الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

قسم اللغة و الأدب العربي معهد الآداب و اللغات

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي بعنوان :

"الصورة الشعرية و تجلياتها في أدب السجون "

دراسة موازنة بين ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا و ديوان أحمد سحنون

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إشراف الأستاذ :

- د . عداد بوجمعة

إعداد الطالبتين :

- مولاي نجاة

-بن شريف فاطنة

الموسم الجامعي :

1442/1441 هـ

2021/2020/م

مقدمة

إن الأدب أحد أشكال التعبير الانساني عن مجمل عواطف و أفكار و خواطر و هواجس الإنسان بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر الى الشعر الموزون لتفتح للإنسان ابوا القدرة للتعبير عما لا يمكن ان يعبر عنه بأسلوب آخر.

و في حديثنا عن الأدب نخص بالذكر الأدب الجزائري الحديث إذ يتميز عن بقية آداب اللغة العربية في العالم العربي بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في أدب العروبة قديما و حديثا ,و يتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص المركبة أنبتتها سيرورة تاريخية لا مناص منها , تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور , ثلاثة عناصر العنصر المحلي و العنصر العربي و العنصر اللاتيني الفرنسي, و انصهرت هذه العناصر الثلاثة فكونت لغة و حضارة عبر التاريخ , ثم لبست حلة عربية في مرحلة إسترداد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين بحيث إلتقت هذه العناصر الثلاثة لقاء الصراع و التفاعل و الإندماج و أثمرت في النهاية أدبا جزائريا عرف تنوعا في الأجناس الأدبية كغيره من آداب الاقطار الأخرى.

عرف هذا الأدب تنوعا في الإنتاج الأدبي و من بين هذه الإنتاجات الأدبية نشير إلى أدب السجون و المعتقلات اذ هو جزء لا يتجزأ من الأدب العربي الذي يتطلع للحرية و هو من أصدق الكتابة سواء كان ذلك على مستوى النثر أم على مستوى الشعر , و اختلفت التسميات حول النتاج الأدبي في باستيلات العدو فذهب البعض لتسميته "بأدب الحرية", "الأدب الإعتقالي" و حرص الآخرون على صبغه بمفاهيم إيديولوجية فأطلقوا عليه "الأدب الأسير" كما سماه البعض الأخر بأدب السجون ,و أدب السجون بصفة عامة لم يكتب في الصالونات المكيفة أو في الحياة المرفهة بل كتب في أجواء من الألم والأمل و في ضل المعاناة

و الصبر و التأمل داخل محرقة العدو , و بين الجدران و من خلف القطبان وثمة فرق بين من يكتبون في الصالونات و من يكتبون في المعتقلات ففي الحالة الأولى يأتي أدبهم عاديا أما في الحالة الثانية فيضيء أدبهم بإشراقات جمالية تضفي حياة روحية موقدة , حيث أن المعانات والألم مصدرا و حاضنة دافئة للعطاء والإبداع المشع عن طريق الحق والخير والجمال, حيث تتفجر الطاقات الإبداعية من خلال ممارسات القمع اليومية للسجان في أقبيه السجون التي شكلت تربه خصبه للتفتح هذا الإبداع بجوارحه و وجدانياته ومن هذا الأدب سنحاول تسليط الضوء على جماليات الصورة الشعرية وخاصة ما وجدناه في أدبنا الجزائري و هذا ما حاولنا ملامسته من خلال بعض جوانبه ونخص بالذكر الصورة الشعرية وتجلياتها في أدب السجون دراسة موازنة بين الديوان أحمد سحنون وديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا.

ومن الأسباب التي أدت بناء إلى اختيار هذا الموضوع :

هو أن هذا الموضوع قليل الدراسة ونادر البحث فيه رغبتنا في تبيان وتسليط الضوء على هذا اللون الأدبي وعليه اعتمدنا خطة بحث إحتوت مدخل معنون ب"الأدب وعلاقته بالسياسة "وفصلين تطرقنا في الفصل الأول المعنون ب"الصورة الشعرية بين المصطلح والمفهوم" إلى ثلاث مباحث المبحث الاول "مفهوم الصورة الشعرية" والمبحث الثاني تمثل في "أنماط الصورة الشعرية" .

أما المبحث الثالث خصصناه ل"أهمية الصورة الشعرية", وفي الفصل الثاني المعنون ب"صورة شعرية في أدب السجون (دراسة موازنة)" إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول تحدثنا فيه عن "أدب السجون الماهية والمفهوم" والمبحث الثاني تمثل في "الصورة الشعرية عند كل من الشاعر أحمد سحنون و مفدي زكرياء" أما المبحث الثالث خصصناه "لدراسة موازنة بين قصيدة من ديوان اللهب المقدس قصيدة من ديوان أحمد سحنون" وفي الأخير

أنهينا البحث بخاتمة حاولنا تقديمها كحوصلة للنتائج المتوصل اليها من خلال عملية الدراسة

الأهداف والمقاصد الدافعة إلى إنجاز هذا البحث تمثلت في:

- أولا :أن موضوع الصورة الشعرية موضوع جدير بالاهتمام يحيل على اتجاهات مختلفة ويفتح أبواب كثيرة لدراسة جمالية الأدب واللغة

ثانيا: وما حفزنا لدراسة أداب السجون أنه موضوع قلت الدراسة فيه من جهة مما جعله يتسم بالجدة والطرافة إلى حد ما و من جهة أخرى كان يعكس حوادث تاريخية مهمة كما اتضح لنا ان للموضوع خلفية إنسانية اتسمت بالثنائية في صراع الشاعر من أجل الحرية, فهو تارة يستبديه القنوط وتارة يحدوه الأمل وذلك فضلا على أن شعر السجون إنعكس على حياة الشاعر النفسية والفكرية.

وعلى طبيعة علاقة المكان بالإبداع الفني ومدى قدرته على تفجير قريحة الشاعر.

إذا إنطلاقا من هذه النقاط وعلى هذا التصور نطرح الإشكاليات والتساؤلات التالية:

ما الصورة الشعرية ؟ وما تجلياتها في أدب السجون؟

ماذا نقصد بأدب السجون كمفهوم عام, وفيما تكمن سماته الجمالية والفنية الأدبية؟

و كيف تجلت الصورة الشعرية في قصيدة مفدي زكرياء وقصيده أحمد سحنون؟

كل هذا معتمدين على منهج وصفي تحليلي يستند على جانب سياسي ولقد وجدنا من خلال تتبعنا في محطات هذا البحث الدراسي أنه أعتمدت دراسات سابقة نجدها في :

كتاب الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث لبشري موسى صالح

كتاب الصورة الشعرية عند خليل الحاوي لهدية جمعه بيطار.

كتاب أدب السجون لشعبان يوسف.

وفي الأخير نرجو ان نكون قد وفقنا إلى حد ما في إيفاء الموضوع شيئا من حقه و أن يكون هذا العمل خالصا لوجه الله الكريم .

المدخل

الأدب و علاقته

بالسياسة

لقد شهدت السياسة انفتاحا على مجالات الحياة وأصبحت متداخلة مع الكثير من سلوكاتنا وعاداتنا اليومية ، " و امتدت شبكة التفسير السياسي إلى النشاطات الإنسانية كافة كالإبداع الأدبي والفني والظواهر الاجتماعية ، ومسائل الصحة التربية ... إلى غير ذلك لجأت السياسة للأدب كونه الوسيلة الأولى للتعبير عن الإرادة [1] وحرية التعبير لتلقي ما نرمي إليه من مصالح وأهداف ، لأن الأدب بدوره هو انعكاس للمجتمع والتعبير عن قضاياه وهمومه ودفعه نحو الأمام.

والأدب من حيث هو ظاهرة اجتماعية في تماس مع السياسة بل هو أقرب إليه من غيره من النشاطات السياسية ويصل الأمر أحيانا الى درجة يصبح من الممارسة السياسية ، يقول نجيب محفوظ " ليس هناك حدث فني بل حدث سياسي في ثوب فني " . إلا أن السياسة في كثير من الأحيان تنتهك الأدب بصورة فجة فتوظفه لخدمة مصالحها ، وتحوله إلى بيان سياسي أو خطاب ايديولوجي ". [2] ومنه يمكن القول أن الأدب نفسه في قلب الظاهر السياسة ، مؤثرا فيها ومتأثرا بها ، وأن أي نص أدبي ما هو إلا انعكاس للبيئة التي كتب فيها ، وأن السياسيين يعتمدون على تنفيذ برامجهم على الدراسات التي يعدها الكتاب والأعمال الإبداعية التي ينتجها الأدباء.

" وقد تفاوتت الآراء بشأن وجود علاقة بين الأدب والسياسة فثمة من يرى أنهما عالمان منفصلان ويستند أصحاب هذا الرأي على أن عالم الأدب شفاف يزخر بالمشاعر الإنسانية ، في حين أن عالم السياسة عالم جاف يقوم على المصالح ولا مكان فيه

[1] جان ماري داكان ، علم السياسة ، ترجمه محمد عرب صاصيلا ، المؤسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط 1 ، سنة 1992 ، ص 23 - 65.

[2] سليمان نبيل ، أسئلة الواقعية والالتزام ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، للأذقية، سوريا، ط 1 ، سنه 1985، ص 82.

للعواطف ، ومن ناحية أخرى ثمة من يرى أن الأدب والسياسة مترابطان ، يتأثر كل منهما بالآخر ويؤثر فيه ، وإذا نظرنا إلى هذا الأمر نظرة عميقة

وجدنا أن ا إنسان أو المواطن هو المحور الرئيس الذي يدور حوله كل من الأدب والسياسة .[1]

" فالأدب يمتلك القدرة على تشكيل فكر المتلقي ، في حين أن السياسة تفرض ما تريده فسرا على الفرد " وعليه فإن العلاقة بين الأدب والسياسة هي علاقة إشكالية إذ يحاول الأدب و بخاصة السياسي منه ، التأثير في السياسة وتوجيه القرارات التي تستخدمها السلطة السياسية على نحو يهدف في الغالب إلى إحداث تغييرات إيجابية في حياة المجتمعات ويتم ذلك أحيانا بالتصريح وأخرى التلميح ، أما السلطة السياسية فهي ترصد ما ينشر من أدب سياسي فتقبل ما يوافق أهواءها وتوجهاتها ، بينما تسعى إلى تطويع ما يعارض مصالحها ويعرقل مسيرتها تارة بالترهيب وأخرى بالترغيب ".[2]

ومنه يمكن القول أن العلاقة بين السياسة والأدب قائمة على الجدل وعدم الاستقرار إيجابية حينا وسلبية حينا آخر ، فتعمل في الغالب على احتواء الأدب ، فإن لم تستطع لجأت إلى قمعه لكن الأدب برؤياه وتطلعه إلى التغيير غالبا ما يقاوم الاحتواء ويقف في وجه القمع ، ومن هنا تظهر أهمية الأدب السياسي كأداة فنية للوعي بمصير ا إنسان ووضعه في المجتمع .

[1] رؤى حيدر المومني ، مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد 46 ، العدد 2 ، سنة 2019 ، ص 361.

[2] فطيمة العمري ، وحذيفة العزام ، إشكالية العلاقة بين الخطاب الأدبي والسياسي ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 44 ، العدد 4 ، سنة 2017.

" فالأدب السياسي وسيلة للتعبير السياسي وصرخة اعتراض وطريقة لوصف الصراع الذي يعيشه المجتمع مع السلطة السياسية المستجدة ونظرة كل منهما إلى الآخر ، وهو إلى جانب ذلك محاولة لتأريخ الأحداث والوقائع السياسية ، وتجربة للتغيير نحو الأفضل ، وعليه فإن الأدب السياسي يولد في الغالب في المجتمعات المحتقنة غير الراضية عن أداء سلطتها السياسية والأدباء السياسيون هم غالبا أبناء الطبقة الوسطى والقريبون من جميع فئات مجتمعهم ، والقادرون في الوقت ذاته على التعبير عن

هموم الناس بصورة أدبية تتميز بالعمق والزخم " [1] لأن الأدب السياسي مستمد من تجارب حية خطت سطوره بآلام أبناء الوطن من أصحاب الأقلام والمواقف لا بأيادي المؤرخين الذين يستمدون مادتهم من الوثائق الرسمية التي لا تخلوا من التحريف والتضليل.

" وفي ضوء جدلية العلاقة بين الأدب والسياسة يمكن القول أن الأدب سلاح ذو حدين ، فقد تشهره الجماهير في وجه السياسة ، وقد يستخدمه السياسيون مدخلا للولوج إلى ضمائر الشعوب أو يستغلونه لخدمة مصالحهم وترسيخ بقائهم ، وتكمن المفارقة في العلاقة بين الأدب والسياسة في النتيجة التي قد يفضي إليها صراع الأدب والسياسة فإما أن ينتصر أصحاب القلم على السلطة السياسية المستبدة الأمر الذي يؤدي إلى تهذيبها وإخضاعها بفعل ثبات الكتاب على مواقفهم ، وإما أن يخضع الأدباء للسياسة وأقلامهم لخدمة أصحاب السلطة السياسية الذين يمارسون على الكتاب مختلف صنوف الترغيب والترهيب. [2]

[1] رؤى حيدر المومني ، مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة ، المرجع السابق ، ص 369

[2] رؤى حيدر المومني ، نفس المرجع ، نفس الصفحة.

فأحيانا تلجأ السلطة إلى إغراب الأدباء بالمال والمناصب لتكون أعمالهم الأدبية موافقة لتوجهات السلطة السياسية ومصالحها وأهواءها ، فإذا لم يستجب الأديب وظل ثابتا على موقفه لجأت السلطة السياسية إلى قمعه بكل ما تملكه من الوسائل المتاحة.

وعليه نستنتج أن الأدب مؤشر أساسي في تشكيل فكر الشعوب وسلوكها ، ومن هنا كان لا بد من أن يكون الأديب على دراية بالسياسة ليعي دوره في المجتمع ويضطلع بالمسؤولية الملقاة على كاهله لأنه لا يكتب لنفسه وندما يعي الأديب هذا الدور فإنه ينتج أدبا جادا ومسؤولية ويكون عنصرا مهما في مجتمعه فالعلاقة بين الأدب والسياسة لها أثر كبير في حياة المجتمعات إذ ربما يدفع بها نحو التقدم والري والحياة الأفضل ، أو يكرس الجهل والتخلف.

الفصل الأول :

الصورة الشعرية

بين المصطلح والمفهوم

المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية.

الصورة الشعرية :

أ/ لغة : لقد ورد تعريفها في لسان العرب لابن منظور حيث قال : " والجمع صُوَرٌ و صِوَرٌ و صُوْرٌ ، وقد صوره فتصور ، وتصورات الشيء ، توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل.

كما عرفها ابن أثير قائلا : " الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال : " صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصرة الأمر كذا وكذا أي صفته". [1] وجاء في معجم تاج العروس ، فالصورة بضم الشكل ، الهيئة والحقيقة والصفة (ج صور) وتستعمل الصورة بمعنى النوع ، الصفة . [2]

وجاء أيضا في معجم الوسيط ، الصورة هي الشكل والتمثال المجسم والصورة المسألة أو الأمر يقال : هذا الأمر على ثلاث صور ، والصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل. [3]

وفي التنزيل : ﴿**الذِي خَلَقَكَ فَسَوَاكَ فَعَدَّلك في أي صورة ما شاء ركبكَ**﴾ [4] .

ب/ إصطلاحا: تجمع الدراسات النقدية على اختلاف آرائها على أن الصورة الشعرية بالمفهوم الفني لها عدة تعريفات .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 4 ، دار صادر ، بيروت ، ص 473.

[2] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ج 3 ، ص 342.

[3] ابراهيم مصطفى ، حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، ج 1 ، دار الدعوة اسطنبول ، سنة 1989 ، ص 528.

[4] سورة الانفطار ، الآيتان : 7 - 8.

يقول الدكتور عبد الفتاح صالح نافع : " وإذا كانت الصورة تقوم أساسا على العبارات المجارية فلا يعني هذا أن العبارات حقيقة الاستعمال لا تصلح للتصوير ، بل أننا نجد كثيرا من الصور الجميلة

الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقة لا مجاز فيها ".

ويقول ابراهيم عبد الرحمن محمد : " نستطيع أن نميز في الصور بين نوعين منها :

الأولى صور جزئية متنوعة يبينها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا ، والأخرى صور كلية أو قل لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل وهي لوحات يبينها الشعراء عادة من خلال قص الأحداث وحكاية المواقف ".

ويعرفها أيضا الدكتور عبد القادر القط : " الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ".

ويرى الدكتور نعيم اليائي : " إن لغة الفن لغة انفعالية ، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم (الصورة) فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره ، ولكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم

فهي داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناءها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه ".[1]

ج/ عند القدماء :

إن الصورة الشعرية عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري ووسيلته المتميزة ، فهي بدورها ركن

أساسي من أركان العمل الأدبي ، يستعين بها الشاعر في تجربته الإبداعية ، فالصورة تتصف بطبيعة

متغيرة لما يطرأ عليها من تغيير في القيم والتقاليد الشعرية عبر عصور ومراحل زمنية معينة : " لأن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدامها يختلف بين شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور ".[2] بحيث تعرض النقاد القدماء لمفهوم الصورة الشعرية وجاءت ضمن دراستهم لفضية الخيال والمحاكاة أو الدراسة البلاغية للفنون الشعرية ونجد الكثير من النقاد من تحدث عن الصورة الشعرية " فالجاحظ" (ت 255 ه) في القرن الثالث هجري يورد مصطلح التصوير في سياق تعريفه للشعر فيقول : " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي ، والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ

[1] الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1990 ص 9 - 10.

[2] حسان عباس ، فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د.ط ، بيروت ، 1955 ، ص 220.

وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ".[1]

وإذا أمعنا النظر في قول الجاحظ وجدناه يتحدث عن الناحية الشكلية ، حيث يرفع من شأن الصياغة والتشكيل اللغوي ، ويؤكد على الهيئة الخارجية أكثر من المضمون ولكنه لا ينس الناحية الوجدانية أو العاطفية ، " كثرة الماء " غير أن سائر الأدوات الأخرى هي الوزن وتخيير اللفظ والمخارج والشبك والنسج والصناعة ، وأخيرا التصوير ، وكلها مرتبطة بالناحية الشكلية والتشخيص الحسي أما المعاني فإنها وفيرة وغزيرة ومعروضة للجميع ، ويبقى قصب السبق لمن يستحسن إخراجها باللفظ الحسن والصياغة الجميلة ، لأن " المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة فمن الملاحظ أن الجاحظ يرى في الصورة الشعرية لناحية الشكلية دون المضمون ، أو بالأحرى يجعل القيمة للتشكيل اللغوي ويرفع من شأنه ، لأن المعاني موجودة غير محصورة ".[2] لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة والعشر عنده صناعة ونوع من النسيج المترابط وجناس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير.[3]

والصورة الشعرية عند قدامة بين جعفر (ت 337 هـ) صناعة أو حرفة وهو يشبه الجاحظ في هذا الرأي ، لأنه ممن يؤثر اللفظ على المعنى فيقول : " المعاني للشعر بمنزلة

[1] الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ، ط 2 ، 1965 ، ص 131.

[2] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، ط 1 ، سنة 2010 ص 36 - 37.

[3] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط 1 1994 ، ص 21.

المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة " ولقد بين أن الشعر صورة المعاني فالمعاني بمثابة المادة الخام للشعر ، وتبقى صفة الجودة والتفوق للشاعر في صنعة اللفظ والشكل وليس في المعنى والفكرة [1] وبناء على هذا فإن الصورة عنده "وسيلة توظف في تشكيل المادة وقولبتها لأن الشعر صناعة ككل الصناعات وهي تجسيم للمادة الأولية وتجسيد للمعنى [2] مثلها مثل الفضة أو الخشب في قبولهما للنقش والزخرفة ، فالمعاني هي المادة الموضوعة للشعر. [3]

أما أبو هلال العسكري (ت 395 ه) فلم يكن بعيدا عن هذه الفكرة وقد أكد دور الصورة في تحسين المعنى وتجويده وتعبيره ، وأخيرا إخراجه في أحسن صورة ، وحينئذ يعود المعنى ليكون المادة الأولية التي يصرف فيها الشاعر كل حذقه ومهارته لينقشه ويزخرفه وفي معرض حديثه عن بناء القصيدة يقول : " إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فإذا علمت القصيدة فهذبها ، ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث و رذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم . . . "

وبذلك يكون قد شايع الجاحظ وقدامة في أن الشعر ضرب من النسج والصياغة و اكساء اللفظ للمعنى ضمن الأطر الفنية التي تجعل له قيمة فنية وصورة أفضل ، فتكون بذلك مقياس التفاضل بين الشعراء بينما المضمون أو المعاني هي مادة أولية متوفرة لكل الناس ، فتبقى المرتبة للصورة الشكلية الخارجية.

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، المرجع السابق ، ص 38 - 39.

[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المرجع نفسه ، ص 22.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، المرجع نفسه ، ص 39.

وعليه إن النقاد القدماء درسوا الصورة بناء على ما يؤدي الحس من صور مادية إلى الذهن عبر الحواس الظاهرة ، ثم تمركزها في الذاكرة ، واستخدام الشاعر لها حين اللزوم ، وهذا جعله يعتمدون الأصل المادي للصورة وصار الطابع الحسبي للصورة هو الأعم والأغلب لديهم ، وهذه الحسية أفضت إلى قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية ، إذ صارت الصورة نوعا من النقش أو الزخرف والتزيين وذلك حين شبهوا الشاعر بالنقاش أو الصانع ، فكانت المعاني هي المادة الخام ، والصورة هي النقش أو الصياغة التي تنزل عليها. [1]

ونخلص في الأخير النقد القديم قد اهتم بوسائل الصور وأشكالها البلاغية ، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية إلى جانب الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى.

د/ عند المحدثين :

استطاع النقد الحديث من خلال الاهتمام بالصورة الشعرية تطوير النقد الأدبي وعليه كان الاختلاف والتعدد في مفهوم الصورة الشعرية واضحا جليا عند النقاد والمحدثين ، نذكر بعضا من محاولاتهم في تعريفهم ونظرتهم للصورة فنجد :

– علي صبح يعرفها فيقول : " أن الصورة هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر.

[1] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، المرجع السابق ، ص 39.

– أعني خواطره ومشاعره وعواطفه ، المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين .

[1]

– ويرى أحمد الشايب : " أن الصورة الشعرية ترجع إلى أصلين هامين الخيال والعبارة الموسيقية ، أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق ، وحسن التعليل ، وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب البلاغية ، وكذلك نظم الكلام ، وحسن تأليفه مطابقا للمعاني ". [2]

ومن فإن مقياس الصورة الشعرية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا المقياس مرجعه التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد وفيه روح ا أديب وقلبه .

والمراد بالصورة عند أحمد حسن الزيات : " إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه " [3] ويقصد بذلك إبراز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة من خلال وجهة النظر الخاصة بالمبدع.

ويرى جابر عصفور : " أن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام ، وليس ثمة تنائية بين المعنى والصورة ، أو المجاز والحقيقة أو رغبة في اقناع منطقي ، أو امتاع شكلي ، فالشاعر الأصيل يتوسل

[1] علي صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 149.

[2] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، سنة 1942 ، ص 248.

[3] أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، مطبعة الرسالة ، سنة 1945 ، ص 63.

بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها ويجسدها بدون صورة ".[1] وبهذا تصبح الصورة وسيلة حتمية لا يمكن الاستغناء

عنها لإدراكها للحقائق التي تعجز اللغة العادية عن توصيلها ، وعليه يكون نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بغيرها من العناصر ، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى.

ويربط الناقد محمد غنيمي هلال ، الصورة الشعرية بالانفعال الذي يختلج في نفس المشاعر في أثناء كتابته الابداعية واستمرارية التوالد الفني في ذهنه وتوارد الخواطر الشعورية لإنتاج نصه وللتعبير بدقة عن هذه الصورة الجزئية لا بد له في الغوص في أعماق الكينونة الانسانية متجاوزا بذلك الحضور الواقعي غير أن ذلك لم يكن إلا بواسطة التصوير الحسي الذي يجسد هذه الصور ، فيرى أن وظيفة صور الشعر هي : " التمثيل الحسي للتجزئة الشعرية الكلية ، ولما تشتمل عليه من مختلف الاحساسات والعواطف والأذى بين ا أشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته .[2]

فكيف ما كنت الصورة جزئية أو كلية تبقى هي " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل تجربته "[3] وأضاف هلال أيضا مقومات جزئية أخرى مرافقة للصورة تتمثل في الأصوات الموسيقية التي تؤثر في المسامع وتوحي بالأفكار.

---

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1992 ص 383.

[2] هدية جمعة البيطار ، الصورة الشعرية عند خليل الحاوي ، المرجع السابق ، ص 54.

[3] محمد غيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، 1987 ، ص 242.

" فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة ". [1]

وعليه نستنتج أن الصورة الشعرية كانت لها مكانة خاصة في التجربة الشعرية الحديثة فهي أداة الشاعر ووسيلته للتعبير عن تجربته الشعرية ومنه يمكن القول : " بأن الصورة تعبير عن النفس أو نفسية الشاعر ، وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ". [2]

المبحث الثاني : أنماط الصورة الشعرية.

I /النمط الحسي (الصورة الحسية) :

الصورة الحسية هي عنصر جوهري مميز ، ومكون أساسي لكل من النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي [3] فأصبح الشاعر العربي يركز غالبا على الأبعاد والمظهر الحسي الفيزيائي والألوان والحجوم والمدركات الحسية في عناصر الصورة الشعرية . [4]

فالصورة الحسية هي التي تستمد من عمل الحواس ، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام ، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معاني ودلالات غير أن الصورة الموحية لا تتآتى بمجرد

[1] محمد غيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 377.

[2] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص 217.

[3] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطبع والنشر ، تونس، د.ط ، سنة 1986، ص 225

[4] كمال أو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، دار العالم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، سنة 1984 ص 32.

حشد المدركات الحسية ووصفها ، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات المبدعة ومدركاتها الحسية فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى ، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة .[1]

وينزع عنها أي تطابق خارج التجربة ، فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة كشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية [2] فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها ، فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسة بحسب الحواس ، فتكون الصورة : بصرية وسمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية ، أو قد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه.

II /النمط البلاغي :

لقد حاول النقاد دراسة الصورة البلاغية طبقا للعلاقة البلاغية التي تتضمنها الصورة ونلحظ أواصر اللقاء والامتزاج تجمع بين هذا النمط بصوره المختلفة ، وما قبله أي النمط النفسي ، فإن التشبيه والاستعارة و الكناية والمجاز العقلي بأشكاله المختلفة وسائل فنية لتشكيل المعاني الحسية أو العقلية و إرصاء العلائق بينهما في الصورة البلاغية [3] وعليه فإن الصورة البلاغية تعتبر عنصرا هاما في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية.

[1] محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، 2003 ، ص 29.

[2] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1972 ، ص 130.

[3] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 119.

أ/ الصورة التشبيهية :

يرى عبد القادر الجرجاني : " أن ما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين أحدهما أن تقترب بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما ، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها .

[1]

والتشبيه من خلال وظيفته يؤدي فورا إلى الإطناب والاستطراد وهو الانحدار من الاستعارة باتجاه ما هو وصفي ومنطقي ومن نمط شعري أكيد إلى نمط نثري ، وقد حد أبو هلال العسكري أربعة وظائف للتشبيه سماها أوجه الشبه :

- الأول : إخراج ما لا تقع الحاسة إلى ما تقع عليه.
- الثاني : إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.
- الثالث : إخراج ما لم يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.
- الرابع : إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما قوة فيها .

إن تلك الوظائف تمثل الأساس النظري لما يراه من التشبيه في مجال التعبير الشعري وهي تمثل جهات جامعة للصور الشعرية التشبيهية ولعل الوظيفة الأولى هي أهم تلك الوظائف ، لأنها تمس جوهر الصورة الشعرية وعمودها بياني بكل ما لها من أساليب

[1] عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1988 ، ص 157.

وتقنيات ، ذلك أن الصورة الشعرية سواء كانت قائمة على التشبيه أم الاستعارة أم الكناية فإن غايتها الأساس هي التصوير الحسي للأفكار والعواطف والانفعالات.

ويكمن جمال الصورة التشبيهية في كشف الجوانب الخفية للأشياء كونها اندماج الواقع المحسوس مع الجوانب التجريدية الفكرية ومع أعماق الإحساس النفسي الوجداني. [1]

ب/ الصورة الاستعارية :

يقرر الجرجاني : " أنه لكي تكون ا استعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكنا اكتشاف وجه للشبه بين الموضوعين ، أما عبر السياق الكلي للعمل الفني أو عبر وسيلة أخرى ، ومن ذلك التراث الفكري أو الثقافي ، أو التراث الحضاري العام للغة والمجموعة البشرية التي تتكون الصورة فيها ، ويتمثل الجرجاني لما يقوله ببيت النابغة المشهور :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت إن المنتأى عنك أوسع

مشيرا إلى أن الصفة التي يقارن الملك بالليل طبقا لها ليست سواد الليل أو ما يماثله وإنما هو شيء ينبع من خاصة مدركة بالليل هي قدرته على الوصول إلى أي مكان. [2]

فالصورة الاستعارية هي النوع الآخر من الصورة البلاغية ، فإذا كان التشبيه يحافظ على وضوح طرفيه وتمايزهما ، فلا تداخل ولا تشابك ، فإن الاستعارة تقوم على الالتحام والتوحد بين طرفيها حتى

[1] النمس نادية ، تجليات الصورة الشعرية عند محمود درويش ، ديوان الأعراس نموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2018/2017 ، ص 33.

[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي ، ص 65 .

تمحى الحدود وتتوحد الموجودات و الماهيات وعليه :

فهي تطويرية أكثر ، إنها توحد بين الحدين توحيدا تاما بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر ، ولا يعني هذا أن أية صورة استعارية تتشكل بهذا المستوى الصياغي على الرغم مما تتيحه الاستعارة مجالات ابداعية مطلقة في الكشف والبوح عن مضمرات غير مألوفة في الدلالة والتعبير والرمز ولما تقتضيه من تفكير استعاري نفسي عند الشاعر يوحد بين الموجودات الحسية والذهنية في سياق متميز وبراعة نادرة تأخذ بالصورة بعيدا عن شرك التجزيء التشكيلي المألوف ، فمن غير هذا كله لا نجد فرقا كبيرا بين الصورتين التشبيهية والاستعارية.

إن هذه النظرية إلى ا استعارة تحمل روحا معاصرا لأمرين ، الأول ما ذكرناه من طبيعة النظرة النقدية القديمة إليها حيث حاولت التقليل من شأنها ، لما نشي به من خروج على الواقع ومحاصرتها بالحدود المعروفة وأظهرها ا إصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ، ويفصح الجانب الآخر عما أتاحه عصرنا للشاعر الحديث من ثقافات جديدة مختلفة المناحي والاتجاهات فتحت المجال أمامه رحبا ليوحد في صوره بين المعلوم والمجهول وبين الواقع والخيال مما منحه حرية تعبيرية تشكيلية أغنت استعاراته بمعان متجددة في وحدة تركيبية قوية قادرة على احتواء مظاهر التوتر الحادة التي يعانيها الشاعر بين الواقع المرئي العام وقدراته العقلية والخيالية الخاصة والهوة الواسعة التي تفصل بينهما أحيانا. [1]

ج/ الصورة الذهنية :

[1] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي ، ص 124.

المقصود بالصورة الذهنية : الصورة الشعرية العقلية التي تكون عن صدرها مستمدة من الموضوعات العقلية المجردة " فهي نتيجة لعمل ذهني إنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له ". [1]

لأنها تكشف عما تعجز الحواس وهي كذلك نتيجة خيال واسع لأن الخيال " هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس " [2] والصورة الشعرية في الشعر الحديث حققت طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها هما الرمز والأسطورة ونتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهاذين الشكلين الفنيين في الغالب [3] ، ويبدو أنهما قد اكتسبا قيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة وأصبحا عنصرين فنيين متميزين من عناصرها ، على الرغم مما يقتضيه استخدامهما الموفق من براعة فنية في خلق الدلالة المبتكرة والمتميزة لهما ، وابتكار السياق الملائم ثم لطبيعتهما. [4]

ومما نستخلصه هو أن أنماط الصورة الشعرية تجلت في الصورة الحسية والذهنية والبلاغية وهي بدورها تشكل جانبا مهما في التنظير النقدي للصورة الشعرية.

المبحث الثالث : أهمية الصورة الشعرية.

لقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء ، " إنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمة من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة بأي الأدوات التعبيرية الأخرى

---

[1] علي بطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، ط2 ، سنة 1981 ، ص 28.

[2] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 13.

[3] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص 128

[4] بشرى موسى صالح ، نفس المرجع ، ص 75.

والعجيب أن يكون هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة ، ولهذا أمكن القول : أن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ.

وهذا أرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف فيقول : " ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة (. . .) وهو آية الموهبة " ، كما وجدت الصورة في أسرار البلاغة لعبد القادر نفس الحظوة فهو يعتبرها : " وأملا بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا ويؤنس نفسا ويوفر أنسا وأهدى إلى أن تهدي إليك أبدا عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهرات باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر وردت تلك بصفرة الخجل ووكلتها إلى نسبتها من الحجر وإن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ".[1]

فالصورة الأدبية أصدق تعبيرا عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة ، وأجود موصل إلى الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة ، والصورة أجمل وأنظر طريقة في شد العقل إليها وربط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها وإيحاء العاطفة وسحر النفس.

وبهذا تكون الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من

[1] الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، ص 7.

طريقة عرضه وكيفية تقديمه ، لكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى ، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه.[1]

" ويوظف الأديب والشاعر والناقد الصورة الشعرية في الأدب والنقد لأهداف كثيرة أهمها :

– أ/ أن الصورة هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر والمفضلة عند الأديب فهما ينقلان الصورة الفنية بطرق عديدة من التعبير عن المعنى بالمحسنات والتخييل والتجسيم والتشخيص ليصل إلى مضمون الصورة ، لا بالعقل وحده بل بطرق كثيرة ووسائل شتى منها : الوجدان ، التخييل والحواس وعن طريق العقل الواعي ، والفكر المحدود ، والذهن المجرد

– ب/ الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة وأضيق حيز ، فكلما أمعن الناظر فيها ، استقطب أفكار جديدية ومشاعر متجددة ومن هنا تتحول إلى رمز وهو أبلغ تأثيرا في النفس عن الحقيقة وأكثر امتلاء من اتساع الواقع المكشوف وتضحى النفس أسيرة إليه ، فهو سر الجمال في الصورة ، وروعة الجلال في التصوير ، وإن كانت تختلف فيه حسب النسب حسب قدرات الآخرين ، ودرجات الصبر والتأمل فيهم .

– ج/ والغاية من الصورة : أن تعرض الحقائق المعروفة والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي لأنها نتجت من معامل التجربة الانسانية في الشاعر فكانت مولوده الحي الذي

[1] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 323.

فيه بقاء شخص ، ومن هنا نرى أن صدق الصورة عند الشاعر ما يكون بمقدار قدرتها على تمثيل نفسه ، لأن مواد الصورة حينئذ ليست من الواقع ، بل أصبحت من نفس الشاعر ودمه وعقله وروحه ، إلا كان مقلدا أو تابعا.

– د/ وبناء على ما سبق فالصورة تعمق المحسوسات ـ وتبعت الحياة في الجمادات وتبث الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة فتتعانق هذه الظواهر بعضها البعض فهي وسيلة التعرف على أسرار الحياة والعلاقة حية نابضة لذلك فهي تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة فتحقق السعادة التي ينشدها الإنسان .[1]

إذن تتمثل الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به.

[1] علي صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص 172 - 173 - 174.

الفصل الثاني :

الصورة الشعرية في أدب السجون (دراسة موازنة)

المبحث الأول : أدب السجون الماهية والمفهوم .

ا /مفهوم وأسباب ظهور أدب السجون :

أ / مفهوم أدب السجون : هو أحد أشكال ابداعات الأسرى ، وكل ما أنتجوه عبر هذه المسيرة النضالية والجماعية الطويلة ، هذا الانتاج الفكري والأدبي الذي عكس أبعاد هذه الظاهرة وجوهرها وعبر عن مضمونها الانساني وتفوقها الأخلاقي وهو يتها عبر رموز ولغة حية وإيماءات ونصوص وأشكال تعبير وملامح خاصة وهوية انسانية مميزة .[1]

وقد تعددت تعريفات أدب السجون رغم اتحاد مضامينها ، فروائي ابراهيم الزنط والأديب الناقد عبد الخالق العق " اتفقا على أن أدب السجون هو " كل ما كتبه الأديب داخل المعتقلات ، أما ما يكتب عن السجن من غير السجناء فهو أدب عن السجون " ورأى الأديب والروائي شعبان حسونة " أن أدب السجون هو كل ما يكتب في السجن ويهتم بقضايا السجن ، ويستثني الأدب العاطفي والبوليسي وغيرها حتى لو كان في السجن ".

في حين رأى الأديب المحرر، فايز أو شمالة أن " أدب السجون هو كل ما له علاقة بالوجدان والعاطفة والذي يعبر عنه من خلال الرواية والقصة والشعر والخاطرة . وهو عنده شقان ، شق يتعلق بالسجناء أنفسهم وما كتبوه داخل السجن وشق يتعلق بما عبر عنه الأدباء خارج السجن من بعد أن استمعوا لمن خاض تلك التجربة وحاول الإنباء أن يعيشوها بوجدانهم ثم عبروا عنها وفق ما صورته مخيلتهم " .

[1] د. رأفت خليل حمدونة ، الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015 وزارة الأعلام ، ط 1 ، 2018 ، ص 24.

ويرى الأديب الدكتور خضر محجز " أن كل إنجاز أدبي يكتبه السجناء خلال اعتقالهم حتى لو لم لا يكن عن السجن هو أدب السجون ". [1]

ب / أسباب ظهور أدب السجون : لعل أبرز أسباب ظهور أدب السجون الحرب النفسية التي يتعرض لها السجين على الصعيد الداخلي والخارجي ، تلك الحرب التي تشن ضده من سجانه الذي يسعى بكل الطرق إلى دفعه للشعور بالدونية و تبخيس الذات والإحباط واليأس الشديد ، تلك الطاقة الكبيرة من المشاعر وجدت في الكتابة الطريق الوحيد المتاح أمامها لتظهر وتنفجر ، فهي وسيلة السجين الوحيدة ليعتبر عن كم الأسى والحقد والمرارة التي ذاقها نتيجة تراكم سنوات العذاب فتفجر ذلك الإحساس الوجداني وتحررت تلك الطاقة الكامنة استجابة للوضع القائم ، وترجمت على هيئة شعر أو نثر فصارت الكلمة هي متنفس السجين وظهرت نتيجة لذلك قواميس لغوية خاصة بالسجن وقضاياه وتشكلت ألفاظ ذات دلالات جديدة مثيرة الانفعال بسبب تعبيرها عن مضامين نفسية وإنسانية وكان لظهور أدب السجون وممارسة الكثير من السجناء لفن الكتابة آثار مهمة جدا إذ تركت بصمات إيجابية على واقع السجن وطورت ثقافة السجين ، وفكره فنلاحظ فرقا كبيرا أو تغييرات واضحا يطرأ على السجين الكاتب بعد قضائه مدة من عمره في السجن ، حيث تتطور القدرة على التعبير والحوار مهما كانت الإيديولوجية التي ينطلق منها ، فتجربة السجن رغم قسوة ظروفها كانت كفيلة بالرجوع إلى الذات وزيادة الوعي وتحمل المسؤولية إلى جانب التأريخ الكثير من المواقف والأحداث.

[1] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون ، رسالة ماجستير، جامعة القدس فلسطين ، 2018 ، ص 2 - 3.

فجاء الأدب تعويضا لكثير من الحاجات المفقودة والمسلوبة من السجين إذ كانت الكتابة بمثابة الحق المنتزع والحرية التي أحرزها السجين بعد انتهاك حقوقه كافة في ظلمة المعتقدات فكان أدبه انعكاسا للحرمان والقمع مستفيدا بما أتيح له من أدوات قليلة ومن زمن ممتد طويلا.[1]

II / أدب السجون في العالم العربي :

إن كتابات السجن رافد هام من روافد الأدب العربي الحديث حيث أسهم فيه بدرجات متفاوتة رجال ونساء ، ليبيز ليون و شيوعيون و إسلاميون ، وأفراد لم ينتموا لأي من هذه الاتجاهات السياسية وكتاب مهمتهم الكتابة وكتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى ، وتشتمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات ، وقد شهدت كتابات السجن في البلدان العربية زخما كبيرا منها مصر والمغرب لأن كم النصوص التي نشرت فيهما يفوق ما أنتج في البلدان العربية الأخرى وفلسطين ولبنان.

كما كان لأدب السجون حظ وفير في النصوص الشعرية من دواوين أو قصائد أو مقاطع ، فإن الإحاطة بما أنتج منه عن تجربة السجن السياسي يتطلب منا العودة إلى ما لا حصر له من النصوص التي ألفها المعتقلون في سجون السلطات المحلية وفي سجون سلطات الاحتلال البريطاني والفرنسي والإيطالي والاسباني ومؤخرا الاحتلال الأمريكي على مدى مت يقرب من مائتي عام .

[1] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون ، ص 4 - 5.

وتوغل هذا النوع من الأدب إلى فن الرواية حيث يتميز الكاتب عبد الرحمن منيف عن باقي من تناولوا هذه التجربة بكتابتها بوصفها حالة عربية مشتركة في روايته الأولى " الأشجار واعتيال مرزوق 1973م " يحكي منيف عن رجل يفر من بلده جراء ما تغرض له من اعتقال وتعذيب ، أما روايته الثانية "شرق المتوسط 1975 " وهي الرواية الأشهر عربيا في هذا الموضوع والأكثر شيوعا بين القراء ، فيتناول فيها الكاتب تجربة الاعتقال السياسي والتعذيب في الشرق الأوسط دون تعيين بلد بعينه من بلدانه وهو ما تفسره تجربة منيف الخاصة.[1]

III / السمات الجمالية لأدب السجون :

يتميز أدب السجون بحيوية ا انفعال وصدق التجارب كونه ينهل من مصدر المعاناة النابع من ثوار هانت عليهم أنفسهم فهبوا يحملونها على أكفهم ليقدموها أضاحي في سبيل تحذير كرامة الوطن وأهله.

وتميزت التجارب الأدبية بالالتزام في السجون بالالتزام بالقيم والمبادئ والتناغم مع القضية في تجاوز الهم الفردي إلى الجمعي والعام ، ومن أهم سمات أدب السجون :

- 1/ **العمق :** يمتاز أدب السجون بعمق التعبير في الدلالة والمضمون وفي الربط بين الفكرة والأسلوب.
- 2/ **الرمزية :** غالبا ما يلجأ الكاتب إلى الرمز للتعبير عما يعتلج في حناياه .

[1] ينظر: شعبان يوسف ، أدب السجون ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، 2014 ، ص 11- 12.

– 3/ **التصوير الفني :** كثيرا ما يلجأ ا أديب إلى فرط عقود اللغة ، وما حوت من جمال وجواهر ليعيد تشكيل فكرته وشعوره في قالب لغوي جديد ، فتعطيك المقطوعات الأدبية لوحات رائقة ، أو مشاهد صامتة أو انعطافات على مشاهد حية مفعمة بالحركة.

– 4/ **البلاغة :** الصناعة البلاغة رائجة الاستخدام ، كالكنايات والاستعارات و التشبيهات والمجاز المرسل والمحسنات اللفظية والبديعية.

– 5/ **الاختزال :** أي ضبط الفكرة التي تحتاج إلى فقرات طويلة في فقرة صغيرة.

– 6/ **العاطفة المتأججة :** فلا تكاد تجد مقطوعة متكلفة المبنى أو المعنى ، وإنما منسجمة في معناها ومبناها مع العاطفة التي تحكم القالب اللغوي المستخدم.

– 7/ **سعة الخيال :** يلجأ الكاتب إلى الخيال في الغالب لاستعارةا لصور أو ا أحداث ، فتتفاعل الفكرة في خياله مع صور إبداعية بقالب لغوي خاص.

– 8/ **الحزن المشوب بالتحدي :** فمسحة الحزن لا تكاد تفارق المقطوعات ا أدبية على اختلاف موضوعاتها حتى تلك التي أراد بها صياغة مساحة من الفرح لا تكاد تخلوا من ألم أو آهات أو دموع فأفراحهم أفضل ما نعبر عنها بالجرح الباسمة .

– 9/ **الثقافة الواسعة :** حيث يهتم الأسرى بتنمية ذواتهم ومهاراتهم وقدراتهم .[1]

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند كل من الشاعر مفدي زكرياء و أحمد سحنون

1/ مفدي زكرياء :

[1] د. رأفت خليل حمدونة ، الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015 ، ص 174 - 175.

أ/ ترجمة مفدي زكرياء :

هو زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج سليمان , لقبه الشيخ أو ال الشيخ من بني يزقن بوادي ميزاب , و كان جده من شيوخ المدينة , في تاريخ ميلاده تضارب لكن المرجح : جمادي الاولى سنة 1326 هـ 1908 م تعلم زكرياء القران و اللغة و الفقه على طريقة أهل زمانه و منطقته و لاحظ فيه أساتذته ذكاء و نجابة و قد أطلق عليه أستاذه الحطاب بوشناق لقب مفدي .

و بعد مسقط رأسه واصل تعليمه في عنابة ، ثم تونس بجامع الزيتونة لتعميق معارفه و توسيعها وبرزت شاعريته و هو في مقاعد الدراسة مبكرا حوالي سنة 1925 م و كانت نشأته عربية إسلامية محافظة موجهة , عاش متوسط الحال يمارس عدة مهن منها التجارة بأجرة في المحلات بقسنطينة والجزائر العاصمة , وفي هذه الأثناء بدأ يتجه إلى السياسة فنما عنده فكر حر و وعي ثوري فنجده في سنة 1933 يؤسس جمعية الوفاق التي أصدرت جريدة مسماة "الحياة" و كان هو رئيس تحريرها , كان الشاعر كثير التنقل في أقطار المغرب الإسلامي في بلده الجزائر و تونس و المغرب الأقصى و كان طموحا من خلال سيرته و شعره و مشددا في موقفه كارها للإستعمار يتعجل الثورة المسلحة غالبا ولا يحفل بالثورة الفكرية الكلامية , والعمل الديني و التربوي لأن العمل الاصلاحي طويل الأمد على الامة و لذلك لم ينظم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

و يخلد أعمالها بقصائد رائعة , كما يغلو زكرياء في حب الوطن و الأهل و المجتمع و العروبة و الإسلام والوطن العربي و يوقف شعره على كل ذلك وصفا و تحليلا و توجيها و كانت الثورة

الجزائرية ثورة أخرى في نفسه تجلت في شعره بصدق , لقد تزوج زكرياء حوالي سنة 1926 م و خلف ولدا و بنتين وتخير لهم أسماء لها دلالات ثورية واضحة فالابن "صلاح سليمان" و البنتان "عائشة إستقلال" و "صالح فداء" أما عن سجنه و شعره في السجن فهما أبرز عوامل النضج في تجربته الذاتية فمراحل سجنه طويلة في فترات مختلفة و ظروفها عسيرة صعبة , و أما أولى مراحل السجن بربروس في اوت 1937 م الى سنة 1939 م و فيه عبر عن الحنين إلى الأهل و الموطن , كما سجن بعدئذ اربع مرات منقطعة دامت قرابة خمس سنوات مجتمعة و تزامن هذه المراحل و الثورة التحريرية الكبرى , و قد أرخ الشاعر لهذه المراحل من خلال شعر السجون في "اللهب المقدس"

و خلاصة سجنه الكثير و معظمه في ديوان اللهب المقدس و أخر قصيدة له "أنا الثائر"

يعرف مفدي زكرياء في الأدب العربي الحديث بأنه شاعر المغرب العربي الإسلامي الكبير لكنه كان ناثرا جادا فكتب عدة محاضرات في تونس و في المغرب , و في المشرق العربي و له من الرسائل العائلية والإخوانية عدد موفور و له من الاثار المتداولة بين الناس ما يلي :

- ديوان اللهب المقدس.
- ديوان تحت ضلال الزيتون .
- ديوان من و حي الاطلس.
- إلياذة الجزائر.

توفي مفدي زكرياء بعد مرض و أزمة نفسية قلبية بتونس في 17 اوت 1977 الموافق ل 03 رمضان 1397 رحمه الله [1] .

ب/ التطبيق على قصيدة "زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر اهوى فيك طلعتها" من ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء [2]:

سيان عندي مفتوحٌ ومنغلقُ يا سجن بابك، أم شدت به الحلقُ

أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فأصطفق

والحوض حوض، وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر، أم أسقى فأنشرق

أنام ملء عيوني غبطة ورضى على صياصيك لا همٌّ ولا قلق

طوع الكرى وأناشيدي تهدهدني وظلمة الليل تغريني فأنطلق

ورب نجوى كدنيا الحب دافئة قد نام عنها رقيبي ليس يسترق

عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق

سلوى اناديك سلوى مثلهم خطأً لو أنهم أنصفوا كان اسمَك الرمق

يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى ما ضره السجن إلا أنه ومق

هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا إليك أهتف يا سلوى فنتفق

أم تذكرين ولحن الموج يطربنا إذ نفرش الرمل في الشاطي ونعتنق

الموج ينقل في أصدائه قبلاً يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق

[1] مقران فصيح ، البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكرياء ، أحمد الصافي النجفي ، مؤسسة بونة البحوث والدراسات ، عنابة الجزائر، ط 1 ، سنة 2008 ، ص 21 - 25.

[2] مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر، الجزائر، 2007 ، د.ط ، ص 25 - 31 .

نسابق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموج منا كيف نلتحق

وتغرب الشمس: تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يفشيهما الشفق

وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق

والليل يكتم في ظلمائه شبحا يأوي إلى شبح ضاقت به الطرق

سلوى حديثك يا سلوى يباغمني والطرف يختان: لا تدري به الحدق[1]

أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفئا ويسكرني من فرعك العرق

سمراء خدرها الباري وصوّرها إن أرتشف ثغرها يفتك بي الأرق

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبني سلوى فإن لساني باسمها ذلق

ردي علي أهازيجي موقعة فقد أعارك وزنا قلبي الخفق

ورتليها تسابيخا مقدسة في معبد الحب يسجدْ عندها الأفق

واستأذني في رسالات الهوى قمرا نرنو إليه كلانا حين يتسق

وأنت يا سجن لو أفلت ناصيتي رأيتني بخطوط النار ألتحق

حسبي وحسب اناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري وأحترق[1]

توطئة :

مفدي زكرياء من الشعراء الذين تعلقوا بالوطن و ارتبطوا به اشد ارتباط و تغنوا به الأمر الذي أدى بهم إلى التوق و الشوق إليه حتى و هم في الغربة , و لعل شاعرنا مفدي زكرياء رافقته غربة طوال حياته و هذا ما تجلى في قصيدته "زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر

[1] مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2007 ، د.ط ، ص 25 - 31.

اهوى فيك طلعتها" بحيث كان مغمورا بالروح الوفية للوطن و السعي إلى التمسك الكامل بالثوابت الوطنية و الدفاع عن حماها

مناسبة القصيدة :

عاش الشاعر ويلات الاحتلال و مرارة السجون على غرار باقي شعراء الوطنية في هذه القصيدة تحدث الشاعر عن معاناته و قد زج به في زنزانته المظلمة بسجن بربروس إثر ان سلمته زبانية العذاب للسجانين يوم 28 أفريل 1955 م فهاجت قريحته بعد القصيدة التي بين أيدينا .

دراسة فنية للقصيدة :

لغة الشاعر : اعتمد الشاعر اللغة الفصحى لواضحة التي لا تكلف فيها .

الحقول الدلالية :

حقل السجن و المعاناة و الإضطهاد :

السجن , السياط , الجلاد, خازن النار, , الحوض , التعذيب

حقل الشوق و الحنين :

سلوى , الحب , الروح ,سهرنا , نعتنق , نلتقي .

حقل حب الوطن :

سلوى (الجزائر).جبهة (جبهة التحرير), جيش (جيش التحرير) أرض الجزائر.

حقل الصمود و التحدي:

تارت على الظلم , السيل الجارفة ,ملائكة مسومون, جيش , الى النصر.

حقل التضامن و التكافل :

التبرع بالرواح , الشعب , اهدافنا المجد .

حقل ذم و شتم المحتل :

احاديث ملفقة ,قطعت عهودا و اصبحت حلما (خيانة العهود و مخالفتها), سماسرة , جند يباع و يشترى جيش المرد .

حقل التضرع و الدعاء :

يا رب عجل , بابك (باب الرحمان).

دلالات التكرار:

التكرار بأن يورد الشاعر لخطة أو معانيها في مواطن متعددة لغاية من بأن يرد بذلك قرع آذان السامعين للالتفات بهول الفاجعة أو مواساة الشاعر في محنتة أدمن أجل السخط على المحتل وفضائح جرائمه ، كما لا يخلو التكرار من أبعاد فنية باعتبار أن التكرار لم يأتي اعتباطيا بل لحاجة فنية كذلك أبعاد نفسية باعتبار أن الشاعر عاش محن قلبا وقالبا ، وعلى سبيل المثال نجده يوظف لفظة "السجن" ، فالسجن له أبعاد نفسية ، دلالة على ارتباط الشاعر بالمعاناة والقهر والظلم ، كما نلاحظ أنه وظف أيضا كلمة "سلوى" التي راد بها الجزائر للدلالة على قيمة الجزائر ومكانتها في نفسية الشاعر ، فقد ذكر "سلوى" أكثر مما ذكر "السجن" للدلالة على أن حبه لوطنه فاق ألمه ومعاناته وبالتالي كل شيء في نفسه يهون ما دامت تضحية من أجل وطنه.

تجليات الصورة الذهنية في قصيدة مفدي :

إن في قصيدة "زنزانة العذاب رقم 73 " التي نظمها الشاعر في ظلام الزنزانة وحفظها بيتا بيتا لإستحالة كتابتها والتي اتخذ في مطلعها من السجن شكل خصم يقاومه ويتحداه ، ساخرا من وسائله الارهابية

وأنواع عذابه فلا فرق بين أبواب السجن مفتوحة وبينها وهي مغلقة ولا فرق بين السياط التي تنهب جسمه والحديد الذي يكوي يده.

ثم انتقل الشاعر مصورا نفسه وقد هاجت في صدره ذكريات الأحبة ، وأيام الصفاء ، وتخيل روحه طيفا يسري خارج السجن يزور الأحبة ويعود إليهم وينسى ما حوله من ظلام وعذاب ، وكأنه لا يعاني أي هم سوى فراق محبوبته سلوى * وبعد هذه المناجاة يعود الشاعر إلى وعيه فيتحسس ما حوله وينتصب أمامه شبح العذاب ، والشاعر هنا يرمز للجزائر بسلوي فأحب سلوى لجزائريتها وليس لذاتها كما استعمل مفدي زكرياء في قصيدته ألفاظ : السجن ، الجلاد ، التعذيب ، السياط . . . ولعلها أكثر أدوات التعذيب التي نالها في سجنه فلم يتردد في إيصال معاناته خارج قضبان السجن وإذا كان التعذيب أقرب طريقة لاستنطاق مفدي زكريا ، فهو من جهة أخرى أقرب طريقة لشحذ همم الشاعر وبث فيه روح الكفاح والصمود أمام همجية المعتدي.

إختار الشاعر اسم سلوى كامرأة عاكسة لوجه الجزائر فلذلك أحبها وهام بها وكانت الجزائر هي الهدف والأساس لهذا اختار اسم سلوى لما فيه من معنى دلالي في اللغة ، ويقصد به

التسلية التي تذهب الهم والحزن ، ورأى فيها الشاعر الطائر الذي يجول به خارج قضبان السجن.

تجليات الصورة البلاغية في القصيدة :

بعض الصور البيانية و المحسنات البديعية الموجودة في القصيدة على النحو التالي :

المحسن البديعي	نوعه	أثره
مفتوح ومنغلق	طباق إيجاب	أثره البلاغي تقوية المعنى بإيراد الشيء وضده إذ بالأضداد تعرف الأشياء
منغلق ، الحلق	تصريح	أثره إحداث جرس موسيقي
خرق ، حرق	جناس	إحداث جرس موسيقي ايقاعي خفيف النطق رنات المسمع؟

في قصيدة مفدي زكرياء " زنزانة العذاب رقم 73 " وظف حروف الصفير التي لها أثر ودقع في النفوس لما تحدثه من جرس موسيقى وهذه الحروف متمثلة في حرف "السين" ، و"الصاد" و "الزاي" والتركيز كان على حرفي "السين" ، و"الصاد" ، مثال : سيان ، سجن ، سياط ، صياصيك ، سابحة ، سلوى ، أنصفوا ، أصدائه ، صورها ، نغزوها ، بزورقنا ، أهازيجي ، الغزة . . .

الصورة البيانية	نوعها	أثرها
الجلاد ، خازن النار	كناية عن موصوف السجان	توضيح المعنى
الروح تهزأ بالسجان	مجاز عقلي (علاقته جزئية	توضيح المعنى وتأكيده

* سلوى : هو كل ما سلاك ، سلوان ما يسلي ، ويذهب الهم والحزن ، والسلوى : السماني : هو طائر صغير من رتبة الدجاجيات وهو من القواطع التي تهاجر في الشتاء وسلوى : النحل والعسل

ساخرة	عبر بالجزء وأراد الكل)	
تسابق الشمس	استعارة مكنية	إبراز المعنى وتشخيصه
فيسخر الموج	استعارة مكنية	أثرها في المعنى قوة التحدي ومواجهة الصعاب
عين النجم تحرسنا	كناية	أثرها في المعنى رعاية الله وحفظه
أنفاسك الطهر ، كالصهباء	تشبيه (شبه الأنفاس بالصهباء وبمعنى الخمرة عشقا وحبا في جلالها الجزائر)	تأكيد المعنى وتقويته كما يبين صفاء ونقاء وطهر بلده وقيمتها في نفسه
الليل الرهيب	استعارة مكتبة شبه الليل بكائن حي مخيف	تشخيص المعنى وحمل المعنى وفق المحسوس كما أنه يبين هول الخطب وشدة المعاناة التي كان يلاقيها السجناء وهو منهم

أسلوب الشاعر:

الشاعر مزج بين الأسلوب الخبري والإنشائي ، الخبري الذي يراد منه تقرير الحقائق المتمثلة في المعاناة والمحن التي عاشها في السجن من جهة وحبه وتضحيته من أجل وطنه ، والإنشائي الطلبي المتمثل في النداء. - إن صيغة النداء من شأنها أن تعبر بقوة عن مشاعر الشاعر وهي الوظيفة التعبيرية للكلام وأن تحرك المستمع أو القارئ وهي الوظيفة الإيجابية للكلام ، وهذا ما يفقر استخدام هذا الأسلوب في هذا اللون من الأدب المأساوي الصادر عن

المسجون لاستيراد حريته- [1] في قوله (يا سجن ما أنت ؟ هل تجاوبيني سلوى ؟؟ ، أما في فرنسا حازم حدق).

2/ أحمد سحنون :

أ/ ترجمة أحمد سحنون :

هو الشاعر المرهف الشيخ أحمد سحنون أحدث نشطاء جمعية علماء المسلمين ولد ببلدة ليشانة الواقعة غرب مدينة بسكرة ، في أحد أيام سنة 1907 ن في أسرة محافظة غرست فيه مبادئ الاسلام تلقى على يد والده حظا وافر من القرآن الكريم حتى حفظه ، ثم كان لعلماء بداية القرن العشرين لمسات واضحة فيه شخصية كالشيخ "محمد خير الدين" الذي شبع نفسه بعلوم اللغة والشريعة الاسلامية جعلت من موهبته تتفتق وساعده على صقلها أيضا قراءاته الحرة.

لقد كان بعض شيوخ منطقة الزيبان فضل وافر في تكوين الشاعر وتهيئة نفسه لأجل وأقدس عمل (الإصلاح) الذي تصدى له منذ اتصاله بابن باديس وتأثره بشخصيته وشجعه على المضي في نظم الشعر الإصلاحي ، ولقي ذلك همة رفيعة ، فشغل الجزائر التي أزينت صفحاتها بكريم انتاجه كالنجاح والشهاب والبصائر مؤكدا حضوره في بناء فكر الجزائر وترسيخ مقوماتها وبذلك عد من كتائب مناضلي الحركة الإصلاحية في الجزائر رفقة جمعية

[1] صادف ابراهيمي كاورى ، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) العدد 33 السنة 9 ، ربيع 1328 هـ آذار (مارس) 2019 ص 58.

العلماء المسلمين وما يعرف عن "سحنون" حبه الكبير للجزائر التي اختزن فيها كل آماله وهو يراها ترزخ تحت ظلم الاستعمار بغيض ، فانبرى مقدما نفسه فداء لها ، مجاهدا بقلم يسيل بسالة وصمودا و إيمانا بعدالة القضية من خلال ابداعات شعرية هامة وفي سنة 1936 عين مديرا لإدارة مدرسة التهذيب بحي بولوغين إلى جانب نشاطه التعليمي في مدارس جمعية العلماء الحرة وبعد اندلاع ثورة التحرير وظف ابداعه الشعري في إيقاظ الهموم ونشر الوعي فألقي عليه القبض وظل ينتقل بين سجون الاستعمار مدة ثلاث سنوات وخلالها نظم جزء كبيرا من شعره سماه (حصاد السجن) وبعد الاستقلال عين إماما بالجامع الكبير بالعاصمة ثم أصبح عضوا في المجلس الاسلامي الأعلى كما كان رئيس رابطة الدعوة الاسلامية ومن مؤلفاته :

- ديوان شعر مطبوع وآخر مخطوط.
- كتاب دراسات وتوجيهات إسلامية.
- كتاب كنوزنا .

عاش الشيخ حياة صعبة وامتحن في حياته امتحانا صعبا خاصة بعد محاولة اغتياله الفاشلة إثر ترؤسه رابطة الدعوة الاسلامية في بداية التسعينات أقعده المرض في آخر حياته حتى وافاه الأجل يوم 8 ديسمبر 2003 بالجزائر العاصمة [1] رحمه الله.

ب/ التطبيق على قصيدة وطني من ديوان الشيخ أحمد سحنون.

وطني.

[1] سليم كرام ، الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث " أحمد سحنون أنموذجا " دار بوسعادة للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط ، 2013 ، ص 14 - 16 .

من حصاد السجن

شد ما ألقاه من طول أسايا ... كل يوم حره يصلى حشايا!

إن ما ألقاه من شوق إلى ... وطني قد كاد يذروه شظايا!

أنا لا أرضى حياتي مبعدا ... عن بلادي أنا لا أسلو حمايا!

فإذا لم ألق الرجعى ولم ... تره عيني فيا طول أسايا!

وإذا لم ألق أحبابي به! ... عاجلا لا بد أن ألقى المنايا

وطني يا مهبط الوحي ويا ... فلك الحسن ويا مهد صبايا

يا نشيد المجد يا أغنية ... من أغاني الحب يا نجوى هوايا

يا سماء للعلا يا ملتقى ... إخوتي الصيد شبابا وصبايا

عش عزيزا سيدا محترما ... موضع الإكبار من كل البرايا

إن في أرضك آساد وغى ... لا يبالون بألوان الرزايا

إن فيها فتية لا تنثني ... عن مرامها ولو راحت ضحايا

وضحايا قدمت أرواحها ... لك قربانا عزيزا وهدايا

إن فيها أمة ماجدة! ... لم تدع للناس من مجد بقايا

أنا من أنجبته كي يفتدي ... كل جزء منك من كل البلايا

أنا من ألهمته الشعر الذي ... صاغه فيك ثناء وتحايا!

أنا إن أحيا فكي أحظى بما ... فيك من حسن ومن غر سجايا

وإذا مت شهيدا بالذي ... لك في قلبي فقد نلت منايا[1]

توطئة :

لقد عايش أحمد سحنون الواقع الجزائري وجعل شعره وقفا على هذا الواقع ، حاله في ذلك حال كل أديب آمن بقضية وطنه ووضع نصب عينيه نصره ، كما اتخذ من مدارس الجمعية ومساجدها ونواديها منابر له لإعلان مواقفه من الاستعمار ، سواء في شكل قصائد أو خطب وغالبا ما كانت قصائده التي تتسم بالنزعة الأصل حية ترقى إلى الثورية فتلهب الجماهير حماسا وهذا ما نلمسه في قصيدة " وطني ".

دراسة فنية للقصيدة :

لغة الشاعر : لغة سهلة ذات وصع جميل الألفاظ وعميق المعاني.

الحقول الدلالية :

حقل المعاناة:

هو ما يلاقيه الشاعر في سبيل التضحية فنجده : أسايا ، حره ، يصلي ، حشايا ، شضايا ، مبعدا ، أسايا ، منايا.

حقل الوطن :

حب الوطن ، وطني ، مهبط الوحي ، فلك الحسن ، مهد الصبايا ، نشيد المجد ، أغنية ، أغاني الحب نجوى هدايا ، سماء للعلا ، ملتقى اخوتي .

حقل التضحية :

وفي هذا الحقل يتحدث الشاعر بشكل عام ، فنجده : آساد وغنى ، لا يبالون ، لا تنثني ، ضحايا قدمت أرواحها ، لك قربانا ، هدايا .

[1] .أحمد سحنون ، ديوان الشيخ أحمد سحنون ، منشورات الحبر ، الجزائر ، ط 2 ، 2007 ، ص 117

حقل الوطنية والفداء :

وفي هذا الحقل يتحدث الشاعر عن نفسه فنجد : أنا أنجبته ، يفدي ، ألهمته الشعر ، ضاغه فيك أحيا فيك . مت شهيدا ، نلت المنايا.

دلالات التكرار:

لقد قسمت نازك الملائكة في كتابها الشعر المعاصر التكرار إلى أنواع : التكرار الحرفي والتكرار ما هو مفيد للمعنى ومناسب للمبنى ومنها ما هو مخل بهما .

ولنعد إلى قصيدة وطني وهي من حصاد السجن لشاعرنا أحمد سحنون ونتأمل التكرار الوارد فيها : لفظة "وطني" بتكرار اللفظة نفسها أو مرادفاتها : كبلادي ، أرضك ، أمة أو بصفة مجازية كقوله : مهبط الوحي ، فلك الحسن ، مهد الصبايا ، نشيد المجد ، وقد وظف هذا التكرار للدلالة على عمق الوشائج التي تربطه بوطنه وحبه له ، لهذا نجده يطيل التغني به .

تجليات الصورة الذهنية في قصيدة سحنون :

إن في قصيدة "وطني" التي نظمها الشاعر في غياهيب السجن والتي وظف فيها أفعال الأمر كـ : عش عزيزا ، سيدا محترما ، دليل على أن الشاعر كان مدركا لرسالته ولا يتهرب من مواجهة المستعمر ، بل يتحداه بصمود وشموخ ويدعو الانسان الجزائري إلى ذلك.

كما نلاحظ البعد الرمزي الطاغي على معظم بناء القصيدة المتمثل في توظيفه :

- مهبط الوحي رمزا للدلالة على وحي الثورة والجهاد.
- فلك الحسن رمزا للدلالة على جمال الوطن وثراءه.
- مهد الصبايا رمزا للدلالة على الانتماء والأصل والولاء والهوية.

ونلمس أيضا النزعة الدينية في القصيدة في قوله مهبط الوحي.

تجليات الصورة البلاغية في القصيدة :

بعض الصور البيانية والمحسنات البديعية الموجودة في القصيدة على النحو التالي :

المحسن البديعي	نوعه	أثره
أسايا – حشايا	تصريح	أثره إحداث جرس موسيقي
شبابا – صبايا	طباق	تقوية المعنى وتأكيده.

وفي قصيدة أحمد سحنون "وطني" وظف حروف الصفير وهي "السين" و "الصاد" ونجدها في : أسايا أسلوا ، سماء ، يصلي ، صبايا ، وصايا ، صاغه . . .

الصورة البيانية	نوعها	أثرها
عش عزيزا	كنابة	أثرها البلاغي في تقوية المعنى وتأكيده وأثرها في المعنى التنبيه والوعظ والإرشاد
آساد وعنى	تشبيه	تقوية المعنى وتشخيصه
قدمت أرواحا	مجاز عقلي علاقته جزئية عبر بالجزء وأراد الكل	تشخيص المعنى وتأكيده

نجوى هوايا	استعارة تصريحية	تقوية المعنى وتأكيده

أسلوب الشاعر:

وظف الشاعر أسلوبا لغويا سلك فيه رصف ونسج للقصيدة العربية على منوال القدماء انتهم فيه عدة أساليب كأسلوب النداء المخاطب المادح والممجد للوطن ولأسلوب المخاطب الانسان الجزائري الواعظ والمحمس له تنبيها وإرشادا كما وظف أسلوب انشائي تعجبي نلمسه في قوله " كل يوم حره يصلي حشايا ! وطني قد كان يذروه شظايا ! عن بلادي أنا لا أسلوا حمايا ! والنداء في قوله : يا نشير المجد يا سماء للعلا ، يا نجوى هوايا. . .

المبحث الثالث : دراسة موازنة بين قصيدة من ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا وقصيدة من ديوان الشيخ احمد سحنون أحمد سحنون..

توطئة :

إن المتصفح لبصمات أدبنا الجزائري في عصره الحديث يجد أثاره الجمالية المدونة على جدران حائط المجد والخلود في شيء منابع أجناسه الأدبية من قصة ورواية ومسرحية وقصيدة فيري للدارس الباحث أيقونة الصور الشعرية التي ابدعها رواد الأدب الجزائري خاصة زعماء الصحوة الوطنية المناضلة منذ الاستعباد والاستعمار الفرنسي الغاصب وما

قصدوه وما شهدوه من محن ونكبات وهذا ما يتجلى من خلال آثارهم الخالدة من الوان أجنبية نجد من ابرزها السجون فعمداء الحركة الإصلاحية في الجزائر من خلال جهود علماء المسلمين رصدت عمق الإحساس الوطني وخالص الارتباط بالجزائر وأحيت النفوس والضمائر الأجنبية الغائبة أو الغافلة ودعتها لكسر طوق الاستغلال الفرنسي وجاء أدب السجون مبرهنا على أيدي آدابه وخالصة شعراؤه من أمثال مفدي زكرياء في قصيدته زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر اهوى فيك طلعتها والشيخ احمد سخنون في قصيدته "وطني "الذين اتسم شعرهم بالجسامة والوطنية رغم أنه مؤلف وراء القضبان وهذا ما سنحاول تبيان نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف.

الأسلوب اللغوي المعتمد :

ما نلمسه في قصيدة مفدي زكرياء قصيدة احمد سحنون أن الأسلوب المعتمد في قصيدتين هو أسلوب لغوي ذا ألفاظ جميلة معبقة المعاني المضمون وقد انتهج كلا الشاعرين في بناء قالبيهما في قصيدتين نهج نسيج على منوال القدماء في شعر عربي قديم رسفا وسبكا حتى جعل نظم على ميزان شاكلته مبنيا على معيار عمود الشعر العربي الأصيل من حسن الثاني في مطلع القصيدة واختيار

الألفاظ الجزلة المنتقاة المناسبة للحديث وعاكسة للوقائع وراصدة للوجدانيات كما أن بناء شعري عندهما جاء موافقا لميزان الشعر وعموده كانتهاج نظام الشطرين في البيت

(صدر وعجز) واعتماد قافية واحدة ذات روى واحد وضبط قصيدة بالبحور المعروفة في نظام العروض الشعري العربي ليس كحال ما يؤتى في بناء قوالب شعرية عند بعض شعراء كالشعر الحروب وغيره.

– إن كلا شاعرين استهل قصيدته بالتصريح سيرا على منوال القدماء لما يحدثه هذا التصريح من جرس موسيقية في القصيدة.

– وجود تطابق بين صورة شعرية وتجربة شعرية في كلا النصين فكلا الشاعرين عاش القضية الجزائرية وذاق مرارة السجون وهبر بصدق عن تجربتهما :شعورية وشعرية وعاشا الثورة قلبا وقالبا وجسدا وروحا كما ذكر سليمان عيسى أنه عاش القضية الجزائرية قلبا لا قالبا في قوله :

" ما عساني أقول ؟ والنار لم تلـ فح جبيني هنـــاك و الثــأر دائــر

وذوي الرشاش لم يخترق سمــ عي ويسكب في سمعي جائحي المشاعر "

ومفدي زكرياء كان أفضل استخدام الألفاظ والكلمات الأكثر قوة و إيحاء والحروف التي لها وقع ودبلجة في النفوس فغلب عليه الطابع الشخصي الانفعالي ، ربما لأنه رج به في السجن مرات متتالية أما أحمد سحنون فيغلب عليه الطابع الإصلاحي فتغلب عليه الطبعة الإصلاحية مجمعية وكلماته كان يسودها طابع إصلاحي أيضا وإن دل هذا التركيب وهذا البناء اللغوي إنما يدل على أن الشاعرين ينتميان إلى نفس المد الإسلامي الجزائري وإلى ذات المدرسة الإصلاحية الجزائرية لجمعية العلماء المسلمين.

الاشتراك في ذات الرسالة :

الشاعران كونهما جزائريان أملا عليهما الواجب الوطني الالتزام بالقضية الوطنية وضرورة النضال من أجلها ومحاولة إعلاء مكانتها ورفع كلمتها وقضيتها حتى ولو من داخل السجون ، وهذا ما يعكس صلابة ومتانة النخبة من مثقفي ومبدعي الجزائر وقوة إرادتهم وتحديهم داخل معتقلات الاضطهاد وسجون العذاب وهو برهان على الموقف النضالي المشرف للمواطن الجزائري.

الشاعران يتميزان بذات الروح المبدعة المحلقة في ضيق فضاء السجن منادية ومخاطبة الوطن ممجدة له والضمير الجزائري منبهة له ، ومن هنا نجد أن أسلوب المخاطب الفردي أو الجمعي المستخدم في القصيدتين بعضا من الأساليب المشتركة عند الشاعرين ومفدي خاطر ونادى الجزائر باسم سلوى وأحمد سحنون خاطب ونادى على أرض التضحيات.

اعتماد الرمز:

نلاحظ البعد الرمزي في كلا القصيدتين ففي قصيدة مفدي زكرياء ، فلمسه من خلال توظيفه لاسم "سلوى" كرمز ودلالة على الجزائر ، فأحب "سلوى" لجزائريتها وليس لذاتها فهي كانت بمثابة مرآة عاكسة لوجه الجزائر ، أما النسبة لقصيدة أحمد سحنون نلاحظ أن الرمز طغى على بناء القصيدة بحيث تمثل فيما يلي : " مهبط الوحي" رمزا يشير إلى وحي الثورة والجهاد " مهد صبايا " رمزا يشير ويدل على الانتماء والأصل والهوية ، " فلك حسن " رمز على جمال الوطن وثراءه.

خاتمة

إلى هنا يكون هذا البحث قد استوفى – بعون الله – فصوله و مباحثه بعد ان جلنا في رحاب الصورة الشعرية و تجلياتها في أدب السجون , و انتهينا إلى النقاط التالية :

- تعد الصورة الشعرية في مجملها ترجمة لجملة من الوقائع النفسية التي تسعى اللغة إلى إفساح المجال إليها كي تخرج من نفسية المبدع لتصل إلى المتلقي

- تحديد النقاد القدماء لمفهوم الصورة الشعرية من منظور بلاغي إعتمادا على استقصاء الأوجه البيانية , من تشبيه و استعارة و مجاز, بينما جعل النقاد المحدثين هذا المفهوم مسايرا للتطور الابداعي الحديث الذي يميّزه طابع الخلق والابداع القائم على التأليف و التقارب بين جدلية الحضور و الغياب .

- إن الصورة هي خلاصة الإبداع الذي تنصهر فيه العاطفة بالعقل , و هي مرتبطة بوجدان الشاعر النفسي و المادي .

- تنوعت الصورة الشعرية و انقسمت إلى أنماط مختلفة, فنجد النمط الحسي والنمط البلاغي و النمط الذهني

- أدب السجون هو الأدب الذي ولد في السجن و ترعرع بين أحضان الظلم و الاستبداد فهو لا يخلو ا من الأمل و الانتظار و قد تصدى لتناول هذه التجربة الإنسانية القاسية عددا وافرا من الأدباء و الشعراء و نظموا فيه قصائد تقطر ألما ,وبهذا يكون أدب السجون علامة مميزة تدل على واقعية الحياة و تياراتها المختلفة .

- مفدي زكريا من الشعراء الثوريين الذين تعلقوا بالوطن و ارتبطوا به اشد الارتباط وهذا ما تجلى في قصيدته " زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها " بحيث

كانت مغمورة بالروح الوفية للوطن و السعي للتمسك الكامل بالثوابت الوطنية و الدفاع عن حماها .

- أحمد سحنون هو أحد أقطاب الحركة الإصلاحية في القضية الوطنية ,بحيث تميز شعره عن غيره من الشعراء فكانت قصائده تتسم بالنزعة الإصلاحية ترقى إلى الثورية فتلهب الجماهير حماسا و هذا ما تجلى في قصيدته " وطني ".

- و في الختام لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد خلال مراحل إعداد هذا البحث المتواضع ,كما نرجو من المولى عز و جل أن نكون قد وفقنا فإن أصبنا فمن الله وحده و إن أخطأنا فمن النفس و الشيطان و الحمد لله في البدء و المختتم .

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم ,سورة الإنفطار, الأيتان 7-8
- أحمد الشايب ,أصول النقد الأدبي , مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , ط2, 1942.
- أحمد حسن الزيات ,دفاع عن البلاغة ,مطبعة الرسالة ,1945.
- إحسان عباس, فن الشعر ,دار بيروت للطباعة و النشر ,د.ط ,بيروت ,1955.
- الجاحظ, الحيوان, تحقيق عبد السلام محمد هارون ,ج3, ط2, 1965.
- الولي محمد , الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي , المركز الثقافي العربي ,بيروت – لبنان ,1990.
- بشرى موسى صالح, الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , المركز الثقافي العربي , بيروت ط1, 1994.
- جابر عصفور , الصورة الفنية في الثرات الفني و البلاغي عند العرب , المركز الثقافي العربي , بيروت ,ط3, 1992.
- جان ماري دكان , علم السياسة , ترجمة محمد عرب صاصيلا , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع , بيروت - لبنان ,ط1 , 1992.
- رأفت خليل حمدونة, الجوانب الإبداعية في تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية الأسيرة في الفترة ما بين 1985 إلى 2015 , وزارة الإعلام , ط1 , 2018.
- سليمان نبيل ,أسئلة الواقعية , دار الحوار للنشر و التوزيع , اللاذقية , سوريا ,ط1 ,1985.
- سليم كرم, الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث. أحمد سحنون أنموذجا ,دار بوسعادة للنشر و التوزيع ,الجزائر ,د.ط ,2018.
- شعبان يوسف , أدب السجون الهيئة المصرية , القاهرة ,د.ط, 2014.
- عبد القاعر الجرجاني , أسرار البلاغة في علم البيان , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان , ط1 , 1988.
- علي بطل ,الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري , دراسة في أصولها و تطورها , دار الأندلس وط2, 1981.
- علي صبح, الصورة الأدبية تاريخ و نقد.
- كمال ابو ديب , جدلية الخفاء و التجلي ,دراسات بنيوية في الشعر , دار العلم للملايين و بيروت و ط3, 1984.
- محمد علي كندي , الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث , ط1, 2003.
- محمد غنيمي هلال و النقد الأدبي الحديث , دار العودة , بيروت ,د.ط , 1987.

- مصطفى ناصف , الصورة الأدبية ,الأندلس , بيروت – لبنان , 1996.
- مقران فصيح , البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا و أحمد الصافي النجفي , مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات , عنابة – الجزائر, ط1, 2008.
- هدية جمعة بيطار, الصورة الشعرية عند خليل الحاوي , دار الكتب الوطنية , أبو ظبي , ط1 ,2010.

المعاجم و القواميس :

- ابن منضور , لسان العرب , المجلد 4, دار الصادر, بيروت .
- إبراهيم فتحي , معجم المصطلحات الدبية , التعاضدية العمالية للطبع و النشر , تونس ,د.ط , 1986.
- إبراهيم مصطفى . حسن الزيات, حامد عبد القادر, محمد علي النجار, معجم الوسيط, ج1, دار الدعوة, إسطنبول و1989.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي , تاج العروس من جواهر القاموس و ج3.

الدواوين :

- أحمد سحنون , ديوان الشيخ أحمد سحنون منشورات الحبر و الجزائر, ط2, 2007.
- مفدي زكرياء , اللهب المقدس ,موفم للنشر, الجزائر, د.ط, 2007.

مقالات و مجلات:

- رؤى حيدر المومني , مفهوم الأدب السياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب و السياسة , دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية , الجامعة الأردنية , المجلد 46, العدد 2 , 2019.
- صادق إبراهيمي كاوري , إضاءات نقدية (فصلية محكمة) , العدد 33 , السنة 9, أذار (مارس) , 2019.
- فطيمة العمري و حذيفة العزام , إشكالية العلاقة بين الخطاب الأدبي و السياسي , دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية , المجلد 44, العدد4, 2017.

الرسائل الجامعية:

- النمس نادية , تجليات الصورة الشعرية عند محمود درويش ديوان الأعراس أنموذجا , مذكرة لنيل شهادة الماستر , تخصص أدب حديث , جامعة محمد بوضياف , المسيلة , 2017- 2018.

- شرين محمد . حسن سليمان , دراسة تحليلية لنماذج روائية لأدب السجون , رسالة ماجستير, جامعة القدس , فلسطين , 2018.

فهرس الموضوعات

- مقدمة ..... ص (أ - د)
- المدخل : الأدب وعلاقته بالسياسة ..... ص 6
- الفصل الأول : الصورة الشعرية بين المصطلح و المفهوم ..... ص 11
- المبحث الأول : مفهوم الصورة الشعرية ..... ص 12
- المبحث الثاني : أنماط الصورة الشعرية ..... ص 21
- المبحث الثالث : أهمية الصورة الشعرية ..... ص 26
- الفصل الثاني : الصورة الشعرية في ادب السجون (دراسة موازنة) .. ص 30
- المبحث الأول :أدب السجون الماهية و المفهوم ..... ص 31
- المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند كل من الشاعرين أحمد سحنون

و مفدي زكريا ..... ص 36
- المبحث الثالث : دراسة موازنة بين قصيدة من ديوان اللهب المقدس

و قصيدة من ديوان أحمد سحنون ..... ص 53
- خاتمة ..... ص 58
- قائمة المصادر و المراجع.
- فهرس الموضوعات .

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

بادئ ذي بدء نشكر الله عز و جل الذي وفقنا في هذا العمل، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل عداد بوجمعة لقبوله الإشراف على هذه المذكرة و صبره معنا طيلة أيام إنشاء هذا البحث كما لا يفوتني أن أشكر كل من قدم لنا العون و النصيحة من أصدقائنا خاصة الدكتورة زهرة زلاط رزقها الله من علمه الواسع.

الشكر موصول إلى كافة أساتذة معهد الآداب و اللغات الأجنبية بطاقمهما التربوي و الإداري بالمركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة.

الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي بعنوان :

"الصورة الشعرية و تجلياتها في أدب السجون "

دراسة موازنة بين ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا و ديوان أحمد سحنون

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إشراف الأستاذ :

- د . عداد بوجمعة

إعداد الطالبتين :

- مولاي نجاة

-بن شريف فاطنة

الموسم الجامعي :

1442/1441 هـ

2021/2020م/