وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب العربي

شعرية الخطاب في أدب السجون

"زنزانة العذاب أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

إعداد الطالبات :

أولاد إبراهيم خضرة

أولاد عبد الله خيرة

تحت إشراف الأستاذ:

برجي عبد القادر

السنة الجامعية : 2012/ 2013 م

فهـــــــرس الموضـــــــوعات

المقدمة.....أ- ب
تمهيد:(أولادابراهيم خضرة).....3- 4
المبحث الأول:شعرية الخطاب في أدب السجون.....5
المطلب الأول:ماهية شعرية الخطاب (أولاعبد الله خيرة).....5
المطلب الثاني:الشعرية في النقد العربي (أولادابراهيم خضرة).....11
المطلب الثالث:مفهوم أدب السجون(أولادعبدالله خيرة).....20
المبحث الثاني:**التعريف بشاعر الثورة الجزائرية**.....22
المطلب الأول: مولده ونشأته و حياته العلمية (أولادابراهيم خضرة).....22
المطلب الثاني: نشاطه السياسي و الثقافي (أولادعبد الله خيرة).....24
المطلب الثالث: إنتاجه الأدبي (أولادابراهيم خضرة).....26
المبحث الثالث: **دراسة تطبيقية لقصيدة زنزانة العذاب أسلوبيا**.....28
المطلب الأول: التركيب الصوتي(أولادعبد الله خيرة).....28
المطلب الثاني: التركيب النحوي (أولادابراهيم خضرة).....35
المطلب الثالث: التركيب البلاغي(أولادعبدالله خيرة) 40
الخاتمة:.....45
قائمة المصادر و المراجع.....47

فهرس الموضوعات

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أما بعد :

إن الشعرية في مفهومها العام استخلاص القواعد والقوانين من كل جنس أو نوع أدبي، والخطاب هو التحليل السيميائي للوحدات الوظيفية في النصوص من خلال تحديد مفهوم الوحدة الدالة.

إذ تعد شعرية الخطاب منهجا نقديا يسعى إلى دراسة النصوص الأدبية وتحليل الأساليب والكشف عن القيم الجمالية فيها انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية للنص

وهذا ما دفعنا إلى اختيار موضوعنا هذا كمحاولة للدخول في المجال التطبيقي والذي عنوناه بـ: شعرية الخطاب في أدب السجون.

قصيدة زنزانة العذاب أنموذجا.

ولقد كان اختيارنا للشاعر مفدي زكريا ليس جزافا، وإنما لإبراز أسلوبه الذي تميز به بوصفه شاعر الثورة الجزائرية، أما الإشكالية التي كانت أساس دفعنا إلى هذا الموضوع:

ما هي الشعرية في النقد الغربي والنقد العربي؟ وما هو أدب السجون؟، وما هي أهم السمات والظواهر الأسلوبية على المستوى الصوتي، النحوي والبلاغي في قصيدة زنزانة العذاب؟.

وقد اعتمدنا في دراستنا المنهج الإحصائي الذي يقوم على إحصاء الظواهر اللغوية، ولحل الإشكال تتبعنا خطة منهجية على النحو التالي:

تمهيد: تطرقنا فيه إلى تعريف الشعرية عند الشكلانيون الروس وتعريف ملخص لأدب السجون.

المبحث الأول المعنون بـ: شعرية الخطاب في أدب السجون تعرضنا فيه إلى ماهية شعرية الخطاب في النقد الغربي والنقد العربي ومفهوم لأدب السجون.

أما المبحث الثاني: الذي هو بعنوان التعريف بشاعر الثورة الجزائرية تعرضنا فيه إلى: مولده ونشأته وحياته العلمية، نشاطه السياسي والثقافي وإنتاجه الأدبي.

أما المبحث الثالث الذي هو بعنوان: دراسة تطبيقية لقصيدة زنزانة العذاب أسلوبيا وتعرضنا فيها إلى البنية الصوتية ثم النحوية ثم البلاغية لنخلص بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي سعينا لإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مصادر ومراجع متنوعة نذكر منها: فن الشعر لأرسطو طاليس، مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، شفرات النص لصلاح فضل، والأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس...الخ.

ومن البديهي أن كل بحث لابد أن تعترضه عراقيل وصعوبات كثرة المصادر والمراجع وضيق الوقت لم تستطع الاطلاع عليها كلها.

وفي الأخير نشكر الله الذي بعونه وتوفيقه كان إنجاز هذا البحث، ثم أستاذنا المشرف الذي كنا نلجأ إليه بين الفينة والأخرى فنجد فيه المرشد الأمين والناصح المخلص، كما نشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

تمهيد:

نادى الشكلانيون الروس بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو "الشعرية" وموضوع هذا العلم ليس الأدب كمفهوم عائم ولكن أدبية الأدب.

يقول رومان جاكبسون: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية، أي يجعل من عمل ما عملا أدبيا"، وفي السياق نفسه يقول موريس ايخنباوم: "لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر أن الشرط الأساسي لموضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصائص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها من كل مادة أخرى، وهذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطي مبررا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد".

وتركيز الشكلانيين على الشعرية يهدف إلى تجاوز مختلف التصورات القديمة للأدب، والتي تهتم بأدبية الأدب، واهتمت ببعض الظواهر فيه، لذلك حدد الشكلانيون مفهوم الشعرية باعتبارها النظرية العامة للخطابات الأدبية، وبها يتم التوصل إلى الخصائص النوعية للأدب أو ما يجعل من العمل خطابا أدبيا.

يشكل البحث في الشعرية مدار الاهتمام العلمي للشكلانيين الروس، فدراساتهم النظرية والتطبيقية تسعى إلى اعتبار البحث في مجال الأدب بحثا علميا، وتحديدهم للأدبية كخصائص نوعية للأدب غير مجرى الدراسات الأدبية، فمنحها مسارا مختلفا، حيث حاولت تحديد موضوعها الذي تبحث فيه، وحاولت تحديد مجالات هذه البحوث ومنطلقاتها، ويتجلى ذلك في بعض الدراسات التي حاولت تحليل الخطاب الأدبي باعتباره نظاما إشاريا، فانطلقت من دراسة التشكيل الجمالي دون أن يكون هذا التشكيل الهدف النهائي، بل كانت الجوانب الدلالية وأبعادها المتنوعة هدفا من أهداف التحليل، ولذلك ينظر إلى تحليل الجوانب التشكيلية باعتبارها ضرورة حتمية يستحيل بدونها الوصول إلى الدلالات العميقة في الخطاب الأدبي وأي تحليل للدلالة دون تحليل الشكل يعد تحليلا منقوصا ومشكوكا في دقته، ولتفادي هذا القصور في التحليل يفصل تناول كل الوحدات اللغوية المسهمة في تكوين الخطاب الأدبي، لأنها تسهم في التشكيل البنيوي الوظيفي لمجموع الخطاب الأدبي.[1]

يبدو أن السجن مؤسسة دخل إلى الحياة العامة بدخول القوانين والأنظمة والدساتير المعلنة للحقوق والمحددة للواجبات، فبعد اندثار العصور المقرة بقوة الفرد الجسدية وسط الجماعة وبروز القوة

---

[1]–نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص11–12.

الاجتماعية المعنوية، أصبح الحديث عن نظام للعقوبات شائعا بين الناس لحمايتهم وصون حقوقهم من غوائل الفوضى والشذوذ والانحراف المتأتية من الممارسة السلبية لبعض الأفراد.[1]

[1] -د. مصطفى العوجا: التأهيل الاجتماعي في المؤسسات العقابية، مؤسسة الحسون، دار المنال، بيروت، 1993، ص36.

المبحث الأول: شعرية الخطاب في أدب السجون:

المطلب الأول: ماهية شعرية الخطاب:

إن قراءات النقد الغربي لمصطلح الشعرية تحيل إلى أنها تبحث في قواعد الخطاب الأدبي وخصائصه الجمالية والنوعية.

إن مسار الشعرية الغربية حكمه التطور الذي عرفه المجال الأدبي والدراسات النقدية والبحوث العلمية المختلفة التي ظهرت جراء تعدد المدارس والمذاهب الفكرية والأدبية بغرض الفصل بين ما هو نصي وما هو خارج نصي، وحتى نكون منصفين في البحث في أصول الشعرية، لابد أن نعود إلى مفهومها عند أرسطو الذي أحدث فكره الفلسفي والنقدي تحولا كبيرا في طبيعة الخطاب الشعري ووظيفته، فهو القائل: "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها".[1]

لقد عد كتاب "فن الشعر" أول كتاب اعتمده النقاد لوضع القوانين الخاصة بالكتابة فأرسطو في شعريته: "اقتصر على معالجة الملحمة والدراما بشقيها التراجيدي تاركا الشعر الغنائي الذي كان موجودا زمن ذاك".[2]

لقد رأى أن الشعر قادر على توليد أو محاكاة المواقف الإنسانية والوقائع التي تحدث، أي ينتقل من الواقع ليصل إلى استنباط القوانين من خلالها.

فالشعرية في المفهوم الأرسطي هي قدرة التصرف في أساليب الكلام وهي عدول عن المألوف، إنها شعرية الفعل والحركة، وتلك هي المحاكاة بعينها.

وقد عرف رومان جاكبسون بربطه الشعرية باللسانيات إذ يقول أنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة".[3] ربطها باللسانيات ليعطيها صبغة علمية كون اللسانيات منهجا لكل الأشكال اللغوية، كما انصب اهتمامه على الخطاب الشعري، "من خلال هيمنة إحدى الوظائف اللغوية عليه"[4]، ولم يهمل اسهام الوظائف اللغوية كلها مع الوظيفة الشعرية المهيمنة ومنه نجد: "مساهمة الوظيفة المرجعية في الشعر الملحمي إلى جانب الوظيفة الشعرية لأنه يشدد على ضمير الغائب ومساهمة الوظيفة الانفعالية في الشعر الغنائي —إلى جانب الوظيفة الشعرية– لأنه يركز على ضمير المتكلم، واسهام الوظيفة الافهامية إلى جانب الشعرية

---

[1]–أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت 1973، ص85

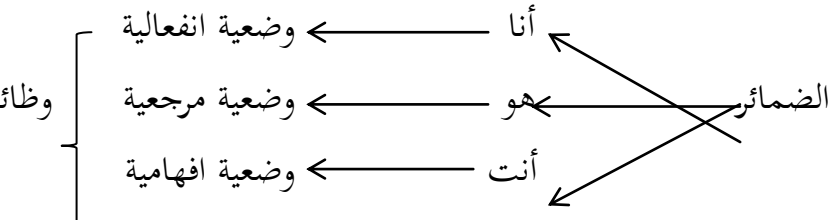
[2]–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1994، ص14.

[1]–رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1988، ص35.

[4]–ناظم، ص92.

في ضمير المخاطب الذي يمتاز بسمة التماسيه، إذا كان ضمير المتكلم تابعا لضمير المخاطب وسمة وعظية إذا كان ضمير المخاطب تابعا لضمير المتكلم".[1]

وكي تتضح هذه الوظائف وعلاقاتها بالضمائر، نبينها بالشكل التالي:



وقد وضع جاكبسون مخططا هندسيا لتوضيح كيفية تولد الوظائف اللسانية والعوامل المسهمة في ذلك وجاء بالشكل التالي:

انفعالية مرجعية

(تعبيرية) شعرية افهامية

انتباهية

ميتالسانية

إن تركيز جاكبسون على الخاصية اللفظية في شعريته يبين ربطه مفهوم الشعرية بالبحوث الأسلوبية التي يرى أنها: "تواجه قضية ما يجعل نصا لغويا يتحول إلى عمل فني"[2]، فرؤيته لفن الشعر في معالجته لمشكلات الأبنية اللغوية مشابهة للكيفية التي يهتم فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية، لذا كان تعريفه للشعرية بأنها: "الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية في سياق بقية الوظائف العامة".[3]

إن الشعرية قوانين عامة تخص كل عمل فني أدبي، وظيفتها إظهار خصائص الخطاب وما يفرده كموضوع للمعرفة من حيث هو علم بالأدب.

إن هذه القراءة في مفهوم الشعرية وآفاقها عند جاكبسون تظهر لنا جليا السبب الذي جعله يقر بأن: "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية"[4]، إنه إلحاحه على إعادة الاعتبار للغة وتمكنها من التأثير في المتلقي، وانطلاقا منها نميز بين النصوص ووظائفها الجمالية وعلى المسار نفسه يتبلور مفهوم تودوروف للشعرية الذي يعتقد أن مؤلف أرسطو في الشعرية هو أول كتاب في نظرية الأدب ثم

---

[1]–ناظم، ص92، 93.

[2]–صلاح فضل، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1990، ص92.

[3]–نفسه.

[4]–ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1982، ص10.

تناوله النقاد: "من حيث تركه أرسطو وقد حققوا بهذا الصنيع تركيبا ناجحا لمختلف الاتجاهات التي كانت تطغى على النظرية الأدبية حتى ذلك الحين، ونحوا إلى تأسيس النظرية الحديثة".[1]

إن تودوروف ربط نظرية الأدب بمفهوم الشعرية وجعلها امتدادا لها من حيث علاقتها بالأدب واللغة، وجعل من الشعرية علما للأدب، مطابقا في ذلك لمفهوم فاليري القائل: "يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذ فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر".[2]

يلخص تودوروف مفهوم الشعرية في كونها: "مقاربة للأدب"[3]، واللغة فيها منغلقة على ذاتها، لا تخضع إلا إلى مرجعيتها الخاصة مادامت الشعرية تبحث أساسا في القوانين الداخلية التي تحكم الخطاب الأدبي، وقد أعلن تودوروف أن: "العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر"[4] هذا ينفي ما له صلة بالإطار والأصول ومسائل التأثير، وما يدخل ضمن أحكام القيمة.

فالشعرية: "لاتعني تناول العمل الأدبي في ذاته وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى كلها".[5]

إن تودوروف يهدف إلى تحليل أساليب النصوص ومجال الشعرية، "لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه".[6] لقد ألح على تجاوز الشعرية مهمة الوصف والشرح، إذ مهمتها أكبر من ذلك، حيث نجدها تتمثل دراسة الشروط واستنباط القوانين التي جعلت من العمل الفني أدبيا: "فليست مهمة الشعرية إذن الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية، لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا".[7]

---

[1]–تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 1990، ص15.

[2]–تودوروف، الشعرية، ص23.

[3]–المرجع نفسه، ص23.

[4]–المرجع نفسه، ص24.

[5]–المرجع نفسه، ص23.

[6]–عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص21.

[7]–تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، 1996، ص06.

يبدو مما سبق: "أن شعرية تودوروف لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية، ولا يهمها الأثر الأدبي في ذاته....فشعرية تودوروف تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي وليس الأثر الأدبي، فيها إلا امكانية من بين الامكانات الكثيرة التي تسمح بوصف الخصائص العامة للأدب".[1]

إن مجال الشعرية في مفهوم تودوروف يفوق الموجود ويتجاوزه إلى تصور ما يمكن أن يأتي، هذا ما يسمى بالأدب المحتمل والمفترض، يجعل هذا النوع من الخطابات اللغوية مميزا ويملك خصوصيات الفردية والاستقلال.

إن شعرية تودوروف تبحث في أدبية الخطاب الأدبي المحض بعيدا عن سائر الخطابات الأخرى التي تحمل طابع الفلسفة والتاريخ، لأنها تبحث عن أدبية اللغة في إطارها الانزياحي، الذي لا يعرف عدونا، تنفتح لفهم الخفي والآتي، هذا ما يرسخ الفكرة القائلة: إن الشعرية هي عمليةخلق لغة داخل لغة أخرى.

أما شعرية جان كوهن فإنها مبنية على: "مبدأ المحايثة في صورته اللسانية بمعنى تفسير اللغة باللغة نفسها".[2]

فرأى أن تصطبغ شعريته بصبغة علمية تتم من خلالها قراءة المنتوج الشعري ووصفه، وما يحتوي عليه من جماليات أسلوبية، ولذا انتهى إلى تعريف للشعرية بوصفها "علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية"[3]. إن ما يميز شعرية كوهن خاصية الانزياح، لأنه يتصور الشعر أنه: "علم الانزياحات اللغوية"[4]، التي تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة الطبيعي والتداولي، وطغيان النزعة العلمية على الفضاء النظري لعالم الشعرية في تصور جان كوهن، جعل الشعرية لديه تشغل عالما ضيقا هو عالم الشعر صوتيا ودلاليا، هذا نستخلصه من قوله إن الشعرية: "علم موضوعه الشعر"[5].

وقد ربط كوهن الشعرية باللغة وجعلها عبارة عن: "جنس لغوي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية"[6] ويسمي كوهن اللغة المنزاحة (باللغة العليا) مع اتصافها بالغموض و"الشعر انزياح أو

---

[1]–الميلود عثماني، شعرية تودوروف، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص16.

[2]–ناظم، ص113.

[3]–جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ص15.

[4]–المرجع نفسه، ص15.

[5]–المرجع نفسه، ص09.

[6]–المرجع نفسه، ص15.

انحراف عن معيار هو قانون اللغة إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا وإنما هو محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول....وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية".[1]

هكذا أصبح المفهوم النظري للانزياح لصيقا بشعرية كوهن، ولا يستنبط إلا في حالة تفكيك القصيدة على نحو ما استنتج حسن ناظم، إن وظيفة اللغة عند كوهن مهمة، حيث أنها ليست مجرد وسيلة الاتصال، إنما هي وظيفة جمالية يقاس مقدارها بدرجة انزياحها عن الواقع.

ويؤكد ابراهيم رماني مدى قياس شعرية هذه اللغة قائلا إن مقدار "شعرية اللغة يقاس بمقدار خرقها للغة العادية النثرية، وأسلوبها تفرد يعيد صياغة العلاقة بين الدال والمدلول".[2]

وهذا يؤكد من جديد أن شعرية جان كوهن قائمة على مبدأ الانزياح والخرق اللغوي، وهكذا يترشح التناظر بين شعرية المخالفة ونثرية المطابقة.

المطلب الثاني: الشعرية في النقد العربي:

ليس جديدا ولا غريبا إذا علمنا أن انشغال التراثيين العرب نقادا وبلاغيين، كان حول سؤال الأدب والتفريق بين اللغة الأدبية واللغة العادية، وبين الشعر والنثر. ومصطلح "الشعرية" لم يتجل بشكل كامل ولم يتخذ مجرى الدراسة الخاصة به، إلا أن ورود بعض الدراسات حول جماليات النص ينفي عدم تطرق النقد العربي ولو بالإشارة إليها دون قصد المصطلح بذاته.

وقد درس الشعر كممارسة لغوية شفاهية حتى لقب بـ "ديوان العرب" طبقا للمضامين والأغراض التي احتواها، إضافة إلى شكل القصيدة وطريقة نظمها، فقد حدد ابن سلام الجمحي الجودة في الشعر ورأى أنها: "تعود إلى المعنى من جهة ابتداعه والطريقة التي يتم التعبير عنه من خلالها كالتشبيه مثلا والديباجة....."[3].

أعطى للجودة مقياس أساسه الذوق، وكانت دراسته منصبة على المفاضلة بين الشعراء وتقسيمهم طبقات، لذلك انعرج عن البحث الفني وعناصر الشعرية واكتفى بربط الأدبية بالجودة، التي قيدها هي الأخرى بالذوق.

لقد كان اهتمام النقاد في هذه الحقبة من الزمن منصبا على القيمة الجمالية للشعر، المرتبطة بالوظيفة الاجتماعية للشاعر، بمعنى كيفية التعبير عن الحالة الاجتماعية وقدرته على استغلال الأغراض الشعرية

---

[1]-نفسه، ص60.

[2]-ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص140.

[3]-أبو عبد الله بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد شاكر، كتبه الخانجي، القاهرة، 1974، ص55.

وتحقيق التفاعل في النفس القارئة، إضافة إلى حسن الإيقاع والصنعة، ما يقود إلى ملاحظة ما ركزت عليه مباحث التراثيين، وهي فكرة التواصل بين الشاعر والمتلقي، دون التركيز على هذه الظاهرة كدراسة على حدة، فكانت الشعرية حينذاك تتمثل في ما يحدثه النص من تقبل وتبن وارتياح أو نفور، وهذا ما أشار إليه توفيق الزيدي الذي يرى أن: "أول موقع لرصد الأدبية هو التقبل وهذا طبيعي إذا اعتبرنا الأدب خاضعا لشبكة التواصل، فتكون الأدبية آنذاك منحصرة فيما يحدثه النص من وقع في المتقبل هو ما نعبر عنه بالتلذذ الأدبي".[1]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد شغله الخطاب الشعري أكثر وحاول أن ينظر له في ضوء مصطلح النظم، يقول: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده"[2]. وتتجلى معرفته بالنص أكثر –مقايسة بسواه– لما حاول أن يؤسس للخطاب الشعري في مؤلفه (دلائل الإعجاز)، من منطلق الجمع بين الذوق ووضع القواعد، ليتميز من أنواع الخطابات البشرية الأخرى فقد صرح أنه: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك".[3]

لم يرد مصطلح الشعرية في النقد العربي بالمفهوم الخاص بها، إلا عند حازم القرطجاني، على الرغم ما عبر عنها وأشير إليها دون تحديد قوانينها التي تحكم الابداع.

فحازم القرطجاني أخذ منعرجا آخر غير الذي أخذه أسلافه، الذين بحثوا في الوزن والقافية، أو في المعنى واللفظ، وميزوا بين الشعر والنثر، فإلى جانبي هذا كله كان على دراية بأن الفنون مهما يكن نوعها تجتمع في عملية الابداع ودرجة التلقي، أما وجه الاختلاف بين هذه الفنون فيكمن في الطريقة والأداة التي يحتاجها العمل الفني، فقد ألح على عنصر (التخييل) في الكتابة الشعرية، الذي يحقق (الدهشة والتعجب) في نفس المتلقي.

إن مفهوم القرطجاني للوظيفة الشعرية يقترب من مفهوم المدرسة البنيوية، خاصة إذا علمنا أن فهمه للشعر يعتمد على حسن التخييل والمحاكاة وتحقيق الاستغراب والتعجب وتحريك النفس كما أنه لم

---

[1] –توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات عيون، ط2، الدار البيضاء، 1987، ص10.

[2] –عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح الإمام محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988، ص32.

[3] –عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1982، ص36.

ينف إمكانية اشتمال النثر على شعرية ما، وهذا بتوافره على التخييل والمحاكاة، ولقد أولى أهمية للمتلقي وجعله: "عنصرا أساسيا في مقاربة الشعر ليبحث عنصر التأثر فيه من خلال التخييل".[1]
فالشعرية مصطلح وارد ولو بطريقة خاصة عند العرب، عدا القرطجاني الذي ذكره اصطلاحا ومعنى: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع..."[2].
وقوله: "والخطيب إذا كانت أقاويله أو ما قارب المساواة بزيادة قليلة أو نقص شعرية"[3].
انتقد عبد الله محمد الغدامي ترجمة (poétics) إلى الشعرية، كون هذا اللفظ يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، ووجه (للشاعرية) الانتقاد نفسه، حيث ألصقت بالشعر هي الأخرى مثل مثيلتها الشعرية[4] وترجمت إلى (الانشائية) كما هو الحال عند عبد السلام المسدي وحسين بكار، وترجمت إلى بويطيقا وبويتيك ونظرية الشعر وفن الشعر وفن النظم والفن الابداعي وعلم الأدب ثم الشعرية، وتبنى هذه الترجمة الكثير من المنشغلين بهذا المصطلح (النظرية).[5]
أما حسن ناظم، فإنه دعا إلى ضرورة توحيد المصطلح، ورأى أن الشعرية تقابل (poétics) مستندا في ذلك إلى: "أن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية".[6]

إن الشعرية العربية بدأت تتبلور منذ الستينات إذ: "كانت تعنى بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية وهي تمثل التحاما بين الأسلوبية والأدبية".[7]
إن الحديث عن مصطلح الشعرية في قراءة عز الدين اسماعيل يقود إلى القول أنها شعرية التحامالشكل والمضمون، وتوافق الحركة النفسية للعالم الخارجي فهي شعرية تتشكل بالصورة واللغة والإيقاع، خلافا لسلطان الإطار الذي كثيرا ما اتخذ الخطاب الشعري أداة للإبانة عن القصد وبالشكل الذي يطيب له، في حين أن الانشغال بلغة النص يفرض تصورا آخر ووظيفة أخرى.

---

[1]–ناظم، ص31.
[2]–القرطجاني، ص28.
[3]–المرجع نفسه، ص293.
[4]–ينظر: ناظم، ص14.
[5]–ينظر : ناظم، ص15.
[6]–ناظم، ص16-17.
[7]–الغدامي، ص18.

أما مصطلح الشعرية عند كمال أبو ديب فقد ارتبط بمفهوم الفجوة / مسافة التوتر، الذي يذكر القارئ بمفهوم الانزياح عند كوهن، إلا أن أبا ديب يعترف بمبدأ المفاضلة الذي اعتمده كوهن في دراسته للخطاب الشعري، وجعله انحرافا عن الأصل الذي هو النثر، حيث رأى أنهما (الشعر والنثر) متوازيان من حيث القيمة، وقد أكد من خلال مفهوم الفجوة / مسافة التوتر مبدأ التنظيم الذي يمنح لغة الشعر تمييزا معينا: "فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم".[1] ولعله يعني بالقيمة الموضوعية قدرة الخلق الفكري والرؤية الخالصة.

واستند إلى مفهومين نظريين يتمثلان في العلائقية والكلية: "فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[2]

وجاء هذا المفهوم إثر اقتناعه بأن تحديد الشعرية لا يكون على: "أساس الظاهرة المفردة كالوزن والقافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقائدي.... إذ أيا من هذه العناصر في وجوده النظري المجرد عاجز عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية".[3]

وقد صرح كما أبو ديب بميل الشعرية إلى اللسانيات إذ يعتمد على لغة النص من حيث الصوت والدلالة، وهذا شبيه بمفهوم الشعرية عند كوهن، وعلى الرغم من تصريحه هذا إلا أنه قد تجاوز في مفهومه للشعرية تحديد للبنيات اللغوية فلا نقتصر عليها: "فكما يمكن أن يكون السياق لغويا يمكن له كذلك أن يكون تصوريا، تجريبيا، ثقافيا....أما المكونات، فكما يمكن أن تكون عناصر لغوية، يمكن أن تكون كذلك مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو بالتجربة أو بالبنية العقائدية (الإيديولوجيا) أو برؤيا العالم بشكل عام".[4]

---

[1]–كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص35.

[2]–المرجع نفسه، ص14.

[3]–المرجع نفسه، ص13.

[4]–أبو ديب، ص22.

إنه التشابه بينه وبين جاكبسون وكوهن في مبدأ الانزياح حيث جعل من هذا الأخير وسيلته في خلق الفجوة / مسافة التوتر قائلا: "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسماه أبو ديب الفجوة / مسافة التوتر".[1] ويعني بالخروج بالكلمات عن طبيعتها انزياحا، ويأتي هذا التقدير بعد إيمانه بنمط من الانحراف دون غيره، حيث أقر: "أن نمط الانحراف الذي يمكن تقبله باعتباره مصدرا للشعرية هو الانحراف الداخلي: أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلا: دلاليا أو تصوريا أو فكريا أو تركيبيا".[2]

وعلى هذا الأساس يمكن تبني ما ذهب إليه حسن ناظم في استنتاجه حول المستويات التي تتحقق فيه: الفجوة / مسافة التوتر: فهي تتحقق على مستويين:

"1-المستوى الرؤيوي الذي يتناول البنيات الشعورية أو التصويرية أو الإيديولوجية، إنه يتناول اختصار كل ما يشكل رؤيا العالم.

2-والمستوى اللساني الصرف الذي يتناول البنيات اللغوية".[3]

فالشعرية لدى كمال أبو ديب وظيفة من وظائف ما يسميه "الفجوة أو مسافة التوتر)، وأن لغة الشعر تتجسد فيها فاعلية التنظيم على عدة مستويات، كما يرى أن خلخلة الوزن لا تؤدي إلى انعدام الشعرية، بل ما يؤدي إليها هو انتفاء الفجوة / مسافة التوتر.

وعلى هذا فإن الشعرية لديه هي الخروج بالكلمات من معانيها المعجمية الثابتة كما سلفنا الإشارة إلى ذلك.

أما محمد بنيس فقد عمل على تأسيس شعرية جديدة تتصف بالانفتاح والتطوروالتجاوز والتغيير، وهذا ما يسميه بالإبدال، إذ تتفاعل الذات الكاتبة في كتاباتها وتتعدى حيزها الزمني والمكاني، أما اللغة الشعرية لديه فيراها سؤالا لا جوابا: "سؤال يرى إلى تعدد الممارسات النصية اللانهائية عبر الزمان والمكان، ولكن هذا التعدد وتلك اللانهائية مشروطان بالمقدس، القرآن والحديث والشعر الجاهلي".[4]

إن تشكيل الشعرية في القراءات المنهجية الحداثية لا يقتصر على ما سلف ذكره من النقاد، الذين رأوها عملية تجاوزية للغة العادية بكل ما تحمله من انفتاح وتغيير وإبدال وتجاوز وتمرد وانزياح، فإن

---

[1]-المرجع نفسه، ص38.

[2]-ناظم، ص124.

[3]-المرجع نفسه، ص132.

[4]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث /بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص76.

المذكرة لا تسمح لنا بإيراد آراء كل هؤلاء الذين أسهموا في موازاة الشعرية العربية بمثيلتها الغربية من حيث المفهوم والاصطلاح، إلا أن الأمر المؤكد هو أن الشعرية العربية الحديثة لم تتأسس من العدم، فقد توصل الباحثون إلى استخلاص مفهوم للشعرية متصل بالتراث في بعض معالمه، وعلى الرغم ما اختلفوا فيه فقد اتفقوا على أن التغيير والفجائية والانزياح وإدماج الصورة وخرق الزمن والمكان من عناصر الشعرية.

وما آراء أدونيس في مصطلح الشعرية إلا انعكاسا وتوضيحا لما سلف ذكره، حين وضح أن كل شعر يقوم على المجاز لابد أن يكون غريبا مفاجئا لأنه: "يفجر الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كياننا، الجوانب التي جهلناها أو تجاهلناها وكتبناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا، يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على السواء".[1]

فهذا التعبير على الجوانب الخفية يشكل الفجائية والدهشة والخرق للمألوف يحقق الجمال الفني، وقد قال في موضع آخر: "سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد...والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر".[2]

إن الشعرية علائق لغوية، تحدها مستويات صوتية ومعجمية وتركيبية ودلالية ذات خصائص جمالية وأسلوبية، وبالتالي كما يعلن أدونيس: "فإن الشعرية ليست في المعنى، وإنما هي في اللفظ، ومن هنا تنبع القيمة الشعرية مما هو مقصود وخاص: اللغة إذ لا سبيل لأن نعرف امتياز شعر ما وتفرده، إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه، وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر العربي، هو في رأي الجاحظ لفظه ووزنه".[3]

إن القضايا المتعلقة بالفكر الابداعي والنقد متصلة منذ اليونان والرومان وخصوصا قضية "الهوية الجمالية" وهو ما يطلق عليه اسم "الشعرية" فالمصطلح ذاته قديم يعود إلى أرسطو تحديدا من حيث كونه بحثا في القوانين العلمية التي تحكم الابداع، وقد تطور واتخذ مسميات متعددة (الشعرية، الشاعرية، الأدبية، الجمالية، الانشائية وغيرها من المسميات) فغاية البحوث والدراسات النقدية منذ القدم مازالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجمالية عند الكاتب وكيفية الكشف عنها

---

[1]-علي أحمد سعيد أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط2، بيروت، 1996، ص27.

[2]-علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص78.

[3]-نفسه، ص34.

عند الناقد بوصفه المتلقي الأول المدرك لهذا العمل، فالشعرية في مفهومها العام تعني: "قوانين الخطاب الأدبي".[1]

وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية.

لقد سعت مناهج النقد الحديث على أنواعها وبطرق مختلفة إلى الكشف عن جماليات الخطاب الأدبي بوصفه نظاما يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه، ويتميز بخصائص لغوية يتحول بها من سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فدارس الخطاب الأدبي يتجه إلى مظاهره اللغوية أي إلى البنى الصوتية والنحوية والدلالية لوصف العلاقات القائمة بينها لأنه أمام خطاب أدبي لا يستعمل اللغة المعمارية العادية: "وتبدأ فرادة الخطاب الأدبي عند جاكبسون من كونه رسالة تتجه إلى ذاتها، وفي حين يدرس علم اللغة مستويات التحليل اللغوي فإن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو الشعرية ومثلما يهتم علم اللغة بدراسة القوانين المجردة في اللغة وليس في الكلام تحاول الشعرية كذلك الامساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد".[2]

إن حقل اشتغال "الشعرية" ليس ما يوجد أو ما وجد سابقا من أعمال، بل الخطاب الأدبي نفسه، وما يميزه عن سواه من أنواع الخطابات الأخرى، من حيث هو مبدأ مولد لعدد لا حد له من الخطابات الأدبية دون تعيين لجنس أدبي معين، وهو ما يجعل منها حقلا يهتم بالتمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري أو غير أدبي أي بين لغة يمكن أن تفيض عنها لغات ضمنية أخرى، ولغة تكتفي بحدها الأدنى، وليس حقلا للتمييز بين ما هو شعري وما هو نثري مثلما كانت الحال في الأدب سابقا.[3]

لا تنحصر مهمة الشعرية بالخطابات الشعرية فحسب، بل بالخطابات الأدبية جميعا وهي تهدف إلى الإجابة عن السؤال الذي تطرحه كل الدراسات الأدبية باختلاف مناهجها، ما الذي يجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية إلى جانب وظيفة التوصيل والابلاغ؟ إن الخطاب الأدبي حسب جاكبسون خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التوصيلية، وهذه الهيمنة لا تعني عنده إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل "فهيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة

---

[1]-O. Ducrct and T. Todorav, Encyclopédique of the sciences of language, p79.

[2]-المبرد، محمد بن يزيد البلاغة، تحقيق، د. رمضان عبد التواب، ص80.

[3]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص69.

المرجعية لا تطمس الإحالة وإنما تجعلها غامضة"[1] وهذا الغموض ينجم من مفارقة الدوال لمدلولاتها، ومن التفاعل العضوي لعناصر اللغة والذي بموجبه تنزاح الألفاظ الإيحائية أو الدلالة الحافة.

إن تحول الدلالة من المعنى المفهومي أو الوضعي أو التصريحي إلى المعنى الإيحائي أو المستنبط هو ما يدخل في صميم عملية الانزياح والشعرية عند تيار الشعرية البنيوية وعلى رأسهم جون كوهن وميشال ريفاتير متعلقة بهذا الانزياح إذ أن الشعرية تعالج الانزياحات اللغوية في الخطاب الأدبي.[2]

المطلب الثالث: مفهوم أدب السجون:

مفهوم السجن في الحياة العامة: ارتبط وجود الإنسان بالبحث عما يحميه، لذلك عليه أن يضع لنفسه القوانين الحائلة دون الانتقاص من حقوقه والمانعة للفوضى والتسبب الاجتماعيين، فمضى في تشريعه لهذه القوانين، ولما كان غير معصوم من ارتكاب الخطأ، عظيمه و حقيره، كان عليه أن يصون نفسه سواء أكان معتديا أو معتدى عليه.

لقد كانت قضية الحرية محورا رئيسيا تدور هذه التشريعات حوله، ومهما قيل في مفهوم السجن والحبس والاعتقال والحجز والإيقاف والظلم والبراءة والتحكم.....يبقى هذا القول كله في حيز قضية الحرية وملحقاتها، من أجل هذا فإن الباحث عن مفهوم السجن لابد له من التوقف عند هذه القضية التي لها صلة وثيقة بإرادة الإنسان واختيار سبل عيشه وأنماط تفكيره ومرامي عمله وتنفيذ خططه....كما لا يغيب عن نجابة الباحث حسبان السجن نتيجة لسلوك معين يسلكه الإنسان في ممارسة حياته، بما تعنيه كلمة حياة من تشعب وسعة وتنوع واختلاف غايات ومنازع ومواقف.

السجن عقابا واصطلاحا: إن الخروج عن القوانين بأشكاله المختلفة يؤول إلى السجن، والإنسان مسؤول عن أعماله، يتحمل تبعاتها إيجابا وسلبا، لكنه في بعض الأحيان هو بحاجة لمن يأخذ بيده...هو بحاجة لمعالجة أكثر مما هو بحاجة إلى سجن، وفي الأحوال كلها، فإن مفهوم السجن يتراوح بين الانتقام والمعالجة، بين كونه دار إصلاح أو مكانا لتسديد حساب ظالم أو باغ متسلط... ويرى عباس محمود العقاد "أن عقاب المجرم واجب وحق ولو لم تكن له نتيجة غير جزاء العمل بمثله ومقابلة الأضرار بالأضرار، فإن العدل البديهي يأمر بأن من يؤلم يتألم ومن يسء يسأ، والضمير

---

[1]–نازك، ص224.

[2]–نفسه، ص225.

الإنساني يأبى أن يرى شقيا معذبا، ومن يشقيه ويعذبه يغدو ويروح آمن السرب مستريح البال، ولو لم يتماد في الإيذاء والتعذيب".[1]

المبحث الثاني: التعريف بشاعر الثورة الجزائرية:

المطلب الأول: مولده ونشأته وحياته العلمية:

هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ الموافق لـ 12 يونيو 1908م ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي ميزاب بغرداية، في جنوب الجزائر من عائلة تعود أصولها إلى بني رستم مؤسسوا الدولة الرستمية في القرن الثاني للهجرة.
لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به، كما كان يوقع أشعاره "ابن تومرت" وكان ابن تومرت واحدا من المجاهدين المسلمين ومؤسس دولة الموحدين.
وفي بلدته تلقى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربية.

---

[1]–عباس محمود العقاد، عالم السدود والقيود، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ص109 (د. ت. ط).

*بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة أين كان والده يمارس التجارة بالمدينة، ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية والفرنسية وتعلم بالمدرسة الخلدونية، ومدرسة العطارين.

*درس في جامعة الزيتونة في تونس ونال شهادتها.

حياته العلمية:

-انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات.

-كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين.

-كان عضوا نشيطا في حزب نجمة افريقيا الشمالية.

-كان عضوا نشيطا في حزب الشعب.

-كان عضوا في جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية.

-انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري.

-سجنته فرنسا خمس مرات، ابتداء من عام 1937م، وفر من السجن عام 1959م.

-ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي.

-عمل أمينا عاما لحزب الشعب.

-عمل رئيسا لتحرير صحيفة "الشعب" الداعية لاستقلال الجزائر في سنة 1937م.

-واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925م حتى سنة 1977م داعيا في الوحدة بين أقطارها.

-ألهب الحماس بقصائده الوطنية التي تحث على الثورة والجهاد حتى لقب بشاعر الثورة الجزائرية.

-هو صاحب نشيد الثورة الجزائرية والنشيد الوطني الجزائري المعروف "قسما".

المطلب الثاني: نشاطه السياسي والثقافي:

أثناء تواجده في تونس واختلاطه بالأوساط الطلابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقضان وبالشاعر رمضان حمود، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشطا في جمعية طلبة مسلمي شمال افريقيا المناهضة لسياسة الادماج، إلى جانب ميوله إلى حركة الاصلاح التي تمثلها جمعية العلماء، انخرط مفدي زكريا في حزب نجم شمال افريقيا ثم حزب الشعب الجزائري، وكتب نشيد الحزب الرسمي "فداء الجزائر" اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937 رفقة مصالي الحاج وأطلق سراحه سنة 1939 ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب الجزائري، اعتقل عدة مرات في فيفري 1940 (6أشهر) ثم في8 ماي 1945 (3سنوات) وبعد خروجه من السجن انخرط في

صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، انضم إلى الثورة التحريرية في 1955 وعرف الاعتقال مجددا في أفريل1956، سجن بسجن بربروس "سركاجي حاليا" مدة 3 سنوات وبعد خروجه من السجن فر إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال، اشتهر مفدي زكريا بكتابة النشيد الرسمي الوطني "قسما" إلى جانب ديوان اللهب المقدس وإلياذة الجزائر.
أول قصيدة له ذات شأن هي إلى "الريفيين" نشرها في جريدة "لسان الشعب" بتاريخ 6 مايو 1925، وجريدة "الصواب" التونسيتين، ثم في الصحافة المصرية "اللواء" و "الأخبار"، واكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال افريقيا وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال افريقيا، فقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري، فكان أن أودع السجن لمدة سنتين 1937–1939.
وغداة اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى انخرط في أولى خلايا التحرير الوطني بالجزائر العاصمة، وألقي عليه وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية القبض، فأودعوا السجن بعد محاكمتهم، فبقي فيه لمدة ثلاث سنوات من 19 أبريل 1956 إلى 1 فبراير 1959، بعد خروجه من السجن فر إلى المغرب ومنه انتقل إلى تونس للعلاج على يد فرانز فانون، مما لحقه في السجن من آثار التعذيب، وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961، بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي وكان مستقره المغرب، وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة، وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الاسلامي.

المطلب الثالث: إنتاجه الأدبي:

-تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965.

-اللهب المقدس (ديوان شعر) صدر في الجزائر عام 1983 صدرت طبعته الأولى في عام 1973.

-من وحي الأطلس (ديوان شعر).

-إلياذة الجزائر (ديوان شعر).

-له عدة من دواوين الشعر لازالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها.

-له عدد آخر من الدواوين بالأمازيغية لم تنشر.

وقد كانت الغاية من هذا العمل هو كتابة التاريخ الجزائري وإزالة ما علق به من شوائب وتزييفات، وقد اشترك في وضع المقاطع التاريخية كل من مفدي زكريا الذي كان متواجدا بالمغرب ومولود قاسم نايت بلقاسم الذي كان بالجزائر إضافة إلى عثمان الكعاك المتواجد حينها في تونس وتتكون الإلياذة من ألف بيت وبيت تغنت بأمجاد الجزائر، حضارتها ومقاوماتها لمختلف المستعمرين المتتالين عليها وكانت أول مرة يلقي الإلياذة أو البعض منها لأنها حينها لم تكن بلغت الألف بيت بل كانت تبلغ

ستمائة وعشرة أبيات ألقاها في افتتاح الملتقى السادس للفكر الاسلامي في قاعة المؤتمرات من قصر الأمم أمام جمع غفير من بينهم الرئيس هواري بومدين، إضافة إلى أن مناسبة أخرى اقترنت بإلقاء هذه الأبيات واختيار التاريخ موضوعا لها، وهي الاحتفال بالعيد العاشر لاسترجاع الحرية والذكرى الألفية لتأسيس مدينة الجزائر والمدية وملیانة على يد "بلكين بن زيري".

من شعره:

-النشيد الوطني الجزائري نظم بسجن بربروس في الزنزانة 69 بتاريخ 25 أبريل 1955 ولحنه الملحن المصري محمد فوزي.

-نحن طلاب الجزائر.

-نشيد العلم كتبه بدمه وأهداه للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية.

-نشيد الشهيد نظم بسجن بربروس في الزنزانة رقم 65 يوم 29 نوفمبر 1937 وفي 1956 طلبت جبهة التحرير الوطني الجزائرية من المحكوم عليهم بالإعدام أن يرددوه قبل الصعود للمقصلة.

مطلع من إلياذة الجزائر: وقد وهب مفدي حياته وقلمه للجزائر في سبيل تحررها، وكذلك ديدن الشرفاء.

وفاته: توفي يوم الأربعاء 02 رمضان 1397هـ الموافق لـ 17 أغسطس 1977 بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن بولاية غرداية.

الخاتمة:

لقد تم بحمد الله هذا العمل المتواضع الموسوم بـ"شعرية الخطاب في أدب السجون" "قصيدة زنزانة العذاب أنموذجا" لنخلص فيه إلى أهم هذه السمات في القصيدة، ففي المستوى الموسيقي نجد أهم السمات الأسلوبية في الموسيقى الداخلية تتلخص في:

-غلبة حرف اللام وحرف القاف.

-استعمال حروف الجهر والهمس.

-توظيف مختلف أنواع البديع من: سجع، جناس، طباق، و تصريع، أما بالنسبة للموسيقى الخارجية فنستخلص مجموعة من النتائج:

-استعمال بحر البسيط الذي يتسم بالطلاوة والجزالة.

-استخدام القافية المركبة.

-التصريع وكان ميزة خص بها مطلع القصيدة.

هذا فيما يخص الموسيقى الداخلية والخارجية، أما فيما يخص السمات الأسلوبية في المستوى التركيبي نجد غلبة الجمل الفعلية على الاسمية التي حلت بدورها على الحركة والاستمرار، والاسمية التي تدل على الثبات والسكون.

-غلبة الجمل الإخبارية على الإنشائية.

-استعمال أسلوب الإثبات أكثر من النفي، باعتبار أن الأحداث حقيقة مثبتة.

-أما بالنسبة للأفعال فقد كانت الغلبة للأفعال الماضية لأنه يسرد أحداثا ماضية، ثم الفعل المضارع ليحاول استحضار هذه الأحداث وجعلها مستمرة وحية في الأذهان وكانت أبرز السمات التركيبية النحوية والتي مثلت انزياحا تركيبيا تجلى التقديم والتأخير.

كل ذلك تعلق بالجانب التركيبي النحوي وفي مقابله نجد التركيب البلاغي، فلاحظنا كثرة توظيف الصور البيانية وأبرزها: الاستعارة والتشبيه والكناية، ومثلت بدورها انزياحات على مستوى الصورة مكنت الشاعر من الترفع على الكلام العادي إلى نظيره التأثيري بإسناده الألفاظ إلى مالا تسند إليه في العادة.

قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1982.

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجزائر1990.

3-أبو الحسن حازم القرطجاني، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس1966.

4-أبو عبد الله بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة1974.

5-أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، دار طيبة، القاهرة، مصر (د.ط)2004.

6-أحمد محمود المصري، زين كامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.

7-أرسطو طاليس، فن الشعر، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت1973.

8-السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)2007.

9-الميلود عثماني، شعرية تودروف، عيون مقالات، ط1، الدار البيضاء1990.

10-بكاي اخذاري تحليل الخطاب الشعري.

11-تزفيطان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال، ط3، الدار البيضاء1990.
12-الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب1996.
13-توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات عيون، ط2، الدار البيضاء1987.
14-جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء1986.
15-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1994.
16-رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري.
17-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء1994.
18-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)1971.
19-صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة1990.
20-عباس محمود العقاد، عالم السدود والقيود، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا(د ت ط).
21-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح الإمام محمد عبده، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت1988.
22-دلائل الاعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة1982.
23-عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة1985.
24-علي أحمد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت1989.
25-سياسة الشعر، دار الآداب، ط2، بيروت1996.
26-فتح الله سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، (د.ط)، 2004.
27-كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت1987.
28-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء1990.
29-محمد أحمد ويس، الانزياح.
30-مصطفى العوجا، التأهيل الاجتماعي في المؤسسات العقابية، مؤسسة الحسون، دار المنال، بيروت1993.
31-محمد مهداوي، شعر الغزوات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)2009.
32-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

33-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع2010.
34-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.
35-التشبيه والاستعارة، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2007.
36-مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.