الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة مستغانم
كلية الآداب و الفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

الشعرية الرمزية عند مفدي زكرياء

قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر
في الأدب العربي

من إعداد الطالبة:

- قراش نورية

تحت إشراف:

- د. حمودي محمد

السنة الجامعية:2015/2016

شكـــــر

نتفضل بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذ المشـرف حمـودي محمـد الـذي أمـدّ لنـا يـد العـون وساعدنـا بنصائحـه و

توجيهاته القيمـة.

و الأساتذة المناقشين وكل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

الإهداء

بعد الحمد و الشكر لله سبحانه و تعالى أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى كل الأخوة و الأخوات إلى الأستاذ المشرف حمودي محمد.

إلى كل الأصدقاء و الصديقات أخص بالذكر سامية، هاجر، أسماء، هنية.

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين و الصلة والسلام على أشرف المرسلين سيد الخلق محمد رسول الله صل الله عليه وسلم ولى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين أما بعد:

عرفت القصيدة العربية تطورات عبر العصور من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث وهذا يرجع إلى طبيعة البيئة التي كانوا الشعراء يعيشون بها، كما أن القصيدة العربية أعطت منحنا جديدا في العصر الحديث و ذلك نتيجة ظهور بعض المدارس الأدبية دعت إلى التجديد و التغيير لإعطاء قيمة ثرية للقصيدة و جعلها في أسلوب جميل.

إن دراسة مفهوم الرمز الأدبي من حيث ماهيته ووظيفته في العمل الأدبي بقي مثارا للجدل على مر الحِقبات التاريخية و بدى مفهومه يأخذ اهتماما كبيرا لدى الشعراء و هذا ا سعى إليه الشاعر العظيم "مفدي زكريا" في كتابة قصائده التي تحمل في طياتها رموزا لها معاني و دلالات مختلفة.

فاختيارنا لهذا الموضوع رغبة في كشف الشعر الجزائري الثوري و الغوص في أعماق قصائد الكفاح المسلح، فاختيارنا لهذا النموذج الشعري للبث على أسباب ذاتية وموضوعية فالذاتية:

_ اهتمامنا وميلنا للأدب الجزائري كونه يحتوي على القضايا التي تهمنا منها السياسية و الاجتماعية و التاريخية.

_ اهتمامنا المفرط بالمواضيع الشعرية و إعجابنا الكبير بمثالية هذا الشاعر الذي أعطى موروثا أدبيا كبيرا في الأدب العربي.

_الموضوعات التي تطرق إليها مفدي زكريا كانت تشد انتباهنا بشدة فنتفاعل معها إلى أقص درجة خاصة تلك التي تستلم مادتها الشعرية من الواقع.

_ إثبات أن الشعر الجزائري لا يقل أهمية عن الشعر العربي في الشرق و خاصة "مفدي زكريا" الذي يوظف رموزا كثيرة، وأما الموضوعية:

_ أن الراسا الجزائرية حديثة النشأة، وذلك من خلا أعمال الاحثين الجزائريين.

_ إن معظم البحوث الأدبي بحثت في جماليات الشعر لكن بغض النظر عن الرمز الذي كان مغيباً عن البحث

و قد كانت افتتاحيتنا لهذا البحث بمقدمة متبوعة بفصلين فالخاتمة.

_ **الفصل الأول:** فكان عنْونته مفهوم الرز و أنواعه تناولنا فيه تعريف الرمز لغة و إصلاحا، إضافة على ذلك أنواع الرموز الأدبية، حيث سلطنا الضوء على أهم مكوناته الأساسية و تحدثنا عن مثابة الرمز و أثره في الأدب العربي الحديث، الأدب الصوفي و في الآداب الأجنبية.

_ **الفصل الثاني**: فهو بمثابة الجانب التطبيقي لقصيدة "الذبيح الصاعد" لشاعرنا "مفدي زكريا"، فتناولنا فيه تعريف ديوان اللهب المقدس، و أهمية دلالة العنوان الذي اخترناه من بين قصائده الجميلة بينا مناسبة هذه القصيدة، إضافة على ذلك تناولنا الإطار المكاني لديوانه، ثم تطرقنا إلى تجليات الرموز في قصيدته " الذبيح الصاعد"، ثم انتهينا بخاتمة كانت بمثابة نتائج لموضوعنا الشعرية الرمزية لمفدي زكريا.

و مما لا شك في أن كل عمل يقوم به الإنسان ومهما كان بسيط إلا وتطلب منه جهدا واجه مشاكل وصعوبات وهذا ما حدث معنا، لكن رغم ذلك إلا أننا تمتعنا بالبحث من خلال اطلاعنا على عدة كتب.

لقد اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي الإستطانة الظاهرة الشعرية لدى مفدي زكريا وذلك باعتمادنا على بعض المصادر و المراجع و أهمها ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا، ولسان العرب لابن المنظور، أما أهم المراجع وهي البروج الرمزية لهاني نصر الله و مذاهب الأدب معالم و انعكاسات لياسين الأيوبي.

و أخيـرًا نتمنـى أن يكـون بحثنـا هـذا قـد أتى على قدر من الفائدة.

الفصل الأول

مفهـوم الرمــز و أنواعــه

- مفهوم الرمز.
- الرمز لغة و اصطلاحا.
- أنواعــه.
- مكوناتـه.
- الرمز في الأدب العربي الحديث.
- الرمز في الأدب الصوفي.
- الرمز في الآداب الأجنبية.

مفهوم الرمز:

إن المشكلة الجوهرية في تعريفات الرمز لا ترجع فقط إلى إخلاف العلوم وفروضها ونظرياتها بل إلى خلط المعاني المرتبطة بالرمز من خلال إطلاق كلمة رمز على قضية عامة و تطبيقها في الوقت نفسه على الفروع أو الأفرع التي تندرج تحت ما هو عام، كما يحدد "تشارلز بيرس" peirce الرمز على أنه أحد أنواع الإشارة، ولعل ذلك يفسر اهتمام الأنتروبولجيين بوضع تصنيفات كثيرة متعددة حول الرموز و التي بدورها تزيد المشكلة تعقيدا.[1]

الرمز إذن يحل محل الشيء المرموز إليه و أحيانا ما نقول أننا نفكر في كلمات، و بالتأكيد تواصل مع آخرين من خلال الكلمان و ي رموز في معناها الأم.

ويتسم الرمز بميزة هامة و هي أنه يجعل الشيء موجودا ومتاحا للحواس، فالرمز هو الذي يقدم الواقع Reality الشيء المرموز إليه خاصة إذا كان يدخل في مجال للأفكار و التصورا المجرة والتي يستحيل إخضاعها للحواس على حد تعبير رويرابورت rapaport.[2]

"فالرموز إذن يمكن أن توصف بأنها دلالات أو علامات أو إشارات تمثل الأشياء و الموضوعات أو باختصار كل ما يحل محله، و الرمز هو الذي يصنع موضوع التفكير بمعنى أنه يحل محل أو يمثل الشيء المرموز إليه ويحصله متاحا للحواس."[3]

يتفق الجميع على أن الأدب عامة و الشعر بصفة خاصة هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و النفسية و الصوتية للغة، ولعل أبرز إشكال هذا العمق هو المستوى الرمزي الي يغي الشعر بمزيد من الدلالات و هذا ما نجده بارزا في الشعر الحديث خاصة.

---

[1] السيد حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية(دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة و تأويلها)، منشأة المعارف الإسكندرية. ط01،2002، ص25

[2] نفسه، ص26.

[3] ينظر، السيد حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية، ص26.

الرمز لغة:

اتفقت المعاجم العربية على أن مادة الرمز تعني لغة الإشارة و الإيماء غير أن الاختلاف فيها يقع في وسيلة الإشارة و الإيماء أن تكون اللفظ.

للرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة بالصوت أي هو الإشارة بالشفتين.

وقيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين والفم.

و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه، مما يبين بلفظ وبأي شيء إشارات إليه بيد أو عين".[1]

وفي موضع آخر فيسر كلمة"الرمز" في قوله تعالى"قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا".[2]

ورمز بكذا أغراه بيه ورمز إلى الشيء بكذا، دل به رمز القربة، ملاها، الرمز و الرمز و الرمزة الإشارة والإيماء .

الرمز على ما يشير إلى الشئ بآخر[3]

و بالإشارة أيضا، ولكن في تفسيره كما يكلم الناس الأخرس[4] "دليل على أن الإشارة عنده لا تكون مصحوبة بصوت يزيل بعض إبهامه وخفائها بينما يتوسع "الفيرون ابادي " من " الزمخشري " حيث يجعل الإشارة والإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان.[5]

[1] ابن منظور- لسان العرب، بيروت، ط01-1990، مادة "رمز".
[2] سورة آل عمران الآية 41.
[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، لبنان، ط2، ص251
[4] الزمخشري، الكاشف، ج01،دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع بيروت، ط01،1983، ص429
[5] ينظر، الفيرون أبادي، قاموس المحيط، ج02، دار العلم للجميع، بيروت.

الرمز اصطلاحا :

اخذ الرمز حيز هاما في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة ولعل السبب يعود إلى حصوله على مساحة واسعة في الشعر الحديث والمعاصر إلى حصوره المتميز فيهما فصار احدهما عنصر للقصيدة العربية .

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من ابرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل التعبير اللغوية يثري بها لغته الشعرية وهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن.[1]

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من للواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي و شعوري تجديدي يند للتجديد الصارم[2] " وقد استخدمه الشاعر بدوي أنّ اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإحراج ما في اللاشعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ ، فالرمز تستطيع اللغة تنقل هذه التجربة وإيجاز عالم للوعي إلى عالم اللاوعي ، وهذا ما عناه إليوت يقوله: " الرمز يقع في المسافة بين المؤلف و القارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالأخر " آذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولته لتغير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء ".[3]

وبذلك يحمل الرمز دلالتين، دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية وقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل الدلالة على المثال .[4]

---

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط03، دار المعارف القاهرة، 1984، ص33.

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص33.

[3] ينظر، نفسه، ص33.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع(د.ث.د.ط)، ص125

نستطيع أن نقول أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة وفي الكلام العرب ما يدل على انه: للإشارة طريق من طرق الدلالة فقد تصعب الكلام فتساعده على البيان والإيضاح لان حسن للإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان.[1]

تضرب كلمة الرمز بجذورها بعيدا عن التاريخ غير متشابهة المعن عند معظمهم ففي أصلها اليوناني تأخذ كلمة (SYMBOLE) معنى للقطعة الفخارية أو الزخرفية التي كانت تقدم الضيف أو الزائر الغريب كعلامة من حسن الضيافة وبالتالي تصبح هذه الهدية صلة الوصل بين العائلتين المضيفة والمضافة.

والرمز تعبير يومي إلى معنى عام يعرف بالحدس فهو يعمل على شيء معلوم.

ويعد الرمز الأدبي نوعا من الأنواع الإشارة الأدبية وللإشارة تعني بالإيجاز هو إحدى دعامتي الرمزية العربية للأسلوبية إذ يقول ابن سنان الخفاجي تفضيل للإيجاز على غيره فيقول : " والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن للألفاظ غير مقصودة في أنفسها ، ونلما المقصود هو المعاني والأغراض التي أُحتيح إلى العبارة فيها الكلام فصار الرمز بمنزلة الطريق إلى المعاني ، وإذ كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة ، إلا أن أحدهما اقصر واقرب من الأخر.[2]

والرمز يمكن أن يكون طبيعيا له وجود محسوس مثل الحجر والماء ، والحيوان والطائر ، ويمكن أن يكون شيئا متخيلا وليس له وجود فعلى ألمته الأساطير الخيالية ، بالطبع يمكن أن يكون الرمز فعلا أو حادثة أو كلمة أو أي شئ يشير إلى معنى أو تصورا لا تربط به علاقة طبيعية.[3]

يمكن للفعل الرمزي أن يشير المعن الذي يجعله ويمثله رمز معين ولتوضيح ذلك نقول أن الشئ المرموز إليه بواسطة رمز معين يلعب الدور نفسه ذلك الرمز في الفعل الرمزي .

[1] الجاحظ، البيان و التبيين، تج محمد الدين الخطيب، القاهرة1332، ص80
[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تج على فؤاد، مصر، ط02 1932، ص251.
[3] السيد حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية، ص26.

إن تعريف الرمز والفعل الرمزي لا ينحصر في الدال والمدلول أو الشئ الرمز والمرموز إليه وحسب بل يتطلب عنصرا ثالثا مهما وهو المؤول أو المفسر أو الشخص الذي يستخدم الرمز ويقوم بتأويله وشرحه.[1]

وأوّل استخدام الرمز كان عند كهنة أسيا القدامى الذين استخدموه ليصلوا معارفهم الدينية للطبقات الشعبية وهنا يتضح استخدام الرضي في المجال الديني القديم المعبر عن شعراء وطقوس وقد وشح بالأسطورة ، لأبعد حد .

يقول بوفيه: " الرمز نوع من التصفية الذهنية وهي الجوهر المركز لمفهوم ما."[2]

ويعرفه "تندال" بأنه : " تناظر مع شئ غير مذكور، يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها لحدود الحرفية، ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأذكار".

وتعرفه موسوعة برستون للشعر والشعرية للرمز الأدبي بأنه :" نوع من التمثيل يعني فيه الشئ المعروض إسنادا إلى ترابطات معينة، شيئا أكثر، أو شيئا آخر " وهذا هو التعريف الأكثر عملية والأقرب إلى التطبيقات المعمول بها.[3]

أنواع الرمز:

إن طبيعة الرمز النثرية والفنية ، والمثيرة في الوقت ذاته تجعل له فروع شتى وفي ميادين متعددة في علم الانتربولوجيا وعلى النفس، وعلى الاجتماع، وعلى اللغة نفسه :

أ- الرمز الغيبي الميتافيزيقي:

هو اتجاه يستند بالدرجة الأولى إلى نظرية المثل الأفلاطونية التي ترى الوحدة بين مظاهر الوجود ، كما يرى ان عالم الحس هو علامة على وجود علم مثالي يكمن في الحس

[1] السيد حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية، ص27.
[2] محمد السعيد فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية القصة القصيرة دار النهضة، مصر، ط02، 1984، ص19.
[3] هاني نصر الله، البروج الرمزية(دراسة في رموز الشباب الشخصية و الخاصة)، قسم الدراسات العربية و الاسلامية، جامعة زيد، ط01، 2002، ص16.

والمخيلة ، حيث يرى"بودلير" أن الغريزة تراعه إلى الجمال فهي ترينا الأرض ومظاهرها ككلمة أو بعض الصور من السماء.[1]

من خلال ما سبق يتضح جليا أن النظر إلى مظاهر الكون يتبعه بعين وجوده جوهر سابق على هذه المظاهر فكل ما هو موجود رمز لحقيقة وراءه.

وقد انعكست هذه النظرة الفلسفية على الشعر الرمزي ولاسيما "بودلير " و"مالارميه " ومن تبعها بتلك التطلعات الميتافيزيقية التي تستهدي جوهر الأشياء أو المطلق النهائي ونجد أنموذجا لهذا النمط خلال الشعر الصوفي حيث يتحدث الشعراء عن الله، الإنسان، الطبيعة والكون .

ب- الرمز اللغوي:

هو رمز اصطلاحي تشير عنه الكلمة إلى الموضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب" إلى الشئ الذي اصطلحنا على للإشارة إليه بهذه الكلمة لكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بينهما علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعة بين الرمز والمرموز إليه.[2]

فالرمز اللغوي خاص بمجال اللغة ووظيفتها نقل الصور اللغوية من نفس لأخرى، ومن أهم من اشتهر في هذا المجال"بودلير" الذي يرى انه :" الحواس المتداخلة متبادلة أي أن كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا، وان بعضها ينوب عن بعض في التأثير عن النفس.[3]

وهناك أسماء أخرى برعت في هذا المجال منها الشاعر الأمريكي "ألان بو" صاحب مسرحية صفقة مع الشيطان إن الكلمات التي يستخدمها الشاعر الرمزي كلمة من كلمات

[1] محمد سعيد فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص23.
[2] عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر المعاصر،ص197
[3] حامد حنيفي داوود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمة الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بيروت، 1983، ص143

عادية مألوفة مثل : البحر ،القمر ، النجم ..... ولكنها من تأخذ بعد رمزيا لابد وان يوظف الشاعر علاقات جديدة، قد تكون بإعادة استغلال الأبعاد القديمة لهده الرموز .....

ذلك لكون الرمز الشعري مرتبط دوما بالتجربة الشعورية التي يحياها الشاعر لحظة للكتابة ، والتي نفرض عليه استخدام الكلمات معينة كرموزها وهذه الرموز توسع الدائرة الدلالية في كتاباته ، سواء كان الرمز حديثا أم قديما ، فان التجربة الشعورية الشاعر بما فيها من خصوصية كل حالة هي التي تستدعي استخدام هذا الرمز دون ذلك من تفرع فيه كل العواطف والأذكار التي تحملها ، نحن إن كان الرمز المستدعي قديما باعتباره مزاجيا على الدوام .[1] وعلى الرغم من ارتباطه بتجربة خاصة .

إلاّ أن عملية للاستدعاء تستوجب إن تصبح مرتبطة بالماضي حتى تنطوي علة قوة الشعورية تخدم الموقف الراهن وهذا لا يتحقق إلا من خلال خلق السياق المواقف والملائم لهذا الرضي، وهذه مهمة الشاعر نفسه.[2]

وفي حين إذا عجز الشاعر عن خلق هذا السياق سيحث دون شك خلل في التركيبة الشعرية، وقد يصل الأمر حد التناص، فهذا الرمز يعتمد القوة الإيحائية الموسيقية عندما تتجاوز الكلمة مستوي الدلالة اللفظية إلى مختلف مستويات الإيحاء، ولهذا شبه "مالارميخ" بالقيمة بوسع الافتراضات ويطلق المخيلة والشعور والتأمل.[3]

لهذا كان الكثير ما يلجأ إلى حذف حروف التشبيه من معجمه اللغوي الشعري ، ممعنا في اعتماد الإيقاع الصوفي للألفاظ خلص عمله من اي اثر اللغة النثر التي تعتمد للوضوح وتسلسل المعنى.

[1] عز الدين اسماعيل، ص197.
[2] عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر المعاصر، ص197
[3] محمد السعيد فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، ص24.

ت- الرمز الأسطوري:

أصبحت للأسطورة[1]، مكونا أساسيا في الكثير من نصوص للأدب الرمزي ، وبخاصة القصة القصيرة، حتى يمكن اعتبار هذا الجنس للأدبي ضربا من التمثيل للاستعارة، يلتقي به الخيال وهو لب الأسطورة محتجاً على واقعة و معلقاً بالمجاز قضية أو قضية عصره كلها، والمعروف على أي حال أن الأسطورة هي حصيلة تأمل للإنسان نتاج رغبته في السيطرة على واقعه أو على قوة الطبيعة .

وحين نظر الإنسان الحضارة الحديثة خاصة في تجربته أمام بعض الظواهر المعيشية، والتي يكتفها الغموض تراه يلجا نحو الأسطورة على نحو الشعار ليبسط الشام ويفك لغز الإبهام.

وليس الغريب أن يكثر الشاعر الحديث من استخدام الرمز كأداة التعبير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا للاستخدام ، وتدل عندئذ على بصيرة كامنة بطبيعة الشعر ، والتعبير الشعري لهذا كثيرا ما رأى الباحثون والمختصون في المجال أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما.[2]

وفي ضوء المفاهيم الحديثة للأسطورة وتأثرها بالشعر العربي الحديث، انصرف الشعر العربي الحديث إلى الأسطورة موظفا إياها كرؤية فنية رمزية يثري بها بنائه الشعري، ويستخرج منها أعمق الأبعاد الفلسفية والفنية، حينها يتم توظيف الأسطورة مثل: قصيدة السياب " سربروس" في "بابل" التي تصبح فيها الأسطورة جزء من جسد قصيدة الأم لتقارب الدلالة القديمة فيها الدلالة الحديثة فبابل رمز العراق، سربروس رمز الحاكم الطاغي.[3]

[1] الأسطورة في القسم الناطق من الشعائر و الطقوس البدائية و هي قصة مجهولة المؤلف تتحدث المنشأ أو المصير و يفسر بها المجتمع ظواهر الكون و الإنسان في صورة تربوية.
[2] إراهيم الروماني، الغموض في الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، ص288.
[3] نفسه، ص289.

يقول السياب :

لَـ يَعُودَ سَرْبرُوسْ فِي الدُرُوبِ
فِي يَالِ الحَزِينَة المُهَدَمَة
وَيَمْلأُ القَضَاءَ زَمْزَمِهُ
يُحْرَقُ الصِعَارَبِ النَايُوبِ يُقَضِمُ العِظَامَ
وَيَشْرُبُالقُ لُوبَ[1]

ث- الرمز الشعري:

لطالما وجدت الرمزية العقل الخصب لها في الشعر بنوعيه الغنائي والتمثيلي ، يحاول الشاعر دوما خلق حالة نفسية خاصة وإيحاء بهذه الحالة في غموض حتى يصعب على القارئ، وفي العديد من الحالات إن يقف على تفاصيل المعاني التي يقصدها الشاعر من خلال شعر ه، وإنما كل ما تستطيع إن نستشفه هو الحالة النفسية العامة من صدر هذا الشعر في ثناياها.[2]

والشعر الحديث اقوي من غيره في هذا المنحنى من هذا الطراز، فقصيده البحث لزعيم الرمزين في فرنسا "مالا رميه" أواخر القرن التاسع عشر منها:

لَـ قَدْ طَرَدَ الوَّ يعُ الشَاحِبُ فِي حُزْن
الشِتَاءُ فَصْلُ القَن الهَادِئْ الشِتَاءُ الصَاحِي
وَفِي جسْمِي الذِي سَيُطْرَدُ عَ يْهَا الَمُ القَاتِل
يَمْضِي الفَجْرُ فِي تَثَاوُبٍ طَويلِ ....[3]

[1] نفسه، ص290.
[2] حامد حنيفي داوود، تاريخ الأدب الحديث وتطوره، ص138.
[3] نفسه، ص138.

ففي هذه القصيدة ينتقد الشاعر في وصف حالة نفسية إلى حالة الملل محاولا مقارنتها بحال الطبيعة التي تحط به وبطريقة خاصة تبتعد عن المباشر موضعه بالخيال وبالصور الرمزية التي توفي بالحالة النفسية التي أراد الشاعر إيصالها.

ج- الرمز الموضوعي للقصص:

يلجأ الشعراء لهذا النوع لمعالجة المشاكل الإنسانية و الأخلاقية، وبكثير من الخيال و التصورات البعيدة عن مشاكل واقع الحياة، فالهدف منها ليس تصوير الواقع و تحليله ونقده، بل يعتمد على تجميد أفكار مجردة و تحريكها في أحداث تتداخل و تتشابك لإيضاح الحقائق الفلسفية أو النفسية أو الأخلاقية فالرمزيون هنا يراسلون الحقائق في صور على ألسنة الحيوان مثلا نقصد النقد أو التوجيه خاصة فيما يتعلق الأمر بالخطر الذي يواجه هؤلاء الأدباء إذا عبروا عن مقاصدهم بشكل مباشر.[1]

ح- الرمز الديني:

لعل أوّل رغبة تراود النفس البشرية منذ القدم في رغبة الوجود وكل محاولته في تحقيق وجوده، وكذا إدراك هذا الوجود، وقد أخذت هذه المحاولات أشكال مختلفة فهي تمثل مرة في البحث عما نسميه الحقيقة و الأخرى البحث عن الله و الثالثة في محاولة فهم النفس فحال الإنسان منذ القديم البحث عن علاقته بالله و الكون وعلاقته بالإنسان نفسه، ومن خلال كل هذه النزاعات و العقيدة الدينية.

وكل هذه الأمور مرتبطة منذ الأزل بالرمز الديني، وقد كانت الآداب الهندية متشبعة بالنزاعات الروحية، تدفع للفكر و الإحساس إلى آفاق من الحرية الخاصة تتخيل حيث تدفع النفوس لتسريح من المادة و أغلال الواقع.[2]

[1] عز الدين اسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص196.
[2] نفسه، ص196.

مكونات الرمز:

1- الصورة:

في صميم الرمز تكمن "الصورة" باعتبارها الأصل المادي المدرك لوجه الأول، فإذا قلنا "غزالة" حصلنا على صورة الغزالة في العقل، وهذا هو التعريف الأدبي للصورة و عبارتها إما إلى خبرات يمكن أن تنتج مدركات مادية أو على الانطباعات الحسية نفسها هي المادة الخام للرمز.[1]

الصورة: شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصل أو أبرز ما في هذه الملامح.

قد تكون الصورة تشبيها أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظين متماثلين تحاول انبعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس اللون و الشكل و الحركة...الخ.[2]

يختلف الرمز عن الصورة بهذا التحديد في ان الرمز الأدبي يوحد الصورة (التناظر) و الفكرة أو المفهوم (الموضوع) الذي تقترحه الصورة، أو توحي به، وهذا مالا يتحقق في التشبيه أو الاستعارة، حيث تبقى الحدود قائمة بين المشبه و المشبه به.[3]

و تبقى الصورة ذات تأثير موضعي في السياق، وسرعان ما تذوب في نسيجه بفعل تلاحق الصور المختلفة الأنواع كالوصف المباشر المناظر و الأشياء، و الصور التجريدية و الصور الذهنية بخلاف الرمز الذي يتمتع بوحدة ذاتية، واستقلال مكين يجعله السيد الأعلى في القصيدة فمهما كانت الصورة، و أيا كان نوعها، فإن أثرها يبقى محدودا ذلك أن قيمة الصورة الشعرية –كل صورة- قيمة منتهية وليست قيمة أبدية أو ثابتة.

[1] هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص14.
[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط01، 1979، ص159.
[3] نفسه، ص159.

و القول بأن الصورة رمز دون تقييد هو من قبل التزيد، ونظرا لما تشهده هذه الأيام من ميل إلى استخدام التفسير الرمزي بشكل فضفاض، فإنه لما يستحق التأكيد، عند هذه النقطة أن الصورة في عمل ما ليست رمزية إلا إذا أخفق التفسير الحرفي في منحاها معز ملائما.[1]

2- الأسطورة:

يظهر تعريف الرمز الأسطورة العنصر المشترك فيما بين التعريفات السابقة، ويؤكد مسألة أساسية فيما يتعلق بالرمز إذ يقول:" الأسطورة قصة واحدة في ميتولوجيا- نظام من القصص الموروثة، و يمكن القول أي حين لا نؤمن به"، الشخصيات و الأحداث في الأسطورة هي شخصيات و أحداث قصصية، و هذه الخصصية وحدها يمكن أن تأخذ رموزا أدبية فالرمز الأدبي لا وجود له خارج الأدب.[2]

لقد اتخذ الشاعر الرمز الأسطوري أداة شعرية لمعاناة الفكرية و النفسية ويقدر ما أعبقت رغبات الشاعر ولمحت آراؤه بقدر ما وجد في ذلك متنفسا لآلامه و أماله الحبيسة التي جسدها في الأحداث التاريخية، إذ توغل شعره الرمز الأسطوري و ذلك بعدما أن أدرك الشاعر ما في هذا التوظيف الدلالي من قيمته فنية يقمصها حتى يستطيع التوفيق بين توظيف الرمز الأسطوري.

لم يقف التوظيف الفني الأسطوري عند حكايتها بل شمل عناصرها و معطياتها الفنية الأخرى الواسعة الثراء أبطالها، وما يدور بينهم من صراع حتى أدى للتفاصيل التي أصبحت شذرت نجدها هنا وهناك في بنية القصيدة إضافة إلى إطارها العام، وطبيعتها الدرامية، ولغتها البدائية.

[1] هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص16.
[2] نفسه، ص18.

تقدم الشاعر العربي المعاصر خطوة أخرى، حيث اتخذ من الأسطورة إطار لأبنية الفنية التي اشتقها من صميم تجربته المحلية أو الخاصة.[1]

من أبرز ما يميز القصيدة اهتماما بتوظيف الأسطورة وهي ظاهرة لفت أبصار الذين حاولوا إظهارها الأسطورة من خصائص تراثية يمكن ربط الذاكرة الاجتماعية لذلك تحاول الدراسات النقدية ضم أسرار ما يستوي على الشاعر الداخلي من خلال تجسيد بعض الشخصيات التراثية وخاصة منها الأسطورية.[2]

3- الطقوس:

طقس: تسلسل الاحتفالات الدينية و الصلوات التي تتألق منها الخدمة الإلهية في أحد الأديان.[3]

إنّ الطقوس هي سلسلة من الأفعال المحددة المرتبة المتتابعة بطريقة ثابتة صفة الثابت هذه تنسحب على الأفعال فلا تتغير و على الترتيب فلا يختلف، وعلى التابع فلا ينقطع فإن تكررت هذه السلسلة من الأفعال نُظِر إليها على أنها طقوس لها دلالات يمكن أن تتخذ رموزا.

جمع الأنتروبولوجي "فان جيب" نماذج المراسم التي ترافق انتقال الفرد من وضع إلى آخر خلال حياته الإجتماعية (الولادة، الرضاعة، البلوغ، الزواج ... إلخ) و التي تختلف قليلا أو أكثر في تفاصيلهما من مجتمع إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى تحت نموذج شامل واحد أطلق عليه "طقس العبور" Rite of passage وقسمه إلى طقوس فرعية أساسية هي:

1- طقوس الانفصال Rite of separation
2- طقوس الانتقال transition rites

[1] نفسه، ص19.
[2] ستانيلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تج إحسان عباس و محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط01، 1981، ص229.
[3] جبور عبد النور، المعجم العربي، ص177.

3- طقوس الاندماج Rite of incorporation [1]

مشيرا إلى أنها بالإضافة إلى هدفها ككل تأكيد تغير حالة أو عبور من حالة شعرية- دينية، أو مجموعة دنيوية إلى أخرى، فإن كل هذه المراسم لها أغراضها الفردية.[2]

ظهرت الرمزية كمذهب أدبي له مصطلحاته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و إلا فإنّ أصولها الفلسفية موغلة في القديم ويرى الدكتور محمد منظور أنها تستند إلى مثالية أفلاطون وهي التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة وتراها في الحقيقة رمزا للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا المحسوس.

الرمز في الأدب العربي الحديث:

لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و إنما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه، الاستعارة، الكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا، وفي مواطن محدودة، وذلك لأن الأديب العربي القديم كما يقال "أنطوان كرم":"أميل إلى الوضوح و الواقع منه إلى الغموض و التجريد".[3]

يقوم الرمز الحديث على الخيال المطلق، نظرية التراسل، فلسفة الحكم، شمولية الرؤيا الجمالية الذاتية، الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري، ودلالة الرمز تكتسب شعريتها في تجاوز النموذج المألوف وتحظى للحد المعلوم ابتغاء صياغة لغة أخرى، أو علم جديد. ويتلبس بحالة دلالية تعددية و تقيد البنية الشعرية ما هو إلا عاكس لغموض نفس

[1] هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص22.
[2] هاني نصر الله، البروج الرمزية، ص23.
[3] ابراهيم الرماني، المرجع السابق، ص276

الشاعر وصدامها يقول إليوت عن التجربة الحديثة "إلى صعوبة التعبير عن عاطفة قوية يحسها الشاعر أو فكرة هي في ذاتها غامضة تستعصي على الكشف".[1]

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين إذ بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد عرب ووضعوا لها معايير الجمالية النظرية وقاموا إليها الأعمال الفنية.

إذ نشرت مجلة المتقطف سنة 1928م قصيدة ذات مسحة رمزية بعنوان(الخريف في باريس)من شعر إدوارد تارس، ثم أخذت هذه المجلة منذ بداية الثلاثينات تنشر الرمزية.[2]

وفي هذا المجال لا تنس الخدمة التي قدمها سعيد عقل الذي يعد أوّل من وضع الأسس النظرية لهذا المذهب التي أوردتها في مقدمة مجموعة الشعرية "المجدلية" التي صدرت عام 1937م ويبدو أن سعيد عقل في نظريته، وكأنه يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوروبيين.[3]

أ- رمزية سعيد عقل:

بدأ اسمه يتداول بين الألسن سنه 1936م فكان اتجاهه موغلا في القدم وجنوحه إلى اللغة الحكمية و الحرف اللاتيني، لكنه على الرغم من ذلك يبني متصلا بالتراث العربي.

أوّل كلام صدر عنه كان حول الحب و الورود و المرأة كأنها ثلاثية لا يتحقق الواحد فيها للآخر، وجوهر الشعر و الفن بعامة ينطلق من اللاوعي، هذا العالم الذي تشق منه الكلمات و الصور و المعاني، حيث يقول سعيد عقل:"الشعر حالة من لا وعي فوق

[1] ينظر، نفسه، ص276

[2] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 1984، ص258.

[3] عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة و النشر و التوزيع، (د ت)، ص38.

الوصف، لانشرح جوهرها أشبه بموسيقى بها يتحدد الشاعر حميما مع الأزلي من حقائق هذا الكون المهيب.[1]

وقوله في قصيدة "ليلى":

وغَفَتْ تَحْلُمُ العَشِيَاتِ مَعْمُورةً. [2]

وهو يعني الابتعاد عن الصورة الجامدة و يجنح إلى الصورة الشفافة المتحركة التي تنبعث منها الحركة و الإيحاء و التي يتمثل فيها ما يتمثل في الصور الرمزية من اختلاط معطيات الحواس، ويغزو درويش الجندي ظهور الرمزية في الشعر العربي لأسباب عدة و يعتقد أن لبنان و مصر بوجه خاص هما البيئتان اللتان أغرمتا بالرمز أكثر من غيرهما من البلاد العربية، وقد أتيح الرمزية الغربية أن تظهر فيهما في صورة أوضح، وفي شكل صريح يدل على أن بعض الأدباء العربية قد اتصلوا بها اتصالا مباشرا في مصادرها الأجنبية.[3]

ب- رمزية الشعراء عصر النهضة:

من شعراء النهضة "أحمد شوقي" الذي عاش في الفترة التي ظهرت فيها الرمزية الفرنسية، ففي شعر "مطران" تبدأ الرمزية الأسلوبية في الشعر العربي الحديث في الحركة و الانزياح من المادية و الحس الخارجي إلى نطاق الروحية و الحس الباطني المعروف في الرمزية الأوروبية و محاولة الخروج نوعا ما عن الحدود اليقينية التي تميل إلى البساطة و محاولتهم هذه جاءت متأخرة نتيجة تأخرهم في المواكبة الأدباء الغربيين في تطورهم الأدبي.[4]

[1] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، ص157.
[2] درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص171.
[3] نفسه، ص171.
[4] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب و معالم و انعكاسات، ص136

الرمز في الأدب الصوفي:

إن الرمز في الشعر الصوفي اتخذ لنفسه تركيبة فكرية و لغوية، فهو نتاج معقد يشترك فيه الفكر الديني مع الفكر الفلسفي و يخضع لنسق تغبيري يرعاه كل أديب متصوف.

وما يميز الصوفية الرمزية في التعبير عن حقائق التصوف راجع أساسا إلى أنهم حاولوا أن ينقلوا تجربة نفسية فائقة إلى الغير في لغة الأشاء المحسوسة، ثم إن استعمال الرمز في اللغة الصوفية أمراً يعود إلى قصور اللغة الوضعية نفسها إذ أنها لغة وضعية اصطلاحية تختص بالتعبير عن الأشياء المحسوسة و المعاني المعقولة في حين أن المعاني الصوفية لا تدخل ضمن نطاق محسوس، قال الغزالي و هو يقرر ذلك الأمر أيضا:" لا يحاول معبر أن يعبر عن الحقيقة الصوفية إلّا اشتمل لفظه على خطأ صريح، لا يمكنه الاحتراز عنه.[1]

يطلق على الرمزية في الصوفية الإشارة في المقابل العبارة، فالإشارة عندهم، ما يعين عن المتكلم كشفه بالعبارات و هي كناية وتلويح و إيماء لا تصريح.[2]

و إن الرمزية هي الإطار العام لنقل التجربة الشعرية الصوفية فقد بلغ الشعر الصوفي سمو الخيال و التعمق في سماء النفس الإنسانية وفي بعض الأحيان يتخطف الرمز و يحتويه، فالصوفي يستعمل هذه الصورة للتعبير عن ما يحتاج في نفسه من مشاعر وجدانية و عواطف و انفعالات لأن الشعر الصوفي لا يقل عن الشعر الغنائي عاطفةً و انفعالاً ، بل إن هذه العاطفة هي الرابط بين النزعة الغنائية و النزعة الميتافيزيقية في الشعر الصوفي.[3]

لقد كانت الرمزية الخمرية عند الصوفيين غنية صادقة، فقد عبر الصوفية عند شوقي الروح إلى معرفة الله ومجتمعه له عبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل.

---

[1] ينظر، أبو حامد الغزالي، المنقد من الظلال، دار المعارف بالإسكندرية، القاهرة، ط01،، 1316، ص36.

[2] نفسه، ص37

[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط01، 1978، ص500.

من المتكلمين الذين كانوا شعراء عصرهم في وصف الخمرة "أبو عباس الناشئ" الذي يقول:

وَمَدامَة يَخْفِي النَّهَارَ لِنُورِهَا وَتَنْلُ أَكْنَافَ الدُجَى لِضِيَائِهَا

صَبَتْفَأَحْدَقَ نُورُهَا بِزُجَاجِهَا فَكَأَنَهَا جَعَلَتْ غِنَاءَ إنَائهَا

وَتَكَاد إِنْ مَزَجَتْ لِرِقّة لَوْنِهَا تَمْتَازُ عِنْدَ مَزَاجِهَا مِنْ مَائِهَا[1]

و إذا عدنا إلى الصوفية فإننا نجد أشعارهم لم تبخل من وصف الخمرة فهي عندهم رمز من رموز الوجد الصوفي.[2]

و ترمز الخمرة عند الصوفيين إلى حالي الحضور و العينية فهم في الحالة الأولى يحسون بأنهم في حضرة يتنغمون بأفضاله وكرامة، وفي الحالة الثانية يمتد بهم الوجد فيغنون عن ذواتهم حتى الغناء يقول " أبو مدين " في هذا المعنى:

خَمَرْنَا فَغِبْنَا عَنْ دَوْرِ كُؤُوسِنَا و فَنْنَا كَانَ لَا حضَرْنَ وَ لاَ غَنْيْنَا[3]

لقد شعر الصوفية الدلالة على معانيهم الروحية و عوالمهم الخاصة إلى استعمال الوصف و الغزل الحسين و الذرة الحسية وقد يرجع ذلك إلى عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة الحب الإلهي تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، و الحب الإلهي لا يغزوا القلوب إلا بعد أن تكون قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته، و أخلية التي هدي عدته في تصوير عالمه الجديد.[4]

[1] القيرواني، زهر الأدب و تمر الألباب، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة 1954، ج2، ص145
[2] نفسه، أبو حامد الغزالي، ص357.
[3] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ص359.
[4] زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب و الأخلاق، المكتبة العصرية الطباعة و النشر، د.ط، صدا لبنان، د ت، ج9، صث175

و الكتابة الصوفية تجربة الوصول إلى المطلق و لغتها تشهد تحولات رمزية في شعرها كما أن الرمز يعد تحولاً دلاليا أيضا و استخدام الرمز الصوفي و الأطوري يعدان شكلان الاتجاه لنحو أعماق أكثر اتساقا، و البحث عن معنى أكثر يقينية، على رأي أندونيس و العودة إلى الكتابة الصوفية.[1]

الرمز في الآداب الأجنبية:

شهدت أوروبا قفزة نوعية تجلت بالتحديد في الأفكار و الوعي الأدبي و نالت إعجابا قويا، و ظهر ما يسمى بالأدب الرمزي في فرنسا خاصة، و ذلك لما يحمله من قوى التحرر، فلا الكلاسيكية و لا الرومنطيقية نجحتا في استقطاب الرأي العالمي، فوجدت الرمزية الأرضية الخصبة في البلاد الأوروبية و لقيت بالاهتمام البالغ من قبل الأدباء الغربيين، و لنا وقفة مع بعض التيارات الأدبية الفردية منهم:

"ويليام شيكسبير" و "هنري ريجتير" و "بول فاليري"

1- وليام شكسبير (1566-1616):

عالج شكسبير في اتجاهه الروائي نزاعات الحب و لخير و الشر التي كان لها الأثر البالغ على النفس البشرية غامرة كيانها، فنجد الأعمال الأدبية صدى واسع وسعة الرحب في النفس البشرية، و هذا ما نلحظه في معظم أعماله المسرحية و أشعاره القصصية الغنائية، و لم يكن في ذلك سلوكا مذهبيا، إنما هو منحى أدبي عام اتبعه شكسبير في معظم أعماله، ففي مسرحية "ماكبث" الداخلي ، كما رمزت العاصفة إلى الشر الذي سيعطف بالإنسان، و هو نوع من التجانس ما بين العالم الخارجي و عالم الإنسان.[2]

"ماكبث" تعتبر أنموذجا أدبيا مليئا بالرموز و الإشارات الإنسانية و الكونية المرتبطة إرتباطا وثيقا بالإنسان.

[1] عبد الحيد هيمة، الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء السباب نموذجا، مطبعة هومة، ط01، الجزائر 1998، ص95

[2] لعربي أحمد و قدواح، الرمز في شعر إليا أبي ماضي، أبعاد و مستوياته، مذكرة تخرج ليل شهادة الليسانس في اللغة والأدب، سنة 2003-2004، جامعة مستغانم، ص27

2- هنري دي ريجتير( ):

يعتبر "هنري" و هو تلميذ "ماك رمية" عن الرمز و يعرفه بأنه المقارنة بين المجرد و الملموس حيث أن أحد الطرفي المقارنة يشار إليه فقط دون أن يذكر مباشرة، و يذهب "ريجتير" إلى ابعد من ذلك حيث يرى أن الرمز هكذا يقف وحده أمام القارئ الذي يعطي القليل أولا يعطي أية إشارة عن الشيء المرموز إليه.

الرمزية إذا يظل تعريفها بأنها فن التعبير عن الأفكار و العواطف، ليس بوصفها مباشرة و لا شرحها من خلال مقارنات صريحة و بصورة ملموسة.[1]

3- بول فاليري (1871-1945):

من أكبر البارزين الذين اهتموا بالأدب الرمزي اكتسب ملكة شعرية مبكرة من أشهر ما ألف قصيدة (المقبرة البحرية) التي نظمها فرحا بعودته إلى الشعر.

تبن بنظرية جديدة في عالم الخلق الفن، تعتمد كثيرا على أخلاقية أدبية ذهنية و طور "فاليري" الكتابة الشعرية لكنها اتخذت عنده منطلقات صارمة لم يسلكها أسلافه، انسكب "فاليري" على كتابة الشعر و أعطى نطاقا واسعا له، فهو القائل بأن الإلهام شيء ثانوي و يجب ألا يكون الأساس في العمل الشعري لأنه سلوك ميكانيكي تلقائي هش.[2]

فيوضح "فاليري" حقيقة الشعر للقارئ كي لا يختلط على المتلقي التمييز بين ما هو شعر و ما هو نثر يقول: «ندخل العالم الشعري في اللحظة التي نشعر فيها بالحاجة لانحناء بدون كلل أمام رنين و إيقاع الكلمات التي تبدو أنها تنقل بعد كل شيء.... » إنّ الكلام الشعري يبقى و يمتد إلى حد و ليس له غاية و لا نتيجة سوى فرض وجوده.

[1] تشارلزتشادوبيك، الرمزية، تج نسيم ابراخيم يوفالطبعة المصرية الكاتب 1992، ص41
[2] الرمز في شعر إليا أبي ماضي(أبعاده و مستوياته)، ص28-29.

و من القصائد الرمزية لـ"فاليري" "المقبرة البحرية" التي نظمها فرحا بعودته إلى الشعر، حيث نجد التداخل الشديد ما بين المطلق و المادي النسبي، فتصور هذه القصيدة وقوف الشاعر بجانب مقبرة و الشمس كأنها ثابتة فوقه، و كأن العالم الخارجي يمثل المطلق التي يتجه إليه فاليري فيقول :

يُعَاقِ ونَ الفَرَاغ، و أَصْبَحُوا

جُزْءًا مِنْ الطَبِ يعَةِ المَيْتَةِ

حَطِمِي هَذَا الصَمْتْ .....هَذَا الثَبَاتْ!

و عِنْدَئِذٍ تَهُبُ الرِيحُ لِتَخْرِقَ هُدُوءَ ذَلِكَ السَقْفَ المَائِي، وَ تَدْفَعُ بِهِ نَحْوَ الصُخُورِ.

ففي هذا النموذج شبه الشاعر "فاليري" الطبيعة الصامتة بأنها تلك الأعوام التي لم ينظم فيها الشعر، و هبوب الريح ما هو إلا إندفاعه في التعبير عن مشاعره، و الصخور ليست إلا القصائد المكتوبة باللغة الشعرية .[1]

و لعل أكثر ما يتميز به دب "فاليري" لغته الصافية العذبة الشائعة التي تجمع بين الرقة و الحصانة و بين اللغوية و جزالة التي تخيل إليك أنها واضحة كل الوضوح، و هي كذلك واضحة كل الوضوح و لكنها على ذلك مليئة بالأسرار، لا تقرأها مرة إلا حصلت من قراءتها لذة لعقلك و ذوقك و شعورك جميعا.

و يتضح لنا أن "فاليري" كان مثقفا ثقافة عميقة و تنوع أدبه على مختلف العلوم، و نجد في إنتاجاته الأدبية علاقة بين الفلسفة و الشعر حيث قال فيه "طه حسين": (أنه الصورة الكاملة الفيلسوف الشاعر أو الشاعر الفيلسوف ، و من أجل ذلك لم يخطئ معاصروه حين سموه شاعر العقل

[1] الرمز الشعري إيليا أبي ماضي(مستوياته و أبعاده)، ص30.

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

- قصيدة الذبيح الصاعد.
- التعريف بالديوان اللهب المقدس.
- دلالة العنوان.
- مناسبة القصيدة.
- الإطار المكاني في اللهب المقدس.
- تجليات الرموز في قصيدة "الذبيح الصاعد".

قصيدة الذبيح الصاعد:

قَامَ يخْتَالُ كَالْمسيح وئِيدا يَتَهَادَى نشوانَ، يتلو النشيدَا

باسَم الثغرِكالملائك، أو كالطفل، يستقبلُ الصباَح الجديدَا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأَسه، يُناَجي الخلودَا

رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأمن لحنها الفضاء البعيدا!

حالماً، كاللكَ يمِ، كلّمه المجد، فشدَ الحبال يبغي الصعودا

وتسامى، كالروح، في ليلة القدر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو... كلمات الهدى، ويدعو الرقودا

صرخة، ترجف العوالم منها ونداءٌ مضى يهز الوجودا.

اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وامتثل سافراً محياك جلادي، ولا تلتثم، فلستُ حقودا

و اقضِ يا موتُ فيَّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قُدسِياً، فأحسَن الترديدا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ، طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

زعموا قتلَه...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!

لفَّه جبرئيُل تحت جناحيه إلى المنتهى، رضياً شهيدا

وسرى في فم الزمان زَبَانا"...مثلاً، في فم الزمان شرودا

يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماواتِ، قد حِفظنا العهودا

وارِ عن ثورة الجزائر، للأفلاك، والكائنات، ذكراً مجيدا

ثورةٌ، لم تك لبغي، وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيودا

ثورةٌ، تملأ العوالَم رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيدا

كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا

واندفعنا مثَل الكواسر نرتادُ المنأيا، ونلتقي البارودا

من جبالٍ رهيبة، شامخات، قد رفعنا عن ذُراها البنودا

وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا

وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْجيها، وتَحمي لواءَها المعقودا

من كهولٍ، يقودها الموت للنصر، فتفتكُّ نصرها الموعودا

وشبابٍ، مثل النسورِ، تَرامى لا يبالي بروحه، أن يجودا

وشيوخٍ، محنَّكين، كرامٌ مُلِّئت حكمةً ورأياً سديدا

وصبأيا مخدَّراتٍ تبارى كاللَّبوءات، تستفز الجنودا

شاركتْ في الجهاد آدَم حوهُ ومدّت معاصما وزنودا

أعملتفي الجراح، أنملَها اللّدنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودا

فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمةً حرة، وعزاً وطيدا

من دماءٍ زكية، صبَّها الأحرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا

ونظامٍ تخطُّه ثورة التحرير كالوحي، مستقيماً رشيدا

وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا

وإذا الشعب غازلته الأماني، هام في نْيلها، يُلُكُ السدودا

دولة الظلم للزوال، إذا ما أصبح الحّر للطَّغامِ مَسودا!

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

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

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

ويجوعُ ابنها، فيْعدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟

ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟

يا ضَلال المستضَعفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا...

يا سماء، اصَعقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوعَ ، البليدا

يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذراً ، فتصاَمْتِ، وأبديت جَفوة وصدودا

سكت الناطقون، وانطلق الرشاش، يلقي إليكِ قولاً مفيدا:

نحن ثرنا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا

يا فرنسا أمطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

واضرميها عْرض البلاد شعاليلَ، فتغدو لها الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

سوف لا يعلَمُ الهلال صلاحَ الدين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

واحشُري في غياهب السجن شعبا سِيَم خسفاً ، فعاد شعباً عنيدا

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا إن في بربروس مجداً تليدا!

واربِطي، في خياشيم الفلك الدوَّار حبلاً ، وأوثقي منه جيدا

عطلي سنة الإله كما عطلتِ من قبُل"هوشميَن" المريدا...

إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا...

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

وجعلنا لجندها " دار لقَما نَقْبوراً ، ملءَ الثرى ولحودا!

يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا" عشتُم كالوجود، دهراً مديدا

كل من في البلاد أضحى "زبانا" وتمنى بأن يموت "شهيدا!"

أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعب كنتم البعثَ فيه والتجديدا !

فاقبلوها ابتهالةً ، صنع الرشاشُ أوزانَها، فصارت قصيدا!

واستريحوا، إلى جوارِ كريمٍ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!

التعريف بديوان اللهب المقدس:

إن عبارة اللهب المقدس التي تمثل اللافتة الكبرى المعلنة عن موقف الملحمي الثورة في شعر مفدي زكريا، تستحضر معها صورا وظيفية ودلالية لموضوع "النار" قوة أسطورية عقائدية خارقة تبعث على الرهبة و الرغبة في سياق المعلوم و المجهول معا، في القرآن الكريم نجد أن تجلي الله لموسى عليه السلام، كان بواسطة النار بدليل قوله تعالى:"هل أتاك حديث موسى إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى فلما آتاها نودي، يا موسى إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى".[1]

وقد صدرت طبعة الديوان "اللهب المقدس" بعد وفاته بنحو ستة سنوات ونصف، توفي في يوم 17 أوت 1977م، وقد أصدره "مفدي زكريا" بنص إهداء يعبر فيه عن وفائه لثورة أول نوفمبر المجيدة، ولمن صنع معجزاتها.

و اللهب المقدس هو ديوان الثورة الجزائرية بوقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، أحداثها الصارخة وجاء الديوان في361 صفحه موزعة على خمس فصول يصدر كل فصل عنوان مناسب لمضمون الفصل، جاءت هذه الفصول على النحو التالي:[2]

[1]سورة طه، الآية 07-13.

[2]أمال رحو وفاطمة زهراء، الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة "الذبيح الصاعد" نموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس، سنة 2005/2004، جامعة مستغانم، ص69.

الفصل الأول:

وعنوانه من أعماق بربروس ويضم خمس قصائد ومقطوعة شعرية تتألف من ست لأبيات عنوانها حروفها حمراء و يمتد حجم هذا الفصل من 17 إلى 51 صفحة.

الفصل الثاني:

عنوانه تسابيح الخلود ويمتد من الصفحة 97 إلى 215 وهو يضم عشرة أناشيد.

الفصل الثالث:

عنوانه نار و نور و يمتد من الصفحة 97 إلى 2015 وهو يضم 29 قصيدة.

الفصل الرابع:

عنوانه سنوات شاعر و يمتد من الصفحة 225 إلى 237 ويضم 03 قصائد.

الفصل الخامس:

عنوانه و هي الشرق ويمتد من الصفحة 243 إلى 279 ويضم 07 قصائد.[1]

[1] مفديزكريا، ديوان اللهب المقدس، مرغم النشر،الجزائر، 2006،(د.ط)

فاللهب المقدس كتب كل قصيدة باستثناء ثلاثة أو أربع كلها في شعر الزنزانة و يعبر عن مآسي الثورة التحريرية وردود الفعل الجزائرية الشعبية منها من العسكرية و السياسية و بهذا المفهوم محدودة في الزمان و المكان و تعبر عن حدث واحد وهو الفعل الثوري.[1]

فقصائد اللهب المقدس حفلت برموز أشعر للأنبياء و الرسل الذين وردت قصصهم في القرآن الكريم، وقد لاحظنا أن عيسى المسيح و موسى الكليم عليهما السلام هما أكثر الأنبياء ورودا في قصائد الديوان، يليهما في الذكر آدم ويوسف ثم داوود وسليمان و إبراهيم عليهم السلام.

دلالة العنوان:

إن العنوان له دلالات كثيرة في النص و إمتصاصات لنصوص غائبة في الذبيح الصاعد.

إذن فالذبيح الصاعد يكون بمعنى المذبوح، قال الرازي(ذ.ب.ح) للذبح معروف هو باب المقاطعة و الذبح بالكسر ما يذبح ومنه قوله تعالى:" وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ"[2] الذبيح المذبوح و الأنثى ذبيحة، وإنما جاءت بالهاء لغلبة الاسم عليها و تذابح القوم، ذبح بعضهم بعضا.

أما كلمة"الصاعد" فيقول ابن المنظور:" وعنق صاعد" أي طويل، يقال فلان يتبع صعداء، أي يرفع رأسه ولا يطأطئه وبهذا الحال نجد عنوان القصيدة "للذبيح الصاعد" له دلالة أكبر فهو يعبر عن النص بتمامه.[3]

مناسبة القصيدة:

الشاعر أثناء الثورة كان متتبعا لأحداثها، يعيش جميع وقائعها و مفدي زكريا هذا الرجل العظيم والفذ، كان معجبا لوطنه، غيور عليه، يضحي بالنفس و النفيس لأجاه حارب المستعمر الغاشم بكل ما يملك من قوة وخاصة أفكاره التي عبر عنها من خلال قصائده، ولعل قصيدة "الذبيح الصاعد" من أشهر القصائد و أروعها فهي تتحدث على حدث متميز

[1] محمد عيسى وموسى، كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية، وزارة المجاهدين الجزائر 2003، ص80.
[2] سورة الصافات، آية 107
[3] ابن منظور، لسان العرب، م03، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 2005، مادة صعد.

وقع في إحدى السجون الجزائرية ولأن مفدي زكريا كان في الفترة مسجونا حيث يلاحظ و يترقب كل الوقائع، و الطريقة المشينة التي يعذب بها الاستعمار المحرومين الجزائريين، وهذا كله جعله ناقصاً حاقداً، وولد في نفسيته ثورة أغرتها في هذه القصيدة فراح يصور لنا تنفيذ حكم الإعدام في حق أوّل شهيد وهو أحمد زبانة الذي حشُن المقصلة بساحة سجن بربروس أثناء الليل و ذلك بقتله قضوا على خيوط الثورة، ولكن هذه الأخيرة لا تظفر بمجرد إعدامه، و إنما هو بذلك منحوه عسراً آخر يدخلونه الجنة.[1]

الإطار المكاني في اللهب المقدس:

إن الإحساس بالمكان لا يقتصر على الإدراك الصورة المرئية فحب بل إنه بتجاوزها إلى المدركات الحسية للظاهرة و البطانة لأنّ الحيز المكاني الباني للنص الشعري قد يتجلى في الكلمة أو الجملة أو الفعل أو الاسم أو الحرف، وقد يكون كامنا بشكل خفي في السرد الخطابي و مرجعيته العقيدية و رؤيته الفكرية.

و يظهر أن قراءة أشعار مفدي زكريا تحتم علينا الإلتفات لإلى الأمكنة التي نظم فيها الشاعر قصائده لأن إغفالها يضمن مقتضى حال الإبداع، فالمكان الذي أحاط بالشاعر في أثناء نظم قصائده يكشف طبيعة العلاقة بين المبدع و الموضوع الملتقى و سلطة الخارج فإذا ما اختفى هذا المثلث إلى التفاعل فإن النص لا يتسم بالحيوية، وأما إذا قام على التفاعل فإن النص يكتسي صفة التحدي و القلق و الانفصال.

و الحق إن شاعرنا تعددت أجواءه المكانية التي نظم فيها قصائده و أناشيده حيث نظم بعضها في زنزانات السجون مثل قصيدة "الذبيح الصاعد" التي ألقاها بسجن بربروس أثناء إعدام الشهيد أحمد زبانة وقصيدته زنزانة العذاب و قصيدة "قال الله " المنظومة من سجن البرواقية، وقصيدة "وتعطلت لغة الكلام" المنظومة بالسجن ذاته، وقصيدته "اقرأ كتابك" المنظومة بقعر الزنزانة.[2]

[1] الرمز في الشعر الجزائري، الذبيح الصاعد نموذجا، ص72

[2] مؤسسة مفدي زكريا، مفدي زكريا في حنايا الجزائر، ط01 سبتمبر2005، ص 176-177.

ولتأكيد دور المكان في تعميق عملية الإبداع وجعله يتسم بخصائص تعبيرية معينة، والسجن مثلا يعد الأرضية التي عاش فيها الشاعر حالات نفسية معينة حيث العزلة و انعدام الحرية و التعذيب و الحلم و قلة التواصل و تقييد الحرية و التضييق، ويكفينا هنا ذكر حادثة تؤيد هذا التحليل و مفادها أن الشاعر "مفدي زكريا" لما نضم للأبيات العشرة الأولى من قصيدة "قل يا جمال بقصر زنزانة في سجن بربروس وصادف ذلك اليوم أن عثر الحراس أثناء التفتيش إلى مسودة القصيدة فمزقوها وقادوا الشاعر إلى زنزانة للعذاب حيث قضى عشرين يوم تحت وطأت التعذيب في الصباح و المساء.[1]

"في شعر مفدي زكريا لا نجد أثرا للرموز الخاصة، وكل ماله في هذا الجانب إنما هي رموز تراثية استقى أثرها من القرآن، و بعضها قليلة من التاريخ العربي بعضها ورد عنده في صورة بلاغية بسيطة (تشبيه و استعارة)، وبعضها الآخر ورد في صور فنية مركبة.

حيث نظمت قصيدة "الذبيح الصاعد" يسجن بسجن بربروس في القاعة التاسعة في المزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أوّل شهيد دشن المقصلة المرحوم أحمد زبانة وذلك ليلة 18 جوان 1956.[2]

وتبدأ القصيدة برسم صورة المحكوم عليه " أحمد زبان " وتابعته في سيره حتى بلغ المقصلة، وكانت في ذلك مثل عدسة الكاميرا في يد مصور دقيق الملاحظة شديد الانتباه تلتقط مناظر من جوانب مختلفة.

وظف الشاعر رمز المسيح مرات عديدة، لتستحضر في كل مرة منها جانبا من جوانب شخصية المسيح حيث يقرر الشاعر تجاوز الإنسان المكافح الصامد الموت الهادئ وهكذا يرتفع إلى مرتبة (المسيح) ويفلت من أيدي الطغيان ويسمو عن المادة ويصبح روحاً خالدة يقول:

قَامَ يَخُتَالُ كَالمَسِيحْ وَتِيداً يَتَهَادى نَشْوَانْ يَتْلُو النَشِيدْ[1]

[1] مؤسسة مفدي زكريا، مفدي زكريا في حنايا الجزائر، ص178.
[2] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص17.

وظف الشاعر رمز المسيح عليه السلام ليرمز بها "أحمد زبانا" أوّل شهيد بسجن بربروس فهو يستحضر فيه بعد الفداء و التضحية بالنفس من أجل تحقيق المثل العليا و المبادئ السامية فيماثل بين الشهيد " أحمد زبانا" فالتشبيه بالمسيح يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد و محاولة الصلب.

فالطعن أن "أحمد زبانا" شهيد الثورة التحرير قد سار رابط الجأش إلى مقصلة، ثم صعد على درجها للعالي و كأنه المسيح إذ رفعه الله إلى السماء، وكان لليهود قد حكموا عليه بالقتل و الصلب، ولذلك وصف مفدي هذا البطل الذبيح الصاعد، وجعل هذا الوصف عونا لقصيدته ثم وصفه في البيت الثاني بالملاك و الطفل[2]، لأن من صفات المناضل الثائر البراءة و الصدق، وصفاء النفس منصفات الأكدار و الخطايا التي تتمثل في حب النفس، و الإقناع عن التضحية في سبيل الوطن أو الإنسانية.

حيث يقول في البيت الثاني:

باسْمْ الثغر كَالملاكْ أَوْ كالطِ فْل يَسْتَقْبِلْ الصَبَاحْ جَدِيداً.[3]

فهنا نجد رمز الملاك التي تعد بحق أكبر قصائد الديوان ثراء بالرموز الدينية، إذ لا يكاد يخلو من أبياتها قصيدة "الذبيح الصاعد"، من رمز أو أكثر، وقد صور الشاعر براءة الشهيد زبانا وشفافية روحه لحظة استدعائه للإعدام، فجعله ملاكا أو طفلا يستقبل الموت بكل رضا، وجعله في بيت آخر رمز الكليم حيث يقول مفدي:

حَالِماً كَالكَلِيم كَلَمَهُ المَجْ دُ فَثَنَدَ الحِبَالَ يَبْغِي الصُعُودا [4]

ورمز الكليم يوحي إلى أن الله قد كلم موسى عليه السلام فما زبانا في هذا البيت إلى موسى الكليم في تطلعه إلى المجد فلئن كان الكليم قد كلمه الله في جبل الطور فإن "زبانا" كلمه المجد و الترفع و التسامي فراح يمسك الحبال يرجو المزيد من الشرف و الصعود نحو

[1]مفدي زكريا ديوان اللهب المقدس، ص17.
[2]حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر طبعة خاصة 1431هـ/2010م، ص41
[3]مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس،ص17
[4]نفسه، ص17

الخلود الأبدي فيظهر الانتقام في هذا البيت من خطوة أولى إلى ثانية ففي المرة الأولى كان زبانة مثل المسيح في فدائه تضحيته وها هو الآن أصبح بالإضافة إلى تشبيه بالمسيح كالكليم موسى في حركة الصعود لأنه كان يستشرف لحظة صعوده جبل الطور الذي كان يحي إليه أبدا كيف لا، وهو يكلم فيه ربه، ويتلقى عنه الأوامر، بل وذهب مع ربه بعيدا فطلب منه أن يتجلى له زبانا، ولكن طاقة البشر محدودة لن تحمل هذا المشهد.[1]

أما زبانة فإن المجد لن يصل إليه إلا إذا شد الحبل المشنقة وصعد لتحقيق هدفه في موته و به يتحقق هذا المجد وهكذا صعد زابانة إليه عندما أمسك بحبال المشنقة وحديد المقصلة لأن الذي يكون هدفه الحصول على المجد لا يبالي بما يلاقيه من العذاب ولا بالحديد ولا بالصلب أو التعذيب "فالشاعر في استدعاء الرمز الديني فقصة "موسى" عليه السلام تكررت كثيرا في القرآن وهو يوظف رمزية التسامي و الصعود كما في قصة عيسى ولكن الصعود هذه المرة تجلى في قصة الكليم التي شرف الله بها موسى على جبل طور، فالشاعر يوظف هذا البعد لتصوير التسامي الروحي لزبانة عندما استخفت بالموت لأنه كان يتطلع إلى ما بعده من شرف ونعيم.

وعوداً على بدءٍ شبه الشاعر البطل وهو على منصة الإعدام العالية بالروح التي تسمو إلى السماء في ليلة القدر و بالمؤذن الذي يصعد إلى سارية المسجد ليدعوا إلى إقامة الصلاة، و مثلها عقد مقارنة بينه وبين المسيح في السمو إلى السماء، قارنه أيضا بالنبي موسى الذي كلّم الله، فقال: إن المجد قد دعاه فاعتلى حبال المقصلة، وانتصب مذبح البطولة و الفداء وطار به جبريل عليه السلام إلى جناتِ عدنٍ التي وعد بها المتقين.[2]

وعند قوله:

وَتَسَامِي، كَالرُوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْ ر، سَلاماً، يُشِعُ فِي الكَوْنِ عِيداً.[3]

[1] الرمز في الشعر الجزائري، الذبيح الصاعد أنموذجا، ص77.
[2] حسن فتح الباب، شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا، ص41
[3] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص17.

و الروح في البيت المقصود منه جبريل عليه السلام حيث قال الله تعالى في سورة أخرى:" نزل به الروح الأمين" أي جبريل، و إذا كان قد نزل جبريل بالقرآن من عند ربه، في ليلة القدر، وهي ليلة مباركة في شهر رمضان، فإنه يحمل السلام والبركة إلى البشرية جمعاء، ولما كانت الملائكة أيضا تقوم بالتسليم أو السلام على المؤمنين فيها، فهو سلام يشع في الأرض حيث الملائكة تروح و تغدو فرحة مسرورة بنزول القرآن في هذه الليلة المباركة.

إن روح التسامي لدى البطل زبانة أشعت حسب مفدي زكريا في الكون كله سلاما بحيث تجاوب معه فراح يردد نشيد السلام فرحا بهذا الموقف الذي يتولد عنه السلام في ربوع الجزائر، والكون كله.

سميت ليله القدر بهذا الاسم لشأنها الرفيع في نفسية الشاعر ولقيمتها و مقامها و لأن الله قدر استشهاد البطل "زبانا"، هو الذي بارك هذه الليلة، ونزلت الملائكة تحمل روحه و ترفعها و ترفعها إلى أهل السماء.

ثم نجد رمز الذبيح في قوله:

وامْتَطَى مَذْبَحْ البُطُولَةِ مِعْـ رَاجَا، وَوَافى السَمَاء يَرجُو المَزِيداً[1]

فهناك الرمز يشير به إشارة قاطعة إلى الإعدام لكن هذا المذبح ليس أي مذبح و إنما مذبح للبطولة وصاحبه لا يزج فيه رجاء لتزهق روحه و إنما يمتطيه ليعرج به نحو السماء فهو وسيلة لبلوغ السماء لا وسيلة الموت، و كأنه لا يتحدث عن رجل يتقدم إلى المقصلة لتزهق روحه بعد لحظات و إنما عن إنسان يعيش لحظات كلها سعادة و هدوء.[2]

1مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص17

2يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط01، قسنطينة 1987م، ص324.

فهو بهذا القول يتقاطع مع قوله تعالى:**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ القَدْرِ"**[1] و في البيت تشبيه حيث شبه الشهيد "زبانا" بجبريل عليه السلام وهو تشبيه قصد من ورائه الإسناد العاطفي وحضور جبريل وما يمثله من طهارة و بشرى و نقاء.

وقد تنوعت الينابيع الدينية التي قصدها الشاعر طلبا لإسناد الانفعالي بين القرآن الكريم (اقتباسا و تصحيحا) و الحديث النبوي الشريف، و التاريخ الإسلامي و السيرة النبوية و الأمجال المداخلة.

وعندما يقول مفدي زكريا في هذه الأبيات:

وَتَعَالى مِثْلَ المُؤَذِنِ يَتْلُو كَلِمَاتِ الهُدَى، وَيَدْعُو الرُقُدَا

صَرْخَةٌ تَرْجِفُ العَوَالِمَ مِنْها و نِداءُ مَضَ يَهزُ الوجودا

إِشْنَقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَ حِبَالاً و اصْلُبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَ حَدِيدَا

وَامْتَثِلْ سافِراً مِحْيَاكَ جَلا دِي وَلَا تَلْتَثِمْ فَلَسْتُ حَقُودَا[2]

استطاع الشاعر أن يوظف دلالة المؤذن ويسقطها على "زبانا" لأن المؤذن يدعو النيام إلى القيام لأداء الصلاة، كما أنّ "زبانا" بموقفه الاستشهادي راح يهز نفوس الجامدين فربما حي الخشب، كما كان استشهاده لهيباً آخر للثورة لقد كان موقف الشهيد "زبانا" صرخة ونداء، وشعلة مقدسة هزت كيان المستعمر.[3]

ثم ينتقل مفدي إلى تبيان شخصية "زبانا" المسالمة وشعوره النبيل، من خلال مخاطبته لجلاده، حيث لا يشعر بأي حقد اتجاهه على الرغم من أنه يقوده إلى الموت، لكن هذا الجلاد لم يفعل-في الحقيقة- شيئا يكرهه الشهيد بل كل ما فعله أنه أضاف إلى بناء الأمة المستقلة جمجمة جديدة، لذلك فالشهيد يترفع في عليائه و سموه عن البشرية العادية إلى عالم

[1] سورة القدر، الآية 01
[2] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص18
[3] الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص81

الملائكة الأطهار، فهو يطلب من الجلادين أن يشنقوه، فلا حبال يخشاها، و أن يصلبوه فلا حديد يرهبه.

و في قوله:

و اقْضِ يَا مَوْتُ، فِيمَا أَنْتَ قَاضٍ أنَا راضٍ، إنْ عَاشَ شَعبِي سَعِيداً

أنَا إنْ مُتُ، فَالجزَائِرُ تَحْيَـــــا حرةً، مُسْتَقِلَةً، لَنْ تَبِيـدَا[1]

فهنا اقتباس لطيف من قوله تعالى:" **فَاقْضِي مَا أَنْتَ قَاضٍ**"[2]، و الغاية للانفعالية منه طلب الجرأة وروح الاستبسال و الثبات على الموقف في شموخ وغرة و إباء أثناء مقارنة الفعل الاستعماري الهمجي.

فشعور الشهيد هنا يوحي باللامبالاة التي استقبل بها الموت فهو يقوم عليها في نشوة، حيث يمض البطل شهيدا ولكن شعبه يعيش من ورائه حرا كريما، و الشهداء قافلة دوما، ووفود المعركة الفاصلة، ولذلك كانت ثورة نوفمبر المليون ونصف مليون شهيد، وثورة مجدها العدو قبل الصديق، لما اتصفت به من بطولات خارقة معجزة، فموته هذا يعني حياة الجزائر.[3]

وفي الأبيات السابقة نرى للاستخدام التراث الديني يقين عند مفدي بالحيوية و الحركة الفنية، وهذه لعمري من مهام الشعر الجديد، يتحول فيه الواقع إلى شعر، و المادي إلى روحي، وهذا البعد الفن قد قبض عليه الشاعر في قصيدته التي يمكن القول عنها أنها من القصائد الكلاسيكية المعاصرة ذات النفس الجديد وعندنا أنه لو لم يقل مفدي إلا هذه القصيدة لكفته.[4]

ثم يواصل مفدي زكريا قصيدته فيقول:

---

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس،ص18

[2] سورة طه، الآية 72.

[3] الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص82.

[4] حواس بري، مفدي زكريا(دراسة وتقويم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص90.

زَعَمُوا قَتْلَهُ .....وما صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ عِسَى وَحِيداً

لَقَهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيْـ ـهِ إلَى المُنْتَهَى رَضِياً شَهِيداً[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن الشهيد نفسه الذي تحدث عنه في أوّل رمز من هذا الفصل، باستخدام رمز المسيح نفسه أيضا لكنه إن وظف رمز المسيح من جديد، فليس تكرار المعنى السابق و إنما للإيحاء بمعنى آخر في نضال ذلك الشهيد وهو معنى الخلود، فهو يبين أن عيسى لم يصلب حسب إدعاء النصارى، وليس هو الوحيد من الخالدين في هذا الوجود، فهناك خالدون آخرون ضحوا بأغلى ما عندهم بالروح من أجل رسالة الحرية و العيش الكريم مثلما ضحى عيسى عليه السلام في رسالته الدينية، وهنا مظاهر واضحة للتأثر بالثقافة العربية الإسلامية التي نشأ في ظلها، فهو يقتبس من القرآن الكريم ويثري قصائده بصور مستمدة منه.[2]

فزبانا أيضا من الخالدين الذين خلدوا في هذا التاريخ البشري، هذا الشهيد الذي كان قرباناً للشعب، هو بطلا حقيقيا نسجت حوله الأساطير، و كأنه كائن أسطوري، أصبحت تروي بطولاته الكائنات، فإن كان عيسى عليه السلام قد أذي وكيد له، ثم حاول اليهود قتله وصلبه فأصبح من الخالدين، فإن أحمد زبانا هو أيضا قد أوذي وعذب، وكيد له، ثم قتل شهيدان و بهذا أصبح هو الآخر من الخالدين المخلدين.

لقد لجأ مفدي زكريا عند بناء الصورة البيانية إلى التعبير فيها بالرموز مختارا منها ما يساهم في هذا البناء، وما توحي به من دلالات تتوافق و الموقف الذي يريد إبرازه، لأن القارئ أشعاره يواجهه حشدا من الرموز التاريخية و الثورية و الدينية.

يقول مفدي زكريا:

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص18.

[2] بلقاسم بن عبد الله، شاعر مجد وثورة، أحاديث وذكريات مع الشاعر مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص85.

يَا... زَبَانَا أَبْلِغْ رِفَاقَك عَنَا فِي السَمَوَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا.[1]

فالشاهد في هذا البيت قوله "يازبانا" حيث جعل من شخصيته أسطورة فهو لم يعد مناضلا وشهيد في سبيل الوطن عرفته الثورة الجزائرية فحسب، بل صار رمزا النضال الإنساني في سبيل الحرية.[2]

ثم يواصل مفدي زكريا قصيدته نجد فيها صورة شعرية ترسم لنا أسرار غير واقعة، تحت الحس و المشاهدة، ويكون الاعتماد فيها على التأثير النفسي و إثارة الشعور، وتحريك الوجدان كما هو الحال في البيتين التاليين:

ثَوْرَةٌ لَمْ تَكُنْ لِبَغْيٍ ، وَظُلْمٍ فِي بِلَادٍ، ثَارَتْ تَفُكُ القُيُودا

ثَوْرَةٌ تَمْلَأُ العَوَالِمَ رُعْباً وَجِهَادُ يَتْرُو الطغَاةَ حَصِيدَا[3]

فهذه الثورة التي عاشها الشاعر تدع الطغاة،حيث كان واقع الجزائري مأساوي بمرارة العيش فيه سراد كليل البهيم، وهذا ما نجده في السجن من عذاب وقتل و لكن على الرغم من كل هذا، فإن الشعب الجزائري صهرته المحن.

كان للثورة الجزائرية صدى في جميع بقاع العالم، لأنها كانت خارقة للعادة و معجزة من معجزات الكون، وبما أن مفدي زكريا متأثر بالثقافة الإسلامية نجد معظم قصائده ليستعمل رموزا من القرآن الكريم فمثلا ما نجده في قوله:

وَشِعَابِ مُمْتَنِعَاتٍ، بَرَاهَا ،مُبْدِعُ الكَوْنِ لِلْوَغَى أُخْدُوداً[4]

فنجد أن الله تعالى مبدع الكون هو الذي يرى الشعاب الممنعات أخاديد و خنادق تسهيلا للمجاهدين في تنفيذ العمليات الفدائية ثم الاختفاء بها، فهذه الأخاديد هي تسخير من الله لهم، حتى يتغلبوا على قوات الاستعمار الفرنسي الغاصب.

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص19
[2] الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص84.
[3] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص19
[4] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص19.

كما أن الأخاديد الواردة في القرآن،قد ألقى بها المؤمنين، فالملك الظالم صاحب الأخاديد هو نفسه فرنسا الظالمة، حيث أن هذا الملك حارب الفئة التي آمنت و أحرقها بالنار في الأخاديد ومن هنا فأصحاب الأخدود انتصروا في عقيدتهم على ملكهم الظالم، أما الشعب الجزائري فقد انتصر بفضل عقيدته على فرنسا المتغطرسة الظالمة.[1]

ويقول أيضا:

وَشُيُوخٍ مُحنكِينَ، كِرَامٍ مَلِئَتْ حِكْمَةً ورَأْياً سَدِيداً[2]

إن الشيوخ المحنكين بالتجارب و الخبرات هو أيضا قد امتلأ حكمة بالغة ورأيا راجحا سديداً.

وراح مفدي زكريا يصور واقعة المر و كأنه دراما أو مسرحية تمثل أمامه، فهو بذلك يرمز إلى الشقاء و الحرمان الذي كان يعيشه أبناء الجزائر بالرغم من أن الجزائر بلدهم الأم، وبالمثل رمز إلى الحياة الهيئة و العيش الرغيد الذي كانت تعيشه فرنسا في وطن الجزائر.[3]

وقوله:

لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ و عَبِيدٌ كَيْفَ تَرْضَى بِأَنْ نَعِيشَ بَعِيدَاً؟

أَمِنَ العَدْلِ، صَاحِبْ الدَارِ يَشْقَى وَدَخِيلُ بِمَا يَعِيشُ سَعِيداً؟

أَمِنَ العَدْلِ، صَاحِبْ الدَارِ يَعْرَى وَغَرِيبُ يَحْتَلُ قَصْراً مَشِيداً

وَيَجُوعُ اِبْنُهَا فَيَعْدَمُ قُوتاً وَيَنَالُ الدَخِيلُ عَيْشاً رَغِيداً؟[4]

فالدلالة في البيت الأوّل تكمن في سادة وعبيد وهى رمز الظلم و التسلط ولها من الإشارات ما توحي بليل الاستعمار، وكيف أن الشعب الجزائري في نظر فرنسا هو من

[1] الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص8685.
[2] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص20
[3] الرمز في الشعر الجزائري، ص86
[4] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص22.

طبقة العبيد المنبوذين، الذين من واجبهم خدمة الطبقة السيدة من المعمرين و الإقطاعيين وغيرهم.

كما نجد مفدي زكريا يتحدث عن الوعود التي كانت تعدها فرنسا للشعب الجزائري، فمرة بتسوية الأوضاع، ومرة بعضوية البرلمان و النيابات و الفنادات، و أخرى بالمشاريع التنموية فكل هذه المشاريع السياسية كانت قد فشلت على أرض الواقع، مما جعل الشاعر يرفع راية الثورة التي تقضي المواصلة في الجهاد حتى النصر أو الشهادة فكان الشعر الجزائري بعامة يربط بين الثورة و الحرية من جهة، ويربط بين فرنسا و استعمار من جهة أخرى، فبالرغم من أن الثورة قد اشتعل أوراها، إلا أنها كانت تماري و تماحك باستمرار، فالشاعر يهدد بالوعيد و الثأر، و يؤكد أن الجزائر ستنال استقلالها المنشودا و حريتها المفقودة[1] و يظهر ذلك في قوله:

يَا فَرَنْسَا كَفَى خِدَاعاً فَإِنـــاَ يَا فَرَنْسَا لَقَدْ مَلَلْنَا الوُعُودَا

نَحْنُ ثُرْنَا فَلاتَ حِينَ رُجُعُ أَوْ نَنَالُ اسْتِقْلالُنَا المَنْشُودَا[2]

ثم يواصل و يقول:

يَا فَرَنْسَاأَمْطِرِي حَدِيداً و نَاراً وَامْلَئِي الأَرْضَ وَ السَمَاءَ جُنُوداً

واضْرِمِيهَا عَرْضَ البِلادِ للتَعَالِي لَ تَقْعُدُو وَ لَهَا الضِعَافُ وقُوداً

و اسْتَشِيطِي عَلَى العُرُوبَةِ غَيْضاً وَامْلَئِي للشَرْقَ و الهِلالُ وَعِيداً

سَوْفَ لَا يَهْدِمُ الهِلالُ صَلاحَ الدِ ين اسْتَصْرِخِي الصَلِبَ حَقُوداً[3]

فالخطاب في هذه الأبيات موجة لإلى فرنسا و هو نجد صارخ، وتهديد ساخر و تهكم واضح، بقوات فرنسا فأسطورة فرنسا التي لا تقهر سوف تزول عما قريب بيد الشعب الجزائري الذي صقلته التجارب عبر التاريخ.

[1] الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص87.
[2] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص22
[3] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص23.

فصلاح الدين من الأبطال الأفذاذ الذين كتبوا أسماؤهم في سجل الخالدين الذهبي، حيث أعلن صلاح الدين الجهاد ضد الغزاة المحتلين، حيث يجعلنا نربط بين الماضي و الحاضر

بين صلاح الدين و الشعب الجزائري، هذا من جهة ومن جهة أخرى يجعلنا نربط بين القوات الصليبية المنهزمة، و بين القوات الفرنسية و حلفائها، فالشعب الجزائري في بطولاته يتشاكل مع صلاح الدين الأيوبي كونه دحر القوات الصليبية و أخرجها من فلسطين، كما أن فرنسا تتشاكل مع القوات الإفرنجية الصليبية في استعمار البلاد العربية و الإسلامية.[1]

فالقصيدة لا تثير فيها البكاء و العويل على هذا البطل و إنما نجد فيها التحدي الصارخ لقوى الظلم و الطغيان، وتبدو فيها الموت طريقا إلى الحياة ساحة الشرف بدافع الشهداء دروسا في المقاصل، فغدوا مسارعين إلى ساحة الشرف بدافع حب الوطن الذي يعز عليهم أن يروه يعيش منتهك للحرمات، منكس العلم في دنيا تشرق فيها شمس الحرية على دنيا العالمين.

وبذلك أصبح زبانا شهيدا للثورة، وصار مفدي شاهدا عليها.[2]

فهدى فرنسا هو المهب و السلب من أجل السيطرة على البلدان العربية، دون معرفة النتائج المترتبة عن ذلك، لذلك نجد رمز إليها بالغبي الذي لا يستوعب الدروس و العبر ووظف هوشيمين كشخصية تاريخية أرعبت فرنسا في الهند الصينية حيث يقول:

عَطِلِي سُنَّةَ الإِلَـه كَمَـا عَطَّ لَتْ مِنْ قَبْلُ هُشِيمِينْ المَرِيدَا

إِنَّ مَنْ يُهْمِلْ الدُرُوس ويَنْسَى ضَرَبَاتْ الزَمَان، لَنْ يَسْتَفِيدَا

نَسِيَ تْ دَرْسَهَا فَرَنْسَا فَلَقَّـا فَرَنْسَا بالحَرْبِ، دَرْساً جَدِيداً

و جَعَلَنَـا لجُنْدِهَا دَارَ لُقْمَا نَ، قَبْراً مَلأ الثَرَى ولُحُودَا[1]

[1]الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعدأنموذجا، ص88-89
[2]حواس بري، مفدي زكريا(دراسة وتقويم)، ص80.

فالشاعر يلفت انتباهنا إلى أن للتشابه في وحدة المصرين الشعبين(الفيتنامي و الجزائري) فلئن كان الشعب الفيتنامي قد قهر فرنسا، بقادة هوشيمين.

ثم يذكر الشاعر فرنسا بالدرس إن كانت قد نسيته، وستكون(دار لقمان) جديدة وثانية لجنودها فلئن كانت الدار إقامة(الملك) ثم فدي من قيل الفرنسيين فإن(دار لقمان) أخرى بالجزائر لا تكون إقامة وفداء بل تكون إقامة أبدية لإقامة قبور ولحود وموت وحقق للجيش الفرنسي المغرور.[2]

من حيث قيمة القصيدة من الناحية الموضوعية أو المضمون فإن القصيدة تتجلى في أنها صورت إحدى الملاحم البطولية لشهداء الثورة الجزائرية الذين كانوا يتصفون إذ ذلك بالأنفة و الشموخ ثم الرفعة، و نلمس تلك الأوصاف من خلال العبارات التي توحي بها القصيدة(أنفه شامخ)، (رافع الرأس)، (يختال كالمسيح)، (تسامي كالروح).[3]

نستنتج من خلال ذلك أن قصيدة الذبيح الصاعد فيها رموز مستوحاة من ثقافة مفدي زكريا بما يتجلى ذلك في تنوع ثقافته الدينية، و التاريخية حيث وردت في صور بلاغية بسيطة و بعضها من الرموز وردت في صور فنية مركبة أعطت قيمة جميلة للقصيدة.

[1]مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص23

[2]الرمز في الشعر الجزائري، قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، ص90.

[3]حواس بري، مفدي زكريا(دراسة و تقويم)، ص80.

الخاتمة

الخاتمة:

كل بداية نهاية ولكل منطلق وصول، فها نحن بعد هذه الجولة القصيرة في رحاب الشعر الجزائري مع شاعر الثورة الكبير "مفدي زكريا"، وبعد هذه الدراسة حول رمزيته العميقة التي تأخذ القارئ إلى عالم التأويل و التفسير عن طريق القراءة المتمتعة و المتفصحة نخرج بالنتائج التالية:

- أن الرمز يأخذنا إلى العوض في أعماق الذات الإنسانية لأن النفس الإنسانية عين الدراسة و الرمز بؤرة الصراع على المعنى.
- الرمز وليد التجربة الإنسانية وحالة نفسية لذلك يأتي الرمز مليئا بدلالات يقرأها القارئ ليعايش التجربة التي عناها المبدع.
- إن الشاعر "مفدي زكريا" كاسر الرقابة التي كان يعاني منها الشعر الجزائري الحديث، وذلك من خلال استخدامه للرموز و الأعلام المتعددة، وكانا و شخصيات حيث راح يفجر دلالات الرموز و الإيحاءات، كما نلقاه يمزج بين الذات و الموضوع، فزبانا الشاعر الذي عاش الثورة و مبدأ الحرية المقدسة.
- شيوع الأعلام عند" مفدي زكريا" من بين خصائص أسلوبه إلا أن أعلامه الموظفة في شعره لها مرجعية ثقافية كبرى، و هكذا فإن هذه الأعلام في شعره هي أعلام القصص القرآني و أعلام التاريخ مما يجعلنا نهتدي إلى أن الشاعر كان ماصا بالقرآن الكريم و بالتاريخ قديمه و حديثه.

ما يمكن أن نقوله أن صوت الشاعر متميز في الوطن العربي عموما و التزامه بقضايا بلده العزيز الجزائر ة تبين مبدأ الحرية و الاستقلال.

وأخيرا بالله نستعين وعليه نتوكل و إياه النفع نسأل.

قائمة المصادر والمراجع

1- **إبراهيم الروماني، الغموض في الشعر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
2- **ابن المنظور، لسان العرب**، بيروت، ط01، 1990م.
3- **ابن بشار الخفاجي، سر الفصاحة**، تج على فؤاد، مصر، ط02، 1932.
4- **أبو حامد الغزالي، المنقذ في الظلال**، دار المعارف بالإسكندرية، القاهرة، ط01، 1316هـ.
5- **أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر**، ط03 دار المعارف، القاهرة، 1984.
6- **بطرس البستاني**، محيط المحيط، لبنان، ط02.
7- **بلقاسم بن عبد الله، شاعر مجد وثورة**، أحاديث وذكريات مع الشاعر مفدي وكريا،المؤسسة الوطنية الكتاب الجزائر، 1990م.
8- **تشارلز دويك، الرمزية**، تج نسيم إبراهيم يوسف، الجامعة المصرية للكتاب، 1992م.
9- **الجاحظ، البيان التبيين**، تج محمد الدين الخطيب القاهرة، 1332هـ
10- **جبور عبد النور، المعجم العربي**، دار العلم الملايين بيروت، ط01، 1979م.
11- **حافظ الأسود، الأنتروبولوجيا الرمزية(دراسة نقدية)**، منشأ المعارف الإسكندرية، ط01،2001
12- **حامد حنيفي داوود، تاريخ الأدب الحديث**، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بيروت، 1983م.
13- **حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية دار الرائد للكتاب**، الجزائر طبعة خاصة 1431هـ/2010م.
14- **حواس بري، مفدي زكريا**(دراسة و تقويم)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
15- **درويش الجندي**، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة.

16- **زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب و الأخلاق،** المكتبة العصرية للطباعة و النشر صدا لبنان، ج9.
17- **الزمخشري الكشافي،** ج01، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط01،1983م.
18- **ستانيلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة،** تج إحسان عباس و محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط01، 1981م.
19- **عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية،** دار الأندلس، ط01، 1975م
20- **عبد الحميد هيمة، الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر،** شعراء الشباب أنموذجا، مطبعة هومة، ط01، الجزائر 1998م.
21- **عبد المجيد زرقاط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر،** دار حوف العربي للطباعة و النشر و التوزيع.
22- **عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،** قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر المعاصر، 1991م.
23- **الفيرون آبادي، قاموس المحيط،** ج02، دار العلم للجميع بيروت، ط01، 1990م.
24- **القيرواني، زهر الأدب وتمر الألباب،** دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954م، ج02.
25- **محمد السعيد فاطمة الزهراء،** العناصر الرمزية للقصة القصيرة، دار النهضة، مصر، ط02، 984م.
26- **محمد عيسى وموسى، كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية،** وزارة المجاهدين، الجزائر، 2003م.
27- **مصطفى ناصف، الصورة الأدبية،** دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع
28- **مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس،** موفم للنشر، الجزائر، 2009م.
29- **مؤسسة مفدي زكريا، مفدي زكريا في حنايا الجزائر،** ط01 سبتمبر 2005م.

30- **نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط02، 1984م.
31- **هاني نصر الله، البروج الرمزية(دراسة في رموز الشباب الشخصية و الخاصة)،** قسم الدراسات العربية الإسلامية، جامعة زايد، ط01، 2002م.
32- **ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب،** معالم و انعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
33- **يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا،** ط01، قسنطينة، 1987م.
34- **الرمز في شعر إليا أبو ماضي،** أبعاده ومستوياته، إشراف الأستاذ **دحماني نور دين،** جامعة مستغانم، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2004-2003.
35- **الرمز في الشعر الجزائري،** الذبيح الصاعد أنموذجا، من إعداد الطالبتين **أمال رحو وفاطمة الزهراء عدة سكران،** تحت إشراف الأستاذ **حنيفي بن ناصر،** جامعة مستغانم، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة العربية و آدابها السنة الجامعية 2004-2005.

الفهرس

المقدمة:.....

الفصل الأول:مفهوم الرمز و أنواعــه:.....06

مفهوم الرمز:.....06

الرمز لغة:.....07

الرمز اصطلاحًا:.....08

أنواعــه:..... 10

مكونـــاتــه:.....16

الرمز في الأدب العربي الحديث:..... 19

الرمز في الأدب الصوفــي:..... 22

الرمز في الآداب الأجنبيـة:..... 24

الفصل الثاني : الجانب التطبيقــي:.....19

قصيدة الذبيح الصاعد:.....29

التعريف بديوان اللهب المقدس:.....34

دلالة العنوان:.....36

مناسبة القصيدة:.....36

الإطار المكاني في اللهب المقدس:..... 37

تحليلات الرمز و في قصيدة "الذبيح الصاعد":.....42

خاتمـــة:.....51

قائمة المصادر و المراجع:.....