

جماليات الرؤية في سجنيات مفدي زكرياء

د. محمد زغينه

جامعة باتنة

1- تمهيد: إن شعر السجون إبان الثورة التحريرية الكبرى يمثل حلقة هامة من تاريخ الشعر الجزائري الحديث، والشعر العربي عموماً؛ بل يمثل صورة المقاومة الجادة بالقلم والبدن، ومعلماً من معالم الأصالة والعبقرية في ليالي الاستعمار؛ لأنه شعر التزم بقضايا الوطن، والأمة، ودافع عن مقوماتها وناصح عنها في سبيل التحرر، بروح إيمانية وتصوير إسلامي، وبسالة استشهادية؛ إنه الشعر الذي مثل واقعه أحسن تمثيل، فكان وثيقة تاريخية لصدقه، وعفويته، وموضوعيته.

وأهم شاعر جزائري مثل ذلك هو الأديب الشاعر مفدي زكرياء؛ هذا الشاعر الذي آمن منذ نعومة أظافره بأن الشعر رسالة إنسانية سامية، بما يحمل من عظمة، وجلال وما يمكن له من عقيدة ووحدة اللغة، والتزام شعري، وتحديد في التعبير والتفكير، مما يجعله شعراً صادقاً مع مشاعر العروبة الزاحفة⁽¹⁾. هذه الروح الجهادية هي التي طبعت هذا الشعر وخلدته.

1 - (نارية الرؤية والفكر)

إن المتصفح لديوان "اللهب المقدس" يحس بالاحتراق بدءاً من العنوان الموحى، والمنعكس على الموضوع، والعاكس للهب الثورة الذاتية والموضوعية؛ ثورة الشاعر، وثورة الأمة، ولذلك توزعت "النار" على ديوانه تسعا وعشرين مرة⁽²⁾، وتوالت بصفاتها، وإشاراتها أكثر من أربعين مرة مما جعل الشاعر مارداً بشعره، الذي تحول إلى رجوم لشياطين الاستعمار ولكل باغ.

فاستخدام الشاعر للنار يعود إلى إحساسه الجمالي الفعال بهذا اللون "النوراني"، ليشكل به صور الرعب من جهة، ويبرز مشاهد التضحية من جهة ثانية، وضراوة هذا اللهب من جهة ثالثة؛ ويحيلنا إلى حقيقة النار التي يُسفر منها الصبح بعد الظلام، وهذا إحساس فطري بقيمة التأثيرات النورانية، والضوئية في التعبير عن جمال الأشياء، فالشمس تحيي موات الأشياء، والنار تبعث الدفء في الأحياء، وبذلك تكون الرؤية النارية في اللهب المقدس امتدادا للزمن الروحي، زمن الكون المترامي الأطراف؛ حيث النار التي تحيط بكل شيء، وتتسلط على الحيز المكاني لتكون "لهبا مقدسا" من جهتين؛ (نار الإحراق/ ونار البرد و السلام)، لأن الشاعر ينطلق من ذاته المحترقة، من لحظة الألم من لحظة معانقة الموت، من لحظة الصفر التي تتولد منها روائع الحياة وتنبعث البذرة من ترايتها الحارقة كانبعاث طائر الفينيق⁽³⁾ من رماده ولذلك يقول:⁽⁴⁾

وُسْمِنُنَا الأحجار نقضم صخرها ونسبلع إن جعنا شعاليل نيران

فهذه النار هي نار الوجد التي ترسم صورة الجحيم يوم القيامة حين يتساوى الإنسان مع الحجارة ويصبح معها وقودا لنار جهنم، إلا أن الشاعر عكس هذا المعنى فإذا بها نار لا قيمة لها لأنه لا يحس بها؛ لأنها من مخلوق متجبر متسلط وبذلك فإن الشاعر سيقاوم وسينبعث من رماد هذه النار لينطلق بروحه في رؤى صوفية مثقلة بالأحلام، حالة بالبعث، باللحظات الضوئية التي تنير المكان المغلق قائلا من البسيط⁽⁵⁾:

من يحذق البحر لا يحذق به الغرق
على صياصيك لا حقد و لا حنق
وظلمة الليل تغريني فأنتلق
هيهات يدركها أيان تترلق
لا الفجر إن لاح يفشيها ولا الغسق

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني
أنام ملء عيوني غبطة ورضى
طوع الكرى وأناشيدي تهدديني
والروح هزأ بالسجان ساخرة
تنساب في ملكوت الله ساجحة

هكذا يرحل الشاعر بروحه إلى حيث منابع النور لأنه يستدعي حالة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- حين (قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ)⁽⁶⁾؛ فتحوّلت تلك النار المقدسة من الإحراق إلى الإشراق، ومن الإمامة إلى الإضاءة، ومن التنكيل إلى التحرر، ومن الاستعباد إلى الانعتاق، لأن هذه النار خاضعة للأقوى، للذي قال لها: (يا نار كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا)⁽⁷⁾.

ولذا فلا عجب أن يتحدّى الشاعر أيضا هذه النار قائلا على الخفيف⁽⁸⁾:

يا فرنسا امطري حديدا ونارا
واملئي الأرض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليـــــــــــــــــــــــــ
ل فتغدو لها الضعاف وقودا

هكذا ينتشي الشاعر باللحظات النارية لأن المقدس صار مثلا أعلى في ذهنه في تلك اللحظة، وأصبح لا يخاف شيئا، وآمن بأن النور لا يكون إلا بعد الاحتراق المادي أو المعنوي، ولعله في تلك اللحظة تذكّر ما ذكره الألويسي في تفسيره روح المعاني: إن سيدنا إبراهيم عليه السلام (حين أوثقوه ليلقوه في النار قال: لا إله إلا أنت سبحانك لك الحمد، ولك الملك لا شريك لك، فأتاه جبريل عليه السلام فقال: يا إبراهيم ألك حاجة؟ قال: أمّا إليك فلا؛ فقال جبريل عليه السلام: فاسأل ربك؛ فقال حسبي من سؤالي علمه بحالي)⁽⁹⁾.

هذه الصورة كانت حاضرة، ونار اللهب تلهب جسد الشاعر الغائب عن الوعي المادي، والجلاد يتفنن في تعذيبه (بأساليب نمرودية)، ولذا قال الشاعر من البسيط⁽¹⁰⁾:

سيان عندي مفتوح ومنغلق
يا سجن بابك أم شدت به الحلـق
أم السيـاط بها الجـلاد يلهيني
أم خـازن النار يكويني فأصطق
والحوض حوض وإن شتى منابعه
ألقي إلى القعر أم أسقى فأنشرق

هكذا ينعدم الاحساس (بالنار) حين يكون المؤمن تحت تأثير الإيمان القوي، حيث الدفقات الضوئية التي تفتح كل الأماكن المغلقة، فيكون الثبات وتكون القوة التي لا يمكن أن توقفها قوة أخرى، ولا يمكن أن توقف نهر النور المتدفق بالحياة، ولذلك هيهات تدرك هذه النار روح الشاعر المسافرة في منابع النور كصوفي ينعتق من ترايبته عارجا إلى حبيبه ولذا كانت صورة سلوى الحبيب وكانت الذكرى وكان الحلم الدافئ⁽¹¹⁾.

سلوى أناديك سلوى هل تحبيني سلوى فإن لساني باسمها ذلقتُ
 ردي علي أهازيجي موقعة فقد أعارك وزنا قلبي الخفق
 ورتليها تسايحا مقدسة في معبد الحب يسجد عندها الأفق

فالكي بالنار يصل الشاعر بالحبيب؛ فالنار براق للمعراج ومطية للسفر والقرب، ولذا يستجيب لهذه النار المقدسة "سيدي بومدين الغوث"⁽¹²⁾ حارس تلسمان ووليها على أفقها الغربي يجرسها من كل ظلام آت من هذا الغرب؛ يقول الشاعر من الوافر⁽¹³⁾:

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تلهَّبُ في دجنتها التهابا
 وشبت من ذرى وهران نار رآها برج مدين فاستجابا

تلکم النار الأولى ذات الدلالة الروحية التي تنبعث منها الحياة، أما النار الثانية فهي نار الإنذار والوعيد، النار التي حركها الأزل وضغط بها القدر الرابض على زناد البعث لتطلق القذيفة المسحورة في دروب الجزائر الحاملة، وأحراشها السكري، ورمالها العطشى، وجبالها الغضبي⁽¹⁴⁾.

نار الحجة والبرهان، نار الصدق التي تنبعث من نار الباطل من ليل الظلم، يقول الشاعر من الكامل⁽¹⁵⁾:

والنار أصدق حجة فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام
ولوافح النيران خير لوائح رُفعت لمن في ناظره رُكام
إن الرؤية النارية في اللهب المقدس تتجاوز حدود المادية لتكشف عن حالات
روحية ومجالات نفسية بحثا عن الجوهر الذي يغذي النفس ويريح الروح، ولذلك
ماجت فيها الظلال وتعانقت مع الرؤى، فشح الديوان بالنور وتسامت ناره
وتساوقت فيه الحياة بالموت لأن الشاعر كان يغرف من معين صاف لا تعكّره
الأهواء، ولذا امتدت رؤيته إلى مناخات السماء مشعة بالوقفات الروحية.

وبذلك يبدو مفدي زكرياء في هذه اللحظات النارية المتألفة في ذلك الحيز
السحني، منجذبا إلى النار مشدودا إلى النور، مفتونا بهذا اللون إلى حد الهوس ملونا
خارطة المكان باللون الأحمر؛ بفعالية إيقاعية متجانسة وانتشاء متناغم مما ولد حرارة
نارية في قصائده وأناشيده ولذا كان ديوانه "اللهب المقدس" المارج الناري في ثورة
التحرير الجزائرية 1954-1962، فكان شعره أناشيد تردده الأجيال.

2- (الرؤية الزمنية):

ونقصد بها استبطان الزمن الماضي من الحاضر، والذاتي الآني من الزمن الذاتي
الماضي وإحياء الماضي في الآن وهي لون من ألوان الهروب إلى الماضي يوم كان
الشاعر حرا طليقا وهذا الاستحضار محاولة داخلية لتجاوز المكان المغلق قهرا
للذل وطلبا للأمن والراحة ولذلك يكون هذا التناص أمنيات تعشش في ذهنه
كما أنها توحى بالعودة إلى زمن الحرية بل إنها ترسم اتجاهها فسيحا نحو العالم
الزاهر بالذكريات وهكذا يعيش الشاعر الزمن الحاضر بالزمن الماضي ولا نقصد
به الزمن النحوي أو اللغوي إذ القصد هو الزمن الوجودي الفلسفي⁽¹⁶⁾، و
يمكن رصد هذا الزمن على النحو التالي :

أ - إيصال الزمن الديني بالزمن الذاتي: (17)

إن مفدي زكرياء في سجنياته مولع باستحضار الزمن الديني بدلالات آنية، أو إسقاط الموقف الزمني الحاضر على الموقف الزمني القرآني مما حول بعض سجنياته إلى رمز مشحون بالدلالات؛ دلالة نفسية ودلالة روحية، وشعرية، لأن الذاكرة ثرية بالموروث الديني الذي ينسجم مع الوسط الآني، لأن مفدي زكرياء نشأ في بيئة محافظة، حيث حفظ القرآن الكريم، ثم هُل من "الزيتونة" ما شاء له أن ينهل من المعارف الدينية، مما كون شخصيته تكويناً إسلامياً، إضافة إلى إيديولوجية الثورة الجزائرية في انطلاقتها إذ كانت كلمة "الله أكبر" هي الشعار، والشهادة المبتغي، وكان المقاتل يدعى بالجهاد، وكان خاتم جبهة التحرير أخضر اللون، وكان العلم الجزائري يلون أكثر رقعته الأخضر وكانت كلمة السر طارق عقبة.. الخ

فكل هذه المعطيات كونت الشاعر فكان اتجاهه لا يمثل إلا هذه الوجهة رؤية، وصورة واستحضارا وغيابا لأن البيئة غرست فيه هذا التصور للكون والحياة، ومن ذلك قول مفدي زكرياء من الوافر: (18)

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا؟
 عوهل سمع الحبيب نداء شـ ب فكانت ليلة القدر الجوابا؟
 تبارك ليلك الميمون نجـ ما وجل جلاله هتك الحجابا
 زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحف السرابا

فالموقف الديني لم يمحَ من الذاكرة، إذ ما يزال مدا روحيا للذات الشاعرة؛ لأنه يصلها بالحياة، ويمدها بالقوة المعنوية لتنجلي أوجاع الشاعر، وكأن ما حدث في ليلة أول نوفمبر بالجزائر هو قيام ليله، وصيام نهاره، استعدادا لليلة التحلي، ليلة القدر التي يستجاب فيها الدعاء، فالزمن الحالي متعلق بالزمن

الديني، والحدث الحالي هو الحدث القرآني نفسه، ولذلك تتنابه الأحلام وكأني به في جنة من جنان الله؛ حيث السحر والجمال. يقول الشاعر من الوافر⁽¹⁹⁾:

وفي واحاتنا ظل ظليل تفور به نواعيرها حبابا
فوق سمائها قمر منير نظارحه الأحاديث العذابا
وتحت خيامها انجبت عيون لها "هاروت" قد سجد احتسابا

كل هذه السرحات هي لون من ألوان استحضار الزمن الماضي بحثا عن السعادة، وآمال المستضعفين، ولذلك تومض الصور والأفكار محرقة، فتكاثف المشاعر حول قطب واحد هو الألم بأطراف انفعالية، ونفس تتضرم بنار البعاد والاتكاء على الداخل والانصراف إلى التهويم، فيتعاقب المستحيل مع المحتمل، والخيالي مع المقدس، والواقعي مع الأسطوري، ويتحول الذاتي إلى رغبة روحية تتعاقب فيها المتناقضات مما ينمي الصراع ويبرز التمزق النفسي؛ حتى أننا نشعر بعقدة الإضطهاد، وبالزمن التراثي حاضرا في الزمن الحالي لأن (الوقائع تمكث في الذاكرة بفضل محاور فكرية، وتتميز بعمق فريد ثابت)⁽²⁰⁾، ولذلك يرحل الشاعر مستحث الخطى، حائما حول منابع النور مستحضرا "الزمن السحري" كما ورد في القرآن الكريم في قصة "هاروت وماروت"^(*) بحثا عن لحظة الوثام مع الكون والحياة، رفعا لضباب النفس، ونفضا لغبار السجن ووحدته وغرته، ولذا تندمج اللحظتان المقدسة والذاتية ولا عجب فقد صرح الشاعر بذلك قائلا على الكامل⁽²¹⁾:

والذكريات وإن تقادم عهدها في أمة، أشباهها تتكرر
يوم الزمان كأمسه وغداته وحوادث الأيام، لا تتغير

لأن الزمن عند مفدي زكرياء لا يخضع للسببية، فهو مطلق في ذهنه، ولم يبق منه سوى اللحظات الجميلة التي ما يزال متعلقا بها، وهي موزعة على دورة الحياة؛ فكانت التهويمات الروحية؛ وقد أثبت علم النفس الحديث كيفية تخزين الزمن سواء في مستوى الذاكرة الواعية أم في مستوى اللاوعي؛ "فيونغ" و"فرويد" يعتقدان أن المدى الأقصى لجنة الطفولة الضائعة يتجاوز الطفولة ليصبح حيننا إلى عالم ما قبل الولادة أي لحظة الأبدية⁽²²⁾.

فالزمن الماضي في شعر مفدي زكرياء وبخاصة سجنياته كان لحظة تنوير، ولحظة إشعاع تواصلية، ولحظة نورانية، لحظة الاتصال بالسماء، لحظة الفيض المقدس، مما يجعل سجنه يعيق بكل ألوان الحياة، فيتوحد الذاتي بالموضوعي، والواقعي بالمقدس وهذه من أجمل التناسلات في شعره، وكل ذلك لأن "القلم لا يمكن له أن يمر أبدا، ولا يمكن للحديد أن يحل؛ فأصل الحاضر يكمن في ماضٍ سحيق، صاف خالص، معتق، لأن الماضي هو الأصل، والبداء الخالص الذي لا يشتق من شيء آخر، ولأن من رحمه ينشأ الحاضر ويتحدد؛ هذا الرحم البدئي هو الأصل الذي تلقى فيه بذرة الزمن، وهو الذي يمنح للحاضر إمكانية أن يصبح ماضيا وحاضرا في الوقت ذاته، وهذا الرحم هو الذي يسمح للماضي أن يصبح مزامنا للحاضر"⁽²³⁾.

فالتناسل الزمني من أهم التقنيات التي يلتجئ إليها مفدي زكرياء وبخاصة في سجنياته إبان ثورة التحرير الوطني بالجزائر، لأن الماضي التاريخي كان سببا في الحاضر التاريخي المؤلم مما يعمق الرؤية، ويوقد مشاعل الحزن فيزداد الشاعر إيغالا في تهويماته بحثا عن الراحة الأبدية التي لن يجدها إلا هنالك عبر هذه الرحلة التي يتحد فيها الآتي بالماضي بغية الشعور بالمسرة لا بغية للمعرفة، ولعل هذا ما جعل كانط الفيلسوف الألماني يخرج "الجمالية" من دائرة المعرفة العلمية ويربطها

بالذات؛ لأنها متعة بعيدة عن كل معرفة ومنفعة، لأنها إدراك للمثير ورجوع إلى الذات المتأصلة⁽²⁴⁾ كما أن هذا الإيصال لون من ألوان إيجاد المتعة للروح للانعقاد من تربيتها الفانية.

ب - رؤية الزمن الطبيعي

إن التأمل في سحنيات مفدي زكرياء يحس بتظافر الداخلي والخارجي، حين يتلاحم الزمن الكوني مع الزمن الآبي ليصيرا زمنا واحدا، مما يجعل الدلالة عميقة: والصورة الفكرية الكلية تتشابك، فيبدو المقدس في جلاله صورة نابضة بالحياة والفرج، باعثا لأنواره من كل المسافات وعبر الأزمنة ووفق تلك الأحداث الإعجازية التي تفرد بها المرسلون، أو غيرهم من بقية المخلوقات؛ هذا الاستحضار للحظات الكونية وإدماجها في الآبي، أو إسقاط الآبي عليها؛ لون من ألوان الروح الإيمانية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإيماني، والصراع بين الحق والباطل، مما ينقل إلينا أجواء الآبي بظلاله، وأبعاده بشحنة تتألف فيها الأبعاد وتتناسق فيها مفردات الوجود، وهذا ما نراه حين يستدعي مفدي زكرياء الليل بوصفه زمنا كونيا لا يتغير؛ هذا الزمن الأولي السابق لكل الأزمان⁽²⁵⁾، زمن الظلمة والعتمة الكبرى، والذي تبلورت فيه مأساة الشاعر في سجن بربروس في 18 جويلية 1956 ليلة إعدام أول شهيد جزائري بالمقصلة (أحمد زبانا)، فاستدعى الشاعر حادثة محاولة صلب المسيح ليلا، مستلهما قوله تعالى: (وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ، وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...) ⁽²⁶⁾، كما يستدعي الزمن الليلي الذي بعث فيه موسى -عليه السلام- كما ورد في قوله تعالى: (فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا أَنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ) ⁽²⁷⁾، إضافة إلى حادثة المعراج ليلا للرسول محمد عليه الصلاة والسلام والتي يقول فيها تعالى: (سبحن

الذي أسرى بعبدته ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير⁽²⁸⁾.

فهؤلاء الأنبياء حدثت لهم المعجزات ليلا فكان الجامع لأحداثهم هذا الزمن الكوني، لأن الليل تتوارى فيه أسرار الحياة و لأنه ستر مستور من جهة، ومن جهة أخرى فهو مقدمة لصبح آتٍ لا محالة، فبعده الفرج والضياء والحرية وانتصار المبادئ السامية.

ولم يكتف بهذه الصور المستمدة من حياة الأنبياء، بل استدعى ليلة القدر وكيف تسامى (الروح) عليه السلام فيها، قارنا ذلك أيضا بمؤذن صلاة الصبح (في آخر الليل)-وهو زمن تنفيذ حكم الإعدام في الشهيد- وبالطفل وهو يستقبل الصباح بكل براءة، لأن الجامع لكل هو "الليل"، هذا الزمن الكوني الذي حدثت فيه تلك الأحداث، فها هو يعيد نفسه ويحدث في هذه الليلة في بربروس، لأنه زمن مستمر، وحادث متواصل وإنما تغيرت أبطاله-المخلوقات- ولعل هذا الاستدعاء يعود إلى حب الانعتاق من سوداوية السجن والواقع، فلم يجد "مفدي" أفضل من هذا الظلام الكوني ليعيش فيه حُلماً دافقا دافقا باللحظات النورانية حيث تتلاحم الوشائج الإيمانية وتتلاحق تلك الصور عبر الزمن الكوني بتلقائية موحية بالظلال والمعاني والإنسانية الهادئة والانتشاء بالموقف رغم ما فيه من رهبة من جهة ورغبة من جهة أخرى؛ رهبة ترابية، ورغبة روحية، حين تشدنا الترابية إليها رغبة في الحياة، وحين تجتاحنا الروح السامية سارية بنا في ملكوت الله، ولذلك فلا عجب أن يكون عنوان القصيدة "الذيح الصاعد" لأنه استحضرت قوله- صلى الله عليه وسلم- (أنا ابن الذبيحين)⁽²⁹⁾.

ولذلك فاستدعاء الزمن الكوني يجعل التجربة تستمر، لأن المسلم لا تبدأ حياته منذ وعائها، ولا تنتهي بانتهاء عمره المحدود، وإنما تمتد حياته بامتداد البشرية ولا تنتهي كما يذهب "سيد قطب"- رحمه الله-⁽³⁰⁾.

فكان الليل هو المركز وقطب الرحي، للأحداث التي تتوالى، فما "أحمد زبانة" إلا واحدا من هؤلاء، لأن الكون ما تزال دورته طويلة، ونهاره يلي هذا الليل، يقول مفدي زكرياء من الخفيف⁽³¹⁾:

قام يختال كالسيح وثيدا
باسم الثغر، كالملائك، أو كالمط
شامحا أنفه، جلالا وتيها
رافلا في خلاخل، زغردت تم
حالمًا، كالكليم، كلمه الجم
وتسامى كالروح في ليلة القد
وامتطى مذبح البطولة مع
وتعالى مثل المؤذن يتلو...

يتهادى نشوان يتلو النشيدا
فل يستقبل الصباح الجديدا
رافعا رأسه يناجي الخلودا
لأ من لحنها الفضاء البعيدا
د فشد الجبال يبغي الصعودا
ر سلاما يشع في الكون عيدا
راجا ووافى السماء يرجو المزيد
كلمات الهدى ويدعو الرقودا

هكذا يصبح الليل؛ هذا الزمن السرمدي، يحيا في كل المواقف، وتحيا فيه كل المواقف، ليل يُسدلُ ستائره على المؤمنين بعقيدة واحدة، عقيدة لا تتبدل ولا تتغير، تدفع الليل بحثا عن إشراقة دائمة، ولذا يقول الشاعر⁽³²⁾:

زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد!!

وبذلك يصبح الزمن الليلي رمزا للفداء والتحرر لأن ليلة أول نوفمبر فرضت نفسها فكان كل ما يوحى بالليل دليلا على النهار، ولذلك راح الشاعر يجمع هذا الزمن التقني الموضوعي ليكون دائرة كبرى تتواصل فيها كل الدوائر الأخرى، دوائر الفداء والافتداء والابتلاء لأكرم الناس ممن حملوا تاريخ أمهم أو حَمَلُوا رسالات السماء أو براءة الحياة، وفطرة الانتماء؛ بكل صفائها ونقائها وروحانيتها وسماحة المثل العليا؛ لأن "مفدي زكرياء" كان في محراب الإيمان وكان التاريخ مرآة يستل منها ما يشاء من تلك الصور التي كانت في هذا الزمن

الكوني أو حدثت فيه لأن الرجل كان يعانق حياة أخرى وكان أقرب ما يكون بين الكاف والنون ولذا كان ذلك الهمسُ وكانت تلك السكينة وكان الحلم الهادئُ الواصلُ بين الأرض والسماء لأن الرجل كان بين يدي خالقه؛ فكانت صور الإنسان المظلوم المقهور تحت أيدي جلاديه أقوى من هذا الجلاد المثلث الخائف، فكان الشاعر إنساني الرؤيا، رسالي المبدأ، فكان كل شيء يعلو ولا يتسافل؛ لأن الحق يعلو ولا يعلى عليه وبذلك كانت الصورة هي صورة الحق الذي يخرج من هذه الظلمات، صورة الفجر الذي يتنفس غبً كل ليل؛ لأن الشدائد محك الرجال؛ ومدار كل ذلك حسبما يتبادر إلى ذهني هو انطلاق "مفدي زكرياء" من ليلة القدر، وليلة أول نوفمبر لأنهما في شعره شيء واحد؛ الأولى من المولى العلي القدير والثانية من الأصفياء؛ ففي الأولى تنتزل الملائكة والروح فيها بإذن ربه من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر⁽³³⁾، والثانية جهاد وتضحية عبر تاريخ البشرية إلى يوم الناس هذا؛ فكانت تصاعدية لأن الروح تصعد إلى خالقها. كلما كان الليل بزغ منه الفجر.

3 - الرؤية الإنسانية:

إن التأمل في شعر مفدي زكرياء يحس بتلك المعاناة الكبرى، ويتلمس تلك المشاعر الإنسانية النبيلة التي انتابته وهو تحت السياط؛ فجاء شعره خواطر، مناسبة الحركة، متحرية للحق، ناقلة للألم، باثة للعذاب؛ نقلا صريحا في ألفاظه ومشاهده بعيدا عن كل تهويل ومبالغة، ولذلك تراه يقول⁽³⁴⁾:

واحشري في غياهب السجن شعبا سيم خسفا فعاد شعبا عيدا
واجعلي بربروس^(*) مثنوى الضحايا إن في بربروس مجدا تليدا

إن الشاعر يكشف لنا ما في عمق بربروس من مآسي، حيث العسف، والخسف، والإجرام في حق الضحايا. كما يكشف لنا من جهة أخرى عن

الضمود والتحدي. وعن تلك الروح المؤمنة التي لا تؤثر فيها المصائب ولا تلين شوكتها أمام العواصف الهوجاء؛ روح المؤمنين الذين يتعالون على النكبة، ولا يولون اهتماما للجسد الفاني؛ لأن الروح في منأى عن الجلاد، الباطش؛ يقول مفدي زكرياء على البسيط (35):

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الخلق؟
أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فاصطق
والحوض حوض وإن شقي منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فانشرق

فالشاعر مفدي زكرياء أنكر كل إحساس بالألم وانطلق في أجواء إنسانية من غير هبوط أو انتكاس على ما في الموقف من الرهبة؛ لأن الشاعر مؤمن لا يتصاغر، فهو في موقف المواجهة والتحدي ولذلك يبدو جحيم السجن المتلاطم بالألم والعذاب لونا من ألوان "التيرفانا" (*) التي لا تزيد الشاعر إلا إصرارا وسموا، وتعال؛ لأن هذا الأمل يجعله يغادر الزنزانة بروحه، فيخلق في أجواء حرة، وطليقة، تلك الأجواء التي يهفو إليها، ويصبو إلى مراتبها؛ أجواء رومانسية روحية؛ فإذا به يتبتل بتبتل النساك، فتسلس لغته، وترق حواشيها، وتتهامس أصواتها؛ فيكون الانسياب، وتتألف الأفعال وتتوالد الصور متعرجة؛ صاعدة في سياق سنفوني، وإيقاع نفسي جميل منعش، بوميض اللمحة الخاطفة، والطرف الكليل، وإشراق الوجود، فإذا بها لغة حية بعلاقات إنسانية، وليست لغة سقوط ذهني على الأشياء (36). يقول مفدي زكرياء (37):

ورُبَّ نجوى كدنيا الحب دافئة قد نام عنها رقيبى ليس يسترق
عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى عبق
.....
هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا إليك أهتف يا سلوى فتنفق؟

فالشاعر مفدي زكرياء ييوح لنا بمشاعره الإنسانية في زنزانة العذاب وهو تحت الشياطين، جسدياً، أما روحياً فقد كان بعيداً، فهو في زمن الطفولة، والشباب، إذ أن روحه في رحلة أشبه ما تكون برحلات ألف ليلة وليلة، إنها رحلة إلى شاطئ البحر على ضوء القمر في إحدى الليالي المقمرة؛ حيث الهناء، والصفاء، والسعادة على كرسي الوجود تتجلى بكل معانيها، فإذا لغته سهلة مناسبة للحلم، تتألف فيها الأفعال المضارعة (تهددني، تغريني، تترلق، يغشيتها، تنساب، نعتنق، تلتحق، نسابق، تغرب) (38).

فكانت بذلك موحية بالواقع السحني، وبالأمل الذي ينشده الشاعر، والرجاء الذي يعيش به متحملاً للألم بسببه، وبخاصة حين استعمل الفعل المضارع الذي يعني استمرارية الحدث، وتواصله، وهو تعبير وفق فيه الشاعر وبعث الحياة في قصيدته التي بدورها بعثت فيه الحياة، وما زالت حية تشع بمعاني السمو الروحي، بل إن الكلمات التي عاضدت هذه الأفعال كانت أكثر دلالة على هذا الجو الإنساني المفعم بالرؤى، والأحلام، والأطياف، فإذا بنا أمام (سلوى، عبق، الموج، سرين، الشفق، رمق، فتنة الروح، نفترش، الرمل، ملاءة السمن، تطوي سرين) (39).

إن هذه اللغة تفوح بحروف الهمس (ت، ح، س، ش، ف، ك، هـ... إلخ)؛ حيث نحس بتجربة الشاعر ومعاناته ونشتم رائحة المناجاة وتخييل أطياف الانعتاق من الواقع المرير، ونسرح مع الشاعر، وبخاصة حين نتأمل الجمل التالية: (نجوى كدنيا الحب، يا فتنة الروح، لحن الموج يطربنا، نفترش الرمل، الموج ينقل في أصدائه قبلاً، نغزو الشمس بزورقنا، يسخر منا كيف نلتحق... إلخ) (40).

فهذه اللغة تتساقق فيها المفردة، والفعل، والعبارة، والكل يتساقق مع دفقات الشعور، وسبحات الخيال مما يوحى بالمعاناة، كما أنها ترتبط بالحياة،

بالوجود، بالآمال، إنها لغة الخاطرة الشعرية^(*) السامية ولذلك استطاعت قصيدة مفدي زكرياء أن تغرس جذورها في واقع الشعب الجزائري، وأن تجد لها قراء أوفياء لأنها كانت وليدة الظلام، وانبعاث من الذات المتألمة تحت السياط؛ ولأنها ترسمت خطى الحياة في إيقاعها، وغنائيتها فكانت نابضة بالرؤى الجميلة، طافحة بالعواطف النبيلة؛ إنها قصيدة الصراع مع الحوائل؛ تحمل في ظاهرها صوت الذكرى، صوت الأنا، صوت الحق، صوت الخير، وفي باطنها تحمل صوت الألم، والعذاب صوت الآخر، ولذلك تدفقت في حرم الحياة بصورة متكاملة، متسلسلة لتكون الصورة الكلية، فكانت بذلك القصيدة السجنية عنده: إنسانية تعبر بالصورة عن وعي الشاعر في أتون اللهب المقدس وفيافي الحياة، وزنرات العذاب، تتآز فيها الخطوط والألوان؛ إنها القصيدة (المتعاطفة مع آلام الإنسان وأحزانه، الباحثة له عن مرافق السعادة)⁽⁴¹⁾ وكل ذلك استدعاء للحس المأسوي في الشعر الرومانسي العربي عموما والإنساني خصوصا، وبخاصة عند الشعراء الوجدانيين العرب والغربيين على السواء من مثل جبران خليل جبران، وجون كيتس الشاعر الإنجليزي، الشاعر الرومانسي، وكذلك الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي الذي تعرف عليه مفدي زكرياء ودرسا معا في الزيتونة⁽⁴²⁾ وكذلك كان في اللهب المقدس كثير من مشاهد الإنسانية التي تناولها هؤلاء الشعراء، والتي استلها الشاعر من ثقافته المتعانة بثقافتهم فكانت قصيدته قصيدة المعاناة الحقيقية ولذلك تنهادى فيها الروح، وتشف عن بارق الاحتراق، وواقع الآلام، ودفء الأحلام، فكان فيها المحدود، واللامحدود، واقترن فيها الألم باللذة، إمتاعا للمشاعر، وإذهاشا للعقل ببثها، ونجواها موحية بالحس المأسوي الإنساني؛ بطاقة إيحائية، مما عمق الرؤية الشعرية التناسية، لأن التناس نظام تواصل بين النصوص، وشبكة لا متناهية من الشفرات الاشارية.

4 - الرؤية الثورية الوطنية :

لقد كان البعد الوطني في سجنيات مفدي زكرياء ينسكب في الروح و يجري في الدم؛ بحب سام مرتبط بالرافد الأول؛ الرافد الذي يرتبط بالسماء، بالحق، بالعدل، بالإخاء، بالتحريم من عبودية الإنسان، ولذلك كانت صورة الوطن، أو الموطن لا تفارق الشاعر في يقظته ومنامه، في ليله ونهاره، حيث انغرس هذا الوطن في كل كيانه لا تمحو الآلام صورته من ذاكرته و لا تستلها من وجدانه، مما ضخم هذا الحب إلى حد العبادة؛ لأن الوطنية إطلالة علوية ترسم اتجاهها فسيحا نحو العالم الحر؛ العالم الذي يريده السجين ويصبو إليه ولذلك كان مفدي زكرياء في سجنه يعرج على مواقع الذكريات ويستحضر صورها، فنكاد نشتم رائحة هذه الأرض في أشعاره⁽⁴³⁾، فإذا للهب المقدس نار ونور، ورائحة دماء، ودخان حرائق، ودمار، وكل ما ارتكبه العدو من وحشية لا تضاهيها وحشية إلا ما حدث للمسلمين بالأندلس في مكاتب التفتيش، أو ما وقع للهنود الحمر في أمريكا، ولذلك فلاعجب أن يصرخ قائلاً على البسيط⁽⁴⁴⁾ :

أحبها مثل حب الله أعبدها آمنت بالله لا كفر ولا نرق
أرض الجزائر في إفريقيا قدس رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

إن هذه الصرخة تكشف لنا عن وطنية عميقة الجذور، أصيلة في النفوس، لأنها صادرة من الاكتواء بنار العبودية، و لوعة البعاد، و وحشية السجن، و محنة الألم، و هذا الموقف مشهور في شعر السجون^(*) ولذا استدعاه مفدي زكرياء و بذلك يصبح التعلق بالوطن ضرباً من الصوفية، بل هو ضرب من الجنون "وإطلالة علوية لا تختبئها المبالغة"⁽⁴⁵⁾ فتكون الصور الحالة التي ترسخ هذا الحب في الوجدان، وتوصل الشاعر بالأهل، و إذا هو لون من التواصل الحي بين الأنا و الآخر بين العذاب والهناء، بين السعادة والشقاء بين الآني و الماضي، ولذلك يغادر الشاعر زنزاته إلى مسقط رأسه، ويروح محلقاً في الأجواء راسماً تلك

المنظر الخلابة بلغة أثرية بعيدة كل البعد عن تلك اللغة المباشرة، الخطابية
المجلجلة، فإذا قصيدته تتدفق بالمشاعر، وتنسكب بالأحلام، وتتماوج فيها
الصور، يقول مفدي زكرياء على الوافر⁽⁴⁶⁾:

وفي صحرائنا تبر وتمر كلا الذهبين راق بها وطابا
عراجن كالمجرة مشرقات عساجها انسكن بها انسكابا
يدغدغ تحتها الغمام نايا فينطق من فم الغنم الربابا
ويدلي في الغدير الحلو ساقا وبالكفين يغترف الشرابا
ويستلقي بحافته يناجي إله العرش يسأله متابا

إنها صورة المواطن الحاملة التي لا تزيد الشاعر السجين إلا تعلقا بوطنه، ومرايح
أهله، وذكريات قومه، إنها لوحة من لوحات الرومانسيين الذين يصبح الوطن
عندهم رمزا للحب، حيث تتماثل فيه الأشياء، وتتساوق الأفكار، وتتمزج
المعنويات بالماديات لتكون هذا الوطن العظيم كما يقول على الكامل⁽⁴⁷⁾:

وقل الجزائر واصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعا
إن الجزائر في الوجود رسالة الشعب حررها وربك وقعا

صورة العربي الفحل الحر كما رسمها عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة،
وبذلك تتجاوز قصائد الحس الوطني في سجنيات مفدي زكرياء اللحظة الراهنة،
والحس الذاتي، واللحظة العابرة إلى الأرجاء الفسيحة، حيث المبادئ الإنسانية
السامية، والحب الصوفي، حيث التعلق الكبير بهذا التراب العربي وتلك المقومات
الأساسية من دين، ولغة وتاريخ، ووحدة مصير ومآل، ومما لا يمكن حصره في
هذا المجال من القيم العربية بمخاصة التي نجدها عند معظم الشعراء الفرسان الذين
ذاقوا مرارة السجن والحبس من أمثال: يزيد بن مفرغ الحميري، وعلي بن
الجهم، وإبراهيم بن المدبر... الخ⁽⁴⁸⁾.

5- الرؤية الاستشراافية:

إننا حين نتأمل سجنيات مفدي زكرياء نلمس تلك الهواجس الحارة المنبعثة من ثنايا قصائده؛ لأن الكون الشعري في شعر السجنون يكافئ في صورته الرمزية الكون الطبيعي لأن الشاعر السجين يعيش في دوائر مغلقة تحتوي كل دائرة دائرة أكبر منها، وهذه الدوائر هي ذات الشاعر السجين التي تعيش فيها المخاوف ويكتنفها القلق؛ هذه الدائرة تسع دائرة أخرى هي دائرة الألم والعذاب والتي ينتج عنها الشوق والحنين حين يصطدم الشاعر بالحوادث أي بدائرة الحبس المغلق، فيختلج القلب بالشوق وتعتلج الجوارح بالحنين فيرسل آهاته، ويصعد زفراته في أنغام شجية حزينة لا اختراق الأسوار وبخاصة في المناسبات والأعياد حين تطفئ الدفقات الشعورية، والعاطفية مما يمدد التجربة لتشمل الأمة قاطبة، فتكون بذلك رسائل الشوق على رنين السلاسل، وأنغام البطولة على توقيع السياط، حينها يتسامى الشاعر ويعيش أحلام اليقظة، ويسرح في الماضي برؤى نكوصية إلى عهد الطفولة؛ فنعيش إعصاراً ته، وندخل عالمه الذاتي الداخلي، وإحساسه بالزمان والمكان، حين تستبد بذهنه مشاعر الاضطهاد، وتستولي على خياله حقيقة الحبس، فإذا بنا أمام "خازن النار، والجلاد والأصفاد، وأحواض الماء، والكي بالنار، والسياط،... الخ".

ولعل ما يوسع هذه الدائرة اختلاء الشاعر بنفسه ليلا فتلفه سياط الغربة، ومشاعر الألم، وهواجس الخوف والقلق، فيروح مغنياً آلامه، باثناً أحزانه، موقعا شعوره على رنين السلاسل، وجراح الحياة. يقول في رسالة من رسائله على الكامل⁽⁴⁹⁾:

أسرى بها من ببروس خياله وهفت به لحماكم الأحلام
غنى بها في الليل يعزف لحنها وقع السلاسل... والرفاق نيام
والقلب بالأنات يقطع بحرهما دقاته: الأوزان والأنغام

ولا عجب في ذلك حيث "لم يكتم الرجال الأشداء الذين عرفوا بسمو
المطلب، والمترلة، وبمعاناه الأخطار؛ لم يكتموا عندما هالهم ظلام الحبس الوهن
الذي تملك نفوسهم في عزلتهم بين الذل والخوف"⁽⁵⁰⁾ وبخاصة حين يشاهد
الشاعر مظاهر الإعدام، ويحس بالفاجعة، فيسيطر عليه القلق، وتحفه المخاوف،
وهو لا يستطيع أن يفعل شيئا، ومن ذلك قوله على البسيط⁽⁵¹⁾:

وإن جفاني ذور قربي، فلا عجب إن النبوة في أوطانها خرق
لازالت أرعى لهم عهدا، وإن بقيت مثل المدى، من جفاهم في الحشى حرق

حسي، وحسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطوهم ذكرى
واحترق ففي السجن - حين يخلو الشاعر بنفسه - تستيقظ الذات الداخلية،
وتنشط نشاطا عظيما، وبخاصة في الليل، وأوقات السكينة، وفي المناسبات
والأعياد، أو بعد العذاب الجسدي أو المعنوي، حيث تتجسد أمامه المأساة،
ويحس بالزمن، وهذا ما نحسه من خلال هواجسه؛ إذ إن الشاعر بعد أن حلل
الأوضاع، اختلطت عليه التصورات، وتزاحمت صور الألم، والحزن عليه،
وانحسر الرجاء وطغت الموجات العاطفية فإذا به يحس بتخلي أهله عنه، وهذه
حالة إنسانية كبرى عاشها معظم الشعراء والسجناء، ومن هؤلاء أبو فراس
الهمداني⁽⁵²⁾ الذي استدعى الشاعر معانيه لأن الموقف هنا كالموقف هناك،
والسجين هنا من أجل قضية كالسجين هنالك أيضا.

ولعل هذا ما جعل الدكتور محمد ناصر يقول: "وقد تمر به لحظة الضعف
النفسي حين تعصره وحشة السجن، حين تتيقظ مشاعر الإغتراب في أعماقه
حادثة شائكة قد تصل به لحظة اليأس أحيانا"⁽⁵³⁾.

وفي مثل هذه الهواجس يمزج السجين بين الحقيقة والخيال مما يؤدي إلى حالة
إحباط كلية تجاه العالم الخارجي⁽⁵⁴⁾، ولكنه في الوقت نفسه كان يستشرف
المستقبل وكأنه يقرأ كف الزمن الآتي، ولعل ما نحن فيه الآن من عطر شعره
وروائع آلامه التي نسمعها-الآن- خير ما دليل على ما كان يقوله الشاعر⁽⁵⁵⁾:

وفي حرم الصحراء أهلي وجيري
وربعي وخلائي وأكبادي الحري
ذكرمهم والسجن لف ظلامه
لواعج إلف فارق الأهل مضطرا

فهذه الهواجس ولدت التعبير العفوي المثال بكل طلاقة، دون تمويه للحقيقة النفسية التي يجيهاها الشاعر، ويعيشها صباح مساء لأنها الحقيقة الإنسانية في ساعات الخوف، وليالي القلق؛ بسبب انطواء السجين على نفسه مما يؤدي إلى تعدد الوسوس واثتيال الهواجس، مما أدى به في أكثر الحالات إلى استشراق الواقع في كثير من سجنياته مما لا يسمح به المقام في مثل هذه العاجلة.

وعلى العموم تلك بعض اللمسات التأملية التي حاولنا استلهاها من هذا الشعر الذي يبقى خاضعا لسياقه التاريخي، والبيئي لأن بيئة السجن ليست كبقية البيئات الأخرى، ولذا تلونت خارطة اللهب المقدس بمظاهر الكون والحياة، وثنائيات الألم و الفرح، والشكوى والحزن وما إلى ذلك من أهم خصائص هذا الشعر السجني كالقوة، وثنائية الخير والشر وصراعهما في الحياة، واستمرارية الخط الجهادي عبر الأزمنة متشابهة متصلا بالنوع الأول؛ نتيجة لابتهال ابن آدم منذ الأزل، ونزوله إلى هذه الأرض التي سفكت فوقها الدماء، ورفعت رايات السماء، وما إلى ذلك من التناصت والشباكات اللغوية والرمزية والأسطورية.

كل هذه الخواطر يمكن استلهاها بسهولة تامة من لهب مفدي زكرياء لما فيها من جمالية الرؤية والتعبير الذي استله الشاعر من التراث الفكري العربي الإنساني ومن القرآن بخاصة بتداخل داخلي وخارجي بصلات إنسانية؛ إبداعا وصورة وتعبيرا وتشكيلا لأنها تعلن عن نفسها من حيث الإيقاع والتناغم والاستجابات الحدائية؛ وهذه الجماليات تكشف لنا الظاهرة الفكرية والفنية المعتمدة على استدعاء الماضي بخاصة عند مفدي زكرياء وعن كيفية توظيفه وتشكيله جماليا له حين يندمج بالموقف، فإذا النص السابق طاف في النص اللاحق وكل ذلك لاستمرارية الرؤيا وجمالياتها في الشعر العربي عموما والشعر الجزائري على الخصوص.

مراجع

- (1) - انظر : حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة و تقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص 360.
- (2) - وري تروي الأسطورة أنه حين يحترق ينبعث من رماده.
- (3) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 326.
- (4) - المصدر نفسه، ص : 26.
- (5) - الأنبياء/ 69.
- (6) - الأنبياء/ 70.
- (7) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 17.
- (8) - الألوسي، روح المعاني، 68/17، وانظر الحديث في صحيح البخاري عن أبي بن كعب، و انظر : د/ فضل حسن عباس، القصص القرآني، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، (د.ت)، ص : 161.
- (9) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 26.
- (10) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 25.
- (11) - انظر: حياته في : د/ عبد الحليم محمود: شيخ الشيوخ، أبو مدين الغوث، حياته و معراجه، دار المعارف مصر، ط2، 1993.
- (12) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 31.
- (13) - المصدر السابق، ص : 3.
- (14) - المصدر السابق، ص : 43-44.
- (15) - انظر : هذه الإشكالية : مالك المطلبي، الزمن النحوي، الفكر العربي المعاصر، مركز الانتماء الفكري، بيروت، عدد 40، تموز آب 1986، ص : 80.
- (16) - انظر : اشكالية الزمن، غاستون باشلار، جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.
- (17) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 30.
- (18) - غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص : 65.
- (*) - البقرة/ 160. انظر كذلك محمد بابا عمي، الزمن في القرآن رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1999.

- (19)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 137.
- (20)- انظر: عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالاته، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1988، ص 17-18.
- (21)- فيليب مانع، الإختلاف و التكرار الأيقوني، ترجمة عبد العزيز بن عرفة، مجلة كتابات معاصرة عدد 35 المجلد التاسع، تشرين الأول والثاني 1998، ص 78.
- (22)- ينظر: نوفل جراد، الجميل والجليل، مجلة كتابات معاصرة عدد 35 المجلد التاسع، تشرين الأول والثاني 1998، ص 23.
- (23)- انظر: يس/40، "ولا الليل سابق النهار".
- (24)- آل عمران/55، انظر: النساء/157-158.
- (25)- القصص/29.
- (26)- الإسراء/1.
- (27)- انظر قصة ذبح عبد الله أبي الرسول (ص) في ابن هشام السيرة النبوية، دار إحياء التراث العربي- لبنان، ص: 164.
- (28)- انظر: سيد قطب، رسالة إلى أخته من السجن.
- (29)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 09-10.
- (30)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 11.
- (31)- سورة القدر.
- (32)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، ط 1973، ص: 18.
- (*)- من أكبر السجون الذي خصصته فرنسا لمعتقلي الثورة الجزائرية و قد تحول إلى متحف بعد الاستقلال.
- (33)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 18.
- (*)- مرحلة يبلغها السالك الهندوسي، وتقوم على مجاهدات شاقة، بالإقلال من الطعام وكثرة السهر، أي لون من ألوان الثرية الروحية عن طريق الآلم.
- (34)- انظر: د/ أنس داود، الهلال، عدد 8، السنة 84، 1976، ص: 127.
- (35)- مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22.
- (36)- انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 22-23.
- (37)- انظر: المصدر نفسه، ص 22-23.

- (38) - انظر المصدر نفسه، ص 22-23.
- (*) - أنظر: تعريف الخاطرة: محمد البستاني، الإسلام و الفن، مجمع البحوث الإسلامية، مشهد إيران ط، 1409، ص: 165، وانظر: رابع لظفي جمعية فن كتابة الخواطر، مجلة العربية ع 63، س06، 1983، ص229.
- (39) - د/ عبد الكريم بلبع، حركة التجديد في الشعر المهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1980، ص : 208.
- (40) - أنظر: د/ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث/، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1984، ص : 324-325.
- (41) - انظر: د/ صالح الخرفي، الشعر الجزائر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 255.
- (42) - انظر: مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 26.
- (*) - انظر، أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق بيروت ط 1، 1985، ص 23... الخ
- (43) - د/ صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 255.
- (44) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 33.
- (45) - المصدر السابق، ص: 58.
- (46) - انظر: رثيف خوري، مقدمة ديوان أحمد الصافي النجفي، مكتبة المعارف بيروت 1983، ص: 58.
- (47) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص: 52.
- (48) - د/ أحمد مختار البزرة، الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت، ط1، 1985، ص: 47.
- (49) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص : 29.
- (50) - انظر: أبا فراس الحمداني، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1979، ص: 161.
- (51) - د/ محمد ناصر، الأصالة عدد 89، 90، الجزائر، ص : 122.
- (52) - انظر : مفدي زكرياء اللهب المقدس، المكتب التجاري، بيروت، 1961، ص: 5.
- (53) - انظر: د/عباس محمود عوض، في علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص: 61.
- (54) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 316.