الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس -مستغانم-

كلية الآداب والفنون

قسم: أدب عربي

تخصص: أدب مقارن وعالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بعنوان:

صورة الفرنسي في شعر مفدي زكرياء،قصيدة "الذبيح الصاعد" أنموذجا

إعداد الطالبة:

لكرد هناء

إشراف الأستاذة:

مسعودي فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/ 2021م-2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس –مستغانم–

كلية الآداب والفنون

قسم: أدب عربي تخصص: أدب مقارن وعالمي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بعنوان:

صورة الفرنسي في شعر "مفدي زكرياء"
قصيدة "الذبيح الصاعد" أنموذجا

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:

لكرد هناء مسعودي فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/ 2021م-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد الله حمدا كثيرا وأشكره شكرا جزيلا الذي كان فضله وعطاؤه كريما،أحمده لتسهيله سبيل العلم، وأعانني على بلوغ مستواه. وذلل لي الصعاب، وهون علي المتاعب.

والحمد لله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع. وألهمني القوة والصبر،والعزيمة لإتمام دراستي. وجعلني من عباده الصالحين الذاكرين الشاكرين، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فمن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله

أتقدم بقلب شاكر إلى الذين أناروا طريق العلم أمامي. وجعلوا من المعرفة دربا سهلا. نرى من خلاله الأمل، أساتذتنا الكرام دون استثناء من يوم تعلمنا الأحرف الأولى إلى غاية الجامعة. وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة "مسعودي فاطمة الزهراء" التي يعود لها الفضل الكبير في إشرافها المبارك على هذا البحث من بدايته إلى غايته.كما أشكرها على جميع ملاحظاتها،وتوجيهاتها القيمة التي أسعفتني بها. فكانت خير دليل،وخير موجه.

كما أشكر الأستاذ "بوهراوة مداني" الذي رافقني بتوجيهاته، وعتابه. كما أسدي الشكر إلى أستاذي بالثانوية "شاشو حمزة" على ما قدمه من أراء تخدم مسار البحث. ولا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة الكرام الذين شرفني قبولهم مناقشة هذا العمل، وتقويمه. وإلى كل من أسهم في هذا الإنجاز ولو بكلمة طيبة.

لكرد هناء

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من قال الله تعالى فيهما :

" وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا "

– إلى والدتي الحبيبة التي ضّمتني بدعائها وصبرها وتشجيعها لي بمواصلة السّير على درب الحياة.

–إلى الوالد العزيز الذي حباني بحنانه وتشجيعاته وعطفه، رعاه الله وحفظه.

– أهدي شكري خاص إلى الأستاذ شاشو حمزة الذي كان السبب الأول في مواصلتي الدراسة بتشجيعه وتأطيره ومرافقته البيداغوجية حتى وصلت إلى هذه الدرجة من التعلم فله مني أجمل الشكر والتقدير

إلى أستاذي مداني بوهراوة الذي حبب لي دراسة الأدب المقارن.

إلى تاج عائلة أمي الخال مهدي سوسي دكتور الدراسات في الفنون التشكيلية

– إلى إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي الصغيرة والكبيرة.

لكرد هناء

مقدّمة

الأدب ترجمة للحياة الفكرية سواء أكان شعرا أم نثرا. لأن الأديب ابن بيئته يتأثر ليؤثر بعاطفة صادقة، بغية الإصلاح، أو التحفيز وشحذ الهمم. فالأديب حامل لواء النهضة خاصة في العصر الحديث. إنه مطلوب إلى أمته. فهو لسانها، وقلمها، وعقلها. بلْ ضَميرُها الحيُّ. يتبنّى قضية الشعب. ويُرافع عنه في ظل النكسات، والحروب، والأزمات، وغيرها من الأحداث.

عرفت شعوب العالم العربي موجة استعمارية. وكردّة فعل قابلتها موجةُ تحرّر. استمدّت قوّتها من دينها. فتشكّلت جيوش الحرية من كل أطياف المجتمع. فكان للأدباء والشعراء دور كبير في قضايا أمتهم. بل التزموا بها. فإذا قلنا القضية الفلسطينية نذكر محمود درويش. وإذ ذكرنا ثورة مصر نذكر محمود سامي البارودي. وثورة تونس ذكرنا أبا القاسم الشابي... وإذا قلنا الجزائر نذكر مفدي زكريا.

يحثّ الشعر الثوري التحرّري على الجهاد. ويصوّر بطولات الشهداء والمجاهدين. كما يحتقر، ويُقزّم الاستعمار. فكانت للكلمة دورها الرّائِدُ غير الخفيِّ في النفوس. تعادل دور الرّصاص في الميدان، وتفوقُهُ.

لذا؛ نجد كل قصائد هذا النوع من الشعر تُجسّد صورا حقيقية عن وقائع عاشها الشعراء، خاصة ما تَعَلَّقَ بصور المستعمر البَشِعَةِ.

تُعَدُّ الصورة الدافع الأساسي لخوض غمار هذه التجربة البحثية بعنوان "صورة الفرنسي في شعر مفدي زكريا". ونظرا لاتساع الرقعة الشعرية لهذا النبراس. تَرَكَّزَ العمل على قصيدة كتبها في السجن. تدور أحداث أَهَمِّ صورة فيها حول أول شهيد أُعْدِمَ بالمقصلة. ألا وهو الشهيد "أحمد زبانا". بعنوان "الذبيح الصاعد" . لهذا؛ طُرِحَتْ الأسئلة التالية:

- ما الصورةُ في الشعر؟ وما أهمّ أنواعها؟

- إلى أي حد استطاع الشاعر رسم صورة المستعمر الفرنسي في القصيدة؟

- ما الآليات التي تُسهم في تبلور الصورة، ونقلها ؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها. وَجَبَ تسليطُ الضوء على الصورة كنقطة ارتكاز. مما فرض اتباعَ خطة. تمثلت في مقدمة، ومدخل، وفَصْلَيْنِ. أحدهما نظري. والآخر تطبيقي. ثم الخاتمة. كما هو مبين أدناهُ:

المقدمة: وفيها الإحاطة بموضوع الصورة إحاطة عامة، وطرح الإشكالية التي تضمن البحث الإجابة عليها.

المدخل: تناول أثر الثورة الجزائرية في الشعر، والشعراء مع ذكر نماذج من شعراءَ خلّدوا الثورة التحريريةَ على الصعيدين المحلي والعربي.

الفصل الأول: يمثّل الجزء النظري للعمل الذي كان بعنوان الصورة في الشعر. ووُقِفَ فيه على:

تعريف الصورة لغة واصطلاحا- الصورة الشعرية والبلاغية- علم دراسة الصورة الأدبية- "الصورولوجيا"، المفهوم النقدي للصورة.

تمثل الفصل الثاني في الجانب التطبيقي بتحليل صورة الفرنسي في قصيدة "الذبيح الصاعد"، وفق الخطوات التالية: نص القصيدة - تحليل العنوان، وتجلياته في النص - تحليل اللغة- تحليل الأسلوب-

في الخاتمة: عُرِضَتْ فيها جملة من النتائج المتوصل إليها بعد هذه الإحاطة الوجيزة.

أثبتَ الملحقُ نبذةً عن الشاعر "مفدي زكريا".

اعتمد البحثُ المنهجَ الوصفي التحليلي. تمثل جانبه الأول في الفصل الأول. أما الجانب التطبيقي فأُخْضِعَ للمنهج التحليلي لما يقتضيه موضوع العمل خاصة في آليات تبلور الصورة.

يمكن أن نشير إلى شُحّ المؤلفات، وندرتها في هذا الموضوع. وهذه المحاولة سَبْقٌ في هذا الطريق مما زاد من العزيمة، والإصرار، والتعلّق بفكرة الموضوع. وخير ما يمكن قوله: الشكر موصول لصاحبة القلب الكبير التي احتضنتني بنية صادقة وغمرتني بفضلها وتحملت عبء العمل، ومشقته الأستاذة القديرة الدكتورة "مسعودي فاطمة الزهراء".

نسأل الله العظيم أن يكون عونا لنا ويمنحنا التوفيق وينفعنا ويوفقنا. وأن يتجاوز أخطاءنا. فمهما كان العمل تاما إلا ويعتريه النقص. والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. والصلاة والسلام على خير الأنام.

بمستغانم بتاريخ :.....

لكرد هناء

مدخل

أثر الثورة الجزائرية عند أهم الشعراء العرب

01: أثر الثورة الجزائرية على الشعر والشعراء.

02:نماذج من الشعراء الذين خلَّدوا الثورة التحريرية:

أ- نماذج من الشعراء الجزائريين.

ب- نماذج من الشعراء العرب.

إذا تكلّمَ التَّاريخُ عن الجزائر، فلن يَجْحَدَ ذكرَ أمجادِ الشّعب الجزائريّ الذي ضحّى بالنفس، والنفيس من أجل الحرية، والاستقلال، والعيش في ظل الكرامة والحرية. شعبٌ دفع أكثرَ من مليون ونصف مليون شهيدا. شعبٌ أَبَى إلا أن يعيش مرفوعَ الرَّأس شامخا ضد الاستعمار الغاشم الذي احتلَّهُ أكثر من مائة وثلاثين سنة. انتهك حرمته، وعِرْضَهُ. وأراد أن يمحو دينه، ولغته. لكن بفضل مقاوماته، وقيامه بالثورة التحريرية (1954-1962) تمكّن من طرد المستعمر الفرنسي من بلاده.

هذه الثورة كانت مُلْهِمةَ الأقلام، شَاحِذَة قرائحَ كُلِّ من يملك إحساسا مرهفا لِتُنْتَجَ آدابٌ ضخمةٌ. تنطوي تحتَ أدب المقاومة في العالم العربي عامة، وفي الأدب الجزائري خاصة. وكان لهذه المقاومة الفكرية، والأدبيّة بكل أشكالها الأثرُ الكبيرُ خاصة الشِّعْر منها. حيث يُعَدُّ نوعا من الأسلحة التي جابه بها الجزائريون المستعمر. فكان وسيلة لاستلهام الهمم، والتعبير عن الأحزان، والتفاخر بالأمجاد، والبطولات في إحياء الضمائر، وهزّ القلوب.

وكان له دويُّ صداه مثل صدى الرَّصاص بل أعظم لعظمة هذه الأمة، وتسجيل إنجازاتها الجليلة بقوة رجالها، وأبطالها. أبهرت ثورة الجزائر الأعداء قبل الأصدقاء خاصة بعد تدويلها. وأنجبت أبطالا خَلَّدُوا أنفسهم بأعمالهم، وتضحياتهم حتى وإن اشتدت علاماتُ المخاض في مجابهة المستعمر، صامدين، صابرين، مرابطين، على الرغم من عدم التكافؤ بين كفتيّ الصّرَاع.

نقف في هذا المدخل على أثر الثورة الجزائرية في الشِّعْراء الذين تناولوا ثورةَ الفاتح نوفمبر. فتجَلّى ذلك في صورة الفرنسيّ بصفة خاصة، وصورةِ الاستعمار بكل تجلِّيَاته، وجبروته، وظلمه البشع لشعب يريد الحرية

والانعتاق من قبضته الحديديّة التي ارتكب بواسطتها أبشع الجرائم ضد الإنسانية.

01: أثر الثورة الجزائرية في الشِّعْر والشِّعْراء:

قبل أن نبيّن أثر الثورة التحريرية الجزائرية على الشِّعْر والشِّعْراء، لابد من ذكر كلمة عن **الشِّعْر السِّيَاسِيّ التحرري**؛ فهو ذاك الشِّعْر الذي يهدف إلى تحرّر الشعوب المستعمرة لاسترجاع سيادتها. ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وارتبط بحركات التحرر التي عرفتها دول العالم الثالث في زمن الاستعمار. هدف إلى تقوية العزائم واستنهاض الهمم وشحذ النفوس لدحر المستعمر. تناوله النقاد وقالوا عنه إنه الشِّعْر الذي يَتوقُ الى آفاق الشِّعْرية دونما السقوط في الابتذال النثري أو التقريرية الممقوته. وهكذا "مثَّل الشِّعْر التحرري الجزائري الحديث خطابا إعلاميا شعبيا ارتكز على تصوير واقع وآلام وآمال الشّعب الجزائري، ومادام أنه ليس هناك حقائق تتجاوز اللغة ودلالاتها، فإن في بنيته المعجمية تكمن قدرة الألفاظ في التعبير عن التجربة الشِّعْرية التي تستشفّ منها هيمنة خمسة معاجم أساسية، هي: معجم الثورة، والصّرَاع، معجم الأماكن، معجم المعاناة، معجم الصفاة والمعجم الديني"[1] ، وبذلك برهن شعراء الشِّعْر السِّيَاسِيّ التحرري أن الكلمة يمكن أن تتحوَّل إلى رشاش مدوي في وجه العدو، يقضُّ مضجعه وتستثير رعبه، وتكون في الجانب الآخر ملهمة للثوار وحمّالة هموم شعب ينشد الحرية والاستقلال.

[1]- خميس رضا، دلالات المعجم في الشعر التحرري الجزائري الحديث، مجلة المخبر، العدد الثالث عشر، 2017، جامعة أحمد بن بلة- وهران، ص 394

لقد صوّر الشِّعْراء العرب عامة والجزائريون خاصة قداسة الثورة الجزائرية مجسّدين أعمالهم في مشاهد مختلفة لارتباط الثورة بمبدأ ديني وعقيدة إسلامية لمحاربة استئصال الهُوية الجزائرية.

وهكذا كان للثورة الجزائرية، التي انطلقت في الفاتح نوفمبر 1954

صدى واسعا، إذ فرض واقعها على أغلب الشِّعْراء الذين خاضوا في ثناياها أن يكون "هذا الواقع متسما بالبعد الواحد وهو شرعية الثورة والكفاح الشّعبي المسلّح في مواجهة الاستعمار، فالقضية لها طرفان محددان هما الاستعمار وحرية الشعوب"[1]. وبذلك انطلقت مع انطلاق الثورة الجزائرية "أقلام الأدباء والشِّعْراء الجزائريين والعرب مؤازرة لها بروائع من قرائحهم الأدبية، وحين كانت نار الثّورة تزداد اشتعالا كانت الأقلام الأدبية تسيل في كل مكان مواكبة لأحداثها ومصوّرة لنيرانها ومعاركها الطاحنة، ومبرزة لسِماتها وأبعادها المختلفة ومُمَجِّدة لأبطالها"[2]، مُتَّخِذةً عدّة أشكال وصور مما عاشه الشّعب الجزائري طوال سبع سنوات ونصف السنة عانى فيها الشّعب الجزائري أمرَّ الويلات، وتمكَّن أحرار الجزائر أن يلقِّنوا الاستعمار وجميع شعوب العالم من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه أكبر التّضحيات وأشهر البطولات.

وإذا أردنا أن نعدّ أو نحصي بعض الأقلام والشِّعْراء الذين صدَعوا بقصائدهم في سماء وأرض جزائر الأبطال والشهداء، وكان لهم دور في

[1] - حسن فتح الباب، شاعر وثورة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1991، ص 49

[2]- حسن فتح الباب، شاعر وثورة،المرجع السابق، نفس الصفحة.

تخليد مآثر الثورة في كل أبعادها الوطنية والقومية، وحاربوا ووصفوا آلام ومعاناة شعب عانى ويلات الاستعمار لوقت طويل

02- نماذج من الشِّعْراء الذين خلَّدوا الثورة التحريرية:

وفي هذا المقام، وقبل أن نخصِّص دراستنا لشعر مفدي زكرياء في الثورة – موضوع هذه المذكرة- نذكر بعض الشِّعْراء الجزائريين والعرب الذين خلَّدوا الثورة الجزائرية في قصائد ودواوين، ومنهم الجزائريون: أبو القاسم سعد الله وأحمد سحنون ومحمد العيد آل خليفة، ومن العرب؛ محمود درويش وسليمان العيسى ونازك الملائكة.

أ- نماذج من الشِّعْراء الجزائريين:

- أبو قاسم سعد الله: ولد ابو قاسم سعد الله سنة 1930 في قمار بولاية الوادي بالصحراء الجزائرية الشرقية الشمالية، ينحدر من أسرة فقيرة كانت تعيش من فلاحة التبغ والنخيل[1]، حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، وتعلم المبادئ الأوّلية في العلوم الشرعية واللغوية. التحق بجامع الزيتونة عام 1947 لمتابعة دراسته. عاد سعد الله إلى الجزائر يوم 12 نوفمبر 1954[2] المصادف الثورة التحريرية. تابع دراسته بالقاهرة قبل أن ينتقل إلى الولايات المتحدة أين نال شهادة الدكتوراه ويصبح أستاذا جامعيا هناك. عاد الى الجزائر ليصبح عميد المؤرخين الجزائريين، توفي – رحمه الله- يوم 14

[1]- ابو قاسم سعد الله, منطلقات فكرية، ط2: الدار العربية للكتاب تونس، 1989، ص44.

[2]- المرجع نفسه صفحة 45.

ديسمبر 2013 م مخلفا وراءه مجموعة من الأعمال نذكر منها ديوان "الزمن الأخضر"، و"دراسات في الأدب الجزائري الحديث", و"قصة السعفة الخضراء"، وبحوث تاريخية وأجزاء في تاريخ الثقافة الجزائرية.

من نماذج شعره ما رسمه في هذه القصيدة من ديوانه "الديوان الأخضر":

وهيهات.....يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

واقفالك المحكمة ... [1]

ينادي الشاعر في هذه الابيات وبتحسّر ويتحدّى المستعمر بالرغم من كثرة الأقفال وويلات التعذيب والممارسات اللاإنسانية في سجون المستعمر، حيث يرسم شدة العذاب عن طريق التكرار (يا ألف) ليتحدى كيان المستعمر لإشراق شمس الحرية عن طريق الثورة، وأنَّ هذا الاستعمار سيكون من الذكريات باجتثاثه من أصله وتحطيم كل قلاعه.

- محمد سحنون:

ولد أحمد سحنون عام 1907 ببلدة ليشانة قرب مدينة بسكرة، كان والده معلما للقرآن الكريم فأحسن تربيته، حفظ القرآن وعمره 12 سنة، كما تعلم مبادئ اللغة العربية والشريعة الإسلامية على يد مجموعة من المشايخ

[1]- ابو القاسم سعد الله "الزمن الاخضر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 224.

والعلماء أبرزهم الشيخ محمد خير الدين والشيخ محمد الدراجي والشيخ عبد الله بن مبروك. كان مولعا بكتب الأدب، فدرس وطالع منها الكثير قديمها وحديثها.

أدرك أحمد سحنون حقيقة المستعمر، لهذا دعا إلى رفع لواء الجهاد لانتزاع الحرية والاستقلال وتطهير وطنه من رجس المستعمر. كون تنظيما سريا عام1953 م أي قبل الثورة، وبعد اندلاعها ساندها مما أدى إلى سجنه عام 1956 م ولم يطلق سراحه إلا بعد ثلاث سنوات. خلال تواجده بالسجن كتب ديوان شعر نقتطف منه القصيدة الموالية. توفي يوم 12/08/ 2003 م.

من قصائد محمد سحنون نسجل هذه القصيدة من ديوانه[1] تحت عنوان: البطل (من حصاد السجن) يقول في مطلع أبياتها:

رأى أرضَ أجـــداده الغـــالي تـحـكَّـم فيـها الـعـدوُّ وســـادا
فـأعلنـها ثـــورةً حـــاميـــه تُـقـــوِّض ما قـــد بنـــاه وشـــادا
وهـــب كـعـاصفـة عـاتيـــه يَبِيـدُ الشُّرور ويمـــحو الفســادا
وحـدَّق فـــي الأُفُـق الأوســع كما حدَّق الصقر يبغي اصطيادا
فـخـفَّ إلـى الـجبـل الأمنَـــعِ ليجـلـو الـعدُوَّ ويحمـــي الـبـلادا
ولـــم يخـــشَ جلجلـــة المدفـع فـإيـمانـه كـان أقـــوى عَتـــادا

في هذه الأبيات من قصيدة عدد أبياتها ثلاثون (30) يصوّر لنا الشاعر كيف نهض الجزائري البطل عندما رأى بلاد أجداده يتحكَّم فيها العدو فأعلنها ثورة تدمِّرُ ما بناه وشيده الاستعمار من بنيان واقتصاد سخَّره لصالحه. هبّ

[1]- الشيخ أحمد سحنون الديوان الأول، الطبعة الثانية 2007، منشورات الحبر، الجزائر. ص86.

هذا البطل كعاصفة تقلع الفساد من جذوره فحلَّق في أفق الجبال الشامخة كالصقر على فريسته "يبغي اصطيادا"، ولم يخشَ رعيد وصهيل المدافع لكون إيمانه "كان أقوى عتادا"[1].

- محمد العيد آل خليفة :

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من مواليد عين البيضاء ولاية عين دفلى في 27 جمادى الأول 1323 هـ الموافق ل 28 أوت 1904 م بدأت حياته العلمية بحفظ القرآن الكريم وتحصل على ختمة وهو في الرابعة عشر من عمر، وواصل دراسته شادّاً الرّحال إلى تونس وبالذات إلى جامع الزيتونة . وفي 1923 م رجع "محمد العيد" الى بسكرة و اشتغل بالتدريس وبدأ ينشر بعض القصائد في صحف مختلفة، وكان من مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1931 م رفقة البشير الابراهيمي وعبد الحميد ابن باديس. توفي سنة 1979 م.

ولعل أهم قصائده التي تدعو إلى الثورة هذه المقتطفات:

متى يأتي- بربك نصر شعب- يقاسي كل ألوان النكال

مضت حجج له خمس شداد ومواطنه بنار الحرب صالي

أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهود أمة احتلال

لقد بذل الفدى ثمنا وضحى بكل دم عزيز منه غالي

[1]- - الشيخ أحمد سحنون الديوان الأول ، المرجع السابق، ص86.

فهل آن الأوان له ليحظى بما يرجو المجاهد من المنال[1]

يسأل الشاعر في هذا النص بتأنٍّ ورجاء نصر الله، لهذا الشّعب الذي عانى كل ألوان التعذيب والنكال منذ الخمس سنوات الأولى من مخاض الثورة ، خمس سنوات من الاضطهاد، والعذاب، فضحّى الشّعب بالنفس والنفيس للوصول إلى ما وعده الله له من حرية بزجر المستعمر الغاشم .

ب- نماذج من الشِّعْراء العرب:

- **محمود درويش:**

هو محمود سليم حسين درويش شاعر فلسطيني، أحد أهم الشِّعْراء الفلسطينيين والعرب المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن. ولد بتاريخ 13 مارس 1941 م في قرية البهوة في فضاء مدينة عكا في الغربي بفلسطين لأسرة ريفية بسيطة[2] وتابع دراسته الثانوية في قرية كفر ياسين، حيث انظم بعدها الى الحزب الشيوعي، وبسبب نشاطه السِّيَاسِيّ، سجن عدة مرات ولم يكن قد تجاوز العشرين عاما من عمره بعد[3] ، توفي 09 اوت 2008م، تاركا عددا من الدواوين الشِّعْرية والمؤلفات النثرية.

1- آل خليفة محمد العيد ، ديوان محمد آل خليفة، دار الهدى ، عين مليلة د ط ، 2010.

2- ينظر صلاح فضل ، محمود درويش حالة شعرية ، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 2010 ، ص 7.

3- ينظر محفوظ كحوال أروع قصائد محمود درويش, نوميديا للطباعة والنشر , قسنطينة ، الجزائر ص9.

ومن أهم قصائده التي تدعو إلى الثورة:

بيتي على الأوراس كان مباحا

سيصرخ الدنيا مساء صباحا

... قالوا وحش يقتل ثرثارا

والأرض تنبت ألف ثائر

أوراس يا "اولمبنا" العربي

يا رب المثآئر

انا صنعنا الأنبياء على سفحوك

والمصائر

أوراس يا خبزي و ديني

يا عبادة كل ثائر[1]

يفتخر الشاعر بانتسابه إلى الأوراس، أي بنزعة قومية بنبرة تحدي، حيث يكشف غدر الاستعمار بتنكيل الثوار، وقتلهم. كل قتل ينبت جيشا يعشق الشهادة بصبغة دينية فصنع للثورة أنبياء يستأصلون الغزاة الكفرة ويطهرون الأوراس بدماء زكية طاهرة.

[1]- محمود درويش، قصيدة عناقيد الضياع، الديوان، المجلد 01 ،ص 227.

- **سليمان العيسى:**

شاعر سوري، ولد بقرية " الشعيرية " سنة ،1921م حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، كما تعلم الخط والحساب وأهم مبادئ اللغة العربية من الصرف والنحو، ونهل الكثير من شعر المعلقات والشِّعْر العباسي. كان محبا للشعر الذي قال فيه " كنت أحب الشِّعْر، وكيف لا أحبه وأبي شاعر ينظم قصائده ويكتبها بخط جميل ثم يغنيها مساءا[1]. بدأ كتابة الشِّعْر وهو لا يزال في المدرسة الابتدائية، ثم انتقل إلى الطور الثانوي بسوريا، ثم التعليم العالي بدار المعلمين ببغداد.

من أهم دواوينه " مع الفجر" " قصائد عربية " و"الصلاة لأرض الثورة". توفي يوم 09 أوت 2013 م.

كان سليمان العيسى شاعرا نضاليا قوميا ملتزما بقضايا أمته. كتب عن الثورة الجزائرية وكأنه من أهلها وأرضها. قال عنها: "هل هي بقعة من الأرض تغسل قدميها بالبحر وتحمل على ظهرها المثقل بالتاريخ شموخ الجمال وروعة الصحراء؟"[2].

خصص في ديوان أعماله الشِّعْرية الكاملة لأبطال الجزائر قصائد تروي البطولات والتضحيات.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب للنشر ،تونس 1988 , د ط ،ص 265.

[2]- سامي الكيلاني، الأدب العربي المعاصر في سوريا ، دار المعارف بمصر 1950 , ط2 , ص 435

ولعل من أهم ما كتبه عن الشهيد "زيغود يوسف :ما يلي:

صمـــت الـوادي يـروع الـــوادي وسـحابـة مـن لـوعة وحـداد
أرسى على الهضبات ريش نسورها وتمـزّقت مـن بعد طول جلاد
هدأ الـوميض.. فـلا أنيـن شـظيـة لـهب إلـى دمـنا لهيـف صياد
وتجيب من وكـر النسور رصاصـة لتصـر..هـذي تربتـي وبـلادي[1].

من خلال هذه الأبيات ينقل لنا الشاعر سليمان العيسى صورة استشهاد بطل الجزائر الشهيد زيغود يوسف الذي فضل الموت والتضحية بنفسه من أجل بلاده رافضا تسليمه للغاشم الفرنسي إلا على أشلائه، وجثته. فصمد وقاوم العدو حتى آخر لحظة. وفضل الموت على أن يقتله العدو الغاشم. وبعد انتظار دام ساعات حتى أفرغ الرشاش على جسده فمات شهيدا.

وقد أحسن الشاعر سليمان العيسى في نقل الصورة التي رسمها تحت شعار زيغود يوسف وكأنه حقيقة عاش هذه اللحظات الرهيبة التي رسمها العدو الغاشم الفرنسي في الوادي.

- **نازك الملائكة:**

شاعرة عراقية ولدت سنة 1923م ببغداد، أكملت دراستها الثانوية ثم انتقلت الى التعليم العالي بدار المعلمين العليا، هاجرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتعلمت اللغات الأجنبية الإنجليزية والفرنسية والألمانية. تحصَّلت

[1]- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1955 ،ص293.

عل شهادة الماجستير في الأدب المقارن، ولها السبق في التغيير الذي طرأ على القصيدة العربية، أو ما أصبح يطلق عليه بالشِّعْر الحر.

مثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بغداد عام 1965[1]. توفيت يوم 20 جوان 2007م مخلفة مجموعه من الأعمال أهمها: ديوان "عاشقة الليل "صدر عام 1947م، وديوان "شظايا الرماد" الصادر عام 1949م، وديوان مأساة وأغنية للإنسان ...

لم تبق الشاعرة بمنأى عن أحداث الثورة الجزائرية الكبرى، بل عرجت على شهدائها بصفة عامة دون تخصيص. كما نجد ذلك في قصيدتها :

في دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما
و أراقوا دمه الصافي الكريما
فوق أحجار الطريق
حسبوا الإعصار يُلْوَى
إن تحاموه بستر أو جدار
ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار
غير أن المجد أقوى[2]

من خلال هذه الأبيات صوّرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة كيفية استشهاد أبطال الجزائر إبان الثورة التحريرية، حيث نكّل الاستعمار بوحشية

[1]- أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل ، بيروت ، د.ط ، ص 676

[2]- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، مج 2, دار العودة، ط 2، بيروت، 1979، ص 236.

بجثثهم، فقطع رؤوسهم ورماها على حافة الطريق، كما أشارت إلى الظن الخائب أن المستعمر قد نجح بأفعاله هذه في كسر شوكة التحرير وإخماد الثورة، لكنه كما ترى الشاعرة أعطى نفسا جديدا لها محليا وعربيا، وبذلك نقلت نازك الملائكة صورة الاستعمار وصبر وقوة الثوار الجزائريين في مواجهته.

من هذه النماذج نستنتج أن ما كُتِب من شعر عن الثورة التحريرية، كثير وعظيم، عظمة هذه الثورة المجيدة التي حررت العباد والبلاد. تجلى في القصائد التي نظمها الشِّعْراء في تمجيد مآثرها، وتجليات الكثير من الصور الشِّعْرية ذات الدلالات الكثيرة.

لقد كان دَويُّ الثورة الجزائرية بكل حيثياته وطقوسه، هو الزخم الذي فاضت به قرائح شعراء العالم العربي مواكبين به كلّ المآسي والآلام التي شهدوها أو سمعوا بها عن هذه الثورة العظيمة. فهذا المشهد الأليم الذي انعكس على الواقع اليومي للشعب الجزائري جعل من ثورة الجزائر وشعبها مفخرة الأمة العربية قاطبة لما حققته من صدى دولي عميق، ليحرك قرائح شعراء الأمة العربية مشاركين إخوانهم الجزائريين بطولاتهم وتضحياتهم في الذّود عن وطن جريح يسمى الجزائر بكل ما جادت به قرائحهم. من صور شعرية تعكس صورة المعاناة والبطولة للمجاهدين الجزائريين في ساحات الوغى[1].

[1]- ينظر:عامررضا،دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعر العربي، مجلة المقال العدد الأول، المركز الجامعي ميلة ص 169.

هذا ما سنحاول تبيانه من خلال دراسة صورة الفرنسي في شعر مفدي زكريا الذي خلّد الثورة الجزائرية بقصائده الرائعة التي ما زال دويها قائما داخل الوطن وخارجه.

الفصل الأول: الصورة في الشعر

تعريف الصورة لغة واصطلاحًا:

لغة:

اصطلاحًا:

02: الصورة الشعرية والبلاغية:

2-1- الصورة الشعرية:

2-2- الصورة البلاغية:

03: علم دراسة الصورة الأدبية "الصورولوجيا":

04: المفهوم النقدي للصورة:

4-1- الصورة في النقد العربي القديم:

4-2- الصورة في النقد الحديث:

أ – عند الغرب :

ب- عند العرب:

1-تعريف الصُّورَة لغة واصطلاحًا:

لغة:

تعدّدت المعاني اللغوية لمادة "الصُّورَة" في المعاجم العربية، وقد وردت في **لسان العرب** لابن منظور في مادة (ص-و-ر) صور "في أسماء الله الحسنى المصوّرُ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها، فأعطى كل شيء منه صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها اختلافها وكثرتها" ...قال ابن أثير: الصُّورَة ترد في كلام العرب على ظاهرها. يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[1]. فمعنى الصُّورَة عند ابن منظور في لسان العرب ظاهرة، أو هيئة، أو صفة الشيء.

وهنا وجب أن نذكر أننا نتصور الشيء في أذهاننا بعد أن نشاهده بأعيننا. فإذا ما أُخْتُزِنَ في عقولنا تمكَّنا من بَعْدُ من تصويره. وهكذا يجب التمييز بين الصُّورَة والتَّصْوِير. فالأولى ظاهرة أو هيئة أو صفة الشيء. والثانية تصوير، وتخيُّل لهذا الشيء في صورته. ولهذا نقول: صوّرت الشيء أي توهّمت صورته، فالصُّورَة هنا تدل على ما هو حسّي ومعنوي. أي ما ظهر منها وما بطن.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صابر للطباعة والنشر، ط ،4 بيروت، لبنان،2005، ص 2523

جاء مدلول الصُّورَة في **القاموس المحيط.** فهو كالآتي: "الصُّورَة بالضّمِّ الشَّكْل، الجمع وصُوَرٌ وصِورٌ: كعِنب، وصوّره فتصوَّر. وتستعمل الصُّورَة بمعنى النوع أو الصفة" وتعني الأنواع والصّفاتِ[1].

أما في **معجم البستان** فقد جاء في مدلولها، "الصُّورَة تعني صوّر، يصور، صورًا. ما يقال فيه عتقه صور، صورة تصويرا جعل له صورة وشكلا، ورسمه، تصوّر الشيء توهّم صورته الصُّورَة أيضا بضم الوجه شكل الشيء تماثله وكل ما يصور مشبها بخلق الله من ذواتي الأرواح...أي صورة الشيء وشكله وكل ما شبه خلق الله"[2].

وفي معجم **المصباح المنير** "الصُّورَة هي التماثل وجمعها صور مثل غرفة غرفٌ، وتصوّرتُ الشيء مثَّلتُ صورته وشكله في الذهن فتصوَّر هو، وقد تطلق الصُّورَة ويراد بها الصفة، كقولهم صورة الأمر كذا، أي صفته، ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها.....[3]" وتدل على معنى التمثيل والصّفةِ.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص 955-958.

[2] - عبد الله البستاني اللبناني، البستان وهو مجم لغوي، المطبعة الأمريكانية ، بيروت 1930، الجزء الاول ص 1373 .

[3] -أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، دار المعارف – القاهرة، ص 350.

نستنتج مما سبق، أن معنى الصُّورَة في المعاجم اللغوية، تحمل معنى الوصف، والتمثيل، والشَّكْل، وتحديد الهيئة. ومنهُ، ارتباط مفهومها بالخلق والإبداع في صور وأشكال المخلوقات في شتى الجوانب، كما أنها تشترك في معنى التوهُّم والصفة والتصور في حقيقة الأشياء، والصور التي تختلف فيها المعاني من حيث ارتباطها بالمدركات الحسية من جهة وبالعقل من جهة أخرى.

أما مدلول الصُّورَة في القرآن الكريم جاء في مادة (ص.و.ر) لقوله تعالى:﴿**هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ** ﴾ (سورة آل عمران: الآية 06).

حيث وردت بصيغة الفعل المضارع، وقوله عزّ من قائل: ﴿**فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ٨**﴾ (سورةالانفطار: الآية08)

فلفظ صورة وردت بصيغة المفرد. أما بالنسبة لصيغة الماضي فنجد الفعل، صورناكم لقوله تعالى ﴿**وَلَقَدۡ خَلَقۡنَٰكُمۡ ثُمَّ صَوَّرۡنَٰكُمۡ ثُمَّ قُلۡنَا لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ ٱسۡجُدُواْ لِأٓدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبۡلِيسَ لَمۡ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ**﴾ (سورة الأعراف: الآية11) ذُكِرت بصيغة الماضي.

والجمع في قوله تعالى: ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَإِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ﴾ (**سورة التغابن: الآية 03**)، كما وَردت بصيغة اسم الفاعل وذلك في قوله: ﴿**هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ لَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ**

ٱلۡحُسۡنَىٰۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ﴾ (سورةالحشر: الآية24)

نرى من خلال هذه الآيات المباركات أنّ مفهوم الصُّورَة لا يخرج عن المعاني التي وردت في المعاجم، فهي تصبّ في معنى واحد. هو الشَّكْل، والهيئة، والنوع، والصفة التي يتخذَّها الشيء ويكون عليها، وتميّزه عن غيره.

اصطلاحًا:

جاءت العديد من التعاريف الاصطلاحية للصورة، وتمّ تناولها في علوم متباينة، وباختلاف الرؤى والأفكار أصبحت غامضة في نظر الكثير من الدارسين. وهذا ما أدى إلى صعوبة ضبط المفهوم، وعدم دقته في آن واحد. فالصُّورَة "ما ترسمه مُخيّلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان. وتكون متأثرة بحرية الأديب النفسية، إما بهيجة أو كئيبة. وتتجلى الصُّورَة في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية. والمعروف أنّ الصُّورَة الأدبية الموفقة تختلف في النص جمالاً وجذبًا"[1]أي أن الصُّورَة تحمل البعد الجمالي واللغوي الذي تقوم عليه.

[1]- محمد بوزاوي،معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 2009، ص185.

والصُّورَة الأدبية لها معنيان "أحدها يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة. وهذه تقوم على الكمال والتناسب والتأليف"[1].

لأن الصُّورَة الأدبية في العمل الفنّي "إفرازٌ خياليٌّ متوتر يجمع من الانكشاف والتحجّب، بين الكيف والحسّ للصّور، والدّلالة الكلية المجرّدة بين النسق المثالي الذي يجده الخيال والأساس المادي للتجربة. ومنه تبدأ الصُّورَة"[2]، أي أنّ الصُّورَة إنتاج خيالي عن كل ما هو محسوس (صورة حسيّة).

الصُّورَة الفنية "لا تثير في ذهن المتلقي صورًا فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات التي يتكوّن منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[3]، فالصُّورَة إذًا تهتم بالجانب الحسّي بقدر ما تهتم بالجانب العقلي. لذلك، فإنّ الصُّورَة تستعمل عادة "للدلالة على كل ماله صلةٌ بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[4]، أي أنّ مصطلح الصُّورَة يطلق على كل ما هو حسيّ معنوي وربطها بالاستعمال الاستعاري.

---

[1]- أحمد جمعة أحمد نايل، التحليل الأدبي، أسسه وتطبيقاته التربوية، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006، ص62

[2]- المرجع نفسه، ص62 .

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر،مصر ، الطبعة الثالثة 1992. ص 14

[4]- مصطفى ناصر، الصورة الأدبية، مكتب مصر، القاهرة ، 188م، ص04.

ورد، كذلك، مفهوم الصُّورَة لدى عز الدين إسماعيل في قوله: "الصُّورَة جزء من الأفكار لا من الموجودات حيث يعتبرها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

فالصُّورَة،عنده إبداع ذهني تعتمد على العقل. وتبتعد عن الواقع. ومنه الصُّورَة "إبداع خالص للذهن ولا يمكن أنْ تنتج عن مجرّد المقارنة أو التشبيه، إنما نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلا أو أكثر، وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة، بقدر ما تكون الصُّورَة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي"[2]، فالصُّورَة الذهنية انعكاس للواقع من خلال رصدها صور صادقة وقوية ومؤثرة.

وقد أخذت الصُّورَة أبعادًا كثيرة لدى النقاد في مجال الأدب المقارن والنقد الثقافي خصوصا. إذْ صارت مقاربتها تعتمدُ منطقَ التبادل أو التناظر أو الصراع بين الأنا والآخر. نجد ماجدة حمود في كتابها" مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن" ترى بأنّه لا بد من أنْ تنشأ الصُّورَة عن وعي مهما كان صغيرا بالأنا مقابل الآخر، فالصُّورَة هي: "تعبير أدبي يشير إلى تباعد في الدلالة بين نظاميْن ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصُّورَة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي أو السياسي جزءا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع فيه"[3]أي أن الصُّورَة

---

[1] - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالعجالة ، القاهرة ، ط01، د.ت، ص: 58

[2] - محمد الولي، الصورة العربية في الخطاب البلاغي التعدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط01، 1990، ص 16.

[3] - ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، كتاب العر، سوريا، ط01، 2011، ص 240.

جزءٌ من تاريخ الأفكار والثقافات تعيننا على معرفة الآخر من خلال خياله الاجتماعي.

فالصُّورَة الأدبية هي: "تلك الصُّورَة التي يرسمها الأديب لمجتمع أجنبي تنبع أولا وقبل كل شيء آخر من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر، لذلك تلبي الصُّورَة الأدبية في الدرجة الأولى حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبّي حاجات المجتمع المدروس"[1].

والصُّورَة، عند سعيد علوش في **"معجم المصطلحات الأدبية"**، هي "تمثيل بصري لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصُّورَة والمفهوم عند "باشلار" أساسية. لأنها تسمح بفهم الانعكاس عبر وجهين: الصُّورَة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن "دورها الاستعمالي". ويعد المجاز، المصطنع إراديا، صورة خاطئة، تحلق بالمفهوم، أما الصُّورَة الحقيقية فهي الأصلية والمنتجة، ولا تعتبر تمثيلية بشكل من الأشكال." [2]

يقول الدكتور علي البطل في كتابه "الصُّورَة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجريّ حول المفهوم النظري للصورة: "فالصُّورَة تشكيل لغوي، يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله

[1] - المرجع نفسه، ص 245

[2]- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية، الكبعة الأول، دار الكتاب العربي، بيروت 1985، ص136.

من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية"[1].

من هذا التعريف نستنتج أن الصُّورَة، اصطلاحا، هي ما يرسمه الفنان أو الشاعر في مخيلتهما، من لوحة فنية أو صورة بلاغية، باستخدام الألوان أو اللفظ متأثرين بنفسيتهما وقت الرسم أو قرض الشعر، أي أن الصُّورَة تحمل البعد الجمالي واللغوي الذي تقوم عليه.

بعد أن عرّفنا الصُّورَة لغة واصطلاحا، وجدنا من الأهمية أن نتعرض إلى بعض الأنواع من الصور. ومنها على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر، **الصُّورَة الشعرية والصُّورَة البلاغية**.

02: الصُّورَة الشعرية والبلاغية:

2-1- الصُّورَة الشعرية(L'image poétique):

الصُّورَة الشعرية هي تلك الصُّورَة التخييلية الموحية التي أساسها فني جمالي، حيث تنشئها الكلمات المترابطة فيما بينها بعلاقات تراعي قوانين التركيب والنحو، ويشكل الانزياح المجاز قطب مدارها وأساسه. "فهي استعارة يتم إجراؤها بحيث تكون الأفكار أكثر حيوية، وتعطي للموضوع

[1]- على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1981، ص31.

شكلا أكثر حساسية."[1]. فلا يمكن للشعر خاصة أن تكون له جمالية وذوق إذا لم يشتمل على هذه الصُّورَة الشعرية التي تزيده إبداعا، لهذا نرى جابر عصفور مثلا يعتبر "الصُّورَة الشعرية أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة، ويراها أيضا أنها "هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه"[2]. وهكذا عندما تتحول الصُّورَة إلى إبداع أدبي متمثل في قرض الشعر، تتحول إلى صورة شعرية التي يعدُّها جابر عصفور أحد المكونات الأساسية في الشعر وغيره من الأعمال الأدبية، فهي جوهر الشعر تجذب القراء وخاصة النقاد الذين يحللون هذا الإبداع بعد إدراكه ليحكموا عليه. و"تحليل الصُّورَة هو تحليل للأشكال والألوان والقياسات" كما يراه سعيد علوش في معجمه للمصطلحات الأدبية"[3].

نستخلص أن النص الشعري أو الأدبي، هو إنتاج أدبي جمالي إبداعي، وفي الوقت نفسه إنتاج ذوقي، ومن هنا تنشأ تلك العلاقة الجدلية بين الشاعر والمتلقي لشعره، المبنية على الثقافة المكتسبة سابقا وعلى الشحنات الانفعالية

---

[1]-التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين: محمد بن عبد الحي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص150.

[2] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغ عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة الثالثة 1992. ص 07-08

[3]- سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأول، دار الكتاب العربي، بيروت 1985، ص36.

والنفسية لكلا الشريكين. فإذا كان النص الشعري ذا شعرية فنية أقبل عليه القارئ (المتلقي) وتذوَّقه حتى يصبح يمثل له أشياء يتصوَّرها كما تخيلها الشاعر نفسه، أما إذا لم تكن للقصيدة أي شاعرية فلن يتذوقها الغير. ولا يهتم بها.

2-2- الصُّورَة البلاغية:(L'image rhétorique)

البلاغة "نظام من القواعد تقوم مهمّته على التوجيه في إنتاج النص الأدبي، وهي نظام يتحقق في النص، تؤثر على القارئ بإقناعه، أو تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي. وللبلاغة دور مماثل عند إنتاج النص، وذلك فيما يتصل بالعناصر التي تتبعها من أجل التأثير والإقناع"[1]. هذا عن البلاغة، أما عن الشعر. فهو ذلك النوع الأدبي المعروف بالكلام المنظوم الموزون، ذو التعبير الجميل والتَّصْوِير الرائع، يتخذ من البلاغة ألوانه وبيانه.- حيث يتشَّبع الشاعر بالعاطفة القوية الصادقة التي تلهم خياله المبدع بعد أن يجتمع الحس المرهف مع الإدراك القوي للأشياء حسيا وروحيا، يصور تصويرا جيدا الشيء المراد التعبير عنه بإيقاع مناسب حسب الحالة النفسية، بصياغة جميلة عن طريق ألفاظ مترابطة فيما بينها منسجمة ومَصُوغَة بتعبير بلاغي جميل ومنسجم. وهكذا نستطيع أن نقول؛ الشعر والبلاغة متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، حتى أصبحت الصُّورَة الشعرية هي البلاغة الجديدة، لأهميتها في إنشاء بلاغة الشعر الذي يحدث في ذهن الإنسان تلك التمثّلات والتصوّرات وتخييل الأشياء، قد تكون مُدرَكة بإحدى الحواس، أو لا تكون غير مدركة ، ولكن يكون للخيال والتصور الأثر البالغ فيه، كما سنرى في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء في الفصل الموالي.

---

[1]- سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د ط)، \2004م، ص22-23.

نستخلص ونقول: شعرية النص لا تتحقق إلا بالتعبير الجميل، والنسق المنظم للكلمات بحيث لا يمكنك خلع كلمة من مكانها، لأنها تشكل مع أخواتها بنيانا مرصوصا متماسكا، وإن حاولت فعل ذلك خرّ البنيان واختل نسقه.

03: علم دراسة الصُّورَة الأدبية"الصورولوجيا"(L'imagéologie):

الصورولوجيا مصطلح "ظهر في الأدب المقارن، ليشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر، باعتبارها صورة خاطئة، والصورولوجيا حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة، في شهادات أدبالرحلات...وتعتمد على مفاهيم الدرس السيكولوجي (Psychlogie)، السوسيولوجي (Sociologie)/ الأنثروبولوجي (Anthropologie)، وهي بذلك، تداخل دروس العلوم الإنسانية بالأدبية[1].

بدأ الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن. وهو علم دراسة الصُّورَة الأدبية "الصورولوجيا". وقد شهد هذا العلم ازدهارًا ملحوظًا بسبب مناخ التعايش السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب الدول، وإذا عدنا إلى أصل الكلمة واستعمالها وجدناها أساسًا تعود إلى الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضيح سوء الفهم له، ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر قامت الأديبة الفرنسية المعروفة، "مادام دوستال" بزيارة طويلة لألمانيا [2]، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء وسوء الفهم بين الشعبين الألماني والفرنسي، وأثناء الإقامة فوجئت بمدى سوء الجهل الذي يعاني منه الفرنسيون اتجاه ألمانيا رغم الجوار الجغرافي، فقد تأكد لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع، والأدب والطبيعة في ألمانيا، فرسموا

[1] - سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأول، المرجع السابق ، ص137.

[2]- ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 241.

صورة في أذهانهم لشعب فظّ غير متحضر، يتكلم لغة غير جميلة، ليس له إنجازات أدبية أو ثقافية تستحق الذكر، إنّها باختصار "صورة يرسمها شعب لشعب آخر يُعد عدوًّا له"[1].

وحينما بدأ الأدب المقارن يدرس علاقات الشعوب، وآداب بعضها ببعض، ظهر فيه هذا الفرع من الدراسات الذي يتطرق إلى صورة الآخر وعناصرها في الأدب والفنّ، "فالصورولوجيا أسلوب لدراسة صورة البلدان الأخرى والشخصيات الأخرى في أدب أديب ما أو عصر ما أو مكتب ما، ويهتم بصورة الأنا في ثقافة الآخر، وبالتالي نحن نواجه في الصورولوجيا الصُّورَة بين الثقافات"[2].

فالسّمة الرئيسَةُ للصورولوجيا هي التطرّق إلى اختلاف الأنا عن الآخر واختلاف هنا عن هناك. إذْ يمكننا القول إنّ الصورولوجيا "دراسة الاختلاف بين الواقعين في مكانين اثنين"[3]. أي واقع الأنا التي تعيش هنا والآخر الذي يعيش هناك ببعده المكاني والثقافي.

"تعدّ الصورولوجيا جزءًا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد أو عدّة بلدان، فعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أنْ يغني ثقافتنا، ويطورّ سلوكنا، وعلى هذا يمكننا أن نعدّ الصُّورَة

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- الصورة الأنا، الأخر، دانيال هنوي باجو، جاك مارك، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن سلسلة شروفات المملكة العربية العدد 2014/43، ص 26.

[3]الصورولوجيا كقراءة لنصوص إيران وفرنسا المعاصرة: نانكتلاتيشيا، ترجمة مردة، 1390، ص 106.

تجسيدا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار والقيم التي تشكّل وجدان الأمةّ"[1].

ليست الصورولوجيا نظرية أو مدرسة أدبية، "وإنما طريقة لقراءة النصوص وبعبارة أخرى مجموعة من الإرشادات لقراءة صورة الآخر في النصوص"[2]، وهي ترتبط بالعلوم الأخرى خاصة علم الاجتماع والتاريخ ارتباطا وثيقا لأن دراسة الصُّورَة في النصوص تحتاج إلى إدراك الظروف التاريخية والاجتماعية لفترة كتابة النصوص "كما أنها ترتبط بالأنواع الأخرى للنقد والنظريات، إضافة إلى النقد الأدبي، مثل النقد النّفسي والنقد الاجتماعي، ونقد ما بعد الاستعمار، ونظرية التلقي" [3]. لأنّها تمدنا بمعلومات عامّة تساعدنا في الإدراك الصحيح والكشف عن خفايا النص.

هناك علاقة وطيدة بين دراسات الصورولوجيا ومفهوم الصُّورَة، ولأجل هذا يحْسُنُ تعريفُ الصُّورَة الأدبية ومغزاها لتبيين وظيفة الصورولوجيا، "يمكننا أنْ نعدّ الصُّورَة جزءًا من التاريخ بالمعنى الواقعي والسياسي أي جزءًا من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فنتعرف على الهُوِيَّةِ الوطنية العمومية، كما نتعرف من خلال نظرتها على الآخر الذي يقف في مواجهة الأنا، وإلى دور العوامل السياسية والاقتصادية والدينية لهذه المواجهة والعداء"[4].

---

[1] حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2010م ص 14.

[2] مجلة دراسة الأدب المقارن، نامور مطلق، ص 133، 134.

[3] المصدر نفسه، ص 123.

[4]- حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي ، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2010م، ص 10.

وتأتي أهمية دراسة الصُّورَة من أنها تُعنى بمعرفة الصُّورَة الذهنية التي يشكلها الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، لذلك فإنّ أية صورة للآخر هي انعكاس لـ: الأنا، سواءٌ أكانت تجسّد اختلافًا (الأنا مقابل الآخر)، أم لقاءً (الأنا يشبه الآخر)، ولذلك تعدّ الصُّورَة فعلا ثقافيا. يقدم تفاعل الأنا مع الآخر أو التعبير عن الذات ونفي الآخر.

تأخذ الصورلوجيا جزءا من التاريخ بالمعنى الوقائعي أو السياسي وجزءا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقع فيه، أي أنّ الصُّورَة تصبح جزءًا من تاريخ الأفكار والثقافات تعيننا على معرفة الآخر من خلال خياله الاجتماعي.

" تُعد الصورولوجيا اتصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب، أو مرايا تنعكس عليها سيماء الشعوب، وسماتهم المتوهجة"[1]. فالصورولوجيا بهذا المفهوم، هي الرغبة في معرفة الآخر على حقيقته، وتوضيح سوء فهمه له.

"تعدّ الصورولوجيا جزءًا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد أو عدّة بلدان، فعن طريق تناول الآخر بالدراسة نظفر بتفكير مختلف بإمكانه أنْ يغني ثقافتنا، ويطورّ سلوكنا، وعلى هذا يمكننا أن نعدّ الصُّورَة تجسيدا لفعل ثقافي يبرز لنا كيف يتم التفاعل مع الآخر، فنلمس مجمل الأفكار

[1] - نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد الخامس والخمسون، ،2012ص.01 ، نقلا عن سعيدة بشار، المحـاضرة رقم 01، وحدة: الجزائر في الآداب **العالمية** تخصص: أدب عالمي ومقارن، جامعة الإخوة منتوري/ قسنطينة 1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ص 02.

والقيم التي تشكل وجدان الأمةّ. "والدارس في هذا الميدان هو النقل الأدبي للصورة، أي أدبيتها، وفنيتها. وهذا ما لا يهتم به عالم الاجتماع أو المؤرخ"[1].

هناك علاقة وطيدة بين دراسات الصورولوجيا ومفهوم الصُّورَة، ولهذا وجب التعرّف على الصُّورَة الأدبية ومغزاها لتبيين وظيفة الصورولوجيا، التي هي جزءٌ من التاريخ بالمعنى الواقعي والسياسي أي جزءٌ من الخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي والعوامل السياسية والاقتصادية والدينية التي يستنبطها الشاعر من هذا الواقع ويحولها إلى صورة شعرية أو أدبية يشكلها عن ذاته وعن الآخرين.

04: المفهوم النقدي للصورة:

للنقد دور كبير في تبيان أجزاء الصُّورَة، لسبب واحد على الأقل وهو أنه يقف بتمعن ويدرس بطريقة جادة أجزاء الصُّورَة التي هي "جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا، وهذا قدر مشترك بين المذاهب الأدبية "[2].

وهنا تبدُو الصُّورَة عاملا أساسيا من عوامل الإيحاء، وهي قديمة قدم الشعر، لهذا عرفت اهتماما كبيرا لبعدها الجمالي خاصة ما يعرف بالتجربة الشعرية، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، كونها تتشكل من الخيال والموسيقى واللغة أي أنها جزء مركب.

---

[1] - المرجع السابق، ص01

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1 ، 1983 ، ص442.

4-1- الصُّورَة في النقد العربي القديم:

اهتم الشعراء ومنذ بزوغ قرائحهم الشعرية بالصُّورَة، لأن الشعر عكس غيره من الأجناس الأدبية يستخدم في التعبير عن المتخيل من الأفكار والعواطف على الإيحاء عن طريق التَّصْوِير، فالشاعر "يعبر بالصُّورَة المحسة المتخيّلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية ... ثم يرتقي بالصُّورَة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة "[1]

فالصُّورَة هي مصدر الجمال ويكمن جمالها في قدرة الشاعر على رسمها وإخراجها، "فالشعر تشكيل جمالي للصورة، والشاعر لا يتعامل إلا بالصُّورَة في رؤياه وصياغته"[2].

لم يتعرّض النقاد العرب القدامى في دراساتهم النقدية إلى مصطلح الصُّورَة، لكن المتتبع لتاريخ النقد الأدبي العربي خاصة في علم المعاني، ذكروا الصُّورَة في المجازات (المجاز اللغوي) كالاستعارة والتشبيه، واقتصروا في استعمالهم "للمصطلحات البلاغية المعروفة كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز والكناية"[3].

ولعل أهم نقاد العرب القدامى الذين وقفوا على مصطلح الصُّورَة؛ نجد الجاحظ (159هـ 255 – هـ) يعرف التَّصْوِير بنوع من النسيج في صناعة

---

[1]- سيد قطب، التصوير الفني في القران، دار المعارف ، مصر، 1964, ص92

[2]- ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص313.

[3]- المرجع نفسه، ص13

الشعر وقرضه عن طريق اللفظ وإيحائه. حيث يقول :"...فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التَّصْوِير"[1]، كما وافق الجاحظ قُدامة بن جعفر (873م- 948م)، وقاسمه الرأي في إعطاء اللفظ أهمية أكبر من التي أعطوها للمعنى. فهو يقسم التَّصْوِير إلى: "قسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعة وقسم يُنسب إلى غريبه ولغته، وقسم يُنسب إلى علم جيّده ورديئه "[2].ويمكن التقاطع في الآراء بينه وبين الجاحظ، في جودة الشعر ورداءته بالاعتماد على التَّصْوِير والبيان، في قرض الشعر والاهتمام بالصياغة والشَّكْل الفني.

وإذا عرجنا على أبي هلال العسكري (920م- 1005م) نجده يقول:

"البلاغة كل ما تُبَلِغُ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما حسب المعرض وقبول الصُّورَة شرطٌ في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومَعرضه خلقا لم يسمَّ بليغا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3]. في هذا القول نجد أنّ أبا هلال العسكري يركز على أهمية الصُّورَة في بناء النص الأدبي خاصة الشعر، لأنها تؤثر مباشرة في قلب السامع من الجانب الجمالي والفني.

---

[1]- أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، شرح وتحقيق د: يحي الشامي, منشورات دار مكتبة الهلال، ط1 ، 1986م، ص 132 -131.

[2]- أبو الفرح قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة 1949,ص 13.

[3]- أبو هلال العسكري (ت:395ه)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م، ص10.

وكان عبد القاهر الجرجاني أول من وقف على تحديد المعاني وضبط دلالتها مع الألفاظ، وضبط المفاهيم وفق الأساليب البلاغية لتحديد الصُّورَة من خلال نظرية النظم حيث يقول: " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التَّصْوِير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التَّصْوِير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار.." [1]. وفي هذا القول نجد أن عبد القاهر الجرجاني يركز على النظم والأسلوب والصياغة. والصياغة مرتبطة بالصُّورَة ولا قيمة للألفاظ إلا بوجود النظم في التأليف والترتيب، فالجرجاني لا يتعامل مع اللفظ على حساب المعنى أو العكس، فهو يجعلهما طرفين متكاملين في إخراج الصُّورَة المُرَكَّبَة حيث يعرفها في قوله: "واعلم أن قولنا (الصُّورَة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصُّورَة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في الصُّورَة هذا لا تكون في الصُّورَة ذلك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك. وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق. وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك..." [2]، ومنه نجد أنّ الصُّورَة عنده هي تمثيل وقياس عقلي الأشياء مرئية واقعية، كما يفرض النظم إيجادَ صياغة للتصوير، كما أشرنا سابقا عن طريق الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه وفق آليات جمالية وفنية.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني, تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر, بيروت، لبنان، 1978م، ص 196.

[2]- المرجع السابق، ص389.

ذكر أبو الحسن حازم القرطاجني في حديثه عن التخيل والمحاكاة فقال: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدركنا جعلت منه صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصُّورَة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصُّورَة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[1]. في هذا القول يرى أبو الحسن أنّ العملية الإبداعية في صناعة الشعر تحتاج إلى التخيل لمحاكاة الصُّورَة الواقعية، بحكم أنّ الخيال جزء مهم من العملية الإبداعية المتمثلة في التشبيهات والاستعارات.

هذه ومضة موجزة لأهم ما جاء به النقاد العرب القدامى في تحديد مفهوم مصطلح الصُّورَة، وإن لم يقدموا مفهوما دقيقا لها فترنحوا بين اللفظ والمعنى؛ فمنهم من رجح المعنى على اللفظ ومنهم العكس، إلى أن قام عبد القاهر الجرجاني بخطوة جبارة في نظرية النظم، لكن الجدير بالذكر هو أن أغلب النقاد درسوا الصُّورَة من باب البلاغة لما تحمله الاستعارات والتشبيهات من دلالات، كون الخيال جزءًا مهمًا في تشكيل الصُّورَة.

4-2- الصُّورَة في النقد الحديث:

أ – عند الغرب :

استطاع النقاد الغربيون في العصر الحديث تطوير مفهوم الصُّورَة انطلاقا من التراث الفلسفي لا سيما من المذهب المادي، الروحي، والوجودي، وربطوها بالذات المبدعة لأن الإبداع مرهون بالعواطف

[1]- أبو الحسن الحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م ، ص18.

والأحاسيس، بعدما كانت خاضعة للعقل والمنطق. هذا وقد عرفت الثورة الأدبية الحديثة في الغرب رواجا كبيرا في نقل الأحاسيس إلى صور مادية .

يرى الناقد إيفورآرمسترونغ ريشاردز (IvorArmstrongRichards) أن: "الصُّورَة هي: أثر خلّفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن...وقد تفقد الصُّورَة طبيعتها الحسية إلى حدّ يجعلها تكاد صورة على الإطلاق، وإنما تصبح مجرد هيكل، ومع ذلك فهي تمثل إحساسا لا يقل عن الإحساس الذي تُوَلّدُه لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح"[1].

يركز الناقد على المتلقي في تجسيد ونقل الصُّورَة من الأحاسيس وربطها بالواقع بتفاعله وفق عواطف معينة. هذا ما ذهب إليه "جون بول سارتر" في تعريفه للصورة وارتباطها بالخيال، لأن الخيال يتجاوز حدود الإدراك، والإدراك يكون بالوعي، أما نقل الأحاسيس يكون بالتفكير الصوري حيث يقول عن الصُّورَة : "هي التنظيم التركيبي الكلي للوعي"[2].

وعلى عكس هذا الطرح، ذهب فرانكلين روجر (Franklin Roger) في قوله: "الصُّورَة هي الإبداع المحض للذهن وهي لا يمكن أن تنشأ من تشابه ما، بل من جمع واقعين بعيدين إلى حدّ ما عن بعضهما"[3]، نجد (روجر) في هذا القول يُقر بعملية الإبداع، التي تنطلق من واقعين مختلفين؛ أما الأول فهو الواقع المعيش، والثاني فهو وصوله بالصُّورَة عن طريق

---

[1]- أ.أ. ريشاردز,مبادئ النقد الأدبي والعلمي والشعر, تر: محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1961، ص172.

[2] -Sarter (J .P) ; L'Imaginaire ;Ed. Gallimard ; Paris ; 1940 ; P:19

[3]- فرانكلين روجر،الشعر والرسم،تر:مهى مظفر، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام,ط1 بغداد،1990، ص132.

ترجمة الأحاسيس والعواطف إلى الصُّورَة في عملية الرسم عن طريق الرمز بقوة الخيال.

وهذا ما أكدته (مدام دي ستال) (De Stail)إذ تقول: "أن داخل كل امرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية، وخيال الرسامين والشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة"[1]. في هذا القول نجد أن "دي ستال" تبجل الخيال وتعطيه السلطة في نقل الصُّورَة عن طريق الإحساس للكشف عن ماهيتها، كما نجدها تنقل الصُّورَة من حالتها العقلية إلى الحالة الشعورية.

وفي الختام يمكننا القول إن الدراسات النقدية الغربية الحديثة أعطت للصورة حقها في البحث، بالرغم من اختلاف التصوّرات وفق التيارات الفكرية، مما ولَّد تضاربا في الآراء والمفاهيم، لكن الخيال هو العنصر الأساسي في كشف ودراسة ماهية الصُّورَة بانتقالها من الحالة العقلية إلى الحالة الشعورية.

ب- عند العرب:

وقف العرب كما سبق الذكر على الصُّورَة في الأدب بالرغم من أنهم لم يعطوها تعريفا دقيقا ومعمقا، إلى أن جاء النقاد المحدثون، واستلهموا أفكارهم من النقاد القدامى ومن المفاهيم الغربية، فحاولوا الدمج بينهما لإعطاء تعريف دقيق للصورة وتوسيع مفهومها. ويكون هذا حسب أحد النقاد عندما يقدر "الشاعر في إبداعه على إعداد المشاهد والمناظر وإخراجها وتشكيل

[1]- عبد الحميد هيمه، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري, دار همه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر، 2005م، ,ص76 .

المواقف، وبعث الحياة في اللغة، وصياغة فضاءات مشحونة بالحركية والاتساع، مكتنزة بالإيحاء والإشارة"[1]. في هذا القول نجد أن قدرة الشاعر على إخراج وإعداد الصور يكون عن طريق الخيال بتحريك اللغة عن طريق الإيحاء والإشارة.

يؤكد جابر عصفور أن: "الصُّورَة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإنّ الاهتمام بالمشكلات التي يدل عليها المصطلح قديم، ويرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"[2]. فجابر عصفور يلمح إلى أنّ مصطلح الصُّورَة بالمفهوم الحديث لم يرد عند العرب القدامى لكن مفهوم المصطلح كان يُثار في التراث، وإن اهتم بالجانب البلاغي للنصوص.

أما الباحث عز الدين إسماعيل، فقد بين الصُّورَة الحديثة وعلاقتها بالتمثيل، حيث إنّ الأديب يُمثل ويُخرج ما يدور بداخله من صور في نصوص أدبية عن طريق اللغة والإيحاء، إذ يقول: "الصُّورَة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[3].

---

[1]- محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر) بحث في تجليات المقاربة النسقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 09 ، 2009م, ص96.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، لبنان، دار النشر مركز الثقافي العربي، 1992م ،ج1، ط3، ص11.

[3]- عز الدين إسماعيل, التفسير النفسي للأدب،دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص96.

هذا ما ذهب إليه سليمان القرشي إذ يقول عن الصُّورَة: هي" نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات"[1].

يُعَدُّ الناقد مصطفى ناصف من الأوائل الذين قدّموا نظرة معمقة عن الصُّورَة حيث كان يُطالب بالابتعاد عن النقد القديم في تحديد مفهوم الصُّورَة فيقول :" أُسيء فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية "[2] ، إلا أنه كان يستند على القدامى في بعض التعريفات خاصة الاستعارة لما تحمله من جماليات فنية في رسم الصُّورَة الشعرية حيث يقول عنها :"إنّ أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات، فالاستعارة علامة العبقرية لأنها لا يمكن أن تُعلّم، إنها لا تُمنح للآخرين"[3].

يمكن القول إن الخيال الشعري عند النقاد العرب القدامى ارتبط بالتشبيه والاستعارة. وهذا ما ذهب إليه النقاد في العصر الحديث على أنه أداة تخييلية تخرج الغامض إلى الواضح، ولما كان المرئي أوضح من اللامرئي، والمحسوس أقرب من المجرد، كان التشبيه أسر على الفهم، والاستعارة الحسية أكثر تأثيرا.

وعلى الرغم من تعدد مفاهيم الصورة الحديثة، فهي تبقى امتدادا للموروث البلاغي القديم عن طريقة براعة الإبداع ودقة وبصيرة النقد

---

[1]- سليمان القرشي, صورة المرأة في الشعر الأندلسي, منشورات دار التوحيدي, المغرب, ط1 , 2015م , ص07

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر, 1996م, ط3 , مجلد1, ص 03.

[3]- المرجع نفسه، ص 124.

خاصة في التشبيهات والاستعارات، كما أكد النقاد العرب المحدثون أنّ الصُّورَة الحديثة تختلف عن الصُّورَة القديمة. إذ انتقلت إلى الإيحاء بدل من المرئي المحسوس. وهنا يقول عز الدين إسماعيل: "...فالشاعر حينما يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معيّن من المحسوسات...الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمته الشعورية"[1].

على الرغم مما بُذِلَ من جهد لجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات حول الصُّورَة، فإن النَّهلَ من مراجع عديدة، ومصادر يجعل هذه المحاولة ناقصة. لأن الصورائية حقل شاسع. ويُفهم بالتطبيق أكثر. ذلك ما ستحاول الدراسة تبيُّنَهُ في شعر مفدي زكريا موضوع البحثِ.

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، 2007م، ص132.

الفصل الثاني:

دراسة قصيدة الذبيح الصاعد

1- نص القصيدة.

2- تحليل العنوان وتجلياته في تجليات النص

3- تحليل اللغة.

4- تحليل الأسلوب

1 / نص القصيدة:

الذبيح الصاعد [1]

قام يـخـــتال كـالـمسـيح وئـــيدا ❖ يتهادى نشـوان، يـتلو الـــنشيدا
باسم الثغر، كالملاءكة أوكالطـــ ❖ ــفل، يستقبل الصبـاحا الجديدا
شـــامـــخا أنفه، جلالا وتـــيـــها ❖ رافـعا رأسـه، ينـاجـــي الـخـلـودا
رافلا في خلاخل، زغردت تـمـ ❖ ــلأ من لحنهـا الفضاء بالبعـيدا
حـالما، كالكلـيـم، كـلمه الـمجـــ ❖ ــد، فشد الـحبال يـبغي الصعودا
وتسـامى، كالروح، في ليلة الـقد ❖ ر، سـلاما، يشع في الكون عـيدا
وامتطـى مـذبـح البطـولة معـــ ❖ ـراجا، ووافى السماء يرجو المزيدا
وتـعـالى، مـثل المؤذن، يـتلو... ❖ كـلـمـات الـهـدى، ويـدعـوا الرقودا
أشـنـقـونـي فـلست أخشـى حـبـلا ❖ واصـلـبـونـي، فـلست أخشـى حديدا
وامـــثـل ســافرا مـــحـيـاك جـلاّ ❖ دي، ولا تـلـثـم، فـلـسـت حـقـودا
واقض يـاموت فـي مـا أنـت قـاض ❖ أنـا راض، إن عـاش شـعـبي سـعـيدا
أنـا إن مـت فـالـجـزائـر تـحـيـا ❖ حـــرة، مستـقـلـــة، لـن تـــبيـــدا
قـــولـة، ردد الـــزمـان صـــداهـــا ❖ قدسـيـــا، فـــأحسن الـتـــرديـــدا
احـفـظـوهـا، زكـية كـالـمـثـانـي ❖ وانـقـلـوهـا، للـجـيل، ذكرا مـجـيدا
وأقـيـمـوا، مـن شـــرعـها صلوات ❖ طـيـبـات، ولـقـــنـوهـا الـولـيـدا
زعـمـوا قـتـلـه ... ومـا صـلـبـوه ❖ لـيس فـي الـخالدين، عـيسى الوحـيدا
لـــفـه جـبـرائيل تـــحت جـنـاحيـــ ❖ ــه إلـى الـمـنـتـهـى، رضـيـا شـهـيـدا
وسرى فـي فـم الـــزمـان "زبـانـا" ❖ مـــثلا ، فـي فـم الـــزمان شـــرودا
يـا " زبـانـا" ، أبـلـغ رفـاقك عـنا ❖ فـي الـسـموات، قد حـفـظـنا الـعـهـودا

---

[1]- مفدي زكريا، ديوان اللّهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر ، 2007، صفحة 17-24.

واروعن ثورة الجزائر، للأف ❖ ـلاك، والكائنات، ذكرا مجيدا

ثورة، لم تكن لبغي، وظلم ❖ في بلادي، تفك القيودا

ثورة، تملأ العوالم رعبا وجهاد، يذرو الطغاة حصيدا

كم أتينا من الخوارق فيها ❖ وبهرنا، بالمعجزات الوجودا

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا ❖ د المنايا، ونلتقي البارودا

من جبال رهيبة، شامخات ❖ قد رفعنا على ذراها البنودا

وشعاب، ممنعات براها ❖ مبدعا الكون، للوغي أخدودا

وجيوش، مضت، يد الله تز ❖ جيها، وتحمي لواءها المعقودا

من كهول، يقودها الموت للنـ ❖ ـصر، فتفتك نصرها الموعودا

وشبابٍ، مثل النسور، ترمى ❖ لا يبالي بروحه، أن يجودا

وشيوخٍ محنكين، كراما ❖ ملئت حكمة ورأيا سديدا

وصبايا مخدرات تباري ❖ كاللّبوءات، تستفز الجنودا

شاركت في الجهاد آدم حو ❖ ه، ومدّت معاصما وزنودا

أعملت في الجراح، أنملها اللّدن ❖ وفي الحرب غصنها الأملودا

فمضى الشعب، بالجماجم يبني ❖ أمة حرة، وعزا وطيدا

من دماء، زكية، صبّها الأحـ ❖ ـرار في مصرف البقاء رصيدا

ونظام تخطه "ثورة التحـ ❖ ـرير" كالوحي، مستقيما رشيدا

وإذا الشعب، داهمته الرزايا ❖ هبّ مستصرخا، وعاف الركودا

وإذا الشعب غازلته الأماني ❖ هام في نيلها ، يدكّ السدودا

دولة الظلم للزوال، إذا ما ❖ أصبح الحرّ للطّغام مسودا !

ليس في الأرض سادة وعبيد ❖ كيف نرضى بأن نعيش عبيدا !؟

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ❖ ودخيل بها، يعيش سعيدا !؟

أمن العدل، صاحب الدار يعرى ❖ وغريب يحتل قصرا مشيدا

ويجوعُ ابنها، فيعدم قوتا ❖ وينال الدخيل عيشا رغيدا ؟؟

ويبيح المستعمرون حماها ويظل ❖ ابنها، طريدا شريدا؟؟

يـا ضـلال الـمستضـعفـين، إذ هـم ❖ ألـفوا الذل، واستطــابـوا الـقعودا!
لـيس فـي الأرض، بـقـعـة لـذلـيل ❖ لـعنتـه الـسمـا، فـعـاش طـريـدا ...
يـا سمـاء، اصعقي الـجـبـن، ويا أر ـض ابلعي، القانع، الخنـوع، البليدا
يـا فرنـسا، كـفى خـداعـا فـإنـا ❖ يـا فرنـسا، لـقد مللنـا الـوعـودا
صـرخ الشـعـب مـنـذرا،فتصـامـ ❖ ـمـت، وأبـديـت جـفـوة وصـدودا
سكـت الـنـاطـقون، وانطلق الـرشـ ❖ ــاش، يـلـقـي إليك قـولا مـفيـدا
نــحـن ثـرنــا، فلات حين رجـوع ❖ أونــنــال اسـتقـلالــنا الـمـنشــودا
يـا فـرنــسا، امطري حديدا ونارا ❖ واملئي الأرض والســمــاء جـنــودا
واضـرميها عـرض الـبـلاد شـعـاليـ ❖ ــل، فـتـغـدو لـهـا الضـعـاف وقـودا
واستشـيطـي عـلى العروبـة غيظـا ❖ واملئــي الشـرق والـهـلال وعـيــدا
سـوف لا يـعـدم الـهلال صلاح الـد ❖ ين، فـاستـصـرخي الـصليب الـحقـودا
واحشري في غياهب الـسجن شعبـا ❖ سيـم خـسفـا، فـعـاد شـعـبـا عـنيـدا
واجعلي "بـربـروس" مثوى الضحايا ❖ إن فـي بـربـروس مـجـدا تـلـيــدا !!
واربـطـي، فـي خـيـاشـم الـفلك الدو ❖ ار حـبـلا، واثــقــي مــنــه جـيــدا
عـطـلـي سـنة الإلــه كــمـا عـطـ ❖ ـلت من قـبل "هـوشمـين" الـمـريـدا...
إن مـن يـهـمـل الـدروس، وينـسـى ❖ ضـربـات الـزمـان، لـن يستـفـيـدا
نسيت درسـهـا فـرنـسـا، فـلـقـنـا ❖ فـرنسـا بـالـحـرب، درسـا جـديـدا !.
وجـعـلـنـا لـجـنـدهـا دار لـقـمـا ❖ ن قبــورا، مــلء الثـرى ولحــودا!
يـا "زبـانـا" ويـا رفـاق "زبـانـا" ❖ عشـتـم كـالـوجـود، دهـر مـديــدا
كـل من فـي الـبـلاد أضحـى "زبـانـا" ❖ وتـمـنـى بــأن يـمـوت "شـهـيــدا" !!
أنـتـم يـا رفـاق، قــربـان شـعـب ❖ كـنـتـم الـبعـث فـيــه والـتـجديــدا!!
فـاقبـلـوهـا ابـتـهـالـة، صـنـع الـرشـ ❖ ــاش أوزانــــهـا، فصـارت قصـيـدا !!
واسـتـريـحـوا، إلى جـوار كـريـم ❖ وطـمـئـنــوا، فــإنـنـا لـن نـحـيــدا!!

2– تحليل العنوان وتجلياته في النص:

لتحليل هذا العنوان، يجدر بنا الإشارة إلى المرجعية الدينية لثقافة الشاعر "مفدي زكريا" - كما سيشار في الملحق- فالشاعر حفظ كتاب الله، في سن مبكرة وتأثر به. هذا من جهة؛ وكون الثورة الجزائرية ذات طابع قدسي ديني من جهة أخرى، فلا يكاد أي نص يخلُو من النزعة الدينية للشاعر. وسيُجزأ العنوان إلى جزأين في تسهيل الدراسة، أما الجزء الأول فكلمة "الذبيح". وأما الثاني فكلمة "الصاعد". فالذبيح: هو صيغة من صيغ المبالغة. من الفعل (ذبح، يذبج، ذبحا).

فـ(ـالذبح) هو عملية قطع الحلقوم[1]،وما وقع عليه الفعل فهو المذبوح. وأما الفاعل فهو الذابح. وصيغة المبالغة منه ذبّاح، ذبيح، ذبِحٌ. أما الصاعد: فمن صعد يصعد. وهو الارتقاء إلى الأعلى واسم الفاعل منه صاعد. وهذا ما ورد في لسان العرب. أما من جانب الدّين فقوله تعالى في سورة الصافات: الآية107 "، "وَفَدَيْنَٰهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ"، والذبح قُربان لله سبحانه وتعالى لابتغاء رضاه. قصيدة "الذبيح الصاعد" يتكلم فيها عن أول شهيد اعتلى مقصلة الشّنق ألا وهو "أحمد زبانا"، فالشاعر يصف حالة الإعدام بعد أن لخصها في العنوان، حيث شبّه "أحمد زبانا" بالمسيح حين ظنّ اليهود أنهم صلبوه، ففنّد الله سبحانه وتعالى باعتقادهم في قوله تعالى: "وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ.." (سورة النّساء: الآية 157)

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ج1، ط 2008-1، ص890.

ثم يسرد مجموعة من الصفات كالشموخ، ورفعة الرأس، الابتسامة، والحلم ...، ليذكر كليم الله في مناجاته وامتطائه لمذبح البطولة والشهادة، هذا من ناحية "الذبيح". أمّا كلمة "الصاعد" فنجد أن الشاعر قد استعمل صورة الملاك في التسامي والارتقاء خاصة روح القُدُس في ليلة القدر.

وهنا يظهر جليّا مكانة الشّهيد في جنان الخلد وتصاعد درجاته، ثم انتقل الشاعر إلى الإشادة بروح التحدي التي اتصف بها الشهيد ليرتقي إلى منزلة الصدقّين عن طريق الشهادة والخلد في جنة النعيم، ثم عرّج الشاعر إلى وصف الثورة المضفّرة، التي دحرت الطغاة بدماء زاكيات، وبجماجم تبني الحرية الحمراء، بوحي قدسي وبزنود شعب أحبّ الشهادة، ارتمى على غمارات الموت دافعا الظلم والطغيان برغم قوته وجبروته .

2- تحليل اللغة:

لدراسة لغة قصيدة " الذبيح الصاعد "، يُستحسن حصر العمل في قوة اللغة، واستعمال الرمز والإيحاءات لما تلعبه اللغة من دور أساسي في تشكيل الصورة لدى المتلقي.

ولا يمكن أن يختلف شخصان على أنّ لغة "مفدي زكريا" مستوحاة من الثقافة الإسلامية، التي تشبّع بها منذ نعومة أظافره خاصة ألفاظ القرآن الكريم، وأيضا أشعار "أبي تمام"(ت231هـ) في العصر العباسي. فكانت لغته ذات نبرة خطابية، قوية تهز السامع، وهذا ما تجلى في هذه القصيدة:

حيث استهل القصيدة بحركية (قام)، والفعل (قام) يدل على الحركة إلى الأحسن في قوله:

قام يـخـــتال كـالـمسـيح وئـــيدا ❖ يتهادى نشـوان، يـتـلوالـــنشيدا
باسم الثغر، كالملائكة أو كالطـــ ❖ ــفل، يستقبل الصبـاحا الجـديـدا
شـــامـــخا أنفه، جلالا وتـــيـــها ❖ رافـعا رأسـه، ينـاجـــي الـخـلـودا
رافلا في خلاخل، زغردت تـمـ ❖ ــلأ من لحنهـا الفضاء بالـبعـيـدا[1]

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر قد تفنّن في رسم صورة الشهيد" أحمد زبانا"، في تحديه لجلاديه مستعملا الرمز الديني في قوله: "المسيح"، "الملائكة"، "جلالا"، "الخلود"

فهذه الرموز ترمز إلى:

المسيح: نبي الله الذي صعدت روحه وبقيت خالدة.

الملائكة: مخلوقات كرمها الله وعصمها من الخطأ، طهرها وأخلصت له العبادة.

جلالا: الجلال هو العظمة وترمز لعظمة مكانة الشهيد في الدّارين.

الخلود: وهي صفة تقاسمتها الجنة والنار وللشهداء نصيب منها.

هذه الرموز الدينية وإيحاءاتها القوية أعطت النص وقعا خاصا في الرسم والتصوير. فبعد أن أضاف الشاعر إليها هذه الروح. وصف ذات الشهيد في صورة التحدي كقوله، "يتهادى نشوان"،"يتلوالنشيد"، "باسم الثغر"، "الصباح الجديد"، "شامخا أنفه"، "رافعا رأسه".

يرسم الشاعر في هذه الصور ارتياح الشهيد وتحديه بتلاوة النشيد مع ابتسامة على وجهه، بأمل في صباح مشرق بشمس الحرية، أما الشموخ

[1]- المصدر السابق، ص 17.

ورفعة الرأس فهي صفات من اقتحم الشهادة وارتوى من حبها، محافظا في وصفه على الحركة والانتقال من سكون الزنزانة إلى مقصلة الشهادة.

ويواصل في قوله:

❖ حـالما، كالكـليـم، كـلـمه الـمجـــد، فشـد الـحبال يـبغي الصعودا

❖ وتسـامى، كالروح، في ليلة الـقد ـر، ســلاما، يشع في الكون عـيـدا

❖ وامتطـى مـذبـح البطـولة معـــراجا، ووافى السماء يرجو المزيدا[1]

يصف الشاعر حالة الشهيد قُبيل عملية الشنق، ولم يخرج عن الرمز الديني في قوله: "الكليم"، "الروح"، "ليلة القدر"، "سلاما"، "معراجا". هذه الرموز تدل على:

الكليم: هو نبي الله الذي جاء لأجل تهذيب المجتمعات، وتغيير مسار أخلاقها.

الروح: روح القدس. وهو جبريل عليه السلام.

ليلة القدر: ليلة خير من ألف شهر نزل فيها القرآن الكريم.

سلاما: هو التعايش في المجتمعات ولكل ذي حق حقه.

معراجا: هو صعود النبي محمد صلى الله عليه وسلم من الأرض إلى السماء (الإسراء والمعراج).

استنادا لقوله تعالى:**"لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنَ اَلْفِ شَهْرٍ ۝٣ تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْر"(سورة القدر: الآية 3،4)**

[1]- المصدر السابق، ص17

وقوله تعالى: "سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ"

(سورة الإسراء: الآية01)

كما اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على صيغة اسم الفاعل كثيرا للدلالة على الإرادة في الإنجاز في قوله: "باسم"، "شامخا"، "رافعا" "رافلا"، "حالما"، ما أعطى للوصف رفعة تهز النفوس. ففي قوله أيضا:

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو...	❖	كلمات الهدى، ويدعوا الرقودا
أشنقوني فلست أخشى حبلا	❖	واصلبوني، فلست أخشى حديدا
وامثل سافرا محياك جلاّ	❖	دي، ولا تلثم، فلست حقودا
واقض ياموت في ما أنت قاض	❖	أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا
أنا إن مت فالجزائر تحيا	❖	حرة، مستقلة، لن تبيدا
قولة، ردد الزمان صداها	❖	قدسيا، فأحسن الترديدا
احفظوها، زكية كالمثاني	❖	وانقلوها، للجيل، ذكرا مجيدا
وأقيموا، من شرعها صلوات	❖	طيبات، ولقنوها الوليدا
زعموا قتله ... وما صلبوه	❖	ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا
لفه جبرائيل تحت جناحيـ	❖	ـه إلى المنتهى، رضيا شهيدا

وفي هذه الأبيات يواصل الشاعر هندسته في رسم صورة الشهيد مرتكزا على المرجعية الدينية في ذلك، حيث يوجه "زبانا" نبرة التحدي، مبرزا ذلك بحب الوطن وحب الشهادة.

فقد تعالى حسب الشاعر مؤذنا بكلمات الهدى لاستنهاض الهمم وشحذ النفوس النائمة، فالعلو والرفعة منزلة ينزلها الصديقين والشهداء، ومن الرمز الديني الذي استعمله الشاعر "المؤذن"، "يتلو"، "الهدى"، "قدسيا"،

"جبرائيل"، "المنتهى" لإعطاء قوة للنص من حيث التماسك، وهزّ نفس المتلقي، وتبيان الوجهة الحقيقية لثورتنا الشريفة.

المؤذن: يرمز إلى نداء الفلاح لقوله تعالى: " وَأَذِّن فِے اِلنَّاسِ بِالْحَجِّ يَاتُوكَ رِجَالاً وَعَلَيٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَاتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"،(سورة الحج: الآية27)، وقوله في الصلاة:" "ۛيَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَوٰةِ مِنْ يَّوْمِ ٱلْجُمُعَةِ فَاسْعَوا اِلَيٰ ذِكْرِ اِللَّهِ وَذَرُواْ ٱلْبَيْعَۖ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْۚ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَۖ"، (سورة الجمعة: الآية 09). يتلو: التلاوة للذكر الحكيم، كلام الله الذي أنزل بالحق، لقوله تعالى: " اِلَّذِينَ ءَاتَيْنَٰهُمُ ٱلْكِتَٰبَ يَتْلُونَهُۥ حَقَّ تِلَاوَتِهِۦٓ أُوْلَٰٓئِكَ يُومِنُونَ بِهِۦۗ وَمَنْ يَّكْفُرْ بِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَۖ (سورة البقرة: الآية 121)

الهدى: ترمز إلى طريق الحق ودحر الظلم، لقوله تعالى: " أَلٓمٓۚ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَۛ فِيهِ هُدىً لِّلْمُتَّقِينَ"،(سورة البقرة: الآية 01)

قدسيا: ترمز إلى العظمة والنزاهة والمُقدس عكسه المُدنس، لقوله تعالى: " إِنِّيَ أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ اِلْمُقَدَّسِ طُوِيٓ" (سورة طه: الآية 12)

جبرائيل: هو الملاك المكلف بنقل كلام الله إلى نبييه الكريم وفي هدا النص يشير الشاعر إلى نقل روح الشهيد الطيبة إلى المنزلة المخصصة لها.

المنتهى: وهي سدرة المنتهى، شجرة في الجنة، لقوله تعالى: " وَلَقَدْ رِءاه نَزْلَةً اُخْرِيٰ ١٣ عِندَ سِدْرَةِ اِلْمُنتَهِيٰ ١٤ عِندَهَا جَنَّةُ اُلْمَأْوِيٰٓ ١٥ إِذْ يَغْشَي

ٱلسِّدْرَةَ مَا يَغْشَىٰٓ ١٦ مَا زَاغَ ٱلْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ ١٧ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ ءَايَٰتِ رَبِّهِ ٱلْكُبْرَىٰٓ ١٨"، (سورة النجم: الآية 13-18)

وخطاب الشهيد واضح وجلي منقسم إلى قسمين، فمن جهة، هو تحد ومجابهة للمستعمر في قوله: "اشنقوني"، "اصلبوني"، "اقض"، فهنا يمثل صوت الشعب الرافض للاستعمار، ومن جهة أخرى يحمل وصايا مبللة بحب الوطن والشهادة في قوله: "أنا راض إن عاش شعبي سعيدا"، "الجزائر تحيا حرة مستقلة"، "احفظوها... وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا"، "رضيا"، "شهيدا".

فصورة الشهيد هنا شخصية قوية ترتقي بخطوات ثابتة مشبعة بدين الحق، مبهرة، مرهبة للجلادين. صورة مشعة بالطاقة التي سيستمد منها المجاهدون مسار النضال، والكفاح لاسترداد سيادتهم، وحرية شعبهم ووطنهم.

يواصل الشاعر "مفدي زكريا" إبداعه بقوله:

وسرى في فم الزمان "زبانا"	❖ مثلا ، في فم الزمان شرودا
يا " زبانا" ، أبلغ رفاقك عنا	❖ في السموات، قد حفظنا العهودا
واروعن ثورة الجزائر، للأف	❖ ـلاك، والكائنات، ذكرا مجيدا
ثورة، تملأ العوالم رعبا	❖ وجهاد، يذروالطغاة حصيدا
كم أتينا من الخوارق فيها	❖ وبهرنا، بالمعجزات الوجودا
واندفعنا، مثل الكواسر نرتا	❖ د المنايا، ونلتقي البارودا
من جبال رهيبة، شامخات	❖ قد رفعنا على ذراها البنودا
وشعاب، ممنعات براها	❖ مبدع الكون، للوغي أخدودا

وجـيوش، مـضت، يد الـلـــه تــز ❖ جـيــهـا، وتـحـمـي لـواءهـا المـعـقـودا[1]

في هذه الأبيات، يستهل الشاعر قصيدته بعملية إسراء روح الشهيد، أي نقل روحه الطاهرة إلى الفردوس الأعلى، ثم ينتقل إلى تكليفه بنقل رسالة الشعب، المتمثلة في مصداقية الثورة في مجموعة من الصور، لعل أهمها: ثورةٌ ضد الظلم والطغيان، وصورة تكتل الطبيعة مع الإرادة البشرية في تحقيق الهدف الأسمى، فالصورة الأولى تنجلي في قوله: "ثورة لم تكن لبغي"، "والظلم في بلادي"، "بذور الطغاة حصيدا".

أَمّا الصورة الثانية ففي ذكره للرمز الطبيعي كقوله: "من جبال"، "الشامخات"، "الشعاب"، الكون"، بمرجعية دينية في قوله: "أبلغ رفقاءك عنا في السموات"، "الأفلاك"، "الجهاد"، "المعجزات"، "مبدع الكون"، "يد الله".

يستند الشاعر، في هذه الأبيات دائما، على المرجعية الدينية لثقافته في رسم صور التضحية، ومزج قدرة الخالق مع إرادة المخلوق ليختم بما ضمته الصورة التحريرية في تشكيل جيشها العرمرم لأجل تحقيق النّصر الذي وعدهم الله به من كهول دفعوا أرواحهم وأبناءهم وآباءهم كما يُرد في الأبيات التالية:

وشـبابٍ، مـثـل الـنـسـور، تـرمـى ❖ لا يـبـالـي بـروحـه، أن يـجـودا
وشـيـوخٍ مـحـنـكـيـن، كـرامـا ❖ مـلـئـت حـكـمـة ورأيـا سـديـدا
وصـبـايـا مـخـدرات تـبـاري ❖ كـاللّـبـوءات، تستفز الـجـنـودا
شـاركـت فـي الـجـهـاد آدم حـو ❖ ه، ومـدّت مـعـاصـمـا وزنـودا
أعـملـت فـي الـجـراح، أنـمـلـهـا اللّدن ❖ وفـي الـحـرب غـصـنـهـا الأمـلـودا

[1]- المصدر السابق، ص 19

فمضى الشعب، بالجماجم يبني ❖ أمة حرة، وعزا وطيدا
من دماء، زكية، صبّها الأحـ ❖ ـرار في مصرف البقاء رصيدا
ونظام تخطه "ثورة التحـ ❖ ـرير" كالوحي، مستقيما رشيدا
وإذا الشعب، داهمته الرزايا ❖ هبّ مستصرخا، وعاف الركودا
وإذا الشعب غازلته الأماني ❖ هام في نيلها ، يدكّ السدودا
دولة الظلم للزوال، إذا ما ❖ أصبح الحرّ للطّغام مسودا !
ليس في الأرض سادة وعبيد ❖ كيف نرضى بأن نعيش عبيدا [1]

يرسم بهذا صورةَ احتواء الشعب للثورة، إذْ يُفصّل في قوله: "وشباب مثل النسور"، "وشيوخ محنكين"، "وصبايا مخدرات"، أي أنّ كل أطياف الشعب تلاحمت وتضافرت في ثورة تحرير الوطن لأجل إفناء الظلم وهذا في قوله: "دولة الظلم للزوال"، متكئا في ذلك على قوة الإيمان وأنّ وعد الله حق ويظهر في قوله: "شاركت في الجهاد آدمَ حوهُ"، "فمضى الشعب بالجماجم يبني أمة حرة"، ثم يستنكر للعبودية والاستبداد لينفي وجودها في قوله: " ليس في الأرض سادة وعبيد"، ليواصل استنكاره في قوله:

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ❖ ودخيل بها، يعيش سعيدا !؟
أمن العدل، صاحب الدار يعرى ❖ وغريب يحتل قصرا مشيدا
ويجوعُ ابنها، فيعدم قوتا ❖ وينال الدخيل عيشا رغيدا ؟؟
ويبيح المستعمرون حماها ويظل ❖ ابنها، طريدا شريدا؟؟
يا ضلال المستضعفين، إذ هم ❖ ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!

[1] - المصدر السابق، ص 20

لـيس فـي الأرض، بـقـعـة لـذلـيل ❖ لـعـنـتـه الـسـمـا، فـعـاش طـريـدا ...

يـا سـمـاء، اصعقي الـجـبـان، ويا أر ❖ ـض ابلعي، القانع، الخـنـوع، الـبليدا[1]

نجده يستفهم متعجبا في رسم صورة إهانة الشعب الجزائري، وطغيان وتجبر المستدمر الظالم، حيث يمكننا تجسيد الصورتين المختلفتين المتمثلتين في حالة صاحب الدار وصورة الدخيل:

أَمّا صاحب الدار فتكمن في قول الشاعر: "يشقى"، "يعرى"، "يجوع"، "يعدم قوتا"، "طريدا"، "شريدا"، "ذليلا".

وصورة الدخيل استظهرها في قوله: "يعيش سعيدا"، "يحتل قصرا مشيدا"، "ينال عيشا رغيدا"، "يبيح الحمى".

ليضيف صورة أخرى مكمّلة لما جاء به، متمثلة في صورة الذليل الذي باع شرفه وعرضه ووطنه، لقوله: "ألفوا الذل"، "لعنته السماء"، حيث يصور سخطه وغضبه لهذه الفئة استنادا إلى قوله تعالى: " وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِے مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِے وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلَامْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَي ٱلْجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَۖ"، (سورة هود: الآية 44)

ثم يواصل رسم الصورة، لكن مع تغيير وجهة الخطاب إلى المستعمر مع إبقاء على نبرة التحدي في الأبيات التالية:

يـا فـرنـسـا، امـطـري حـديـدا ونـارا ❖ واملئـي الأرض والسـمـاء جـنـودا

واضـرميهـا عـرض الـبـلاد شـعـاليـ ❖ ـل، فـتـغـدو لـهـا الضـعـاف وقـودا

[1] - مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 22

واستشيطي على العروبة غيظا ❖ واملئي الشرق والهلال وعيدا
سوف لا يعدم الهلال صلاح الد ❖ ين، فاستصرخي الصليب الحقودا
واحشري في غياهب السجن شعبا ❖ سيم خسفا، فعاد شعبا عنيدا
واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا ❖ إن في بربروس مجدا تليدا !!
واربطي، في خياشم الفلك الدو ❖ ار حبلا، واثقي منه جيدا
عطلي سنة الإله كما عط ❖ لت من قبل "هوشمين" المريدا...
إن من يهم الدروس، وينسى ❖ ضربات الزمان، لن يستفيدا
نسيت درسها فرنسا، فلقنا ❖ فرنسا بالحرب، درسا جديدا [1]!.

فيرسم صورة المستعمر المخادع، ناكر الوعود في قوله: "كفا خداعا"، "مللنا الوعود"، ويرسم صورة التحدي باستعماله الرمز الاصطناعي في قوله: " انطلق الرشاش"، معلنا عن الثورة التحريرية بعد أن فشلت الأقلام في سياسة الحوار والوعود. والصورة التي تظهر واضحة في مجابهة الشعب تكمن في وصف مدى قسوة الاستعمار، للدلالة على مدى صبر الشعب من أجل الحرية في قول الشاعر: "يا فرنسا"، "امطري حديدا"، "املئي الأرض جنودا"، "اضرمي البلاد نارا"، استشيطي على العروبة غيظا"، وصبر الشعب مستوحى من تعاليم الدين في قوله:" هلال صاح الدين"، "المجد"، "سنة الإله"، دار لقمان"

نجد الشاعر يعطي الصبغة الدينية للثورة الجزائرية، والصراع الأزلي بين الإسلام والمسيح حين قال: "استصرخي الصليب الحقودا"، وذكر "بربروس" يرمز دالاّ على وحشية الاستعمار في السجون، كما أشار إلى الأسطورة في قوله: "المريدا" للدلالة على التغيير منطلقا من ثورة "الفيتنام"

[1] - مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 23

وقائدها "هوشمين" متواعدا، مهددا أنّ ماردنا سيكون أقوى في إعطاء الدروس.

يختم قصيدته بومضة يُطمئن فيها الشهيد "زبانا" عن صورة البلاد والعباد بعد رحيله في هذه الأبيات:

❖ يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا"	عشتم كالوجود، دهر مديدا
❖ كل من في البلاد أضحى "زبانا"	وتمنى بأن يموت "شهيدا" !!
❖ أنتم يا رفاق، قربان شعب	كنتم البعث فيه والتجديدا!!
❖ فاقبلوها ابتهالة، صنع الرشـ	ـاش أوزانها، فصارت قصيدا !!
❖ واستريحوا، إلى جوار كريم	واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!! [1]

تكمن الصورة في تخليد الشهيد في قوله: "عشتم كالوجود" وأنّ حب الشهادة والمجد دفع بكل من في البلاد إلى التسابق إليه في قوله: "كل من في البلاد أضحى زبانا" دون أن نهمل اللّمسة الدينية التي تبعث على الطمأنينة في قوله: "استريحوا إلى جوار الكريم".

ولتبيان الصورة وإعطائها وضوحا، وتجليا يأتي الأسلوب، كمعيارية واصفة، ينقد أسس التصوير التي تلبستها صورة الفرنسي في أبهى محمولاتها الفنية. ذلك؛ ما ستبينه الأمثلة المسوقة لذلك.

3- تحليل الأسلوب:

تؤدي الأساليب دورا كبير في رسم الصورة، خاصة إذا كانت لغة النص تقوم على حسن السبك، وقوة الدلالة، وحسن التراكيب، فالأساليب

[1] - مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 24

تتنوع تنوع الحالة الشعورية للذات الشاعرة، لتتسلل إلى المتلقي في شكل صور ومشاهد، ويكمن الإبداع في تنوع الإنشاء والخبر، لما يتميز به كل منهما من خصائص وسمات في رسم الصورة لدى المتلقي.

وفي هذا النص يتمُّ الوقوف على أغراض الأساليب الإنشائية بتنوع صيغها، والأساليب الخبرية لما لها من قوة في الوصف ورسم الصور.

أ-الأسلوب الإنشائي:

في هذا النص تنوع الإنشاء، وكثرت صيغه. وتنوعت دلالته حسب ما تقتضيه الصورة التي يريد الشاعر رسمها ونذكر منها:

***النداء:**

صيغة من صيغ الإنشاء، ويتغير الغرض منه بتغير المنادى وتغير الحالة الشعورية للشاعر فنجد لفت الانتباه وزيادة القوة والإصرار في قوله:

يـا " زبـانـا" ، أبـلـغ رفـاقك عـنا ❖ فـي الـسـمـوات، قد حـفـظـنا الـعـهـودا[1]

المنادى هنا اسم علم "زبانا" وفحوى الخطاب فيه نبرة التحدي، ونلمس التعظيم في قوله:

يا سماء، اصعقي الجبان، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوع، البليدا

فالمنادى ليس اسم علم فهو يعظم الصعق، والبلع في المنادى الثاني " يا أرض" ، أما التحقير فكان حين ينادي الشخص المعنوي لفرنسا حيث يقول:

يا فرنسا، كفى خداعا فإنا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا [2]

[1] - المصدر السابق، ص 19

[2] - المصدر السابق ، ص 22

فهنا يحتقر الخداع والمكر وخلف الوعود للمستعمر، أما التحدي فجاء في بيت ممزوج بين النداء والأمر في قوله:

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا [1]

2-الأمر:

تكمن قوة هذه الصيغة الإنشائية في السلطة الآمرة، وفي نوع المتلقي، مما يزيد الصورة أكثر دلالة وقوة في نفسية المتلقي، فنلمس التحدي حين يخاطب الشهيد الذي، يمثل الشعب المستضعف وقوة فرنسا العظمى في قوله:

أشـنـقـونـي فـلست أخشى حـبـلا ❖ واصـلـبـونـي، فـلست أخشى حديدا

وامـثـل سـافرا مـحـيـاك جـلاّ ❖ دي، ولا تـلـثـم، فـلـسـت حـقـودا

واقض يـاموت فـي مـا أنـت قـاض ❖ أنـا راض، إن عـاش شـعـبي سـعـيدا [2]

واضـرميها عـرض الـبـلاد شـعـاليـ ❖ ـل، فـتـغـدو لـهـا الضـعـاف وقـودا

واستشـيـطـي عـلى العروبـة غـيـظـا ❖ واملئـي الشـرق والـهـلال وعـيـدا

عـطـلـي سـنة الإلـه كـمـا عـطـ ❖ ـلت من قـبل "هـوشمـين" الـمـريدا...

واربـطـي، فـي خـيـاشـم الـفلك الدو ❖ ار حـبـلا، واثـقـي مـنـه جـيـدا

واجعلي "بـربـروس" مثوى الضحايا ❖ إن فـي بـربـروس مـجـدا تـلـيـدا !! [3]

أما النصح والإرشاد، وشحذ الهمم فنلمسه حين يخاطب أبناء الشعب المستضعف على صيغة الأمر، الذي يصوره في مستهل أبياته لهول موقف شنق "زبانا" الشهيد، في قوله:

---

[1] - المصدر السابق، ص 23

[2] - المصدر السابق ، ص 18

[3] - المصدر السابق ، ص 23

احفظوها، زكية كالمثاني ❖ وانقلوها، للجيل، ذكرا مجيدا
وأقيموا، من شرعها صلوات ❖ طيبات، ولقنوها الوليدا
واستريحوا، إلى جوار كريم ❖ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!! [1]

***النفي:**

هو دحر وإبعاد الذميم من الخُلق أو صفة عن المتكلم، فالشاعر يشمئز ويستغرب ويستنكر للاستعمار الغاشم من جهة، ويسخط من عدم رضاه، لمعاملة الاستعمار وذله مستعملا النفي في قوله:

ليس في الأرض سادة وعبيد ❖ كيف نرضى بأن نعيش عبيدا !؟ [2]
ليس في الأرض، بقعة لذليل ❖ لعنته السما، فعاش طريدا ...
يا سماء، اصعقي الجبان،ويا أر ❖ ـض ابلعي، القانع، الخنوع، البليدا

***الاستفهام:**

تنوع الاستفهام في النص وانحصر في تجاهل العارف من جهة ،ونكران الباطل من جهة أخرى، معبرا عن صورة الشعب اتجاه سياسة الاستعمار الغاشم ويظهر هذا في قوله:

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ❖ ودخيل بها، يعيش سعيدا !؟
ويجوعُ ابنها، فيعد مقوتا ❖ وينال الدخيل عيشا رغيدا ؟؟
ويبيح المستعمرون حماها ويظل ❖ ابنها، طريدا شريدا؟؟
أمن العدل، صاحب الدار يعرى ❖ وغريب يحتل قصرا مشيدا[1]

[1] - المصدر السابق، ص 24

[2] - المصدر السابق ، ص 20

لـيس فـي الأرض، بـقـعـة لـذلـيل ❖ لـعنتـه الـسمـا، فـعـاش طـريـدا ...

لـيـس فـي الأرض سـادة وعـبـيد ❖ كـيـف نـرضـى بـأن نـعـيش عـبـيـدا !؟[2]

- **التعجب:**

هو شعور واندهاش يحدث في النفس لوقع نادرا ما يقع أو بعظمة وقوع الشيء سواء إيجابيا أم سلبيا، والشاعر في هذا النص رسم صورة الاندهاش والاستغراب بدقة متناهية، فتارة لغرض الإصرار على تحقيق الفلاح، وتارة أخرى الحث على العزيمة والتحدي وهذا جليٌّ في قوله:

رافلا في خلاخل، زغردت تمـ ❖ ـلأ من لحنها الفضاء بالبعيدا

زعـمـوا قـتـلـه ... ومـا صلبوه ❖ لـيس فـي الـخالدين، عيسى الوحـيدا[3]

دولـة الـظـلـم لـلـزوال، إذا مـا ❖ أصـبـح الـحـرّ لـلـطّـغـام مـسـودا ! [4]

يـا ضـلال الـمستضـعـفـين، إذ هـم ❖ ألـفـوا الـذل، واستطـابـوا الـقعودا! [5]

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا ❖ إن فـي بـربـروس مـجـدا تـلـيـدا !!

نسيت درسـهـا فـرنـسـا، فـلـقـنـا ❖ فـرنسـا بـالـحـرب، درسـا جـديـدا !

وجـعـلـنـا لـجـنـدهـا دار لـقـمـا ❖ ن قبـــورا، مـلء الثـرى ولحـــودا!

كـل من فـي الـبـلاد أضحـى "زبـانـا" ❖ وتـمـنـى بـــأن يـمـوت "شـهـيـدا" !!

فـاقبـلـوهـا ابـتـهـالـة، صـنـع الـرشـ ❖ ـــاش أوزانـــهـا، فصـارت قصـيـدا !!

---

[1] - المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر نفسه ، ص 19

[3] - المصدر نفسه، ص 18

[4] - المصدر السابق، ص 19

[5] - المصدر السابق، ص 22

واستريحوا، إلى جوار كريم ❖ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!! [1]

فاقبلوها ابتهالة، صنع الرشـ ❖ ـاش أوزانها، فصارت قصيدا !!

في هذه القراءة نجد أَن صورة المستعمر الفرنسي تعددت ملامحها، وتغيرت ألوانها انطلاقا من نفسية الشاعر الساخطة، الغاضبة، الرافضة، مما يعانيه الشعب المستضعف، فغلب التحدي والإصرار على المقاومة برغم التنكيل والتعذيب من أجل الحرية والاستقلال.

2-الأسلوب الخبري:

هو كلام يحمل الصدق أو الكذب، حاشا القرآن الكريم، الحديث الشريف، أقوال الصحابة رضوان الله عليهم، أي يمكن أن يحمل في طياته الصدق أوالكذب، ويُؤتى به إما لتقرير حقيقة، وإما لوصف ويكون ذا فائدة، إذا خلى ذهن المتلقي من الخبر، ولازم بفائدته إذا المتلقي كان يعلم بالخبر.

تبين في النص حالتا استعمال الأسلوب الخبري (في تقرير الحقيقة، والوصف) مع تبيان حالات استعماله، وكيف ساعد على رسم صورة المستعمر في هذا الشعر، حيث كان الذوق الفني للشاعر ظاهرا متجليا في انطلاقه من تقرير الحقيقة إلى الإبداع في تنويع الصور البيانية، وسنقف على التشبيه منها والاستعارة.

[1] - المصدر السابق، ص 24

أ – تقرير الحقيقة:

يؤكد الشاعر حقيقة لحظة إعدام الشهيد، فتأججت قريحته الشعرية انطلاقا من حالة شعورية، غلب عليها السخط والغضب فرسم صورة الشهيد في أبلغ حُلّتها، حيث قال:

- " قام يختال": فعملية القيام كانت إرادية لترسم الشجاعة والإقدام، أما الفعل يختال فتُرسم صورة الإجلال والإكبار ورفض الانقياد والانكسار، وعدم الرضوخ لقوة الاستعمار، وكان الرسم عن طريق استعمال فعلين متضادين في الزمان، فالأول في الماضي والثاني في المضارع، والفاعل واحد، ما زاد قوة في رسم الصورة في ذهن المتلقي.

-"يتهادى نشوان، يتلو النشيدا": هنا يرسم الغبطة وسرور الشهيد وهو يتجه إلى المقصلة، فرحا بنيله الشهادة، واثقا من نفسه، وشعبه حيث يردد النشيدا.

- "باسم الثغر...يستقبل الصباحا الجديدا": صورة التحدي واضحة حين استعمل اسم الفاعل (باسم)، والشهيد يتجه إلى المقصلة مواجها جلاده، مشبعا بقوة الإيمان، مستقبلا صباحا جديدا متمثلا في الحرية أو الشهادة.

شـــامـــخا أنفه، جلالا وتـــيـــها ❖ رافعا رأسه، يناجي الخلودا[1]

في هذا البيت الشاعر يرسم صورة الأَنَفة واللارضوخ مع الشموخ وطلب الخلود للشهيد مما يعكس الرعب والهوان في نفسية المستعمر.

صرخة، ترجف العوالم منها ونداء مضى يهز الوجودا:

[1] - المصدر السابق، ص 17

هذا البيت يرسم صورة الشهيد قُبيل تنفيذ الإعدام، بل حتى صرخة الشهادة وارتجاف الأبدان استطاع الشاعر تدوينها لتبقى راسخة في الوجود.

"...أنا راض إن عاش شعبي سعيدا":

هنا يصور الشاعر قوة إيمان الشهيد ورضاه بقضاء الله وقدره على أن يكون قربانا مقرونا بسعادة الشعب.

أنا إن مت فالجزائر تحيا ❖ حرة، مستقلة، لن تبيدا
قولة، ردد الزمان صداها ❖ قدسيا، فأحسن التردیدا[1]

- في هذا القول الشاعر يُقر على لسان الشهيد أن الحرية ليست بالمجان وإنما ما أُخذَ بالقوة لا يُسْتَرجَعُ إلا بالقوة.

" ثورة، تملأ العوالم رعبا ":

في هذا القول يرسم الشاعر قوة الثورة، والرعب الذي شكلته في نفسية المستعمر الفرنسي وحلفائه. مما جعل درامية المشهد تتواتر رعبا لهول ما أثارته بشاعة الصورة.

كم أتينا من الخوارق فيها ❖ وبهرنا، بالمعجزات الوجودا
من جبال رهيبة، شامخات ❖ قد رفعنا على ذراها البنودا
وشعاب، ممنعات براها ❖ مبدع الكون، للوغي أخدودا

- يرسم الشاعر في هذه الأبيات خوارق الثورة وتلاحم الطبيعة من جبال وشعاب وأخاديد مع الثوار لتحقيق الحرية والانتصار.

[1] - المصدر السابق، ص 18

وجـيوش، مضت، يد الـلـــه تــز ❖ جـيـهـا، وتـحـمـي لـواءها المـعقـودا
مـن كـهـول، يـقـودهـا المـوت لـلـنـــ ❖ ـصر، فتفتك نـصـرهـا المـوعـودا[1]
وشـيـوخٍ مـحـنـكـيـن، كـرامـا ❖ مـلـئت حـكـمـة ورأيـا سـديـدا
شـاركت فـي الـجـهـاد آدم حـــو ❖ ه، ومـدّت مـعـاصـمـا وزنـــودا
أعملت في الجراح، أنملها اللّدن ❖ وفـي الـحـرب غـصـنـهـا الأمـلـودا

في هذه الأبيات الشاعر يرسخ صورة جيش التحرير وتكوينه، حيث شمل كل أطياف المجتمع من كهول وشيوخ وصبايا ونساء، يحميه الله عز وجل ويستمد قوته من إيمانه بقدرة الخالق، وفي هذه الصورة قاسمت المرأة الرجل في التضحية بالمال والولد، بالزند والساعد، بالنفس والنفيس.

فـمـضى الـشـعـب، بالجماجم يبـنـي ❖ أمـــة حـــرة، وعـــزا وطـــيـــدا
مـن دمـاء، زكـيـة، صـبّـهـا الأحـــ ❖ ـــرار فـي مـصـرف الـبـقـاء رصـيـدا
ونـظـام تـخـطـه "ثـورة الـتـحـــ ❖ ـريـر" كالوحي، مستقيما رشيـدا
وإذا الشـعـب، داهـمـتـــه الـرزايـا ❖ هـبّ مستصرخا، وعاف الركـودا
وإذا الشعب غـازلـتـه الأمـانـــي ❖ هـام فـي نـيـلها ، يـدكّ الـسـدودا [2]

هنا الشاعر يُقر حقيقة التفاف الشعب حول ثورته التحريرية، يسقيها بدماء زكية طاهرة، يبني أمة حرة مستقلة.

ويـجـوعُ ابـنـهـا، فـيـعـد م قـوتـا
ويـبـيـح الـمـستعمرون حماها ويظل

يرسم الشاعر في هذا القول لوحة بوجهين، فوجهها الأول يجسد مدى قسوة المستعمر الفرنسي وظلمه وطغيانه عن طريق التجويع، وإعدام الأبرياء

[1] -المصدر السابق، ص 19.

[2] - المصدر نفسه، ص 20

بعد إباحة أعراضهم وانتهاك شرفهم، أما الوجه الثاني فيترجم مدى قوة إيمان الشعب وصبرهم والتفاتهم حول ثورتهم من أجل نيل الحرية.

صرخ الشعب منذرا، فتصامت ❖ وأبديت جفوة وصدودا

نحن ثرنا، فلات حين رجوع ❖ أونال استقلالنا المنشودا

في هذين البيتين الشاعر يصور ردة فعل الشعب وصموده بثورة لا رجوع فيها إلا بالشهادة أو الاستقلال.

إن من يهمل الدروس، وينسى ❖ ضربات الزمان، لن يستفيدا

نسيت درسها فرنسا، فلقنا ❖ فرنسا بالحرب، درسا جديدا ! [1]

هنا الشاعر يرسم صورة التحدي للمستعمر الفرنسي مفادها أن إهمال الدروس يولّد الخسارة في الحروب مفتخرا ومعتزا بما حققته الثورة في تلقينها الدروس.

كنتيجة لهذه الدراسة التحليلية المختصرة، يبرز دور الأسلوب الخبري في رسمه الصورة الحقيقية للمستعمر وللثورة بروزا مؤثرا وفعالا مما أكسب النص جمالية تأثيرية، وقوة في المعاني.

وبهذا يكون للوصف، كأسلوب تعبيري مرتبط بالخبر، وظيفة جمالية أخرى تتباينها مستويات التعبير والتلقي كوجيهين لعملية واحدة.

ب- الوصف:

فيه يتم نقل الصور الفنية الناتجة عن الحالة الشعورية للشاعر، إلى ذهن المتلقي باستعمال آليات تكمن في اللغة والأسلوب والتصوير الفني،

[1] - المصدر السابق، ص 23

كالمجازات والتشبيهات والكنايات، وفي هذا العمل درسنا مدى إسهام التشبيه والاستعارة في رسم صورة الفرنسي في قصيدة " الذبيح الصاعد".

1-التشبيه:

هو مماثلة الشيء بشيء، أو صورة بصورة، وقد أكثر الشاعر من استعماله لتقويته للمعنى، ولسهولة نقل الصور وترسيخها.

وهنا على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر، استعمله الشاعر في الأبيات التالية:

قام يـخـــتال كـــالـمســيح وئـــيدا ❖ يتهادى نشــوان، يــتــلو الـــنشيدا

" قام يختال كالمسيح وئيدا": شبّه صورة الشهيد في قيامه ومشيته كصورة المسيح عليه السلام، فصورة الشهيد تكتسيها الثقة المستمدة من قوة الإيمان وقوة مبادئ الثورة، وصورة المسيح فيها ثقته بدعوته وبربه.

باسم الثغر، كالملائكة أو كالطـــ ❖ ـــفل، يستقبل الصبـاحا الجـديـدا

شبّه الشاعر صورة الشهيد وهو يتجه إلى المقصلة في ابتسامته بصورة الطفل، أو الملاك في استقبالهما صباح يوم جديد.

حـالما، كالكلـيـم، كـلـمه الـمجـــ ❖ ـــد، فشـد الـحبال يـبغي الصعودا

" حالما، كالكليم، كلمه المجد":

شبّه الشاعر الشهيد في حلمه وشوقه للقاء ربه بصورة الكليم في التَوق إلى الله، فالشهيد كان شمعة تضيء درب شعبه، وكليم الله كان يُبدد ظلام الجهل والضلال. وكلاهما يتقاسم صفة الخلد في الجنان.

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ❖ ر، سلاما، يشع في الكون عيدا[1]

" وتسامى، كالروح، في ليلة القدر":

شبّه الشاعر روح الشهيد وتساميها حين شنقه، وارتقاءها إلى الجنان بتسامي جبريل عليه السلام في نزوله ليلة القدر، فليلة القدر غيرت مجرى البشرية وشنق الشهيد غير مجرى قضية شعب، فقضية رفع روح الشهيد ونزول جبريل تتشاركان في تغيير مصير الأمم.

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو... ❖ كلمات الهدى، ويدعوا الرقودا

-"وتعالى، مثل المؤذن": شبّه الشاعر صورة الشهيد وهو على المقصلة مشبعا بقوة الإيمان مهللا، مكبرا بصورة المؤذن وهو ينادي بصلاة، فالثاني يدعو للإيمان أما الشهيد فيطبق قوة الإيمان.

احفظوها، زكية كالمثاني ❖ وانقلوها، للجيل، ذكرا مجيدا[2]

" احفظوها، زكية كالمثاني: المشبّه هنا قول الشهيد "أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة"، أما المشبّه به فهو القرآن الحكيم، والصورة المشتركة بينهما تكمن في قوة إيمان الشهيد بثورته ودينه.

ثورة، تملأ العوالم رعبا ❖ وجهاد، يذروالطغاة حصيدا [3]

" يذرو، الطغاة الحصيدا ":

[1] - المصدر السابق، ص 17

[2] - المصدر السابق، ص 18

[3] - المصدر السابق، ص 19

عبّر الشاعر عن قوة الثورة، حيث شبّه صورة تساقط الطغاة وتجفيفهم بصورة الحصاد بعد حصده في صورة التشبيه البليغ، والأصل فيها " يذرو الطغاة الحصيدا"،وهنا تقريب صورة الطغاة إلى ذهن المتلقي وجعلها كصورة الحصاد.

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا ❖ د المنايا، ونلتقي البارودا

في هذا البيت يصف صورة المجاهدين والثوار في إقدامهم واقتحام المنايا والخطوب بصورة اللّيوث والسّباع في معاركها من أجل البقاء.

وشبابِ، مثل النسور، ترمى ❖ لا يبالي بروحه، أن يجودا

في هذا البيت صور صورة الشباب في إقدامهم والرمي بأنفسهم في المخاطر كالنسور في القنص حين تهوي من الأعالي.

وصبايا مخدرات تباري ❖ كاللّبوءات، تستفز الجنودا

هنا يجسد الشاعر صورة الصبايا العذروات في مواجهة المستعمر الغاشم بصورة اللبوءات وهن يستفزن الفرائس

ونظام تخطه "ثورة التحـ ❖ ـرير" كالوحي، مستقيما رشيدا[1]

- يصور الشاعر دقة بنود نظام الثورة المجيدة بدقة صورة الوحي، وقدسيته، وأنّ هذا النظام يستمد قوته من وحي الإسلام.

عطلي سنة الإله كما عطـ ❖ ـلت من قبل "هوشمين" المريدا... [2]

- في هذا البيت الشاعر يصور صورة التحدي والاستهزاء بالاستعمار الغاشم، بأن يعطل سنة الإله (الحرية)، بصورة الاستحالة التي كانت في الهند الصينية مع هوشمين.

[1] - المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر السابق، ص 23

يـا "زبـانـا" ويـا رفـاق "زبـانـا" ❖ عشـتم كـالـوجـود، دهـر مـديـدا[1]

يُقر الشاعر في هذا البيت صورة الشهيد وخلوده بصورة الوجود وبقائه لأمد طويل.

2- الاستعارة:

هي تشبيه حُذف أحد طرفيه وعلى حسب المحذوف تسمى مكنية أو تصريحية، وتعتبر من أقوى الصور البيانية دلالة وبلاغة، لأنها تقوم على إشغال ذهن المتلقي، وتقريب المحسوس إلى ملموس، ونجد أنّ شاعرنا هنا قد استعملها في قوله:

وامتطـى مـذبـح البطـولة معـ ❖ ـراجا، ووافى السماء يرجو المزيدا

- من المعلوم أنّ الامتطاء يكون للدواب كالخيل، فالشاعر هنا شبّه صورة صعود الشهيد إلى المقصلة بصورة امتطاء الفارس للجواد لما يشعر به من فرح وسرور وحذف المشبه "الجواد" وأبقى على لازمة لفظية تدل عليه " امتطى" على سبيل الاستعارة المكنية.

في هذا البيت جسّد الشاعر صورة الوجود في صورة الملموس قابل للهز كغصن، أو ورقة... وحذف المشبه به وأتى على لازمة لفظية "يهز"، لتكمن قوة معناها في مواصلة درب الشهيد.

قـولـة، ردد الـزمـان صـداهـا ❖ قدسـيـا، فـأحسن التـرديـدا [2]

[1] - المصدر السابق ، ص 24

[2] - مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 18

هنا الشاعر استطاع أن يُركب صورتين أو استعارتين معا، أما الأولى فجعل الزمان في صورة الملموس "الإنسان" وفعل القول وترديده لا يكون إلا للبشر، وحذف المشبه به" الإنسان " وأبقى على لازمة لفظية " قولة، ردّد " ، أما الصورة الثانية فجعل الزمان كهفا أو جبلا أي صورة محسوسة شاخصة، وحذف المشبه به وأبقى على لازمة لفظية تدل عليه "صداها" ليُشغل لذلك ذهن المتلقي في مقاربة الصور.

وسرى في فم الزمان "زبانا" ❖ مثلا ، في فم الزمان شرودا

- الزمان لا يملك فما، والفم صفة من صفات المخلوقات " حيوان، انسان " فقرب صورة " الزمان " كصورة معنوية إلى صورة حسية شاخصة " الإنسان أو الحيوان " وحذف المشبه به، وأبقى على لازمة تدل عليه. وهي "الفم".

وارو عن ثورة الجزائر، للأف ❖ لاك، والكائنات، ذكرا مجيدا [1]

بذلك؛ استطاع الشاعر أن يرسم في هذا البيت رواية الثورة الجزائرية على هيئة غير بشرية " الأفلاك، الكائنات " ، فقرب صورة العاقل إلى صورة غير العاقل وحذف المشبه به "بشر" وأبقى على لازمة لفظية " ارو".

*"من دماء، زكية، صبها الأحرار*** في مصرف البقاء رصيدا " [2]

تتجلى عبقرية الشاعر في قدرته على تحويل صورة (الدم) الزكية إلى صورة رصيد ذهبي تكتنزه بنوك البقاء بالحرية. فتصويره الدم كمكون حسي غير مرئي محسوس به بصورة الذهب مالا يتكون منه الرصيد.

[1] - المصدر نفسه، ص 19

[2] - المصدر السابق، ص 20

فكانت صورة استعارية صارخة قربت المادي المختبئ في صورة محسوسة شاخصة تستقطب اهتمام الناس كلهم. وهي صورة راقية. تتجلى فيما للدم، كقيمة وجودية تستمر بها الحياة ديمومتها. فالدم مشبه. والذهب مشبه به محذوف. وأبقى على لازمة لفظية (المصرف).

وإذا الشعب غازلته الأماني *** هام في نيلها، يدُك السدودا [1]

تتضح شخصية الشاعر في حسن سبك القصيدة، حيث المغازلة للنساء، فرسم صورة مغازلة الأماني. و هي شيء محسوس بصورة مغازلة النساء بالشعب، وهي صورة مادية، فصرح بالمشبه "الأماني" وحذف المشبه به "النسوة" وأبقى على لازمة تدل عليه "هام"، وهو بذلك يُصور صورة هيام الشعب وحبه للشهادة لأجل وطنه.

لـيس فـي الأرض، بـقـعـة لـذلـيل ❖ لـعـنـتـه الـسمـا، فـعـاش طـريـدا ... [2]

- يُبدع الشاعر في تركيب استعارتين، وتكمن عبقريته في كون الاستعارة الثانية جزء من الأولى، ولا يكتمل التصوير الفني إلا باتحادهما، فالصورة الأولى تكمن في جعل صورة الذليل وصورة الإبليس الملعون في مستوى واحد، فذكر المشبه "الذليل" وحذف المشبه به "ابليس" وأبقى على لازمة "لعنة". أما الصورة الثانية تكمن في جعل صورة السماء تلعن الذليل تكافئ صورة لعن المؤمن لإبليس، فذكر المشبه "السماء" وحذف المشبه به "إبليس" وأبقى على لازمة تدل عليه "لعنته"

[1] - المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر نفسه ، ص 22

يكمن الإبداع هنا في تشارك الصورتين وتنازعهما في المشبه به واللازمة التي تدل عليه لتزيد من حسن الصورة وإشغال ذهن المتلقي.

سكت الناطقون، وانطلق الرشـ ❖ ـاش، يلقي إليك قولا مفيدا [1]

صفة الكلام تخص البشر، وشاعرنا أبدع في تصوير صوت الرشاش بالكلام محاكيا إبداع السياسيين في الخطاب فذكر المشبه "الرشاش" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازم "قولا"، أما الإفادة في تشكيل الصورة لدى المتلقي ما أُخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

يا فرنسا، امطري حديدا ونارا ❖ واملئي الأرض والسماء جنودا

- يُصور الشاعر هنا قوة المستعمر بطوفان النار والحديد، حيث جعل الصورة أقرب إلى ماء السماء المنهمر. فذكر المشبه "فرنسا" وحذف المشبه به "السماء" وأبقى على لازمة لفظية "أمطري".

سوف لا يعدم الهلال صلاح الد ❖ ين، فاستصرخي الصليب الحقودا

- الهلال لا يعدم والإعدام هو زهق النفس. فالشاعر هنا جعل صورة الهلال وعدم إعدامه قريبة إلى صورة محو الدين، فذكر المشبه "الهلال" وحذف المشبه به وأبقى على لازمة تدل عليه "لا يعدم" ليرسم صورة ديمومة الحق و زهق الباطل.

واربطي، في خياشم الفلك الدو ❖ ار حبلا، واثقي منه جيدا [2]

- يجسد هذا البيت صورة الظلم، الطغيان التي يمارسها في خنق الثورة، حيث رسم هذه الصورة و قربها إلى صورة خنق السمك في الماء،

[1] - مفدي زكرياء، المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر السابق، ص 23

فذكر المشبه "الفلك"، وحذف المشبه به "السمك" وأبقى على لازمة لفظية "خياشم" مُجسدا بذلك صورة المنافذ الدعم اللوجيستيكي لدعم الثورة التحريرية.

❖ صنع الرشاش أوزانها، فصارت قصيدا !! [1]

- أبدع الشاعر في تشكيل صورة الرشاش وهو يعزف أوزان قصيدة لأجل الحرية، فذكر المشبه "الرشاش" وحذف المشبه به "الموسيقار" وأبقى على لازمة لفظية تدل عليه "أوزان، قصيدا".

تبين لنا من خلال دراستنا للتصوير الفني، أنّ الاستعارات والتشبيهات لعبت الدور الأساسي في تشكيل صورة الفرنسي في هذا النص، وذلك بتقريب الصور الذهنية من مُخيلة الشاعر، في حالة شعورية محددة إلى تجسيدها في صور نُقشت لدى المتلقي، بل رسخت وإن تعاقب عليها الزمان ما جعل من النص أيقونة حية كلما تقادم الوقت، وإن تغيرت الذهنيات بقيت صورة الفرنسي تنتقل عبر الزمن لتتابع الأجيال.

[1] - المصدر السابق ، ص 24

خاتمة

حوصلة القول وعُصارة ما في هذا الموضوع أنّ الصورة نوات كل عمل أدبي إبداعي، صادق خاصة إذا كان صاحبه يتبنى قضية الأمة، ملتزم بقضاياها، فالأصل فيها أنها تولد بذات الشاعرة وتنتقل عبر خطوط اللغة والأسلوب، لتستقر بذهن المتلق، وتكسب قوتها من حسن السّبك وقوة الأسلوب لتعيش ولو مر الزمن، كما يمكن أن نحصر جملة من النتاج التي خلُصنا إليها:

1- الفكرة في الأدب هي صورة في ذهن الأديب أو الشاعر حتى ولو كانت مركبة من مجموعة صور.

2- الصورولوجيا هي حقل خصب لدراسة الصورة، حيث يعتمد في هذه الدراسة على مفاهيم الدرس سيكولوجي، سوسيولوجي، الأنتربولوجي، أي أن دراسة الصورة تقوم على تداخل مجموعة من العلوم.

3- الصورة تلعب دورا كبيرا في ترسيخ النصوص، بحكم أنها نقطة تقاطع مجموعة من العلوم في إخراج النص، فالصورة تتوارث و إن تغير مكان ميلادها.

4- موضوع الصورة قديم كمصطلح، فهي تتعلق بوجود اللغة، ولكل قوم لغة خاصة بهم يعبرون بها عن آرائهم وأفكارهم، وهذه الأخيرة هي صور في أذهان الناطقين.

5- الصورة كونها مفهوم نقدي، حديث النشأة ظهر في نصف الأول من القرن التاسع عشر على يد الأديبة الفرنسية "مدام دوستال". يهتم بدراسة صورة الآخر.

6- الصورة تتشكل في ذهن الكاتب وفق عاطفة خاصة، وتترجم عبر نصوص عن طريق:

أ- اللغة: المؤلف ينتقي الألفاظ والكلمات من حقول معجمية مختلفة التي تُسهم في تسهيل نقل الصورة وتشكيل ملامحها خاصة الألفاظ الموحية، الرمز والأسطورة.

ب- الأسلوب: في تنوع الأساليب، تنوع زوايا الرؤية للصورة، تتنوع بين الإنشاء والخبر يعطي جمالية التذوق ما يُؤدي إلى الغوص في تحليل الصور.

ج- العاطفة: التصوير الفني فيه اللّمسة الإبداعية، ويُظهر مدى تمكن المؤلف من نقل الصورة الذهنية من ملكته إلى عوام القُراء، بضرب أوتار مشاعرهم ودغدغتها ما يؤدي إلى ترسيخها في أذهانهم.

ملحق

نبذة عن الشاعر "مفدي زكريا" :

شاعر الثورة الجزائرية وحامل قضيتها، الناطق على لسان شعبها. هو: "زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج صالح سليمان. ولقبه الشيخ أو آل الشيخ. وعن حياة جده الحاج سليمان، ولهذا لقبت العائلة آل الشيخ فقد كان أحد شيوخ مدينة بني يزقن، يترأس الإتحاد الميزاني، ففي حضن هذه العائلة الماجدة زكرياء اشتهر باسمه المعروف مفدي زكرياء"[1]، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأول 1326هـ، الموافق لــ 12 جوان 1908م ببلدية بني يزقن بمنطقة بني ميزاب أو ما يعرف حاليا بولاية غرداية...[2]، وتنحدر أسرته من بني رستم، الذين أسسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة (تيارت حاليا).[3]

حفظ جزءا من القرآن الكريم في سن المبكرة، بمسقط رأسه وتعلم مبادئ اللغة العربية والفقه، انتقل مع والده إلى مدينة عنابة،أين أتّم حفظ القرآن، وقرر والده إرساله إلى تونس لمواصلة دراسته، فالتحق بمدرسة السلام القرآنية لمدة سنتين، حيث نال شهادة ابتدائية في اللغة العربية ومبادئ في اللغة الفرنسية، ثم انتقل إلى المدرسة الخلدونية لدراسة المواد العلمية.

---

[1] - تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، بلحيا الطاهر،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د،ط، 1989م، ص38.

[2] - بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعرمجد الثورة، حوارات وذكريات،مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، ط2003،2، ص13.

[3] - المعجم الشعري عند شعراء الثورة الجزائرية، دراسة معجمية دلالية، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء، أحمد سحنون (نماذج)،وهيبة وهيب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة في اللغويات العربية القديمة، نوقش في ديسمبر 2015م، ص29.

وبعدها التحق بجامع الزيتونة فركز على التحصيل العلمي والمطالعة المستمرة، حيث ربطته سباقة متينة مع الشاعر الجزائري رمضان حمود و الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي، وعُرف زكرياء بذكائه و شاعريته حتى لقبه أستاذه الحطاب بوشناق "مفدي" [1]

حيث وجد شاعرنا متنفسا في هذا الإسم الجديد خاصة وأنّه كان يحمل طموحا أدبيا ووطنيا،وقد عبر عن ذلك في مطلع نشيد حزب الشعب (فداء الجزائر روحي ومالي)، وفي هذا الصدد يقول: "وأما الشعر فأنا فيه أستاذ نفسي، غير أني أعرض بضاعتي على أساتذتي، رؤساء البعثة الميزابية... ولي إطلاع شخصي على العروض و الموازين، ولقد شغفت حبّا بالآداب طفلا وبتاريخ الأبطال من عظماء الأوطان"[2]،وقد كان للسنوات التي قضاها بتونس أثر كبير في تكوينه الأدبي وصَقل موهبته وإعطائه وجهة سياسية.

إن النشأة العربية الإسلامية الأصيلة التي نشأها، كان لها الوقع الكبير في حياته فأحبّ العربية والإسلام والوطن، واعتبرها مقدسات لا يجوز مسّها، وكان متأثرا بالثعالبي و البارودي و الرياحي، حيث قال: "درست على هؤلاء دروسا دينية وأخرى في الوطنية والتضحية في سبيل الوطن العزيز والأمة المجيدة" [3]، وسرعان ما لمع نجم مفدي زكريا سياسيا في حزب نجم شمال

---

[1] - بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعرمجد الثورة، حوارات وذكريات ،مؤسسة مفدي زكريا، الجزائر، ط2003،2، ص15.

[2] - مفدي زكريا، شاعر النضال والثورة، محمد ناصر،جمعية التراث، الجزائر- ط 2، 1987م، ص10.

[3] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر،1987م،ص48.

إفريقيا، ثم حزب الشعب و تقلد عدة مناصب، فقد كان أمينا عاما للحزب ورئيس تحرير جريدته، مالفت انتباه إستعمار الفرنسي، فسجنه سنتين كاملتين ببربروس، ولما تم الإفراج عنه سنة 1959م، فرّ إلى المغرب ثم إلى تونس ليتلقى العلاج.

"وفي مدينة تونس بتاريخ 17 أوت 1977م الموافق لـ 03 رمضان 1397هـ ، انتقل الشاعر مفدي زكريا إلى رحمة الله، ونقل جثمانه إلى أرض الوطن الجزائر، و بالتحديد إلى مسقط رأسه بميزاب يغطيه العلم الوطن الجزائري الذي كتب الشاعر نشيده بدمه، ليرقد آمنا مطمئنا في الأرض التي قضى حياته، وهو يهتف بها، وينادي بعزتها وكرامتها" ([1]).

كما سجل التاريخ الأدبي نثرا وشعرا، وخلد أعمال الشاعر ونذكر منها:

الدواوين الشعرية:

اللّهب المقدس .

إنطلاقة.

تحت ظلال الزيتون.

الخافق المعذب.

من وحي الأطلس.

إلياذة الجزائر.

مخلفاته الأدبية:

[1] - يحي الشيخ صالح، المرجع السابق، ص11.

تاريخ الصحافة العربية في الجزائر لمفدي زكريا جمع وتحقيق د.أحمد حمدي، تاريخ النشر، الجزائر، 2003

وفي هذا الكتاب التعريف بالجانب الأدبي، والإبداع الفني لمفدي زكريا، كما كتب مسرحية بعنوان الثورة الكبرى، واشترك مع الأديب التونسي الهادي العبيدي في تأليف كتاب: الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ، وشارك الأدب التونسي الحبيب شيبوب في تأليف كتاب صلة الرحم الفكرية بين أقطار المغرب العربي الكبير، بالإضافة إلى مجموعة أعمال نثرية نذكر منها: حواء المغرب العربي الكبير في معركة التحرير، نحو المجتمع الأفضل، ست سنوات في سجون فرنسا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

أ- باللغة العربية:

1- مفدي زكريا،ديوان اللّهب المقدس،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،2007.

ثانيا: المراجع

1- البطل علي،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري

2- بحيري سعيد حسن ،علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د ط)، 2004م.

3- بلوحي محمد ، بنية الخطاب الشعري الجاهلي (في ضوء النقد العربي المعاصر) بحث في تجليات المقاربة النسقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 09 ، 2009م.

4- بن جعفر أبو الفرج قدامة ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة 1949.

5- الجاحظ أبو عثمان بن بحر ، الحيوان، شرح وتحقيق د: يحي الشامي, منشورات دار مكتبة الهلال، ط1 ، 1986م.

6- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني, تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر, بيروت، لبنان، 1978م.

7- هيمه عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري, دار همه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر، 2005م.

8- هلال محمد غنيمي،النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1 ، 1983

9- هنوي باجو دانيال ، جاك مارك، الصورة الأنا الأخر، تر: عبد النبي ذاكر،منشورات الزمن سلسلة شروفات المملكة العربية العدد 2014/43.

10- الولي محمد،الصورة العربية في الخطاب البلاغي التعدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط01، 1990.

11- الكيلاني سامي ،الأدب العربي المعاصر في سوريا ، دار المعارف بمصر،ط2، 1950.

12- كحوال محفوظ ،أروح قصائد محمود درويش, نوميديا للطباعة والنشر , قسنطينة ، الجزائر.

13- المقري أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،دار المعارف – القاهرة.

14- الملائكة نازك ،ديوان شظايا ورماد، مج 2, دار العودة، ط 2، بيروت، 1979

15- مصطفى ناصف،الصورة الأدبية, دار الأندلس للطباعة والنشر, 1996م, ط3 , مجلد1.

16- مصطفى ناصر، الصورة الأدبية، مكتب مصر، القاهرة ، 188م.

17- نايل أحمد جمعة أحمد ، التحليل الأدبي، أسسه وتطبيقاته التربوية، دار الوفاء، الإسكندرية، 2006.

18- نانكتلاتيشيا، الصورولوجيا كقراءة لنصوص إيران وفرنسا المعاصرة: ترجمة مردة، 1390.

19- سحنون الشيخ أحمد ،الديوان الأول، الطبعة الثانية 2007، منشورات الحبر، الجزائر.

20- سعد الله أبو القاسم "الزمن الأخضر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

21- سعد الله أبو القاسم،منطلقات فكرية، ط2: الدار العربية للكتاب تونس، 1989.

22- بن عبد الحي محمد،التنظير النقدي والممارسة الإبداعية دراسة لستة نقاد/شعراء معاصرين ، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط)، (د ت).

23- العسكري أبو هلال (ت:395ه)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986م.

24- العيسى سليمان،الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، 1955 .

25- عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، لبنان، دار النشر مركز الثقافي العربي، 1992م ،ج1، ط3.

26- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، 2007م.

27- عز الدين إسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب للنشر ،تونس 1988 , د ط.

28- عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار الثقافة،دار العودة، لبنان.

29- فتح الباب حسن، شاعر وثورة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1991.

30- فضل صلاح ،محمود درويش حالة شعرية، الدار المصرية اللبنانية ط 1 ، 2010 .

31- القرطاجني أبو الحسن الحازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981م .

32- القرشي سليمان ، صورة المرأة في الشعر الأندلسي, منشورات دار التوحيدي, المغرب, ط1 , 2015م .

33- قبش أحمد ، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل ، بيروت ، د.ط.

34- قطب سيد ، التصوير الفني في القران، دار المعارف ، مصر، 1964.

35- رماني إبراهيم،الغموض في الشعر العربي الحديث،دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991

36- روجر فرانكلين، الشعر والرسم، تر:مهى مظفر, دار المأمون, وزارة الثقافة والإعلام,ط1 ،بغداد، 1990.

37- أ.أريشاردز،,مبادئ النقد الأدبي والعلمي والشعر،تر: محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1961.

ب- باللغة الفرنسية:

Sarter (J .P) ; L’Imaginaire ;Ed. Gallimard ; Paris ; 1940 ; P:19

ثالثا: المعاجم

1- الآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2009.

2- البستاني عبد الله اللبناني، البستان وهو مجم لغوي، المطبعة الأمريكانية ، بيروت 1930، الجزء الأول .

3- بوزاوي محمد ،معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 2009.

4- ابن منظور،لسان العرب،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط 01، 2008.

5- علوش سعيد،معجم المصطلحات الأدبية، الكبعة الأول، دار الكتاب العربي، بيروت 1985.

رابعا: المجلات والدوريات

1- الحمداني نوافل يونس،الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر،مجلة ديالي،العدد الخامس والخمسون، ،2012ص01 ، نقلا عن سعيدة بشار، المحاضرة رقم 01،وحدة:الجزائر في الآداب العالمية تخصص: أدب عالمي ومقارن، جامعة الإخوة منتوري/ قسنطينة 1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربي.

2- حمود ماجدة، صورة الآخر في التراث العربي ، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2010م.

3- نامور مطلق،مجلة دراسة الأدب المقارن.

4- عامر رضا،دوي الثورة الجزائرية في عيون الشعر العربي، مجلة المقال العدد الأول، المركز الجامعي ،ميلة.

5- خميس رضا،دلالات المعجم في الشعر التحرري الجزائري الحديث،مجلة المخبر،العدد الثالث عشر،2017،جامعة أحمد بن بلة- وهران.

الفهرس

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة ..... أ

مدخل: أثر الثورة الجزائرية عند أهم شعراء 20-1

1-أثر الثورة الجزائرية على الشعر و الشعراء 09

2-نماذج من الشعراء الذين خلدوا الثورة التحريرية..... 11

أ-نماذج من الشعراء الجزائريين 11

ب- نماذج من الشعراء العرب 15

الفصل الأول: الصورة في الشعر 21

1-تعريف الصورة لغة و اصطلاحا 21

أ-لغة 22

ب-اصطلاحا 25

2-الصورة الشعرية والبلاغية 29

2_1-الصورة الشعرية 29

2-2-الصورة البلاغية 32

3-علم دراسة الصورة الأدبية "الصورولوجيا" 33

4-المفهوم النقدي للصورة 37

1-4-الصورة في النقد العربي القديم 38

2-4الصورة في النقد الحديث 41

أ- عند الغرب 41

ب- عند العرب 43

الفصل الثاني: دراسة قصيدة -الذبيح الصاعد- 47

1- نص القصيدة 48

2- تحليل العنوان و تجلياته في النص 51

3-تحليل اللغة 52

4-تحليل الأسلوب 62

خاتمة..... 81

ملحق 83

قائمة المصادر والمراجع 89

الفهرس..... 97

ملخص:

تناول موضوع "صورة الفرنسي في شعر مفدي زكريا – الذبيح الصاعد أنموذجا" الشعر التحرري وأثره في الشعراء الجزائريين خاصة والعرب عامة باتخاذ ثلاثة نماذج من شعراء كل صنف بالكشف عن الصورة لغة واصطلاحا. وتحليل الصورة الشعرية والبلاغية.

تمَّ تبيان ظهور"الصورولوجيا" كطريقة لقراءة صورة الآخر في النصوص التي ارتبطت بعلوم أخرى خاصة علم الاجتماع، والتاريخ ارتباطا وثيقا. وكان لتتبَّع مفهوم الصورة في النقد قديما وحديثا عند الغرب والعرب أهميتها الكبرى في دراسة الشعر والتعمق في تحليله.

ولتوضيح قدرة الشاعر في تنويع صوره خاصة تلك التي تتعلق بصورة الفرنسي من جهة، وصورة مقاومة الشعب الأبيّ من جهة أخرى. واختتم بجملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية:

الشعر التحرري، الصورة، الصورة الشعرية، الصورة البلاغية، الصورولوجيا، صورة الفرنسي.

ABSTACT :

The subject of "The Image of the Frenchman in the Poetry of Mufdi Zakaria - the Ascended Sacrifice as a Model" dealt with liberation poetry and its impact on Algerian poets in particular and Arabs in general by taking three models from the poets of each category by revealing the image in language and terminology. And analysis of the poetic and rhetorical image.

The emergence of "IMAGEOLOGY" as a way of reading the image of the other has been demonstrated in texts that are closely related to other sciences, especially sociology, and history. It was of great importance to trace the concept of image in criticism, ancient and modern, in the West and the Arabs, in studying poetry and deepening its analysis.

And to clarify the poet's ability to diversify his images, especially those related to the image of the French on the one hand, and the image of the resistance of the proud people on the other. It concluded with a number of results.

KEY WORDS:

Liberal poetry, image, poetic image, rhetorical image, imageology, French image.

تم بحمد الله