتقتيل محاولا بذلك طمس الهوية الوطنية والدينية لإخضاع الجزائر وجعلها قطعة فرنسية، مما استنهض هِمَمَ الغيورين على الوطن من الشرفاء الأحرار للرد على هذا العدوان الطويل، بقوة السلاح والقلم، واستحضار قيم الإنسانية في خوض حرب استرداد الحق، وقيم الوطنية في الحفاظ على الهوية، وقيم الأخوة والجيرة التي تربط بلدان المغرب العربي في المصير المشترك ووحدة اللغة والدين والعادات، مما جعل الثورة التحريرية أكثر قوةً باستحضار هذه القيم في مقاومتها وأدبها المقاوم ضد الاحتلال الفرنسي.

ويقدم مفدي زكريا شاعرُ الثورة الجزائرية هذه القيم في أطرها الزمكانية نقيةً من كل شائبة تفسدُ جمالها، إذ اختار مِنَ المشاهد ما يعبر به عن قوتها وعنفوانها، فيشحذ بها الهمم ويوقظ الحواس بسحر البيان وجاذبيته لاسيما ما مثّل جمال المبالغة في سياق شعره التحريري الذي يمهّد به لطريق الحرية.

ومن هذا المنطلق يوظف المقال المنهج الوصفي في الإجابة عن هذه الأسئلة:

–ما أثر المبالغة في التعبير عن عنفوان الثورة الجزائرية التحريرية في شعر مفدي زكريا؟

ما هي تجليات جماليات العنفوان في الخيال واللغة التي بزرت فيها قيم الإنسانية والوطنية، وقيم التضامن العربي مع ثورة التحرير الجزائرية في شعر مفدي زكريا؟.

2. المبالغة والخيال في شعرية الثورة لدى الشاعر مفدي زكريا:

1.2. مفهوم المبالغة:

المبالغة عند أهل العربية هي أن يدّعي المتكلم بلوغ وصف في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا ليدل على أن الموصوف بالغ في ذلك الوصف إلى النهاية (التهانوي، 1996، صفحة 382)، وهذا ما يمنحه صفة الجمال لبعده منالها وتحققها، إذ إن الأشياء التي يمكن للإنسان تحقيقها بسهولةٍ، لا تلفت الانتباه إليها.

ويذكر ابن رشيق في (العمدة) أن المبالغة هي غاية الجودة إذ من خلالها يبلغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء (القيرواني، 1981، صفحة 53).

ويعرف أبو هلال العسكري المبالغة بقوله: "المبالغة أنْ تبلغَ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"، ويمثل لذلك من القرآن والشعر: (العسكري، 2004، صفحة 365)

وتُعَدُّ المبالغةُ مِنْ محاسن الكلام وأساليب تجويده؛ ومن ثم فإن مفهومها الاصطلاحي عند النقاد والبلاغيين القدامى هو: أنْ يذكرَ المتكلّم وصفا فيزيد فيه حتى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده (الكفوي، 1992، صفحة 851).

ويوظف الشاعر المبالغة في شعره بأن يذكر حالا من الأحوال في شعرٍ لو وقف عليه لأَجْزَأَه ذلك في الغرض الذي قصد، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له. على نحو ما وردت في بيت عمير بن الأيهم التغلبي، إذ عُدّت من أحسن المبالغات الشعرية، بلغ فيها الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء، فقال: ونكرمُ جارنا مادام فينا، ونتبعه الكرامةَ حيثُ سَارَا. (جعفر، 1995، صفحة 146).

وتشمل المبالغة أوجها عديدة، منها ما يخرج فيه اللفظ عن أصل المواضعة على سبيل المجاز من استعارة وكناية وتشبيه ومجاز مرسل وعقلي (حمزة، 1995، صفحة 458)، ومنها ما تتكرر فيه الصفات وتشترك في دلالاتها لإعظام شأن الموصوف، وتتابع من أجل المبالغة والتعظيم والإعلاء شيئا فشيئا حتى يبلغ المعنى أقصى مداه.

وتكاد تكونً هذه المبالغة مظهرا رئيسًا في شعرية مفدي زكريا، فهي من جانب تكشف عن جوانب من نفسيته الشاعرية وموقفه ورؤاه، ومن جانب آخرَ تمثّل أداة لتحقيق غاياتٍ فنيّةً وجمالية، تدلّ على تمسّه بحق الجزائر في نيل حرّيتها. وقد اتخذت المبالغة في إلياذة الجزائر صورًا بلاغية عميقة المعنى شديدة التأثير، ومظاهرَ شتّى تجلت من خلالها، تبين قوة الثورة الجزائرية، وعظيم شأنها بين الأمم، وأنّ انطلاقتها القوية لا يمكنها أن تتوقف حتى تنال حريتها واستقلالها.

2.2. المبالغة وحسن الخيال الشعري عند مفدي زكريا:

"إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذهن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أخرى من غير روية وفكر واختبار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري" (أرسطوطاليس، 1967، صفحة 61)، فالشعر كلام أساسه الخيال والتخييل، فكيف إن كان شعريا ثوريا ملهما يستنهض الهمم ويبث في أرواح المتلقين العزائم. والخيال قوة سحرية خالقة، تتضمن كثيرا من معاني الإنسانية ورمز الطبيعة.

ويبدو التخييل لدى الشعراء كوحي سماوي يتنزل عليهم، أو كما قال أفلاطون إنه: "منشد ملهم تبث الآلهة حديثها على لسانه" (أفلاطون، 1969، صفحة 19)، وهو: "عبارة عن الآثار التي يدركها الحس؛ أي إنه الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن"، إنه سر توالد الصور البيانية المذهلة.

أما الخيال فيمثل قوة خالقة متفجّرة بالمعاني الإنسانية عن طريق استعمال الرمز ومظاهر الطبيعة وقدسية الأماكن، تبث روح العزيمة، وتؤكد قوة المعاني المرادة وتجسّدها في مختلف الصور البيانية.

وتسعى الصورة البيانية في الشعر الثوري –بوصفها رسمًا قوامه الكلمات– إلى توطيد دعائم رؤية الشاعر العميقة، وتوكيدها جماليا، محاولةً منه خلقَ إطارٍ فنيّ يستوعب قضية كفاح الشعب الجزائري من أجل التحرر والاستقلال، فيأتي بالصورة البيانية للتعبير عن قوة الكفاح والعزيمة التي يتصف بها أبطال الجزائر.

يجد المتأمل في دواوين الشاعر مفدي زكريا وبخاصة اللهب المقدس وإلياذة الجزائر، أن ظاهرة المبالغة فيها قد اقترنت بحسن الخيال والتخييل، ومن ذلك على سبيل المثال حديثُه عن تضحيات الجزائريين إبّان ثورة التحرير الكبرى، إذ يمجّد الشاعر ثورةَ الجزائر ورفعةَ أخلاقِها، ووفاءَها لمبادئها، وحرصَها على الوحدة العربية، ووقوفَها إلى جانب الشعب الفلسطيني الذي وُصِفَ بالشعب الذبيح، قال مفدي زكريا: (زكريا، إلياذة الجزائر، 1987، صفحة 6)

جزائـــرُ أنـتِ عروس الدُّنا .. ومنك اسْتَمدَّ الصّباحُ السَّنا

وأنتِ الجنــانُ الّذي وعَـدوا .. وإنْ شغلونا بِطيــب المنى !
وأنت الحنــانُ، وأنتِ السّما .. حُ وأنتِ الطِماحُ وأنتِ الهنـا
وأنتِ السُّموُّ، وأنتِ الضَّميرُ .. الصَّريح الَّذي لم يخُنْ عهدنا
ومنك استمدّ البُنـاةُ البقــاء .. فكان الخلودُ أســاس البنا
وألْهَمْتِ إنسانَ هـذا الزّمـان .. فكـــان بأخلاقنـا مُـومِنـا
وعلَّمْـتِ آدم حُـبَّ أخيـــه .. عســاه يسيـرُ على هَدْيِنـا
صَنعْتِ البطولاتِ من صُلب شعْـبٍ .. سخيِّ الدِّماءِ فرُعْتِ الدُّنا
وعبّدْتِ درْبَ النّجاح لشعبٍ ذبيــحٍ .. فلم ينْصَهـــــر مثلنا
ومَنْ لم يُوحّدْ شَتاتَ الصّفـــوفُ .. يُعجِّلْ به حُمْقُــه للفنـا

شغلنا الورى، وملأنا الدّنا
بشِعر نرتّله كالصّــلاة
تسابيحُه من حنايا الجزائر

وبين الشاعر التضحيات الجسام التي قدمها الأبطال الجزائريون في سبيل تحقيق الحرية، فلم يرضوا الذل والهوان ولا عيش الكرام تحت نير الاحتلال الفرنسي، فقال: (زكريا، 1987، صفحة 13)

وقد عاش دربا لحلو الأمـاني .. فأصبح دربا يلاقي المنونا
وكان كمين الضبا و الذئـاب .. فصار لصيد الذئاب كمينا
وغاصت به ثورات الهـــوى .. ففجرت العزم في الثـائرينا
وأعلن توبته في الجبـــال .. فكان الرصاص القصاص الضمينا
ومدّ اليميـــن لداعي الفـــدا .. فأقسم أن لا يخون اليمينا
وشـــمّر يرفض دنيا الملاهـي .. وينفض عنه غبار السنينا
وأضفى الجمـــال عليه جلالا .. وكان الجلال عليه ضنينا
هي الأرض أرض الجزائر مهما .. غوت وصبت أبدا لن تخونا

لقد عقد الجزائريون عزائمهم لنيل الحرية، في ليلة من ليالي المجد العظيمة، ليلة الأول من شهر نوفمبر 1954م، ففجروا ثورة عظيمة لاسترجاع عزهم المفقود، فراح الشاعر مفدي زكريا يصوغ هذه المعاني في صور جميلة تعتمد على كثير من المبالغة، فنيل المجد لا يكون إلا بالصعود إلى الجبال، واتخاذ الرصاص لغة للدفاع عن الوطن، فاستعجلوا يطلقونه على العدو، وهم قد رأوا أنَّ الانعتاق لا يتحقق إلا به، فقاموا في أعالي الجبال ينشدون به تحقيق الهدف؛ هدف الحرية والانتصار، فارتقوا لتحقيق عزهم المنشود.

وواضح من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر مفدي زكريا قد اعتمد الاستعارة والتشبيه وحسن التصوير، ولولا ذلك ما تأتَّتْ له مثل هذه المبالغات الرائعة، فهو يشبِّهُ الجزائرَ بالعروس، ونعلم أن العروس هي أساس المحفل، ومحفل

الجزائر ثورتها، ومن ثمّ كان سخاؤها بالدم، فراحت تصيد الذئاب وهي استعارة مكنية؛ إذْ شبّه الذئاب بالمستعمرين لخبثهم ومكرهم لأجل سرقة أرض الجزائر واعتبارها قطعةً فرنسية.

ويتحدث مفدي زكريا عمّا عاناه الشعب الجزائري عموما، والمجاهدون الجزائريون خصوصا من ويلات الجوع أثناء الكفاح المسلح، فقال: (زكريا، 1987، صفحة 61)

تبـارك شعب تحدّى العنـادا .. فصام، وأضرب سبعا شدادا
وآنف أن يستسيغ الحيـــاة .. تجرّعـــه ذلة واضطهـــادا
وأقسم أن لا يعيش النـهار .. عـميلا، يوفّـــر لليـــوم زادا
وأن يهجر النّوم يلقى المنايا .. ويبلو الليالي الطوال جلادا
عـلام يكدّ لخيـــــر الدّخيل .. ومن كدّ أتعابه ما استفادا!؟
يصومُ، ويمضغُ جمْـرَ الغضَا .. أمَا ألهبَ الجمرُ فيهِ الجهادَا
ويظمأ، والمـــاءُ ملءُ يديهِ .. إذا استفحلَ السمُّ فيه، وسادَا
ومن دمه، يرتـــوي، ويروي .. سنـــــــابلَهُ، ويفدي البلادَا
وجنّت فرنسا لإضراب شعب .. فعاثت بعرض البلاد فسـادا
بكت، فضحكنا وقال الزّمان .. تبارك شعب تحّدى العنـادا

يقدم الشاعر في هذه الأبيات صورةً للإملاق الشديد الذي كان يعانيه شباب الثورة التحريرية فلم يَجِدْ خيرا من المبالغة لتصوير هذا المعنى والإيحاء به، فقد ندر هؤلاء الثوار أن يصوموا أيام كفاحهم عن اللذائذ من الأكل والشرب، ومتاع الحياة إلى أنْ تطهّرَ الجزائر من رجْسِ الاحتلال الفرنسي، وتنتصرَ ثورتهم المجيدة، عسى إنِ اشْتَدَّ بهم الجوعُ، ولم يجدوا طعاما أن يتخذوا من الصوم ملجأ، فربما يسدون رمق عطشهم بدمائهم الطاهرة.

وانطلاقا من كون التخييل تمثيلا للمعاني وطريقة من طرائق التجسيم المعنوي وتصويره الحِسَّ الإنساني (عصفور، 1992، صفحة 78)، فقد اتخذ الشاعر مفدي زكريا من الاستعارة مادَّةً لحسن التصوير، ولولا ذلك ما بلغ هذا المبلغَ من الإجادة والروعة في المبالغة, ويفتخر بصحراء الجزائر، فيردد في ملحمته قائلا (زكريا، 1987، صفحة 20):

ألا ما لهذا الحساب ومالي؟ .. وصحراؤنا نبـع هذا الجمـال
هنا مهبط الوحي للكائنات .. حيال النخيـل وبين الرمـال
ومهد الرسالات للعالمين .. ونور الهدى ومصب الكمال
هنا العبقريات والمعجـزات .. وصرح الشموخ وعرش الجلال
تبادلنا الشمس إشعاعـها .. ويلهمنا الصفو نـور الهلال
ونعدو فنسبـق أحلامـنا .. ونهزأ من وثبـات الغـزال
وجنبنا الغدر ماء الغدير .. وحذرنا الظل نهـج الضـلال
وعوّدنا الصدق راعي المواشي .. وعلمنا الصّبر صبر الجمال

وأخرجت الأرض أثقـــالها .. فطار بها العلم فوق الخيال
توقّـــر للشعـب أقداره .. وتكفي الجزائر ذل الســؤال

لقد منحت الثّورةُ الجزائرَ مكانةً جديدة في العالم، فهي نبع الجمال، ومهبط الوحي للكائنات، وما ذلك إلا لأنها مهد رسالة الثورة على الاحتلال للعالمين، ومصب للكمال.

وقد اعتمد الشاعر في صوغ مبالغاته على أنواع من التصوير كالتشبيه البليغ في قوله: "وصحراؤنا... نبع هذا الجمال"، و"مصب الكمال".

وهكذا تفعل المبالغة فعلها اعتمادا على الخيال والتصوير في اللازمة التي يختم بها كل قصيدة من قصائد الإلياذة:

شغلنا الورى وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصـــلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر

فشعر الشاعرُ بأنَّ الإلياذةَ قد تحولتْ إلى كائن حي يتفاعل ويطرب مع العالمين، ويصنع الشعور بالإعجاب الرهيب، إذِ امتلأت الدنيا بذكر الثورة الخالدة، النابعة من حنايا الجزائر، وجملة: "شغلنا الورى" كناية عن صدى ثورة الجزائر في العالم أجمع.

ولا يكتفي مفدي بهذا المستوى من المبالغة، بل يسترسل فيصور نفسَه والثوارَ استعذبوا جميعًا هذا الشعرَ، فأخذوا يرتّلونه كما يرتلون الآياتِ الكريمةَ من القرآن العظيم، هكذا -إذًا- قد نجحَ الشّاعرُ من خلال حُسْنِ التخييل والمبالغة في تقديم صورة جميلة للمكانة التي يحتلها شعره في مناصرة الثورة.

ومجّد الشاعر ثورة نوفمبر، وشهر نوفمبر هو عنوان الثورة التحريرية، فقال: (زكريا، إلياذة الجزائر، 1987، صفحة 53)

تَـأَذَّنَ رَبُّـــكَ لَيْـلَةَ قَـدْرٍ .. وَأَلقَى السّتَارَ عَلى أَلْفِ شَهْرِ
وقَـالَ لَهُ الشَّعْبُ أمْـرُكَ ربي .. وَقَـالَ لَهُ الرَّبُ: أَمْـرُكَ أَمْرِي
وَدَان القصَاصُ فِرَنْسَا العَجُـوز .. بِمَا اجْتَرَحَتْ مِنْ خِـدَاعٍ وَمَكِرْ
وَلَعْلعَ صَوْتُ الرَّصَاصِ يُدَوّي .. فعـافَ اليَرَاعُ خُرَافَـاتِ حِبر
وَتَأْبَى المَدَافِعُ صَـوْغَ الكَلاَم .. إذا لـمْ يكُنْ مِنْ شُـوَاظٍ وَجَمْرِ
وَتأْبَى القَنَـابِلُ طَبْعَ الحُروفِ .. اذَا لَمْ تَكُنْ منْ سَبـائِك حُمْـرِ
وَتَأْبَى الصَّفَائِحُ طَبْعَ الصَّحـا .. ئِفِ مَا لَمْ تَكُنْ بِالقَرَاتِ تَسْـري
وَيَأَبَى الحَدِيْدِ اسْتِمَاعَ الحَدِيثِ .. إِذَ الَـمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِعِ شِعـــرِي
نُـوفَمْبَرُ غَيَّرْتَ مَجْرى الحَيَاةْ .. وَكُنْتَ -نُوفَمْبَرُ- مَطْلَعَ فَجْر
وَذَكَّرْتَنَا -فِي الجَزَائِر- بَـدْرًا .. فَقُمْنَا نُضَـــاهِي صَحَـابَةَ بَدْرِ

لقد تحدث الشاعر عن ليلة انفجار الثورة فشبهها بليلة القدر؛ لكونها انبثاقًا عن نُور الحرّية، نتيجة للكفاح ضد الاحتلال الغاشم، تحت راية "الله أكبر"، إلى أن أضاء نور الحق والإيمان؛ بأنْ أذِنَ الله للشعب الجزائري أنْ

يقتصَّ من فرنسا ويُذيقَها عذابَ الهون، جزاءَ ما ارتكبته في حقه من مظَالم وجرائم، فنهض الشعب مقاوما المحتلَّ الفرنسي بلغة السلاح والرصاص، بدَل لغة الأقلام والسياسة، فلغة الشعر قد غدت لغة المدافع والقنابل والقذائف، يتغنى به المجاهدون الجزائريون الأحرار، فنوفمبر بمثابة بدر الكبرى من حيث انقلاب الأوضاع والموازين، وجملتا: " ليلة القدر" و"كنت مطلع فجر": كلاهما تشبيه بليغ؛ حيث شبَّه في الأولى ليلة نوفمبر بليلة القَدْر في الفضل، وشبه في الثانية نوفمبر بنور الفجر في الوضوح والإشراق، وأما قوله: "تأبى المدافع" فاستعارة، حيث شبه المدافع بالإنسان، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الرَّفْضُ بجامع الامتناع على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول مفدي زكريا: (زكريا، 1987، صفحة 54)

نـوفمبر جلّ جلالك فيــنا .. ألستَ الذي بث فينا اليقينا
سبحنا على لجج من دمانا .. وللنصر رحنا نسوق السفينَه
وثرنا نفجر نـــارا ونـورا .. ونصنع من صلبنا الثـائرينا
ونلهـــــــم ثورتنـا مبتغـــانـا .. فتلهم ثورتـــــنـا العالمينا
وتعلو السياسة طوعا وكرها .. لشعب أراد فأعلى الجبينا
جمعنا لحرب الخلاص شتاتا.. سلكنا به المنهج المستبينا
ولولا التحام الصفوف وقانا .. لكنا سمـاسرة مجرمينـا
فليت فلسطين تقفو خطانا.. وتطوي كما قد طوينا السنينا

يمنح مفدي زكريا القداسة العظيمة لشهر نوفمبر، فيضيف إليه كل وصف ديني مقدس، انطلاقا من كونه أساسَ الثورة التحريرية وفاتحةَ الخير على الجزائريين، فنجد مِنَ الوصف المقدس تشبيهه "ليلة نوفمبر" بـ"ليلة القدر"، ثم تراه يخاطبه فيقول: "جلَّ جلالك فينا"، ويدخل هذا الوصف في مسلك المبالغة ليبرز به قوة إيمانه بالثورة الجزائرية. وقد افتتح الشاعر القصيدة بصورة بيانية مؤثرة تعبر عن اعتقاد الجزائريين بانتصار قوة السلاح في محاربة الاحتلال، في قوله: "ألستَ الذي بثّ فينا اليقينا"، إذْ شَبَّهَ "نوفمبر" بـ"إنسان" يبعث الثّقة والأمل واليقين بالانتصار، وأمَّا قوله "جلّ جَلالُكَ فِينَا"؛ فكناية عن العظمة، وأما قوله: "سبحَنَا على لُججٍ مِنْ دمانا" فكناية عن التّضحيات التي قدمها الشعب الجزائري.

ويصف مفدي عنفَ الثورة التحريرية في إلياذته، فيقول: (زكريا، 1987، صفحة 102)

بلادي بلادي الأمـان الأمــان .. أغني علاك، بأيّ لســـــان؟
جلالـك تقصـــر عنه اللغـه .. ويعجزني فيك سحر البيـــان
وهام بك الناس حتى الطغــاة .. وما احترموا فيك حتى الزمـان
وأغريت مستعمريك فراحــوا .. يهيمون في الشرق بالصولجان
ولم يبرحوا الأرض لما استقلت .. شعــوبٌ ولم تستكن للهــوان
وزلزلـــــت الأرض زلزالـها .. وضج لغـاصبها النيـــــران

وراهنه الشعب يوم التنـادي .. ورجّ به الشعب يوم الرهـــان
فتبيـــض صفحـة إفريقيا .. ويسـود وجـه المغير الجبان
وإشراقة الروح منك تـناهت .. تشيـع الجمال وتفشي الحنـان
إليك صلاتي وأزكى سلامـي .. بلادي بلادي الأمان الأمـــان

ويبالغ مفدي وهو يصف عنفوان الثورة واشتداد لهيبها، فيشبهها بالزلزال العنيف الذي سلَّطَهُ اللهُ على الاحتلال الفرنسي لطغيانه وجبروته.

3. جماليات العنفوان الخيالي

نقصد بالعنفوان الخيالي؛ العنفوانَ الذي تؤديه الصور البيانية في البيت الشعري والقصيدة، وكذا الرموز الأسطورية، والتراكيب العنفوانية، فعنفوان الخيال في ديوان الشاعر مفدي هو بمثابة نشاط ذهني قويٍّ يُوَحّدُ بين العاطفة والفكر، وتُحفزُ الذهنَ أحداثُ الثورة التحريرية التي تدكُّ قوى الاحتلال، فيصحبه انفعال منظم من مختلف المشاعر والأحاسيس، يأخذها الشاعر ليعيد إسقاطها على تلك الأمكنة محلّ الأحداث، وعلى الأشخاص صُنَّاع الأحداث، ليتفاعل الشاعر عاطفيا مع أحداث الثورة، ويرسم مشاعره، فَيُنتِجَ صورًا بيانية تعبّر عن صراعات متنافرة، وهذا الشعور نحو الثوار يناقضه شعور نحو الاستعمار، لكن الشاعر ينظم هذا الصراع الحقيقي ليؤلف صورة واحدة تتمثل في قوة الثورة التحريرية وانتصارها على الاحتلال الغاشم.

1.3. الصور البيانية:

تتميز قصائد مفدي زكريا بمتخيلها التصويري الدقيق، وكثافة التشبيهات وقوة المعنى وكثافته وشاعريته وإيحائه العميق، في التعبير عن قوة الثورة وما تثيره من مشاعر الفخر والاعتزاز بها.

قد لا تكفي الثروة اللغوية ليعبّر الشاعر بها عن أحاسيسه وأفكاره، مهما بلغت قدرته التعبيرية مبلغا عظيما من تلك الثروة، ومهما بلغت عناية الشاعر بصوغ الجمل والتراكيب؛ لأن اللغة المألوفة قد تعجز عن تصوير ما يوحى إلى ذهن الشاعر من أفكار وما يختلج صدره مِنْ عواطفَ صادقةٍ، لذلك يلجأ إلى الصور البيانية، "فيختار منها ما يراه ملائما لما في نفسه، وكفيلا بنقله إلى السامع على شكل يرضاه" (عبدالفتاح، 1984، صفحة 15). وتعدُّ الصورُ البيانية وسيلةَ الخيال في الشعر الثوري التحرري، تتجلى وظيفتها في تصوير تجربة الشاعر، وإيصالها إلى الشعب المتلهف إلى تحقيق الحرية

1.1.3. الاستعارة:

أوضح ابن رشيق الدور الوظيفي للاستعارة في الشعر، فوصفَها بأنها: "أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعَها، ونزلت موضعها" (عبدالفتاح، 1984، صفحة 15).

إن مزية التعبير وجماله الفني إنما تصنعه التشبيهات والاستعارات، لكن الجمال لا ينبع منها بعيدا عن السياق، ولكنَّ للتأليفِ والنَّظْمِ دورًا فعالا في بروز قيمة الاستعارة وجمالها في النص.

وأبرز خصائص الاستعارة وسماتها الدلالية واللغوية هي أنها: "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وتخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر" (الجرجاني، 1998، صفحة 36) على حد قول عبد القاهر الجرجاني.

ويُعدُّ الخطاب الاستعاري نبضَ القصيدة التحررية، يمنحها الحيويةَ والنشاط والإثارة؛ فالاستعارة هي أكثر الصور البيانية إثارة، وإبرازا للمستوى الفني في الخطاب الشعري، وتوقظُ فيه الشعور والإحساس وتثير في ذهنه الفكرَ والتدبُّرَ، بفضل براعة الشاعر في حسن توظيفها.

لقد عبّرَ مفدي زكريا بالصور الاستعارية في ديوانه الشعري، بما يدلّ على عبقريته؛ فالاستعارة علامة العبقرية كما جاء عن أرسطو.

ومن أبرز النماذج الاستعارية في شعر مفدي قوله (زكريا، 1987، صفحة 73):

شربت العقيدة حتى الثماله .. فأسلمت وجهي لربِّ الجلالهْ

تكمن الاستعارة في جملة: "شربت العقيدة"، حيث شبه الشاعر العقيدة بشيء سائل كالماء أو الخمر، للتعبير عن تمسكه العميق بالدين الإسلامي وتشبعه بقيمه التي تسري في عروقه ولا يمكن أن يتجرد منها، فحذف المشبه به: (الماء)، وأبقى على قرينة دالة عليه هي: "شربت" على سبيل الاستعارة المكنية.

2.1.3. التشبية:

إن التشبيه عنصر فعال من عناصر التواصل الفني بين النص الشعري والمتلقي؛ فهو يحقق تخيلا وافرا مفعما بالحيوية في القصيدة التحررية، حيث تبرز أصوات المدافع والرصاص، وملحمة القتال والكفاح فيصورها الشاعر بصبغته العاطفية المتأثرة بقصص الأولين والأساطير اليونانية والرموز التاريخية والدينية.

ذلك أن العاطفة هي معيار العبقرية الأصلية في الصورة التشبيهية تمنحها القوة، ناهيك عن عناصر الحياة من الأصوات والحركات والألوان (بدوي، 1958، صفحة 168).

وقوة التشبيه تكمن في الطاقة النفسية المتولدة في الشاعر يستطيع من خلالها التأثير في متلقيه، وللتشبيه دور مهم في جمال النص إذ تبرزُ تبرز براعة الخيال في هذا جمال التشبيه (القرطاجني، 1981، صفحة 342).

ويعتبر التشبيه "أسلوبا من الأساليب البيانية التي تتبارى فيها قرائح الشعراء والبلغاء، فمن خلاله تظهر القدرة على التعبير عن المعاني بصور رائعة. ومن أمثلة التشبيه في شعر مفدي زكريا، قوله: (زكريا، إلياذة الجزائر، 1987، صفحة 82)

ويفتخرون بشرب الخمـو .. رِ وفي الكأس ترسب كل البلايا

فهم يرقصون كطير ذبيح .. ولا يحفلـــون بركـب المنـايا

ورد التشبيه بليغا في البيتين الشعريين، حيث شبه الشاعر المستهترين الذين انحلت أخلاقهم، وهم يفتخرون بشرب الخمور ويشيعون الخبائث بالطير الذبيح الذي يتخبط متجاهلا الموت، فهم يتخبطون في عالمهم الخاص، وهم كالجبناء يخافون ركب المنايا، وقد كان التشبيه قويّا، زاد المعنى عمقا وتأثيرا.

3.2.3. الكناية:

عرّف الجرجاني الكناية بقوله هي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن باللجوء إلى معنى هو تاليه في الوجود، فيومئ به ويجعله دليلا عليه" (الجرجاني، 1989، صفحة 77)

وتحمل الكنايات دلالات عديدة، أبرزها المدلول اللغوي بأنها عدول عن لفظ إلى آخر دال عليه لإظهار المعنى بما يليق زيادة في الدلالة وتعظيما للمخاطب (قتيبة، 2007، صفحة 256).

فإذا كانت الاستعارة قوية مؤثرة، فالكناية أيضا قامت بدورها في النص الشعري لمفدي، فزادت الخطاب الثوري قوة ودلالة، إنها منبع الحقيقة بدليلها، فكانت أشدَّ أثرًا وتأثيرًا في المتلقّي وأقوى إقناعا، ومن أمثلة الكنايات التي وردت في الخطاب الشعري لمفدي زكريا، قوله:

ولمْ تَجِدْ فيهِ معاولَ هَدْمٍ .. يُصوّبُهَا دَارِسُ الانْهِزَامِ (زكريا، 1987، صفحة 93)

تتمثل الكناية هنا في جملة "دارس الانهزام"؛ وهي كناية عن بعض المدرسين الدكاترة الذين ينشرون الضلال والأفكار المنحرفة في عقول الأغرار رغما عنهم، فزادت من دلالة الخطاب وصورته بطريقة احترافية، إذْ تجعل متلقيها يعمل طاقاته العقلية من أجل الوصول إلى الدلالة المقصودة، انطلاقا من أنّ الكناية تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات، وتكشف عن معانيها وتوضحها وتبينها، وتحدث انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره.

وخلاصة القول إنَّ الصور التشبيهية تعدّ ركنًا من أركان عمود الشعر؛ فالصور التشبيهية قادرة على تحويل أشياء مجردة في الواقع إلى خيال

2.3. أسلوب المقابلة والمقارنة:

المقابلة هي أن يضع الشاعر معانٍ يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة بينهما، فيأتي في الموافق ما يوافق، وفي المخالف بما يخالفه بأضداده (جعفر، 1995، صفحة 141).

وتظهر المقابلة في الخطاب الشعري الثوري؛ لتوضح الفرق بين ثورة الجزائر بأبطالها الشجعان والمستعمر الجبان، والأكيد أن ثورة التحرير تمثل قوى الحق والخير في مقاومة الاحتلال الذي يمثل قوى الباطل والشر والظلام، مما يؤسس لثنائية ينبني عليها الشعر الثوري لدى مفدي زكريا، ومن أمثلة ذلك، قوله: أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى .. ودَخِيلٌ بِها يَعِيشُ سَعِيدَا (زكريا، 2009، صفحة 22)

ويلجأ الشاعر مفدي أحيانا إلى عقد المقارنات على سبيل المبالغة، ومن ذلك قوله (زكريا، 1987، صفحة 53):

وَحَدَّاد في السُّوقِ أَلْقَى عَصَـاهُ .. وَأَعْلَنَهَا في الدّرَى والبِطَاح
كمثْل عَصَايَ سَأُلْقِي الفَرَنْسِيسَ .. فِي البَحْرِ أَرْكُلُهُم بِالرِّمَـاح
ويقول أيضا: مَتَى نَزَلَتْ ثَوْرَةٌ مِنْ سَمَاءٍ .. نُزُول المسيحِ عليه السَّلام؟

يتحدث الشاعر عن الآيات والخوارق التي جاءت بها ثورة نوفمبر التحريرية، ويبالغ في عرض هذه الآيات من خلال مقارنتها بمعجزات بعض الأنبياء والرسل، ومن أمثلة ذلك عصا النبي موسى عليه السلام التي استعملها لأجل شقِّ طريق يبَسٍ في البحر، كذلك ألقى الشيخ الحداد عصاه في سوقٍ وسط الجمهور، وقال: سنرمي الفرنسيس إلى البحر كما رميت أنا هذه العصا على الأرض، ومن ذلك أيضا نزول الثورة من السماء كنزول عيسى عليه السلام.

3.3. الرمز:

الرمز ظاهرة فنية انتشر استعمالها في الشعر العربي الحديث، يعبّر بها الشعراء عن مشاعرهم وتجاربهم، فالرمز مثل الصورة؛ حيث يطلعنا الشاعر من خلاله على علاقة التفاعل والتوتر بينه وبين العالم الموضوعي والحياة من حوله، لأجل الوصول إلى الانسجام والتوازن بين الرمز شكلا ومعناه.

والرمز هو الإيحاء والتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها في دلالاتها الوضعية، إنه الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح (غنيمي، 1983، صفحة 398)

والرمز في شعر الثورة التحريرية للشاعر مفدي، يعبر عن قوة الثورة وآمال الشعب الجزائري لنيل حريته، كما يعبّر عن ماضٍ عريق أصيل للشعب الجزائري في أرضه المباركة التي خطفت منه، ولا مَنَاصَ له إلا استردادُها بالقوة. وقد تعددت أنواع الرمز في ديوان مفدي زكريا على النحو الآتي:

1.3.3. الرموز الأسطورية:

وظف الشاعر مفدي الرموزَ الأسطورية، مستفيدا من طاقاتها الإيحائية في التعبير باعتبارها رموزا – تحمل مفاهيمَ ميتافيزيقيةً، وتُعَبِّرُ عن مرحلةٍ معينة من الفكرِ الإنساني، إذ تسهم تلك القصة الخيالية في إضفاء عنصر اللاواقع على الرموز التي تتلون بها (راغب، 1996، صفحة 5)، ويوظف الشاعر مفدي الأسطورةَ في بعض نماذجه الشعرية، ومنها توظيفه رموزا تاريخية أسطورية مثلت القوة والعبقرية في العالم.

في قوله (زكريا، 1987، صفحة 25):
وهذا أبولوس كان طبيبا .. يديـــــن له العالم بالعبقرية
وقوله (زكريا، 1987، صفحة 100):
هوميروس أرخَ لم ينتقد .. وشهامة الفرس بالوصف تغلو

2.3.3. الرموز الأسطورية:

تفاعلَ الشاعر مفدي زكريا مع رموز التراث الديني المقتبسة من القرآن الكريم، بما يجعل المتلقي أكثر تأثرا بقصائد الشاعر، مما يؤدي به إلى تقديس وطنه وعقد العزيمة لدعم الثورة التحريرية ثم الحفاظ على مكتسباتها بعد تحقيق الحرية والنصر.

ومن هذه الرموز شخصيات الأنبياء والرسل، وأبرزها: النبي موسى عليه السلام، حيث كان توظيفه مناسبا جدا للتعبير عن العنفوان الثوري، فموسى لم يستسلم لطغيان فرعون، واستعمل العَصَا كما أوحى الله له، فشقّ البحر وأنقذ قومه، كما سبق أن ذكرنا في المثال قوله (زكريا، 1987، صفحة 43):

وحداد في السوق ألقى عصاه .. وأعلنها في الذرى والبطاح

وأما النبي عيسى عليه السلام فيعتبر رمز التحدي وتحمل العذاب والقهر الذي ذاقه من قومه، فحاولوا قتله وصلبه، ولولا حكمة الله وعنايته لفعلوا، ولكنهم صلبوا شبيها له

قال مفدي (زكريا، 1987، صفحة 79):

وأَغضبَ عيسى وراع الصليبَ.. فناشَدَها أن نردَّ المثيلا

ويتداخل البيت مع النص القرآني، إذ يقول الله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا . بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ (النساء.آية:157-158)

ولطالما وظف الشاعر شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم رمز الإسلام والسمو الأخلاقي والإنسانية، يقول مفدي (زكريا، 1987، صفحة 43):

أُنَاجِيكَ يَا مُصْطَفَى فِي سَمَاكَ .. وَيَوْمَ عَرَّجْتَ تَشُقُّ سَمَاكَ

والبيت مستمد من قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء. آية:1)

3.3.3. رموز مستمدّة من التراث التاريخي:

إنَّ توظيف الرمز التراثي التاريخي في العمل الشعري لديوان مفدي، قد أضفى عليه عَرَاقَةً وأصالة، بتعانَق الماضي مع الحاضر، ومثال هذا التوظيف أَنَّ الشاعر قد استلهم بعضَ القصص التراثية التاريخية، فوظف الأسماء التي كانت مفخرةً له ومثلا أعلى لكلّ جزائري. ويظهر ذلك جليا في توظيف قادَةِ الثّورة أمثالِ الحَدّاد، والمناضلة فاطمة لالّا نسومر، قال مفدي (زكريا، 1987، الصفحات 41-43):

تلقف رايتك ابن الجزائـــــر .. وعند ابن زيان تبلى السرائر

وتذكر ثورتنا العـــــارمه .. بطولات سيدتي فـــاطمه

وصوت ابن الحداد دوّي دويّا .. ينادي: البدارَ، ويدعو القتالَا

فيا آل مقران أسد الكفــاح .. ونبع الندى، والهدى والصلاح

4.3.3. رموز مستمدّة من الطبيعة وأسماء الأماكن:

يعبر الشاعر عن عظيم إحساسه بقوة الطبيعة وأسماء أماكنها في الجزائر العميقة، يبرز من خلالها رؤيته الخاصة تجاهها فهي مرتبطة بالثورة، وبخاصة الألفاظ التي ارتبطت بمناطق الكفاح، ومنها على سبيل المثال: "أوراس، جبل الوحش، الجزائر، بلكور، القصبة، بجاية، تلمسان"، وكثير من مناطق الجزائر قد ارتبطت بمعاني الثورة التحريرية. قال مفدي زكريا (زكريا، 1987، صفحة 8):

وَتَسْمُو بِـ"أَوْرَاسَ" أَمْجَـادُهُ .. فَتصْدَعُ فِي الكَوْنِ هَذا الوَرَى

وَحَسْبُ "الجَزَائِرِ"، أَبْطَالُ "بِلْكُو .. رَ" وَ"القَصْبَةَ" الحَامِلِينَ الوَثِيقَة

وقوله (زكريا، 1987، الصفحات 16-17):

وفِي "جَبَلِ الوَحْشِ" تَاهَتْ بِلَادِي .. شُمُوخًا فَأَحْنَى الزَّمَانُ لَهَا

وَعَانِقْ "بِجَايَةَ" فِي نَخْـوَةٍ .. يُعَانِقْ حَنَايَاكَ سِرْبَـــالُهَا

"تِلَمْسَانُ" أَنْتِ عَرُوسُ الدُّنَا .. وَحُلْمُ اللَيَالِي وَسَلْوَى المحِبِّينَ

4. مظاهر القوة والعنفوان في الأساليب والتراكيب،

تتمثل مظاهر القوة والعنفوان في شعرية الثورة لدى مفدي زكريا في الأساليب الآتية:

1.4. العنفوان في الأساليب الإنشائية:

تمثل الأساليب الإنشائية في شعر مفدي الجانبَ المتحرك للغة، إذ كانت لها قوة دفع كبيرة في تحريك مشاعر الشعب الجزائري وأحاسيسه، بلغت حدًّا لا يوصف، فصارت القصائد تغنى على الألسنة في الديار والجبال أثناء الكفاح ضد المحتل، حتى أنك تسمع الصوت يرتفع في الغناء عند بلوغ حرف النداء أو في فعل الأمر، ونلحظ أن أسلوب النهي يكاد يكون منعدما، وربما يرجع ذلك إلى أن الثورة هي ثورةُ قوةٍ لا تتطلب نهيا، بل نداء بالمقاومة ولها، واستفهاما ينزع الشكّ عن العالمين في عظمتها منذ انطلاقها. ونُمَثِّلُ لهذه الأساليب الإنشائية الكثير في ديوان مفدي زكريا بنماذجَ مِنْ أسلوبي النّداء والاستفهام.

1.1.4. أسلوب النداء:

نمثل لأسلوب النداء بكثرة توظيف حرف النداء للبعيد (يا)؛ ودلالة ذلك على عظمة المنادى الذي هو الجزائر وشعبها، ويدل أيضا على رفعة مكانة الجزائر، ومن أمثلة ذلك مناداة الجزائر بأوصافها العظيمة الخالدة؛ في قول الشاعر مفدي: (زكريا، 1987، صفحة 3)

جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المعْجِـزَاتْ .. وَيَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَـائِنَاتْ

وَيَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فَي أَرْضِهِ .. وَيَا وَجْهَهُ الضّاحكَ القَسَمَاتْ

وَيَا لَوْحَةً فِي سِجِلِّ الخُلُو .. دِ تَمُوجُ بِهَا الصُّوَرُ الحالماتْ

وفي قوله أيضا في نداء الشهيد أحمد زبانة؛ ينبهه إلى إبلاغ الرسالة إلى الشهداء الذين سبقوه بأن الجزائريين ماضون على درب الكفاح والتصدي حتى نيل الحرية (زكريا، 2009، صفحة 19):

واقْضِ يَا مَوْتُ مَا أَنْتَ قَاضٍ .. أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا

يَا زَبَـانَا أَبْلِغْ رِفَـــاقَكَ عَنَّا .. فِي السَّمَواتِ قَدْ حَفِظْنَا العُهُـودَا

2.1.4. أسلوب الاستفهام:

كثيرا ما يلجأ الشاعر مفدي زكريا إلى توظيف أسلوب الاستفهام لصناعة المبالغة الشعرية، ومن ذلك وصفه مناطق من الجزائر شامخة، فيصور لنا فيها الانبهار بجمالها البديع وشموخها، قائلا: (زكريا، 1987، صفحة 32)

أيَا وَمْضَةً مِنْ جَلالِ "الشْرِيعَهْ" .. وَيَا هِبَةً مِنْ هِبَـــاتِ الطَّيِبعَهْ

أَشَاعَ ابْنُ يُوسُفَ فِيكِ الصَّـلَا .. حَ، وَوَشَى الجَمَـالُ رُبَاكِ البَدِيعَهْ

أ"زَّكَارُ" أمْ أنت "عُشُّ العُقَـــا .. بِ"؟ أمْ الصَّقْرُ مِنْكَ اسْتَمَدَّ ضُلُوعُهْ؟

أمِ العَاشِقُ المسْتَهَـامُ المعْنَى .. بِنَبْعِ "العَـنَاصِرِ" أَجْرَى دُمُـوعَهْ؟

أمِ الحُبُّ رَقَّ لِمَـجْنُـــونِ لَيْلَى؟ .. فُرُشٌ بِعَيْنِ النُّسُـــورِ صَرِيعَهْ

فَأَغْرَى بِ"مَلْيَانَةَ" الطَّـــامِعِينَ .. وَمَا كُنْتِ لِلطَّـــامِعِينَ وَدِيعَهْ!

فَمَا ارْتَـــاحَ فِيكَ بَنُـو هَنْدَلٍ .. وَوَلَّى ابْنُ عَـــائِشَةَ بِالفَجِيعَهْ

جَرَى مِثْلُ وَادِيكَ نَـادِيكَ علمًا .. فبوَّأَ أحمد فيـــك الطَّليـــعَهْ

يصوغ الشاعر وصفه في أساليب استفهامية، لعرض مبالغاته، ومن أمثلة ذلك استفهامه عن مليانة، أكانت عش العقاب، أم مدينة أزلية رومانية كما أجمع معظم المؤرخين.

لقد كانت مليانة هدفا للطامعين من الملوك، وميدانا للصراع بين الموحدين والزيانيين والصنهاجيين، وبني هلال والمرابطين والحفصيين، إذْ كانت تسمّى مليانة: عش العقاب، وزكار هو جبل يطل على مليانة.

ويوظف الشاعر أسلوب الاستفهام، ليستلهم المتلقي مراده ويقتنع به، وبه ينكر على المستعمر ويسخر منه، ويؤكد على بطولات الجزائريين وسيرهم في طريق الحق والكفاح لنيل استقلالهم، فهاهو الشاعر يسخر من سذاجة المستعمر الفرنسي أمام قوة الثورة التي شملت كل شيء، فيقول (زكريا، 1987، صفحة 65):

أينسى البغالَ أينسى الحميـرَ .. وهل ببطـولاتها يستهـــان

3.1.4. أسلوب الشرط:

يوظف الشاعر مفدي زكريا أسلوبَ الشرط ليبين به وضوحَ أهدافِ الثورة التحريرية، ورجالها ممن ضحّوا في سبيلها، لم يطلبوا مالا ولا منصبا ولم يريدوا جزاءً ولا شكورا، إنما آمنوا بقضية التحرر، وكرامة الوطن، فضحُّوا بالنفس والنفيس في سبيل اللهِ والوطن. وأسلوب الشرط يجعل المتلقي مدركا قيمةَ الكفاح في سبيل نيل الحرية، بشكل واضح لا يحتمل ترددا ولا مرواغة. ولعل شعر مفدي زكريا على لسان الشهيد أحمد زبانا خيرُ دليل وبرهان، إذ يقول مفدي (زكريا، 2009، صفحة 18):

واقض يا موتُ ما أنتَ قاضٍ .. أنا راضٍ إنْ عاشَ شعْبِي سعِيدَا

فإن كانت جملة جواب الشرط تمثل الرضا بالقضاء الذي هو الموت في البيت الشعري، فإن جملة الشرط أن يعيش الشعب الجزائري في سعادة متنعما بالحرية، وهكذا يربط الشاعر بين حقلين متناقضين ويجمع بينهما فيجعل سعادة الشعب نتيجة لتضحية الشهيد بنفسه من أجل إنقاذ حياة الجزائر.

2.4. القوة في التراكيب:

إن القصيدة الثورية ليست بناءً فحسب، فهي تركيبٌ أيضا. ويضمُّ التركيبُ بين طياته المعجمَ والجملَ والضمائرَ والصيغَ الصرفية. ولا شكَّ أنَّ التركيبَ عُنْصُرٌ مهمٌّ من عناصر العملية الإبداعية، يتجلى من خلاله العمل الأدبي الذي يبلور أحداث الثورة في تراكيبَ قوية.

إن البنية التركيبية للقصيدة التحررية تعمل على خَلْقِ جَوٍّ نَفْسِيٍّ ثوري لدى الملتقي، من أجل مقاومة الاحتلال، والاعتزاز بالوطن، ويندرج هذا الجو في البنية الدلالية للنص التي تؤكد قوة الثورة التحريرية ومعانيها الرفيعة. ونمثل لأبرز التراكيب الدالة على هذا المعنى في ما يأتي:

1.2.4. الفعل المضارع وصيغة اسم الفاعل:

يدل الفعل المضارع وكذا اسم الفاعل في الشعر الثوري لمفدي زكريا على الاستمرار في الكفاح والنضال، والثبات على مبادئ الثورة التحريرية وقيمها، إخلاصًا ووفاءً، ومثال توظيف المضارع واسم الفاعل قول الشاعر مفدي (زكريا، 2009، صفحة 18):

قام يختـــال كالمسيـــح وئيـدا .. يتهادى نشوانَ، يتلو النشيـــدَا
باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالطِّ .. فْلِ، يستقبل الصباح الجديـــدَا
شامخًا أنفـه، جـــلالًا وتيـــهًا .. رافعًا رأسَه، يناجي الخلـــودَا
رافلًا في خلاخل، زغـــردت تَمْـ .. لَأُ مِنْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيـــدَا!
حـــالِما، كالكليـــم، كلّمه المِجْ .. ـدُ، فَشَدَّ الحبالَ يبغي الصعـــودَا
وتَسَامَى، كالرُّوح، في ليلة القَدْ .. رِ سَلامًا، يشِعُّ في الكون عيـــدَا
وامتطى مذبح البطـــولة مِعْ .. رَاجًا، ووافى السماءَ يرجو المزيدَا
وتعـــالى، مثل المؤذّن، يتلو .. كلماتِ الهدى، ويَدْعُو الرُّقُـــودَا
صرخةٌ، ترجـــفُ العَـوالمُ مِنْهَا .. ونداءٌ مَضَى يَهُـــزُّ الوُجُـــودَا:
اشنقـوني، فلست أخشى حبالا .. واصلبـوني، فلست أخشى حديدا

إذْ إنَّ الأفعال المضارعة: "يختال، يتهادى، يتلو، يستقبل، يناجي، يبغي، يشعّ، يرجو، يتلو، يدعو"، وأسماء الأفعال: "باسمَ، شامخا، رافعا، رافلا، حالما، المؤذّن"، كلها تدل على روح حيوية خالدة، رغم تعرضها إلى المقصلة إلا أن إيمانها بالقضية وبأنه لا يموت من مات في سبيل الله والوطن، إنما يواصل حياته في السماء معززا مكرما لا خوف عليه فيها ولا هو حزين.

3.4. التكرار:

التكرار هو أسلوب شائع في الشعر، إذْ يُحْدِثُ أثَرًا بَالِغًا في المتلقي، ويساعد في دفعه إلى الإذعان لانفعال الشاعر، وللشكّ فائدة على المستوى التداولي لأن الملتقي هو محور العملية التواصلية، وهو المقصود بالخطاب لاسيما في الشعر التحرري إذْ يبث الشاعر في نفسه الهمة والعزيمة من أجل مقاومة الاحتلال، وفي الشعر الوطني يبث الشاعر في نفس المتلقي روح الاعتزاز بالوطن بما يجعله وفيا لبلاده مقاوما في سبيل الحفاظ على حريتها وكرامتها.

وقد شكلت ظاهرة التكرار في شعر مفدي زكريا مفتاحا لكثير من أبياته الشعرية، إذْ تتكرر في بداية كل بيت شعري بعضُ الكلمات أو الجمل التي تشكِّلُ مقصدَ الخطابِ الشعري الثوري، لجعل الملتقي في لُبِّ قضيةِ التحرُّر، وتحريك همَّتِه وعزيمَتِه للدفاع عن وطنه والحفاظ على مبادئ ثورة نوفمبر. ومن ذلك قوله في قصيدة "اقرأ كتابك" (زكريا، 2009، صفحة 51):

إنَّ الجَزَائرَ في الوجودِ رِسَـــالَةٌ .. الشَّعْـــبُ حَرَّرَهَا، ورَبُّـــكَ وَقّعا!

إنَّ الجَزَائرَ قطْـــعةٌ قدسيّـــةٌ .. في الكونِ، لَحَّنَهَا الرَّصَاصُ ووقَّعا!

شَعْبٌ.. دَعَاهُ إِلَى الخَلَاصِ بُناتُهُ .. فَانْصَبَّ مُذْ سَمِعَ النِّدَا، وَتَطَـوَّعَا

شَعْبُ الجَزَائِرِ قَالَ فِي اسْتِفْتَـائِهِ .. لَا، لَنْ أُبِيـــحَ مِنَ الجَزَائِرِ إِصْبَعَا

إن التكرار وسيلة لغوية تؤدي دورا تعبيريا واضحَ المعالم، هُوَ التَّنْبِيهُ وَالتَّأْكِيدُ لِأَهَمِّيَةِ العُنْصُرِ المكرَّر، وأنه لب المسألة في الشعور السلبي أو الإيجابي للشاعر نحو ذلك العنصر.

فمثلا؛ نجد اسم ديغول يتكرر في شعر مفدي زكريا للتعبير عن مقته والغضب عليه، إذْ لا يعرف إلا القتل أو التلاعب بمشاعر الجزائريين محاولة منه، إما جعل أرضهم فرنسية أو اقتطاع جزءٍ منها لصالح فرنسا، فيرد عليه الشاعر مفدي في كثير من شعره، ومنها قصيدة "هنيئا بني أمي"، قائلا (زكريا، 2009، صفحة 270):

سَنَمْضَغُ يَا دِيغُولُ جَيْشَكَ لُقْمَةً .. فَجَيْشُ فَرَنْسَا مِنْ فَصِيلَةِ خِرْفَانِ

وَنَحْفُرُ يَا دِيغُولُ قَبْـرًا بأرضنا .. لمن جهلت أحفادهم دار لقمـان

ويوظِّفُ الشاعرُ التَّكْرَارَ ليصنع إيقاعا موسيقيا مستوحى من القرآن الكريم، وهي تجربة فريدة، إذ يمزج الشاعر بين اقتباسه من القرآن وإبداعه الشعري بما يناسب عظمة الثورة التحريرية.

ومثال هذا التكرار الإيقاعي المستوحى من القرآن الكريم، قول الشاعر مفدي في قصيدته الموسومة: "ألا إن ربك أوحى لها"، قائلا (زكريا، 2009، صفحة 273):

هو الإثـم زلـزل زلـزالها .. فزلـزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقـــالهم .. فأخرجت الأرض أثقـالها

وقـــال ابن آدم في حمقه .. يسـائلها ساخرا: مالها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة .. تحاكي الجحيمَ وأحوالهَا

إن أسلوب التكرار في الأبيات الشعرية السابقة مستمد من النص القرآني الذي يحكي عن يوم القيامة وأهوالها، وكذا أراد الشاعر أن يشبّه الثورة التحريرية بذلك اليوم يقع زلزاله وجحيمه على المستعمر الفرنسي.

5. نماذج من حقل العنفوان في الخطاب الثوري للشاعر مفدي:

تضمنت قصائدُ إلياذة الجزائر حقولا دلالية عديدة لخطاب القوة والعنفوان، نوردها على النحو الآتي:

1.5. حقل التضامن والوحدة العربية والمغاربية:

تشكل قضية الوحدة العربية وبخاصة الوحدة المغاربية مرتكزا محوريا في شعر مفدي زكرياء، إذ تغنّى بها طيلة مسيرة حياته الشعرية، وظل وفيا لوحدة بلدان المغرب العربي، في ظلّ احترام الحرية ومحاربة الاحتلال الفرنسي أو احتلال أو عدون على أي منطقة أخرى.

ويرى الشاعر مفدي أن توحيد الصف المغاربي والتضامن في الكفاح وقتال العدو بالدعم والمساندة، قد أسهم إسهاما فعالا في نيل انتصار الثورة ضد المحتل، ونيل الحرية والاستقلال. يقول الشاعر مفدي: (زكريا، 1987، صفحة 54)

نُـوفَمْبَرُ جَلَّ جَلَالُكَ فِيــنَا .. أَلَسْتَ الذِي بَثَّ فِينَا اليَقِينَا
سَبَحْنَا عَلَى لُجَجٍ مِنْ دِمَانَا .. وَلِلنَّصْرِ رُحْنَا نَسُوقُ السَّفِينَهْ
وَلَوْلَا الْتِحَامُ الصُّفُوفِ وَقَانَا .. لَكُنَّا سَمَــاسِرَةً مُجْرِمِينَـا

فالمغرب العربي وحدة متكاملة، تتجلى بشكل أكثر وضوحا في مقاومة الاحتلال والدفاع عن القيم العربية والدينية المشتركة، قال الشاعر مفدي (زكريا، 1987، صفحة 47):

فِي المغْرِبِ العَرَبِيِّ، عِرْقٌ نَابِضٌ .. يُذْكِيهِ فِي حَرْبِ الخَلَاصِ ضرَامُ
عِزّ العُرُوبَةِ فِي حِمَى اسْتِقْلَالِنَا .. أَيَطِيرُ مَقْصُوصَ الجَنَاحِ حَمَامُ

وأعطى الشاعر مفدي زكريا وجها قويا جدًّا للتلاحم العربي في محاربة الاستعمار والاستبداد، فلا يعيب على أية دولة عربية، بل يرى الدول العربية مثل أسرة واحدة.

فالمغرب شقيقة الجزائر، وطريقهما واحد في الكفاح والمقاومة، ولن تكمل المغرب فرحتها حتى تستقلَّ أختُها الجزائر، يقول الشاعر مفدي (زكريا، 2009، صفحة 266):

بَنِي المغْرِبِ الأَقْصَى، هَنِيئًا بِمَوْسِمٍ .. بِه اعْتَزَّ شَعْبٌ، وانْجَلَى ظِـلُّ "ماريان"
هَنِيــئًا بَنِي أُمِّي بِعِيــدِ خَلاصِنَا .. مِنَ الغَاصِبِ المسْتَعْمِرِ الغَادِرِ الجَانِي

فقد وجد الشاعر في تونس الروح التضامنية المساندة للثورة، فإن" تونس هي الأخرى أخت للجزائر، ساندت ثورتها مساندةً منقطعةَ النظير، وكأنهما بلد واحد، حتى امتزجت الدماءُ في سَاقيةِ سيدي يوسف الحدودية، والجزائر رغم استمرارها بالكفاح إلا أنها فَرِحَةٌ باستقلالِ تُونسَ التي رأت أنَّ فرحتَها لن تكتملَ إلا بتحرر الجزائر، يقول الشاعر (زكريا، 2009، صفحة 148):

تَنَفَّسَ الصُّعَــدَاء شَعْبٌ طَــالَمَا .. ضربت بتونسَ دُونَهُ الأسدادُ

يَا شَعْبَ تُونسَ، كَمْ لِتُونس في الفِدَا .. صَفَحَاتُ مَجْدٍ حَطَّهَا الأَمْجَادُ
أَكْرِمْ بِهَا حُريَّـــــةً قُرْبَـانُهَا .. يَا تُونسَ المهْجَـاتِ وَالأَكْبَـادِ

ومصرُ أيضا أخت الجزائر، آوتها وساندتها في ثورتها، قال الشاعر مفدي: (زكريا، 2009، صفحة 52)

ولَمِصرَ، دارٌ للعروبَـــةِ حُـرّةٌ .. تَـأوي الكرامَ، وتُسند المتطلِّعا
يا مصرُ، يا أختَ الجزائرِ في الهَوَى .. لكِ في الجزائر حُرْمَةٌ لَنْ تُقطَعا

ويعبر الشاعر عن مدى ارتباط البلدان العربية بروح الأخوة، نتيجة تاريخها الطويل المشترك، فإذا أصاب الوجع بلدًا عربيا أحست به بقية البلدان، فاندفعت تواسيه في كل مكان، يقول مفدي (زكريا، 2009، صفحة 47):

فِي كُلِّ أرضٍ للعروبـــةِ عِنْدَنَا .. رَحِمٌ تشَابك عندها الأرحَامُ
إنْ صاحَ في أرض الجزائر صائِحٌ .. لَبَّتْهُ مِصْـرُ، وأَدْرَكَتْهُ شَامُ

إلا أن فلسطين تبقى القضية الأكثر تأثيرا في نفوس الشعب الجزائري، وأكثر تأثرا بالثورة الجزائرية التي صارت قدوة في سبيل الحرية لمن أرادها، يقول مفدي زكريا (زكريا، 2009، صفحة 336):

أُنَاديكِ فِي الصَّرْصَرِ العَاتِيَهْ .. وَبَيْنَ قَواصِفِـــهَا الذَّارِيَهْ
بكيت فلسطينَ في الحائط .. به قبل قد كانتِ البَـــاكيهْ
وكنت الجزائرَ في زحفـهَا .. وحققت بالشعب أمَـــاليَهْ
فلسطيـن لا تيأسي إنني .. سأصلحُ في الشرق أخطائيهْ
فلسطيـن في أرضنا بعثُهَا .. ومن أرضنا تَزْحَفُ الحَاميَهْ

2.5. حقل العنفوان الحسي:

يستعمل الشاعر مفدي زكريا في حقل العنفوان الحسي مظاهر الطبيعة ليعبّر بها عن الغضب، ومنها هذه الكلمات: "حمى، نار، براكين" في قوله (زكريا، 1987، الصفحات 64-66):

وفَجَّرَ أَصْلابُنَا في حماها .. براكينَ تنصبُّ حِقدًا ونارَا
وبَارَكَ فَأْرًا يُوَزِّعُ نَارًا .. فَيَخْلَعَ بِالرُّعْبِ قَلْبَ الجَبَانِ

وتندرج ضمن العنفوان الحسي حقولُ البصر والسمع والحرب والنار وعلامات الخوف والرعب.

أما حقل البصر فنُمَثِّلُهُ بقوله (زكريا، 1987، صفحة 50):

ولم ننسَ في أربعين وخمسٍ .. ضحايا المذابح في يوم نحسٍ

فكلمة: "المذابح" رؤية بصرية لما حدث في مجزرة 8 ماي 1945م في سطيف وخراطة وقالمة.

وأما حقل السمع، فنمثله بقوله (زكريا، 1987، صفحة 13):

وأعلنَ توبتَه في الجِبالِ .. فكانَ الرصاصُ القصاصَ الضَّمِينَا

وقال أيضا (زكريا، 1987، صفحة 19):

دماءُ ابنِ رستمَ مِلءُ الحَنَايَا .. صَوَارِخُ يُلْهِبْنَ عِزَّةَ نَفْسِي

وَكَـــانَتْ تُكَافِحُ أَحْزَابَنَا .. مَعَ الوَهْمِ بَيْنَ صُرَاخٍ وَهَمْسِ

فالكلمات: "الرصاص، صراخ، السيوف، صوارخُ"؛ أصوات مسموعة.

وأما حقل الحرب والنار، فمثله بقوله (زكريا، 1987، صفحة 63):

رَأَيْنَا السّيَاسَة دَرْبًا طَويلًا .. فَلُذْنَا بِسَاحِ الوَغَى فَاخْتَصَرْنَا

وقال أيضا (زكريا، 1987، صفحة 9):

وَكَمْ أَلْحَفُوا بِالمهَاجِرِ ذُلًّا .. فَذَاقَ العَذَابَ الأَلِيمَ الوَبِيلَا

وَيَزْرَعُ المَوْتَ فِي أَرْضِهِمْ .. هُمُو زَرَعُوا فَأَقَمْنَا الدَّلِيلَا

فالكلمات: "الوغى، العذاب الأليم، الموت"، كلها كلمات دالة على الحرب

وقال أيضا (زكريا، 1987، صفحة 99):

بِهَا ذَابَ قَلْبِي، كَذَوْبِ الرَّصَاصِ .. فَأَوْقَدَ قَلْبِي وَشَعْبِي جَمْرَا

وقال أيضا (زكريا، 1987، صفحة 10):

فَخَلَّدَ قُدْسُ اللهِيبِ بَيَانِي وَأَذْكَى .. لَهِيبُ الجَزَائِرِ فِكْرِي وَعُمْرِي

فالكلمات: "أوقد، لهيب"؛ دالة على النار.

ومثال حقل الحزن والآلام، قول الشاعر مفدي (زكريا، 1987، صفحة 49):

وَكَمْ مِنْ جَرِيحِ الفُؤَادِ اشْتَكَى .. فَأَثْخَنَ "بَايْنَامُ" فِي الصَّبِّ جُرْحَا

فالكلمات: "جريح الفؤاد، اشتكى"؛ تدلّ على الأوجاع والآلام.

3.5. حقل العنفوان الذهني:

تنبع ألفاظ الشاعر من نفسية ثورية حملت أتون الحرب ومواجهة التحدي، فألفاظه نفح من نار تلفح وجوه المحتل الغاشم، وتشحذ في نفوس المجاهدين والأبطال العزائم، فهي ألفاظ تمثل واقع الثورة التحريرية من جهة، وصورتها في ذهن الشاعر والمتلقين من جهة أخرى، هذه الصورة المتوافقة مع الواقع إلا أنها مجنَّحةٌ بخيالٍ يزيد الحماسةَ ويدفع عن الشعب الجزائري وثوارِه التعبَ. وأبرز مثيرات العنفوان الذهني:

1.3.5. حقل الغيبيات:

تحفل إلياذة الجزائر بذكر الغيبيات والماورائيات، ونمثل بقول مفدي (زكريا، 1987، صفحة 49):

ويا جنةً ثارَ منه الجنانُ .. وأشغَلَهُ الغَيْبُ بِالحَاضِرِ

نجد ازدواجية في تشبيه أرض الجزائر بالجنة تارة، وبالنار تارة أخرى، فالأولى جنة الرحمان، لكنها ليس هي، والثانية التي بنار جهنم، فأرض الجزائر مثل الجنة لمجتمعها ومحبيها والنار، لمحتلّها وعدوّها.

2.3.5. حقل التخيّلات:

تتجلى التخيلات في توظيف الشاعر الأشياء الخارقة للعادة والخارجة عن المألوف، ومثال ذلك قوله (زكريا، 1987، صفحة 11):

وَبَيْنَ الدروبِ، وَبَيْنَ الثَّنَايَا .. عَفَارِيتُ مَائِجَةٌ رَاكِضَهْ

فالمتأمل في البيت الشعري يجد أن لفظة: "عفاريت" لا وجد لها على أرض الواقع، إلا أنها موجودة في الأساطير والحكايات الشعبية، مرتبطة بالخوف والرعب، تثير الذهن بقوة.

6. خاتمة:

تميزت المبالغة في الشعر الثوري التحرري في دواوين مفدي زكريا بالقوة والعنفوان، ليس بمعناها اللغوي المحض، بل خرج بها إلى دلالات جمالية جعلت من شعره يحتفي بمساحة شاعرية مذهلة، في سياق تعظيم الثورة وتمجيدها وتقديسها، مما يدل على أن الثورة تملكت روح الشاعر فهي تسكنه، حتى غدت عينه التي يبصر بها العالم من حوله، فلا عجب أن يسلك سبيل المبالغة في التعبير عن ثورة عظيمة، تؤثر في من عرفها أو شهدها أو قرأ عنها فتثير في نفسه جمال الخيال.

ومن أبرز النتائج التي وصلت إليها هذا المقال:

– منح مفدي زكريا القداسةَ العظيمة لشهر نوفمبر، فأضفى علي كل وصف وصف ديني مقدّس، انطلاقا من كونه أساسَ الثورة التحريرية وفاتحةَ الخير على الجزائريين، وانطلاقة جمهوريتهم الجديدة.

– وظف مفدي زكريا الصورَ البيانية باعتبارها وسيلةَ الخيال في الشعر الثوري التحرري، لتصوير تجربته، وإيصالها إلى الشعب المتلهف إلى تحقيق الحرية.

–إن البنية التركيبية لشعرية الثورة عند مفدي زكريا تعمل على خَلْقِ جَوٍّ نَفْسِيٍّ ثوري لدى الملتقي، من أجل مقاومة الاحتلال، والاعتزاز بالوطن، فحملت أبياته الشعرية طاقة مفعمة بالعمق والتعبير الرصين.

– ظاهرة التكرار في شعر مفدي دلت على تمسك الجزائريين بالمقاومة حتى نيل الحرية، وعبّر بها عن همّة الشعب وجيش التحرير وعزيمتهم في الدفاع عن الجزائر والحفاظ على مبادئ ثورة نوفمبر.

– توظيف الدين والتراث التاريخي، والأساطير والرموز كرسالة تحرير الإنسان من قيود العبودية لغير الله، والتمسك بأصالة تاريخ الجزائر وعزتها بقيمها ومبادئها التي لا تحيد عنها.

7. قائمة المراجع:

أرسطو طاليس، (1967)، *في الشعر*، القاهرة، دار الكتاب العربي.

أفلاطون أرستوكليس، (1969)، *جمهورية أفلاطون*، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر.

التهانوي محمد علي، (1996)، *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، بيروت، لبنان ناشرون

الجرجاني عبد القاهر، (1998)، *أسرار البلاغة*، بيروت، المكتبة العصرية.

الجرجاني عبد القاهر، (1989)، *دلائل الإعجاز* .القاهرة، مكتبة الخانجي.

العسكري أبو هلال، (2004)، *الصناعتين*، بيروت، المكتبة العصرية.

القرطاجني حازم، (1981)، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القيرواني ابن رشيق، (1981). *العمدة*. بيروت، دار الجيل.

القيرواني ابن رشيق، (2011)، *تطور المناهج*، عمان، دار الشروق.

بدوي محمد مصطفى، (1958)، *كولدرج، سلسلة نوابغ الفكر العربي*، مصر، دار المعارف.

ابن جعفر قدامة، (1995)، *نقد الشعر*، بيروت، دار الكتاب العلمية.

راغب نبيل، (1996)، *فنون الأدب العالمي*، القاهرة، دار نوبار للطباعة.

زكريا مفدي، (2009)، *اللهب المقدّس*، رغاية، الجزائر، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون.

زكريا مفدي، (1987)، *إلياذة الجزائر*، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

عبدالفتاح، لاشين، (1984)، *البيان في ضوء أساليب القرآن*، مصر، دار المعارف.

عصفور جابر،(1992)، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، بيروت، المركز الثقافي العربي.

غنيمي هلال، (1983)، *الأدب المقارن*، بيروت، دار العودة.

ابن قتيبة أبو محمد، (2007)، *تأويل مشكل القرآن*، بيروت، دار الكتب العلمية.

الكفوي أبو البقاء، (1992)، *الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية*، بيروت، مؤسسة الرسالة