

المقاومة في الشعر الجزائري والإيراني دراسة مقارنة بين مفدى زكريّا وفرخى يزدي

* عيسى متقى زاده

** سيد إسماعيل حسيني أجداد

** حامد پورحشمقى (الكاتب المسؤول)

الملخص

إنّ الأدب مقولة رقيقة تتناسب مع طبع البشر حيث مثّل خلال التاريخ دورا كبيرا في الثورات والحركات الاجتماعية لقصد الاستقلال أو الحرية، وهو يتفرّع إلى ما يصنع أدب المقاومة الذي هو أدب جيّاش لا يقبل الثبوت واليأس إذ يعمد إلى الدفاع عن المجتمعات رافضا الهيمنة القهرية، وبوصفه سلاحا مانعا يتيح مجال الخلود الثقافي للمجتمعات المهجومة، محاولا أن يحيى لهيب الرجاء في قلوب الشعوب؛ فشأنه يرتبط بساحة الفكر المعاصر وهو في الشعر منهج مساعد على فهم الجودة الشعرية ومشهد من المشاهد العظيمة المستهضة، عزز الشعوب ضدّ إرادة الطغاة الذاهبين في تصرّفاتهم إلى الكبت والعنجهية؛ فيؤخذ بعين الاعتبار مجرد سلاح لبعض الشعراء المقاومين مثل فرخى يزدي ومفدى زكريّا اللذين بذلا جهدا رياديا في مقاومة الأديبين الإيرانيّ والجزائريّ. ومن هذا المنطلق تحاول هذه المقالة بمنهج وصفيّ - تحليليّ، وبالاعتماد على المدرسة الأمريكية والسلافية للأدب المقارن، دراسة ومقارنة بين الشاعرين، مفدى زكريّا وفرخى يزدي، وهي تغضّ الطرف عن ضرب الثورتين عند البلدين. تدلّ حصيلة البحث على أنّ الشاعرين يشتركان في الهدف العامّ ويختلفان في المنهجية؛ فتصطبغ مقاومة فرخى بالصبغة العنيفة المتمايلة إلى طريقة العتاب لشعبه، والصراخ عليهم بدلا من أن يوجّه الملامة إلى الاستبداد والاستعمار وفي المقابل ينهج مفدى زكريّا نهجا تشويقيا لشعبه في مسيرة المقاومة حيث يعتزّ بشعبه فيقوم بوصف بطولاتهم حتى يزيد هكذا من روح المقاومة لديهم. الكلمات الدليلية: المقاومة، شعر الثورة الدستورية الإيرانية، الشعر الجزائري، مفدى زكريّا، فرخى يزدي، المقارنة.

*. أستاذ مشارك بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

**. أستاذ مساعد بجامعة گيلان، رشت، إيران

Poorheshmati@gmail.com

***. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة رازي، كرمانشاه، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٥/١٨ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٨/١٧ ش

المقدمة

كانت العلاقات الأدبية والثقافية بين الأمم وآدابها منذ القديم وفقا لمبدأ التأثير والتأثر (غنيمي هلال، لاتا: ١٦) والتي جعلت آداب الملل المختلفة على نحو سلسلة وطيدة يتشبَّث بها الأديب دون الاعتناء بخلافات ظاهرية ولغوية فى العالم، مستهدفا لتدريج تنمية شاملة فى الحركة الأدبية للعالم. يُعدّ الأدب أحدَ الفنون الرائعة الخمسة مثل الرسم، والموسيقى، والنحت و...؛ وصناعة فنيّة يستمدّ منها البشر للتعبير المؤثر عن خبايا نفسه فى كلّ ما تضطرب به من مختلف الفكر والهواجس، ويلعب دورا غير قابل للجدد فى تغيير الأفكار وتصور العواطف، وبخاصة إن يتزيّن شعره بمبسم المقاومة فيظلّ مرآة تعكس جماليّات المجتمع ومشوّهاته وتصور ملامح الضعف والمثابرة أثناء المواجهة للأحداث المباغته؛ فقد كان الإنسانُ موضوعَ الأدب فى ذاته وفى استجابته لما حوله. (مندور، ١٩٨٨م: ٣٩)

لا يسبغ موضوع المقاومة على الشعر قيمة فنية لوحده، وإنما هو يزيد من قيمتها التاريخية والوثائقية، غير أنه فضلا عن الموضوع بحاجة ماسّة إلى التقنية والأدوات، حتى يأخذ بقيمة فنيّة منشودة، فى الواقع من يعيش المجتمع يسعى أن يقدم بأقصي ما عنده خدمة للمجتمع بيد أنه قد تختلف جوانب الخدمة، على سبيل المثال يوظف الرسام ريشته ويدورها نحو معضلة قصدها، ويمثّل الكاتب شخصيات خيالية ترتدى لباس الواقعيّات فى القصص، ويكتب الشاعر قصائد وطنيّة من جرّاء تأثير بالغ يحظى به فى إثارة الأفكار الجماعية من خلال التصدى للعدوان والظلم، وكلّ المساعى لهؤلاء الأشخاص لاتقلّ من جهد الجنديّ المقاتل داخل المعركة؛ فالحرب لاتتصرّف فى ساحة القتال، بل تتعداها إلى عالم الأدب عامّة وإلى الشعر خاصّة.

وأما من أهمّ البواعث التي جعلت الشعراء ومنهم الجزائريين ينجحون إلى ضرورة النقل من قالب التقليديّ والهندسىّ إلى النطق الجديدة فكانت تجاوبا مع متطلبات الحياة المعاصرة وتفاعلا مع التطورات السياسية، والثقافية، والاجتماعية التي كانت قد تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية المولودة من الظروف الكثيرة المتشابكة خلال مراحل تاريخية مرّ الشعر بها لتحقيق الاستقلال. (ميلود، ٢٠١٢م: ٢٨) وكان مفدى زكريّا

الملقّب بابن تومرت وشاعر الثورة التحريرية في الجزائر (قادري، ١٣٨٩ش: ٢٤٤) يحضّ بألفاظه المدمّرة شعبه على رفع الفعل الثوريّ ويكشف أثناءه عن نزعته الشعرية الموروثة التي تنطلق من تجربته الشعرية ويصبع قصيدته بالطاقة الأدائية والجمالية التي تظهر انتماءه إلى المذهب الكلاسيكيّ وهو بامتلاكه ذكاوة شعرية متعالية قبل أن يدرك معاناة الشعب خيالياً في كسوة الشاعرية جرّبه تجربة واقعية في حياته وذلك ساعده على نقل التجارب إلى شعبه وغرس روح المقاومة والصمود فيهم.

تذوّق الأدب الفارسيّ أيضاً منحنيات عدّة وعصوراً شتّى ليستلّ نفسه من غلاف اقتصاره في المجموعات القليلة مركّزا على جماعات وسيعة من المجتمع منها طبقة العمّال (شفيعى كدنى، ١٣٨٠ش: ٣٧) وتحوّل على مرّ الأيام أبرز المضامين الشعرية في المشروطة (الثورة الدستورية الإيرانية) إلى الحرية، والوطن، وتنفيذ القانون، والمبالاة بحقوق الشعب والتي جعلت الشعر يتسلّل عقب العناية بهذه المواضيع في الصحف كلغة مثيرة للنهضة. (سبانلو، ١٣٦٩ش: ٤٣٣) وكان فرخى يزدي بوصفه شاعراً صحفياً في المشروطة يمتهن بالنيابة في مجلس الشورى الإسلاميّ ويعدّ شاعراً كبيراً يمزج الغزل بالمضامين الاجتماعية والسياسية الصريحة حيث قد يخلو من العلامات الحبيبة والعرفانية؛ فلاغرو أن يفعل فرخى بالأحداث التاريخية آنذاك في إيران ممّا يؤثّر عليه تأثيراً بالغاً مسهماً في تكوين شخصيته الأدبية والسياسية، وتوجيه مبادئه إلى حيز الكفاح للاستبداد الداخليّ والاستعمار الأجنبيّ.

أسئلة البحث

ما هو دور المقاومة لدى الشعارين مفدى زكريّا وفرخى يزدي؟ وأى مضامين مشتركة يحظى بها كلاهما في تحقيق حركة المقاومة والوفاء بحقها؟
ما هي الفروق والمشابهات بين الشعارين من خلال حركتهما الشعرية المقاومة وتوظيف المضامين المشتركة في الهدف والمنهجية؟

خلفية البحث

يحتلّ مفدى زكريّا مكانة باسقة في أدب الجزائر؛ فتناولته بعض الدراسات منها:

دراسة «شعر الثورة عند مفدى زكريا، دراسة فنية تحليلية»، كتبه يحيى الشيخ صالح سنة (١٩٨٦م) وهو مأخوذ من رسالته الجامعية في جامعة قسطنطينية بالجزائر حيث يقوم فيه الباحث بتحليل مضمون زكريا الشعري ومدى انتمائه إلى بلده الجزائر مستعينا بقضية الثورة وتحليلاتها الفنية ليكشف عن فكرة الشاعر في ضرب النضال وطريقته في هذا المضمار.

الدراسة الأخرى «مفدى زكريا شاعر النضال والثورة» كتاب انتشرت طبعته الثانية سنة (١٩٨٩م) ويعدّ قدوة الدراسات الأكاديمية المؤلفة حيال هذا الشاعر الكبير، ومن الإنصاف الاعتراف بفضل مؤلفه محمد صالح ناصر علي هذا الجهد العلمي المشكور، لما يتميز به من تحليل دقيق عن إنتاجات زكريا الشعرية من الناحيتين الفنية والموضوعية وهى دراسة تستقطب معظم تركيزها على النضال الشعري والثورة التي لعب الشاعر دورا فيها.

أمّا الدراسة الأخرى فهي "صور من الأثر القرآني لدى مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية"، كتبها فاطمة قادري سنة (١٣٨٥ش)، والتي تناول فيها حياة الشاعر، وشاعريته، وتأثره بالقرآن الكريم من ألفاظه ومفاهيمه، وتربطها بثورة الجزائر ذاهبة إلى أن الشاعر موهوب ساعدته على ذلك ثقافته الدينية والعربية مما وفر له الصورة الشعرية المستمدة من القرآن لنقل أفكاره وتجاربه للمتلقين، وهناك دراسة في الموضوع بعينه لكنها بشكل آخر معنونة بـ"القيم الدينية في شعر مفدى زكريا"، لمحمد علي آذرشب عام (٢٠٠٨م)، يومئ فيها إلى شخصية الشاعر، وسيرته، وأصله العائلي، ونوازه الدينية.

هذا وهى بعض الدراسات المركزة على شعر المشروطة (الثورة الدستورية الإيرانية) وفرخى يزدى خاصة، منها:

رسالة ماجستير تحمل عنوان «بررسی أشعار وأفكار شاعران مبارز مشروطة؛ عشقى، عارف، فرخى يزدى وبهار: دراسة أشعار الثورة الدستورية الإيرانية، المقاتلين وأفكارهم...» دراسة كتبها عبدالله رضايى سنة (١٣٧٩ش) والذي يستشف فيها الشعر المحتج في إيران حتى فترة المشروطة (الثورة الدستورية الإيرانية) عند أعلامه ويجعل

فرخى إلى جانب أجياله وإن لم يكتف الباحث في صلب الدراسة بهؤلاء الشعراء بل أضاف إليهم الآخرين مثل أبي القاسم اللاهوتي ودهخدا، لكنّه يشير إلى حياة فرخى وشعره في فصلها الخامس ويقدم فيه مفاهيمه الشعرية مثل الكفاح للظلم والاحتلال. والأخرى «حسبيات فرخى يزدي وفرخى سيستاني از ديد تطبيقى: حسبيات فرخى يزدي ومسعود سعد من منظار الأدب المقارن» كتبها منصوره شريف زاده سنة (١٣٨٢ش)، ناهضة فيها بتعريف الحسبيات والإدلاء بشرح مختصر عن الأحداث السياسية في حياة الشعاعين ثم يتم قيامها بالتعبير عن أساليبيهما الفنيّة وأما ما يخص فرخى يزدي فيها فتكثر الباحثة للغة وتعبيره عن الحرّية وصياحه بالسياسات الاستبدائية والاحتلالية وتعبّر عن تجاربه العاطفية والشعورية الحاذية بوسعة كبيرة في أشعاره بالنسبة لمن يقارن به.

وهناك رسالة ماجستير أخرى تحمل عنوان «بررسی تطبیقی درون مایه وساختار شعر فرخى يزدي وإبراهيم طوقان: دراسة المضمون والبنية الشعرية المقارنة عند فرخى يزدي وإبراهيم طوقان» كتبها سمانه نوروزي عام (١٣٩١ش)، ومارست فيها الكشف عن المماثلات عند الشعاعين وكان اتكاؤها الأكثر على معرفة شواهد من الصناعات الأدبية والموسيقية في أشعارهما.

نظرا إلى الدراسات التي تمت بصلة لمفدى زكريا وفرخى يزدي، لم نعثر فيها على ما يكون قد ابتغى استشفافا في أشعارهما مقارنيا، فتتميز دراستنا بمقارنة أشعار الشخصيتين اللتين لم يؤدّ بعدُ حقهما من التقدير بالرغم من مضيّ زمن علي أفول نجمهما عن عالم الأحياء، لكنّ شعرهما ما يزال يسطع في القلوب والضمائر.

المقاومة بين الشعاعين

إنّ الدراسة التحليلية تفتش عن العمل الإبداعيّ وتساعد على الاستكشاف لأسرار الأدب وبهائه وهي في غاية الأهمية حينما تتسم بأدب المقاومة الضامّ، عوامل ضعف وقوّة أصيبت بها النفس الإنسانية أثناء احتمال الآلام وخيبة الأمل؛ فكلّ عمل أدبيّ يبلغ ذروته حين يتّصف بالميزة المقاومة حيث لو لم يتنعم بها لفقد على التأكيد

عنصرًا هامًا من عناصر تواجده. (شرف، ١٩٩١م: ٦٦) كان للبيئة الإسلامية الأصيلة التي ترعرع مفدى زكريًا وفرخى يزدى فيها وما احتملاه من الاستبدادات الداخلية والأجنبية، تأثيرٌ بالغ على تنمية شخصيتيها الشعريّة وأعمالهما العالميّة؛ فانصاع الكثير من البلدان العربيّة في الفترة المعاصرة لعدوان المستعمرين مثل فرنسا التي سمحت لنفسها بالتدخل في حدود الجزائر سنة ١٨٣٠م (كريم، ١٩٦٨م: ٢٣) وهذا الزمن بنفسه يتزامن مع رفرفة راية التحرّر على يد جمال عبد الناصر - حين نشبت ثورة مسلّحة في أول نوفمبر من عام ١٩٥٤م في الجزائر (بن بله، ١٤٠٦ق: ٣٣٣٤) - مدعاة لرفض الانقياد الشامل لقوّة فظّة تابعة للاستعمار الفرنسيّ؛ فأمسك البعض بالسلاح واستمدّ الآخر من الفكر، والقلم، والآداب (ركيبي، ١٩٨١م: ١٣) هذا وقد اندلعت في إيران حركات تحريريّة من الثورة الدستورية الإيرانية سنة ١٩٠٤م وأدّت إلى ثورة سنة ١٩٧٩م، وبدلتها من نظام ملكي خاضع لأميركا إلى الجمهوريّة الإسلاميّة الواقعة من الإدلاء بصوت الشعب الإيرانيّ.

وتدلّ العلامات الشعريّة في أشعار الشاعرين على أنّهما يبتليان بالقضايا الجماهيريّة وليس بوسعهما اللامبالاة بها؛ فلم يكونا في إنشادهما لاهين، ولم ينظما الشعر للمضاهاة أو للمباهاة بل يعبران عن تجربتهما الواقعيّة متمسكين بتقليديّة البناء الشعريّ الموروث على صعيد التشكيل الموسيقيّ في أشعارهما؛ لذلك يعكس شعرهما نبض أحاسيس المجتمع، وصدي جلبات الأمّتين اللتين ضاقتا ذرعا بألوان التنكيل وتذوّقتا أقسى ضروب الاستبداد والاحتلال المنتهين إلى استلاب العقل والشعور. كان لمفدى زكريًا في هذا الخضمّ دور ملحوظ؛ فلكونه شاعرا لثورة الجزائر ينزع نزعة مقاومة من خلال مواجهته لحقائق أرجائه (قادرى، ١٣٨٩ش: ٢٤٦) ولم تمنعه الظروف المضطربة والمشقّات المتعاقبة عن هدفه الذي رسمه لنفسه من قبل، بل أصبح يلهج بحبّ الوطن وينوّه بالأبجد والقيم الوطنيّة حتى دُعي عن هذه الطريق بشاعر الوطنيّة والمناسبات الخطيرة. (نويهض، ١٩٨٠م: ٣٠٩) وفي نهاية المطاف لقي حتفه، اللهمّ إلّا ما زال كلامه إلى الأبد يتّسم بالحرّيّة، والعدل، وعدم الانصياع للظلم. هذا وما يذهب بالدراسة إلى شعر عصر الثورة الدستورية الإيرانية وفرخى يزدى، هو دلالة المفاهيم في الأشعار

دون الاحتفاء الخاص بصياغتها الشكلية وتجميلها؛ لأنّ الفحوى الثوريّ كان حاجة للزمن ويفيد مواجهة الشاعر لتحديات المجتمع الغائص في الورطة؛ فجزّرت إيران منذ السلف، الظروف الصعبة وإن تزامنت مع الثورة الدستورية غير أنّ حريتها تتجسّد في إحراز المصالح الشخصية في حين أخذ فرخى يزدى في أشعاره عن الحرية بعين الاعتبار مفهوماً واسعاً دون أن يقصد قصرها على طابق خاصّ من المجتمع وإنّما هو يختار لأشعاره مضمون العدل والمحاولة للقضاء على الاضطهاد والاستبداد. (شريف زاده، ١٣٨٢ش: ١٤٥) وفي الواقع مشاركة الشاعر في بلد محتملّ مفعم بالأحداث المزعجة، وتواجد الفقر، وانعدام العدل الاجتماعيّ، والسياسيّ تدفعه اعتبارياً إلى توجيه كلامه نحو أذن الشعب والسياسيين للمجتمع.

تكثر فكرة المقاومة عند الشعارين؛ فننظر الدراسة دون العناية بالخلافات في ضرب الثورتين في المجتمعين الإيرانيّ والجزائريّ، إلى كلّ ما يجري بينهما من مناهج ثورية مشابهة ومخالفة بالمقارنة على أساس المدرسة الأمريكية للأدب المقارن والمدرسة السلافية التي تعتبر الأدبين المشتركين ناتجين عن الماثلات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات. (پرويني، ١٣٩١ش: ٨٠) فيتمّ فيها تسليط الضوء على مقارنة ثلاث قضايا أساسية بين الشعارين وهي إثارة الشعب على المبادئ المثالية ورفض الاستبداد والاستعمار.

إثارة الشعب

يعيش الأدب متماشياً مع انطباعات المجتمع البصريّة، والسمعيّة، والفكريّة، ويعالج الكثير ممّا يمّسّ واقع المجتمع ويتأثّر به ويؤثّر فيه؛ فتقوم بينه وبين المجتمع علاقة متبادلة في غالبها مع التأثير والتأثر، والتي قد تصل إلى قوة التجاذب أو التنافر. من ثمّ حين يصبّ سميح القاسم وفرخى يزدى إلى هدف شعريّ في أشعارهما لا يستنكفان عن بذل العناية به وأمّا طبيعة مفدى زكريّا الثوريّة فتتوقّف على الاعتماد على إيمانه الحاظي بالقوّة لقلب الأوضاع والذهاب بالصراع في صفوف الشعب. (ناصر، ١٩٨٥م: ٤٧٦) فيمنح أشعاره نسجاً ثورياً غنياً ويرسم زحفات شعبه المتعاقبة بالأحاسيس الرقيقة

المنبثقة عن قلب ينبض على الضمير الإنسانيّ الذي خاب أمله؛ فيصنع صورة عامّة عن الظروف الصعبة ويميل إلى أساليب متعدّدة حتى يحفّز الشعب الجزائريّ على ما يريده؛ منها استدعاء التراث، والمفاخر، والأساطير، إثارة لشعبه على المشاركة في ساحة الحرب؛ ها هو الذي ينصّ عليه رولان بارت ١١ في الدلالة الحيّة للنصّ الشاهد على حضور التراث قائلاً بأنّ: «لذة النصّ ليس قطيعة مع التراث بل هي التراث ممتداً إلى ما لانهاية.» (بارت، ١٩٩٢م: ١٥) فيعتبر التراث أحد ينابيع الإبداع والنشاط الفكريّ الذي يهتمّ به الأديب المعاصر كمعين لا ينضب. (عبدى، ١٤٢٩ق: ٥٨)

إنّ هذه العلاقة الوطيدة بالتراث تدفع الشاعر إلى الالتزام بالشعر العموديّ؛ فيوصي الشاعر «صلاح الدين» بالانضمام إلى جماعتهم والتضافر معهم بالخطاب الوهميّ ويلقى له رسالة ثوريّة مطمئناً إلى أنّ صلاح الدين ونفسه يطاردان هدفاً مشتركاً وهو التخلّص من يد الغاشم؛ فيصبح صلاح الدين للشاعر رمز النجاح ولكن لا يبلغ شأوه مبلغ مكانة الشاعر؛ فالشاعر هو الذي يترأسه ويتطلّب حضوره ميدان الحرب جندياً له:

هكذا يفعل أبناء الجزائر يا صلاح الدين، في أرض الجزائر..
سر إلى الميدان، مأمون الخطى وتطوّع، في صفوف الجيش، ثائر
أنت جندي، بساحات الفدا وأنا، في ثورة التحرير، شاعر

(زكريّا، ٢٠٠٦م: ١٣)

تقتضى أنموذجيّة الشخصية التراثية باستمرارية التعدّد للملامح البشر في الحياة، وإضاءتها تعنى الخلق لنماذج إنسانية جديدة مثل «صلاح الدين»؛ فهو خصم للأوروبيين ونموذج في الوعي الأوروبيّ للفارس الشهم الذي تتمثّل فيه أخلاق الفروسية ولكن تناقلته السنة الأمّهات ليخيفنّ أبناءهم باسمه (علوان، لاتا: ٤٧) فلاشك في أنّه أمير عظيم وأقوى قائد في العالم الإسلاميّ وعلى الرغم من هذه الأمور يجعله الشاعر جندياً لجيش يقوده لوحده، فالشاعر الذي لا يعتبر لنفسه مهمّة قتاليّة غير التوظيف لسلاح التحرير "أنا في ثورة التحرير شاعر" وغير الخطوة بالخيال الشعريّ والتمنّي على النجاح لأبنائه؛ يرجو هنا الحيلولة دون دسّ الأنوف في شؤون شعبه ويطالب بالانتصار الخالد

لشعبه في حالة معزولة عن ميدان الحرب.

ويلمّ شاعر الثورة الدستورية أيضا بأن إبراز عناصر الوطن الفاعلة، وتعريق العلاقات الوطنية، والتذكير بجلال إيران السابق يضمن استقلالية البلد. (شاه حسيني وسرحدى، ١٣٩٠ش: ٢٣٠) فيتمسك كنظيره بأذيال الأساطير والثناء على فضائلها كما يلي:

شيوه نوشيروانى رسم و عدل و داد رفت آبروى خاك ما بر باد استبداد رفت

(فرخى يزدى، ١٣٥٧ش: ١٨٧)

تنوّف نشأة أول الدول الإيرانية على العدل والمساواة وتعود شعبية أنوشروان أيضا في تاريخ إيران القديم إلى صيته في العدالة، هذا وقد ازدهرت الفنون والعلوم في بلاد فارس من خلال إمبراطوريته وكان بلاطه مكانا لمعيشة الحكماء والعلماء (سبزيان پور، ١٣٩٢ش: ٤٣) فجعل فرخى يختبر معيار العدل في مجتمعه بميزان ما فعلت به هذه الشخصية التراثية في عصره في الواقع هو العدل الذي كان منذ القديم وليس هو الآن. ولكن في توظيف الأسطورة هناك تباين بين الشعارين؛ لأن ما يحاوله مفدى زكريا في الاستفادة من الأسطورة هو رفع شأنه في النضال أكثر منها وذلك بإحضارها في جيشه أى أنّ الأسطورة خاضعة له وليس هو خاضعا للأسطورة، إلا أنّ فرخى يضع الأسطورة أعلى من نفسه ومن شعبه؛ إذ إنّها نموذج مثالي لا بدّ أن يقود ولا يقاد.

لا تتحقق أمنية مفدى زكريا للنجاح إلا بأيدي الشبان الذين يتمسكون بأفكارهم ومعتقداتهم وبما في وسعهم يقدرون التأريخ من جديد، تاريخ بلد زاخر بالفحول، وإن يجب أن يكون لكل حركة فضلا عن المعدّات الحربية ولكن ما يثمر النجاح الحتمى هو الإيمان والالتزام بالمعنويات كما يقول:

وفتية أخلصوا لله أمرهم والشعب، لم يثنهم عسف وتهديد

(زكريا، ٢٠٠٦م: ٢٢٧)

يجعل هنا الشاعر شيئا ضروريا لا بدّ أن يضاف إلى النضال وضمير المناضلين هو تزويدهم بعنصر الإخلاص الذى يسفر عن الصمود والمقاومة، كأنه يذكر في هذا البيت الشعرى بالتناصر الشكلى الجزئى المتخذ من الآية الشريفة هذه ﴿إِلَّا الَّذِينَ تَابُوا﴾

وَأَضْلَحُوا وَاعْتَصَمُوا بِاللَّهِ وَأَخْلَصُوا دِينَهُمْ لِلَّهِ فَأُولَئِكَ مَعَ الْمُؤْمِنِينَ وَسَوْفَ يُؤْتِ اللَّهُ
 الْمُؤْمِنِينَ أَجْرًا عَظِيمًا ﴿النساء: ١٤٦﴾ هذا الاقتباس من القرآن الكريم ينضوى من
 منظار رولان بارت تحت لواء الرموز الروائية معتقدا بأن ما يلج في الرموز الثقافية يمكن
 البحث عنها للوعى بمعتقدات خالق الأثر. (فرهنگی و یوسف پور، ١٣٨٩: ١٦٢) كما
 نرى مثله في شعر مفدى زكريا مرتبطا بثقافته الدينية حيث يبين أنسه للآيات الشريفة
 في الإشادة بهذا الخلوص. يحظى هنا الشاعر بالأسلوب المعنوي في عمله التحفيزي بغية
 الإسباغ على الشعب المناضل ميسما دينيا، إذ هو لوحده مشروع إلهي لإحياء البشر،
 وتدجيجه بسلاح الوحدة ويذكر للشعب الجزائري الثائر أن لا يهبوا القهر والعنجهية،
 ويتعاونوا عن بكرة أبيهم حتى الحصول على نجاح شامل.

تحليل البنيات العميقة وتركيبها وراء تمظهر الشكل يعنى أن البدء لفهم المضمون
 الشعري واستجلاء البنية الداخلية والكامنة بالشكل يسفر أحيانا عن الوصول إلى
 الدلالة واستكشاف الصلات بين العناصر الشعرية الكامنة (فارس، ٢٠١١م: ٤٩) كما
 من المبين أن فرخى يزدى أيضا ينعم بالتعبير الناشطة والأوزان الملحمية لإحياء
 المقاومة في ضمير الشباب ولكن بالخلاف الأساسي مع نظيره كما يلي:

خيزيد وزبيدادگران داد بگيريد	وز دادستانان جهان ياد بگيريد
در دادستاني ره ورسم ار نشناسيد	در مدرسه اين درس ز استاد بگيريد
از تيشه واز كوه گران ياد بگيريد	سر مشق در اين كار ز فرهاد بگيريد

(فرخى يزدى، ١٣٥٧ق: ١٢١ - ١٢٠)

يطلب الشاعر في هذه الأبيات من شعبه النضال وتحريك الساكن لخروجهم عن
 الوضع المأساوي ولكن يمنح كلامه اللؤم والعنف للذين قلما يمكن أن يشعر بهما في
 شعر مفدى زكريا وهو موقف لاعتبار الفارق بين الشعارين والذي يدل على أن النهج
 الذي ينتهجه فرخى يختلف قليلا عما يقتنع به مفدى زكريا في مسيرة القتال الشعري،
 ومرد ذلك إلى أنه لا يفتخر على التوالى بشعبه لتدريج الثورة الصائب بل ينتخب طريقة
 خطيبة قائمة على الألفاظ العنيفة وراح قد يذكرهم بنعسة ابتلوا بها، مجسدا للشعب
 بالقرب منه ويطلب منهم التقاعس عن تقبل الاضطهاد داعيا لهم إلى الاعتبار بالتأثرين

الآخرين في ضواحي أخرى والذين لم يستكينوا لمتطلبات الغاصبين واختاروا سبيل الحرية بدلا من قبول الهوان. في الواقع يعزو فرخى السبب الرئيس من الوضع الراهن إلى عدم علم شعبه بالظروف، والمواقف، وما يقع حولهم؛ من ثم لم يكن شاعرا يتحدث عن الآلام دون أن يجد لعلاجها دواء مناسباً بل يأتي على الترتيب بالحلول المختلفة التي خطت أيّ منها لكل شخص وفقاً لظروفه آنذاك مثل التعلّم في المدرسة «در مدرسه اين درس زاستاد بگيريد» والتعلّم في الطبيعة «از تيشه واز كوه گران ياد بگيريد» والتعلّم من العشاق الأسطوريين مثل فرهاد «سرمشق در اين كار زفرهاد بگيريد.»

وتعدو الثورة الجزائرية ينبوعاً منسلاً في المفردات الناجمة عن كنز الشاعر اللغويّ وتعبيراته الدلالية الشاهقة التي لا مثيل لها حسب وقع بالغ تخلّفه على قلوب الثوّار وعقولهم كما يوظّفها الشاعر في هذه الأبيات توظيفاً جيّداً:

ويا جنودا، شمّرت للفدا خطوا الطريق بدم الشهداء
ألقوا إلى الأعماق، جيش العدا وطهروا (بنزرت) منهم غدا
لشعب ناداكم، فلبّوا النداء والمجد نجاكم، فمدوا اليدا

(زكريّا، ٢٠٠٦م: ٢١٣)

يصرف الشاعر هنا كلّ جهوده على اختيار المفردات وتوظيفها في الأبيات الشعرية بشكل أفضل على غرار استعماله للكناية في البيت الأوّل بعد النداء «شمّرت للفدا» ليزيد بها من عمق الدلالة وأحياناً يستفيد سلسلة من التقابلات الدلالية التي تتوقّف على شكل ثنائيات ضدية، وهي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعريّ (زائد، ٢٠٠٢: ١٣٠) وهي تظهر هنا بنوع ما في «لبّوا النداء» و«مدّوا اليدا» بمعنى مرافقة الشعب اللسانية والعملية على جملة سبقتهما «شمّرت للفدا»؛ لأنّ الرموز التقابلية الثنائية تعدّ إحدى البنيات الأسلوبية المساهمة في إغناء النص الشعريّ بالعمق والإثارة وبتفهم الصور المستقاة من معنى العلامات وتدلّ على جمالية العلاقات الدلالية بين الألفاظ من جملة ما يأتي به مفدى زكريّا من دون كدّ وعناء وتقوم هذه البنية على الجدال الذي يزاوّل حالة الصراع، والتناقض، والتقابل بين أطراف الصورة الشعرية.

يوظّف فرخى يزدى أيضاً مثل زكريّا، مفردات تحمل شحنة مفهومية مؤلمة وإن يدري

أنّ الصراحة في الكلام حينما تجاوزت حدّها؛ لاتفيد على التوالى الهدف إفادة كاملة وربّما ينمّ عن رتابة الشعر فيتوجّه مثل مفدى زكريّا إلى الاستعمال لمفردات فاعلة تسهم في توفير جماليّة الكلام مثل توسّله بالعلامات البلاغيّة:

اي توده دست قدرت از آستين بيرون كن وين كاخ جوروكين راتا پايه سرنگون كن
از اشك وآه اي دل كي مي برى تو حاصل از انقلاب كامل خود را غريق خون كن
(فرخى يزدي، ١٣٥٧ق: ١٧٤)

يستعمل الشعر هنا العلامات اللغويّة التي تمتلك دلالات ضمنيّة على مدلولها وهي علامات أكثر انعطافاً ونشاطاً على كثرة الجوّ العقلائيّ في النصّ وتوظيف اللغة العلميّة فيه مثل جملة «شمر ساعد الجدّ والقدرة» التي أتى مفدى زكريّا بمثلها من قبل وغيرها من الجمل التي يمكن أن لاتصدق في الواقع لكنّها تمثيل خياليّ رائع يرتسم في ذاكرة الشاعر مثل «اجتثاث جذور الظلم» و«عدم الإكتفاء بالإجهاش بالبكاء» ومن جهته جعل الشاعر للإيماء إلى شدّة المعاناة التي أحدثت به يتمسك بلامح المبالغة ليزيد بها من وصف ما حدث له في مقاومته كما يعرف أدونيس شعر المقاومة بنفس الميزة أنّه «شعر محافظ منطقيّ ومباشر مشبع بروح المبالغة.» (أدونيس، ١٩٧٢م: ص ١٠٧) ويستفيد منها فرخى في البيت الثاني مثل «غرق الشعب في الدم» ليوصل بها المعنى المقاوميّ إلى غايته ويزيل الستار عن قوّة خياله.

وأما حول الفكرة المقاوميّة بين الشعارين فلا بدّ أن النصّ على أنّه ليس في وجهة نظر فرخى للعويل ونبرات الحزن أثر بالغ في تغيير الحكم؛ ولا بدّ لكلّ من أبناء الشعب أن يخرج إلى الشوارع ويهزّ روافد النظام التابع؛ فيفزع الاستبداد دائماً وعى الجمهور الذي ينتهي إلى مظاهرات جماعيّة، فيطالب الشاعر بالحركة الجماعيّة وهذه المرّة بتعبير يستخرج من الألفاظ دلالات مختلفة بعيدة عن الواقع؛ فيقول:

در كف مردانگی شمشیر می باید گرفت حق خود را از دهان شیر می باید گرفت
تا که استبداد سر در پای آزادی نهد دست خود بر قبضه شمشیر می باید گرفت
(فرخى يزدي، ١٣٥٧ش: ٩٣)

ما يتّضح في الشطر الأوّل أنّ فرخى ينزع إلى التراث الذي يعدّ جزءاً من تكوين

الشعر المعاصر وذلك أنه يصغل منهج الشاعر ونظرته، ويوسّع فهمه للتجربة الشعرية، ويعطيه رؤيا جديدة تكفل له الإبداع الحقّ وذلك يصل إلى أنه لا يمكن تحقّق آليات تشكيل القصيدة المعاصرة إلا بعد أن يحدّد الشاعر موقفه عن التراث ودركه لصلة هذا التراث بنصّه المبتدع وسيطرته على لغته وعلى شعره (بوعمّارة، ٢٠١١م: ٥ - ٦) مثل استفادته من السيف الذي يعدّ سلاحا حربيًا قديمًا لا محلّ له في المجتمع آنذاك، فلا بدّ أن تكمن وراء الكواليس دلالة كامنة وهي فرض الشعب الإيراني على العودة إلى الانتصارات الماضية وما كان قد يتحقّق بالسيف الذي هو أقلّ شيء كان قد يوظّف في المعركة ولكن يحقّق ظفرا عظيما؛ فحديث الشاعر عن لزوم المشاركة في الحرب حتّى بآلة السيف يحدّد نزعة تحالف ما يرى مفدى زكريّا لمواجهة أعداءه؛ لأنّه يكتفى بآلة القلم دون الحضور في المعركة كما أسلفناه. أضف إليه أنّ أسلوب فرخى يمتاز عادة بمحظوته ببعض الرموز التي تخرج من وظيفتها الإيجابية السائدة إلى غيرها مثل استخدامه لفظة «الأسد» للعدوّ وهو في الأدب يوظّف في معظم الأحيان للتعبير عن الشجاعة والفروسيّة، غير أنّه هنا يأخذ ميزة سلبية تفوح منه رائحة الهلاكة والحذر.

الاستبداد

إنّ الاستبداد بمعنى الغلبة اتّخذ من فعل «بدّ واستبدّ الأمر بفلان: غلبه ولم يقدر على ضبطه». (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤م: ٤٢) وفي المصطلح يعدّ أعمالا عنيفة معبّرة عن «تصرّف فرد أو جمع حول حقوق قوم بلا خوف أو تبعه». (السحمراني، ١٤٠٧ق: ١٠) ويطلّع المتدقّق في أحوال الأمم على أنّ انتشار الاستبداد في البلد ناجم عن قلة العقول والرضوخ لمطالب صحبة القدرة وتظهر مضاعفاته أكثر تركّزا على المجموعات الضعيفة التي تتكبّده أكثر من الغير وهو سواء أكان في البلاد أو خارجها يمسّ بالاستقلال السياسي والاقتصادي كما يصيب المعتقدات الدينية ويبطش بكل حركة تقابله. (توكلي محمدي وناصرى، ٢٠١٢م: ٦٩) أمّا الأدب فيما أنّه - وفقا لعقيدة الالتزام في المدرسة الواقعية - ينبثق عن المجتمع وأحداثه لا يمكن التغافل عنه لكون الأدب قسطا من مكوناته؛ فيستعير منه الشاعر، صورته الفنيّة ورسالة عمله، ولا تتحقّق هذه المهمة إلا بالكفّ عن تكسبية

الأدب وعن قصره في الطبقات الحاكمة إلى العناية بالطبقات المعوزة من الشعب.
 مع أنّ العصر الذي كان قد يعيش فيه فرخي يلاً بمظاهر الاستبداد والخفقان بألوانهما
 يقاوم الشاعر أمام كلّ الأفكار التي تتسم بعلامتهما التفرّطية ولم ينصرف عن عمله
 حيث حينما ألقى في السجن يكتب على جدرانه أو على قطع من الأوراق أشعاراً
 مضادةً للاستبداد وذلك أدّى إلى خيط فمه. (مدرس زاده والآخرون، ١٣٩٢ش: ١٢٠)
 لكنّه لم يرعو عن مهمّته الشعرية بكتابة أربعة وعشرين غزلاً يخصّ ما يضطرب به
 الشعب الإيراني من الضغوط السياسية والاجتماعية، وأربعة عشر منه للعمّال، وأحد
 عشر للريفي، وخمسة للمساكين، وغزل واحد للجادّ في العمل (بهمنى وپورطريفى،
 ١٣٩١ش: ٣٢) حتّى أنّه عدّ من قوادم الحركة الأدبية الاشتراكية. أضف إليه أنّ تناوله
 للمضامين الاجتماعية لا يوجّه المتلقّى إلّا إلى عدم صلاحية الحكم المستبدّ وعدم أهليّته
 في الإجابة عن الحاجات الجوهرية للشعب الإيراني، وبخاصّة توفير الحرية؛ وما يتحوّل
 إلى أهمّ المواضيع الخاطرة في باله ويجلو بألفاظ تكرارية تصنع الموتيف ١١؛ فإنها تستتبّ
 في قطاع كبير من دماغه وتشغله بنفسها مثل حديثه عن الاستبداد والحرية اللذين
 يصيران إلى أبرز هواجسه:

اهرين استبداد، آزادی ما را کشت نه صبر و سکون جایز، نه حوصله باید کرد
 مابین بشر شد سد، چون مسأله سرحد زین بعد ممالک را، بی فاصله باید کرد

(فرخي يزدی، ١٣٥٧ش: ١١٩)

باتت الحرية هنا نقطة مقابلة للاستبداد وذلك أنّها للشاعر موضوع رئيس وهاجسة
 مهمّة تقع في جملة أولوياته الأولى التي من المفروض أن يعتنى بها قبل أي شيء كما
 يتناثر حديثه عنها في كلّ أرجاء من ديوانه في قالب الصور المختلفة، مثلاً تشبيهها
 بالزهرة التي تنبت في حديقة العالم (فرخي، ١٣٥٧ش: ٩٩) أو يأخذها معياراً للعمران
 الذي لا يتحقّق إلّا بها (فرخي يزدی، ١٣٥٧ش: ١٠٠) أو هي شمع تدور حولها الفراشة

١. الموتيف (Motif) لفظة وقد يكون فكرة أو صورة تتكرّر في الإنتاجات الأدبية وتشتمل على رافد
 أساسيّ تتبدّل فيه أشكاله ومركباته وترتبط بالإنحاح على قضية تشغل البال مثل ضرب من الحادثة،
 والنظام، والإشارة، والصيغة التي توجد في كثير من الأمور. (آبراهامز، ١٩٩٩م: ١٦٩)

(فرخى يزدى، ١٣٥٧ش: ١٢٥) لكنّها تشبّه هنا بمن قتل بيد الاستبداد على قالب صورة تشخيصيّة. والحقّ أنّ الشاعر عبر الاحتفاء بالحرية يعرض فترة مليئة بالاستياء والاستبداد البهلويّ هو الذي يريق باسم الحرية دم المتحرّرين، لكنّه لا ينسب على التوالى سلب الحرية إلى الحكومة بل يحسّ بأنّ مجلس النواب أيضا يسرّع فقدانها. (فرخى يزدى، ١٣٥٧ش: ٩٨)

ومن خلال الحديث عن الاستبداد يكون الوطن في شعر مفدى زكريّا هو الموضوع الأكثر اهتماما وهو موقف يخالف ما يهّم فرخى هو «الحرية» التي تتحوّل استعادتها من الاستبداد في شعره إلى قضية أساسية؛ فيجعل زكريّا الوطن أولويّته في مواقف الحديث عن الاستبداد حيث يتعدّى في وصفه الجمال الحسى إلى صور خيالية مجنّحة لاتمسّ بها المبالغة التي تربو على الضرورة؛ فهي مبالغة مستحسنة تعود إلى مواقفه البطولية عن موطنه متوّها بها؛ فينشد قصيدة رائعة مطلعها غزة نوفمبر ويجسّد فيها روعة الجزائر أعلى ممّن قهروها من الجبايرة الذين حين يسمعون اسمها ينكبّون على وجهم ركّما ساجدين وهي صورة ذهنيّة تنشأ من تجربته الشعورية الصادقة التي تستهين بمكانة المستبدن أمام عظمة الوطن:

وقل: الجزائر.. وأصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركّما

(زكريّا، ٢٠٠٦م: ٥١)

ويبقى الاستبداد في شعر فرخى عنصرا بنائيا يتجلّى بعلامة ورمز للمحتوى أو بتجربة في العمل الأدبيّ ليزيد الشاعر بهذا الشكل من خلايئته الجماليّة؛ ويكون دالاً رافدا على فهم المدلول وموقفا منهجيا في صياغة النص الشكليّة حيث يستوعب مجموعة حثيثة من العناصر المتعاضدة لتكوين بنية عميقة من فكرة المقاومة؛ فتصوير وجه الاستبداد الواقع يساعد الشعب جدّا على رفضه والمواجهة له كما يقوم به فرخى في هذه الأبيات:

اين ستمكاران كه مي خواهند سلطاني كنند عالمي را كشته تا يكدم هوسراني كنند

آنچه باقى مانده از دربار چنگيز و نژد بار بار آورده و سر بار ايراني كنند

جشن و ماتم پيش ما باشند يكي چون بره را روزگار جشن ماتم هر دو قرباني كنند

(فرخى يزدى، ١٣٥٧ش: ١١٨)

يتعثر هنا الشاعر بأذيال الخيبة من مصلحة يمكن أن ينالها شعبه من الاستبداد ويطرح هذا المعتقد أن الاستبداد لا يفكر في شيء إلا في توفير مصالحه؛ فيصه بالمستبدين القدامى مثل جنكيز ورنن ليقم التشابه بين استبداده وبينهما، وربما بنهيه منهما يشوه وجهه للمتلقى أكثر تشويها. وإن يظهر أن الكراهية للاستبداد تبلور عند فرخى أكثر تبلورا، ولكن التعبير عنه لا يخصه بل هو سمة مشتركة بين الشعارين كما نرى أن زكريا أيضا ينقض على الحكومة الفاسدة التي لاتحفل بمصلحة شعبه وتسعى أن تحتفظ لنفسه بكرسى الرئاسة فحسب؛ فيوصى بعدم الأمل العبث فيه مثل ما أوصى به فرخى ويلجأ إلى مجموعة من ألفاظ وجدائية وأخلاقية تنعم بالعنف الثورى وتشوب مضامين غاصّة بخيبة الأمل من المصالحة بين الحاكم والعاجز:

فلاخير يرجى، من سياسة حاكم يرى (لذة الكرسى) من شعبه أخرى
ولاسلم ترجى، من تصرف عاجز تسخره للإثم، أراذله، قسرا

(زكريا، ٢٠٠٦م: ٢٦٠)

وأثناء تجربة الشاعر الشعورية الصادقة وعنايته بالاستبداد، يلاحظ أنه يسلك لوصف الملامح الاستبدادية في بلده سلوك الحذر والحيطه ويعتصم بتراث دينى صقلته معتقداته المعنوية ولاسيما بالقصص التاريخية التي ترمز إلى نهاية شأن من يستبد الآخرين وكأن قصة موسى (ع) وما فعله على فرعون وجيوشه توحى بالظفر والمستقبل الزاهر للشعب الجزائرى وبالأمل المفقود للمصالحة بين الشعب الجزائرى وحكامهم:

ألقى عصاه بها (موسى) مروعة راحت لما بث (إسماعيل) تلنقم
شق الخضم، وألقى في قرارته من آل فرعون من جاروا ومن ظلموا
ومن أقاموا على المسكين عرشهم فاستيقظ المعدم المسكين، ينتقم

(زكريا، ٢٠٠٦م: ٢٥٢)

ويمكن أن يجلل النص بصورة أخرى أن المناخ الحاكم في الجزائر لا يدع الشاعر يتحدث عن الاستبداد مثلما يقوم به فرخى من خلال أشعاره؛ فيؤثر زكريا الاستفادة من أداة ذات معان عامة مثل «من» الشرطية ليوجه كلامه إلى شخص غير معلوم، ولكن في جوابه ينطلق إلى الإتيان بفعل «استيقظ» الذى يعدل به عن الدلالة الصريحة

إلى مفهوم استعاري يغطي غرض الذكاء والفتنة، كما يوجد مثل الدلالة في شعر فرّخي (فرخي يزدي، ١٣٥٧ش: ٨٥) وهو رسم من الواقعية التي جربها الشعاران عن قرب وأوردها في أدبهما المقاومي.

الاستعمار

إنّ الاستعمار لفظة محدثة اشتقت من "عَمَرَ واستعمره في المكان أي جعله يعمر. (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥م: ٤٤٥ - ٤٤٤) كما جاء في القرآن الكريم ﴿هو الذي أنشأك في الأرض واستعمركم فيها﴾ (هود: ٦١)، فأصله اللغوي يفيد معنى طلب التعمير والجهد لتحقيق العمران لكنّ الواقع لاعلاقة له بالمعنى اللغوي؛ لأنّه حركات متوسّعة من جانب الدول القويّة على حساب دول أخرى بغية نهب ثرواتها الطبيعيّة والبشريّة، وكلّها ينبع من الصراع والطموح إلى الأفضل. (السقار، ١٤٢٧ق: ٧) أمّا الكشف عن قناعه فهو مهمّة من مهامّ الشعر الذي التزامه يعني تنوير الأفكار الجماعية وإضاءة وجه المحتلّين مثل إنجلترا المتدخّلة في إيران وفرنسا الداسّة أنفها في الجزائر بحجّة تسريح الشعب من محالب الاستبداد غير أنّها تضمّر نوايا بشعة للعدوان على البلدان والذهاب باحتياطاتها واستئصال الرغبة الملحة في الحرّية والاستقلال. (شرف، ١٩٩١م: ٢٥)

ويطلّع شاعر المقاومة على ما يرتكبه المستعمرون من نهب رؤوس الأموال، مثل فرخي يزدي الذي يقف على المستجدّات اليوميّة ولاشتغاله بالمهن السياسيّة والأدبيّة يشفق على ما يضيّعه الأجنبيّون في إيران من الرساميل والمستودعات؛ فيتحوّل تحرير الوطن من يد الاستعمار في شعره زكريّا إلى مفهوم مثل الاستقلال الذي هو أحد الشعارات والمبادئ للشعب المسلم في مسيرة الثورة حصولا على الاعتماد على أنفسهم والمقدرة الذاتيّة وعدم الحاجة إلى الغير. (مهدي پور، ١٣٧٦: ٥) فيحاول الشاعر أن يحصل بلده على الاستقلال وذلك يعني رفض الاستعمار، كما يقول:

فرخي زجان ودل مي کند در اين محفل دل نثار استقلال، جان فداي آزادي

دست اجنبي افراشت، تا لواي نا امني فتنه سر به سر بگذاشت، سر به پاي نا امني

(فرخي يزدي، ١٣٥٧ش: ١٧٧)

يشعر هذان البيتان بعقيدة الشاعر المتشائمة بالنسبة للأجانب وهي أنّ المستعمر

حينما يتطاول على بلد يحو الأمن ويجرّ الفوضى مرتديا لباس الصداقة؛ فكان القضاء على الجزائر والعصف باستقلالها هدفا للاستعمار الفرنسي الذي يتوخى تدمير العادات، والأسس الاجتماعية، وتحويلها إلى نماذج مستوردة جديدة؛ فمن يعيش في بلاد مستعمرة مثل الجزائر ليس له أن يفضّ الطرف عمّا يستهدفه الاستعمار من أساليب تزور الشخصية الجزائرية وتلبسها ما يتناسق مع متطلّباتهم هو إلحاق الجزائر بفرنسا. (السحمراني، ١٤٠٧ق: ١٠٨) وفقا لرأى مفدى لا يمكن التورط في الخدعة على إضاعة استقلال البلد أن يتحقّق للشعب الجزائري وذلك يبدى موقف الشاعر المتفائل بشعبه والذي يتباين مع نظرة فرخى اليائسة إليهم وذلك أنّه على استعداد أن يضحي بنفسه لاستقلال وطنه ولكن مفدى زكريّا يعدّ نفسه وشعبه كليهما سهيمن في تحقيق الاستقلال وخلوده؛ فيقول:

خبر فرنسا، يا زمان بأننا هيات، في استقلالنا أن نخدعا

(زكريّا، ٢٠٠٦م: ٥٨)

وما يرتبط بضرب معاملة الشاعرين للاستعمار يظهر لنا عندهما الأسلوبين المتناقضين؛ لأنّ فرخى لا يستحسن الأسلوب الخطابيّ نحو الخصم أثناء حديثه عن الاستعمار بل يفضّل الإشارة الرمزية إليه في كثير من الأحيان ولكن يجلو عنده التصريح بما فعله الاستعمار من الأعمال العدوانية والاحتلالية مثل كلامه عن نهب الحصيدلة التي نتجت عن عناء الشعب الإيراني ومكابدتهم للمشقات المتتالية، لكنّ الأجنبيّ هو الذي يجمعها ويذهب بها إلى بلده:

أفسوس كه دسترنج مارا بردند با بطر، چهار وينج ما را بردند

ما تو برنجيم و حريفان زرنج بي زحمت ورنج، گنج مارا بردند

(فرخى يزدي، ١٣٥٧ش: ٢٢٤)

ولكن الحوار الخطابيّ للخصم هو الأسلوب المنشود لمفدى زكريّا لمواجهة الاستعمار وظلّ ذلك من مظاهر القوة والشجاعة التي يعرضها في شعره ضمن صور عديدة ومشاهد متنوعة يقصد من خلالها القبض على متخيّل الاستعمار باستثمار القدرة التعبيرية والطاقة التشخيصية التي تنطوي عليها لغته الشعرية حيث يلقي هذا الخطاب تأكيدا

للصراع والمجدلية بين الشاعر والمستعمر بوصفه خطابا سياسيا يعنى بحرب الجزائر، ويعالج على أساس أنه خطاب يدفع الشاعر إلى تمثيل العلاقات بين مواضيع الجزائر وفرنسا (يوسف، ٢٠١٠: ٨) ويذهب بالنظرة إلى مسألة خطاب الآخر وبخاصة في الخطابات اللسانية مثل خطاب الشاعر المباشر لفرنسا:

يافرنسا، إمطرى حديدا ونارا واملئى الأرض والسماء جنودا

(زكريا، ٢٠٠٦م: ٢٣)

يبلغ الشاعر هنا في خطابه لفرنسا مرحلة من الشجاعة التي يستهين فيها بالحبل، والجناجير، والجيوش العرممة، وذلك تشخيص حوارى أحادى الجانب يتكوّن في خيال الشاعر الجزائريّ الذي يلوذ به في مواجهة العدو ولكن شذارة تواجهه في شعر فرخى لاتدلّ على خوف الشاعر من الاستعمار بل ينتمى سببها إلى ظروف المجتمعين والأسلوب التعبيري الخاص الذي يتّخذه أى منهما في المعاملة لعدوّهما.

النتائج

تحصل الدراسة بعد استشفاف المشابهات والخلافات بين الأدبين الفارسيّ والجزائريّ من الجوانب المختلفة على أنّ المقاومة عند مفدى زكريا وفرخى يزيدى على نطاق إثارة الشعب ورفض الاستبداد والاستعمار تفيد بأنّ الشاعرين يتجهان إلى توطيد اللسان الذي ينتمى إليه الأدب ليسبغا على كلامهما أثرا بالغا؛ فتمثّل الصناعات الأدبية والبلاغية مثل الإغراق، والكناية، ومراعاة النظير دورا خاصا في إشارات تمنح المدلول، دلالة ضمنيةّ مما يعتبر منهجا مساعدا على فكّ الرموز الشعرية والدلالات الكامنة.

لفرخى يزيدى ومفدى هدف واحد من المقاومة غير أنّ المنهجية التي يقتدى بها كلّ منهما تختلف عن الآخر؛ فلا يفتخر فرخى لتدريج الثورة بشعبه وإنما أصبح يذكرهم بنعسة ابتلوا بها، وللاعتبار يشير إلى إنجازات الشعوب الأخرى، لكن مفدى زكريا يرتضى بإنجازات شعبه ويمارس بأشعاره الاعتزاز بهم والثناء عليهم. وأما استدعاء التراث والمفاخر - وإن يوجد الخلاف في ضرب الاستدعاء لأنّه عند مفدى، مدعاة للاستمداد من الأسلاف وعند فرخى يزيدى، إلهام للعودة إلى الماضى الزاهر - وبعض

التركيبات الشعرية والأساليب التعبيرية فتتحول لدى الشعراء إلى ميسم مشترك. وفي الواجهة للمستعمر يفصل فرخى أن لا يهاجم خصمه مباشرة بخطابه والتصريح باسمه بل يرغب أن يفضحه بما يرتكب في بلاده لنهبها بيد أن زكريا يهجم على عدوه المستعمر بخطابه وندائه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- أدونيس، على أحمد سعيد. (١٩٧٢م). زمن الشعر. ط ١. بيروت: دار العودة.
- بارت، رولان. (١٩٩٢م). لذة النص. ترجمة منذر عياشى. ط ١. باريس: دارلوسوى.
- بن بله، أحمد. (١٤٠٦ق). «الإسلام والثورة الجزائرية». منبر الحوار. العدد ٢. صص ٥٢-٣٣.
- بهمنى، يدا الله وعلى پور طريفى. (١٣٩١ش). «تحليل مقاييسه مضامين برجسته شعر فرخى يزدى وعارف قزوینی». ادبيات پارسى معاصر. العدد ٤. صص ٣٦-١٩.
- بوعمار، بوعيشة. (٢٠١١م). «الشاعر العربى المعاصر ومثاقفة التراث». كلية الآداب واللغة العربية. جامعة زيان عاشور - الجفنة (الجزائر). العدد ٨. صص ١٣-١.
- پروينى، خليل. (١٣٩١ش). الأدب المقارن (دراسات نظرية وتطبيقية). ط ١. طهران: سمت.
- توكلى محمدى، محمودرضا ومهدى ناصرى. (٢٠١٢م). «مكانة فنة العمّال والمزارعين الكادحة فى أشعار فرخى يزدى». إضاءات نقدية. السنة الثانية. العدد ٦. صص ٨٠-٦٣.
- رزيجو، حسين. (١٣٧٩ش). «آزادى وستم ستيزى فرخى يزدى». كيهان فرهنگى. العدد ١٦٢. صص ٢٤-٢٠.
- ركيبي، عبدالله. (١٩٨١م). الشعر الدينى الجزائرى الحديث. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- الزائد، عشرى. (٢٠٠٢م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط ٤. الرياض: مكتبة ابن سينا.
- زكريا، مفدى. (٢٠٠٦م). اللهب المقدس. الجزائر: موفم للنشر.
- سببانلو، محمدعلى. (١٣٦٩ش). چهار شاعر آزادى جستجوى در سرگذشت و آثار عارف، عشقى، بهار، فرخى يزدى. ط ١. طهران: انتشارات نگاه.
- سبزيان پور، وحيد. (١٣٩٢ش). «شخصيت فرهنگى وتربيتى انوشروان در آيينه ادب فارسى وعربى». مجلة جستار. السنة السابعة. العدد ٤ و ٣. صص ٥١-٤٣.
- السحمرانى، أسعد. (١٤٠٧ق). الاستبداد والاستعمار وطرق مواجهتهما عند الكواكبى والإبراهيمى. ط ٢. بيروت: دار النفائس.
- السقار، منقذ بن محمود. (١٤٢٧ق). الاستعمار فى العصر الحديث ودوافعه الدينية. مكة المكرمة: لانا.

- شاه حسینی، ناصر الدین و مسعود سرحدی. (۱۳۹۰ش). «لیلای وطن در آغوش شعر مشروطیت». تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی. العدد ۱۰. صص ۲۵۵-۲۲۷.
- شرف، عبد العزیز. (۱۹۹۱م). المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. ط ۱. بیروت: دارالخیل.
- شرف پور، عنایت الله و محمد حسن باقری. (۱۳۹۰ش). «مقایسه ادبیات کارگری در اشعار فرخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی». لسان مبین. العدد ۴. صص ۸۳-۶۰.
- شرف زاده، منصوره. (۱۳۸۲ش). «حسیه های فرخی یزدی و مسعود سعد سلمان از دید تطبیقی». فرهنگ. العدد ۴۷ و ۴۶. صص ۱۴۸-۱۳۳.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰ش). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. طهران: سخن.
- صرفی، محمد رضا. (۱۳۷۸ش). «جامعه شناسی شعر فرخی یزدی». ادبیات و زبانها. العدد ۱۰ و ۹. صص ۷۱-۵۰.
- عبدی، صلاح الدین. (۱۴۲۹ق). «استدعاء التراث في أدب زكريّا تامر». مجلّة العلوم الانسانية الدولية. العدد ۱۶. صص ۶۹-۵۷.
- علوان، عبدالله ناصح. (لاتا). صلاح الدین الأيوبي بطل حطين ومحرمّ القدس من الصليبيين. القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.
- غنیمی هلال، محمد. (لاتا). دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- فرخی یزدی، محمد. (۱۳۵۷ش). دیوان فرخی یزدی. تصحیح و شرح حسین مکی. ط ۷. طهران: بنیاد نشر کتاب.
- فرهنگی، سهیلا و محمد کاظم یوسف پور. (۱۳۸۹ش). «نشانه شعر الفبای درد سروده قیصر امین پور». کاوش نامه. السنة الحادية عشرة. العدد ۲۱. صص ۱۶۶-۱۴۳.
- الفیروزآبادی، مجد الدین محمد بن یعقوب. (۲۰۰۵م). القاموس المحيط. ط ۸. بیروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- قادری، فاطمه. (۱۳۸۹ش). «مفدی زکریّا و شعر مقاومت الجزائر». ادبیات و زبانها. العدد ۲. صص ۲۶۰-۲۳۹.
- کریم، سامح. (۱۹۸۶م). «ثورة الفكر في الجزائر». فلسفة وکلام: الفكر المعاصر. العدد ۳۸. صص ۲۹-۲۳.
- مجمع اللغة العربية. (۲۰۰۴م). المعجم الوسيط. ط ۴. مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- مدرس زاده، عبدالرضا، زینب خرّم آبادی آرانی، ابوذر قاسم آرانی، حسن سفارشی بیدگلی. (۱۳۹۲ش). «واکاوی آزادی در اشعار فرخی یزدی و ابوالقاسم الشابی». فصل نامه زبان و ادبیات

- فارسى دانشكده انسانی دانشگاه آزاد سنندج. السنة الخامسة. العدد ١٥. صص ١٣٠-١١١.
- مهدي پور، محمود. (١٣٧٦ش). «استقلال فرهنگى وفرهنگ استقلال». مجلّة فرهنگ كوثر. العدد ٤. صص ٧-٤.
- ميلود، كوداد. (٢٠١٢م). «البنى الأسلوبية فى الشعر الجزائرى المعاصر». رسالة ماجستير. وزارة التعليم العالى والبحث العلمى قاصدى مرياح- ورقلة.
- ناصر، محمد. (١٩٨٥م). الشعر الجزائرى الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة ١٩٧٥-١٩٢٥. ط ١. بيروت: دار الغرب الاسلامى.
- نويهض، عادل. (١٩٨٠م). معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر. ط ٢. بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية.
- يوسف، أحمد. (٢٠١٠م). «تحليل الخطاب من اللسانيّات إلى السيميائيّات». مجلّة نزوى. العدد ٢. صص ١٧-١.