الثورة الجزائرية، وجماليات الصورة الشعرية، سليمان العيسى أنموذجا:

Article title:The Algerian Revolution, and the aesthetics of poetry, Suleiman Al-Essa A model

الدكتور: ناصر بعداش.
المركز الجامعي ميلة.الجزائر.
البريد الإلكتروني:**n.baadache@centre-univ-mila.dz**
رقم الهاتف: **0551185194.**

مُلخّص البحث

من الإبداعات الفنية الغنية بالصور الجمالية، ذلك للقدرة الكبيرة التي يتمتع بها الشاعر في التلاعب باللغة ومحاولة إنطاقها لتكون أكثر تعبيرا؛ وبصورة تجذب القارئ وتتركه متمسكا بالنص، ليأتي دور القارئ الناقد للولوج إلى هذا العالم الجميل والغوص في مناطقه المحرمة، واستنطاق ألفاظه وعباراته لكشف الإيحاءات التي تقصدها الشاعر، فالصورة الشعرية والحالة هذه تتجلى في البنيات العميقة في النص، ومنه فكل شاعر يتميز عن الآخر بمدى استعماله وتحكمه في هذه الصور، ولعل سليمان العيسى واحد من الشعراء الكبار الذين امتلأت أشعارهم بالصور الناطقة بالجمال، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالثورة الجزائرية الخالدة، وهي مصدر إلهام سليمان العيسى الذي ساعدته طبيعة الثورة الجزائرية الخالدة والأحداث القوية الباسلة، وبشاعة الاستعمار الفرنسي ومجازره الرهيبة على تفجير الدوال لتتشكل صورا شعرية صادقة، يُعَبِرُ بها عن مواقفه الرافضة لهذا العدو الغاشم، ووقوفا في وجه أعتى القوات بعدتها وعتادها، فالصورة الشعرية إذن؛ صورة تعبيرية تبرز أبعادها ودلالاتها في شكل فني يصل المتلقي في قالب يستطيع تذوقه والوصول إلى كل الإيحاءات التي أرادها الشاعر أن تكون، ومنه:

- كيف كانت صورة الثورة الجزائرية في ينظر سليمان العيسى؟
- هل استوحى الشاعر صوره من أعماق شعوره ؟ أم من الحس الخارجي والجو العام للثورة المباركة ؟

هل لإيحائية الصورة الشعرية عند سليمان العيسى أثر في نفس المتلقي ؟ .

الكلمات المفتاح : الشعر، الإيحاء، الجمالية، الثورة، الكتابة.

Summary:

Poetic writing is one of the artistic creations rich in aesthetic images, because of the great ability of the poet to manipulate the language and try to extend it to be more expressive; To reveal the revelations that the poet is referring to, the poetic picture and the situation is reflected in the deep structures of the text, and each poet is distinguished from the other by the extent of its use and control in these images. Beauty, Especially when it comes to the eternal Algerian revolution, which is the source of inspiration Suleiman al-Essa, helped by the nature of the eternal Algerian revolution and vigorous powerful events, and the ugliness of French colonialism and its horrific massacres to blow up functions to form sincere poetic images, expressing his positions rejecting this brute enemy, and stand in the face of the most powerful The forces of the dimension and its equipment, the poetic image, therefore;

- How was the image of the Algerian revolution seen Suleiman Issa?

- Is the poet inspired a picture of the depths of his feeling? Or from the external sense and the general atmosphere of the blessed revolution?

- Does the suggestion of the poetic picture when Suleiman Al-Essa impact in the same recipient? .

Keywords: poetry, suggestion, aesthetic, revolution, writing.

مقدمة :

إن الأعمال الشعرية لا يمكنها الاستغناء بحال من الأحوال عن الصورة التي تتجلى في أشكالها التعبيرية، ومنه فإن للشعر بعض الجماليات التي تجعله متميزا عن باقي الفنون الأخرى، ولعل العاطفة التي يكتب بها الشاعر هي التي تضبط تجربته الشعرية لخلق حالة توازن بين الإدراك الشعوري لعالم التجربة الشعرية وللعالم المحيط بها، بالإضافة إلى مقدرته الفنية على اتزان الصورة الشعرية من دون خلل أو تنافر فيها. ولعل هذا المبدأ يتجلى بوضوح في شعر سليمان العيسى الذي ألهمته الثورة الجزائرية بكل القيم الموضوعية

التي ساعدته في الإنشاء، بالإضافة إلى القيم الأسلوبية التي أبدع الشاعر في صياغتها لتكون مميزة يشتهيها القارئ، وتبقى القيم الجمالية متعلقة بالذوق الحسي تارة، وبالشكل الموضوع تارة أخرى، وربما تكون باتحاد الشكل مع الموضوع معا، وبالتالي فكل عمل إبداعي فاقد لشرعية الصورة لا يرقى إلى درجة الشعر مهما سمت أشكاله وتعددت أغراضه.

1- مفهوم الصورة الشعرية وتأثيراتها:

أ- لغة:

يقْتضي تمثل معان لفظة الصورة وتجسد مدلولاتها تلمس أحرفها وصيغ اشتقاقها، فقد جاء في لسان العرب معنى الصورة "الصورة في الشكل، والجمع صُوَر، وقد صوره فتصور، و**تصورت** الشيء أي توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير أي التماثيل"[1].

ب- اصطلاحا:

إن مصطلح الصورة الشعرية نجده اليوم يحظى باهتمام بالغ من قبل النقاد والدارسين، ولعل السر في هذا الاهتمام راجع إلى كونه يشكل خاصية جوهرية من الخصائص التي يقوم عليها الشعر، ووسيلة الأديب لصياغة تجربته، وأداة الناقد المثلى التي يتواصل بها في الحكم على الأعمال الأدبية، فالصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر حتى "تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري"[2]، وبما أن الشعر على حد تعبير فيشر : " ضرورة إنسانية "[3] لذلك فالشعراء –منذ القديم- نجدهم يركزون على هذا العنصر في بناء اشعارهم، عارفين مدى قيمة الصورة في الحكم على قيمة الشعر، لأنها: "أعلى ما يرشح الشاعر للمجد، لأن الشعر إنما يكون بها ..."[4] ، فهي اللسان الصادق للشعر وبغيابها يفقد معناه ليغدو كلاما منظما بقافية تحكمه فقط.

إن كل الحيوية والحركيـة داخل النص إنما الصورة هي التي تـعمل على تفعيل القصيدة ومَدِّها بعوالم عامرة من الحيوية تبعدها عن الرتابة والسكون، وتمنحها القوة اللازمة التي بها تتهيكل لتغدو مَشَكَلَة وملونة بألوان الواقع المر الذي عاشه الجزائريون إبان الفترة الاستعمارية، وبهذا تكون الصورة العنصر الفعال بيد الشاعر يجسد بها اللحظة الانفعالية والميزة الشعورية التي تتشكل لديه أثناء عملية الإبداع، لتصبح في الأخير الجدار العاكس لما خُفِيَ داخل أعماقه من أحاسيس وانفعالات، واستجلاء الصور الشعرية داخلها، وبالتالي

فإن الأمر يتطلب من الشاعر أن يكون صاحب خيال واسع يرقى بالنص الأدبي إلى المراتب العالية، فتأتي الصور مسترسلة رائعة السبك بفضل الخيال الذي "يسمو بالنص الأدبي إلى مرتبة راقية، بواسطة الصور الفنية التي يمدها لصاحب النص أثناء عملية المعالجة الأدبية لأي موضوع كان، وسواء أكانت هذه الصور من نسيج ما يعرف بلاغيا بـ " البيان " أو "البديع " أو ما يعرف " بالتجسيم " أو " التشخيص " أو أي وسيلة أخرى محققة للخيال في النص، فإن حسن توليد الصور عن طريق هذه الوسائل في الحقيقة تعود إلى الخيال الذي يبتكرها ويخلقها، وإذن سلطان الخيال بالنسبة للنص الأدبي لا غبار عليه"[5].

والصورة الشعرية كما عرفها بعض الدارسين هي: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[6]، إن النص السالف الذكر يدفعنا للقول بأن العاطفة عنصر من أهم عناصر التجربة الشعرية و أقواها تأثيرا ، فالشاعر عند التعامل مع الوردة سمح لعاطفته بالطغيان ما وَلّد نصا جياشا يتخطى كل الحدود ، فهي عند بعض الدارسين العنصر الثاني الذي يقوم عليه الشعر على حد تعبير إبراهيم العريض إذ يقول: "إن العاطفة هي العنصر الثاني الذي يتوقف عليه الشعر بعد الموسيقى ، و لكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح من الهيكل في الشعر "[7].

إن العاطفة موسيقى نفسية ذات حركات تبدو آثرها على الجسم، فبها يستطيع الشاعر الشعبي أن يخاطب الأشياء، وأن يترك الأشياء تخاطبه، وأن يجعلها تتلون بروحه ليدرك ما بينها من علاقات، وهذا ما جسده الشعراء في تصويرهم للثورة المباركة، واستماتة الثوار والمجاهدين، وتصوير الجمادات من أشجار ووديان وجبال تصويرا حيا يضفي عليها الصورة الإنسانية المتأثرة والثائرة ضد الاستعمار، حيث استطاع أن يجمع بين الأشياء المتباعدة و المتناقضة، وبين الحسي والمعنوي، ويشخص الجمادات حتى أصبحت ناطقة بالجمال والحركة والإحساس، ولأجل ذلك فالصورة لم تعد محاكاة للواقع بقدر ما أصبحت تركيبا معقدا تتجاور فيه الدلالات والأشياء المتناقضة، ليبقى الاختلاف قائما بين التصوير النابع من دفقات المشاعر التي تعيش التجربة وتعانيها، وبين ذلك التصوير المستمد من ثقافة الشاعر الموروثة .

إن ما ينقل القارئ من الواقع إلى عوالم الخيال إنما هو إيحائية الصورة التي لها بالغ الأثر في النفس، فَبِهَا ننتقل من عالم الوضوح والمباشرة إلى عالم الإبداع والغموض، لذا نجد بودلير يشترط شيئين يتطلبهما الشعر: "مقدار من التنسيق و التأليف ، مقدار من الروح الإيحائية أو الغموض يشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة و لا محدودة ..."[8] ، ومن ثمة فإن قوة الإيحاء في النصوص الشعرية الشعبية تجعل من الصورة كيانا قائما بذاته متمردا عن الواقع، وبالتالي تسبح الصورة في العالم الخفي لإبانته في قالب جديد، لتصبح بذلك عنصرا متميزا يعيد صياغة العالم لخارجي صياغة فنية تتجاوز دلالاتها الظاهرية القريبة، لتقدم دلالات رمزية وشعورية أعمق .

2- الصورة عند سليمان العيسى:

إن المتأمل في متن النصوص الشعرية التي جادت بها قريحة الشاعر سليمان العيسى؛ يجدها تنطق صورا شعرية صادقة عن الوضع إبان الاستعمار، حيث يجد أن الصورة في كل قصائد تتعلق بالحس الخارجي الذي بثته الثورة في أرجاء المعمورة، ذلك لأن الشاعر يقيم كل الحوارات والعلائق مع الظروف التاريخية الطارئة، والأحداث السريعة التي تمر على الشعب الجزائري الأعزل خلال الفترة الاستعمارية، عاملة على تقرير الأحداث ومحاولة إعطائها التفسيرات اللازمة أكثر مما تقصد إلى الإيحاء الذي يعطي الشعر دفقا نفسيا جديدا بالاتحاد مع الفكرة الواضحة والشعور الصادق، وقد كانت الثورة الجزائرية مصدر إلهام كثير من الشعراء، وقد انقسموا قسمين: قسم عايش الثورة واحداها، وقسم سمع عن البطولات التي خاضها الجيش والشعب على حد سواء، أو ممن جاء بعدها ونُقلت إليه أحداثُها عبر صفحات الكتب أو الصحافة وغيرها، وبقيت قضايا التحرر من المستعمر تنتقل بين شعوب العالم، وبقي الكل يدافع عنها ولو بالقلم، وبالتالي فالشعر العربي ممثلا في الشاعر سليمان العيسى بقي يتابع أحداث الثورة الجزائرية ولحظاتاتها الحاسمة، خاصة عند تعرضها لأكبر حملة عسكرية ممثلة في العدوان الفرنسي الغاشم، إذ وقف الشاعر يسجل مواقفه الرافضة للاستعمار، ويدعو بقصائد حماسية إلى رد هذا العدوان وضرورة الانتصار لهذا الشعب المسلم الأبي، " فالشعر بصورة من الصور هو فن الذيوع والانتشار لما يحتويه بناؤه

الموسيقي في اختيار الكلمات وطريقة وضعها إلى جانب بعضها البعض من قدرة على الانتقال من الفم إلى الأذن إلى القلب "[9] .

إن المتلقي لأبيات سليمان العيسى يلمح للوهلة الأولى تلك النظرة الشمولية لأحداث الثورة وكأنه يعايشها عن كثب، وبنظرة ظاهرية يعدها عبارة عن تسجيل لموقف الشاعر من هذا الاستعمار، والدعاء عليه بالثبور والخسران؛ وانتصار الشعب الجزائري الأعزل، لكن القارئ المتفحص المتمكن من أدواته اللغوية يستطيع النفاذ إلى أعماق المعاني الخفية، والانتقال من شرح الفكرة ببساطتها المشبعة بالوضوح، إلى الإيحاء الخفي الذي يزودها بمعان جديدة، أخفاها الشاعر لتعطى لها تفسيرات عديدة تختلف باختلاف القراء، وها هو الشاعر يكتب بصدق عن انطلاق الثورة التحريرية الكبرى، يقول[10]:

آلاف الأقدام الصلبة.
موسيقا واعية عذبة
موسيقا تنسجها تربة
عُجنت بوميض الأحداق
بالحرقة بالدمع الباقي
بدم يخضرُّ كأوراق
كمجيء ربيع سبَّاق
يتشوَّف عبر الآفاق
ميلاد اليوم الموعود
بدْء التاريخ الموؤود
ميلاد ينابيعي الثرَّة
ميلاد جزائري الحرة -

إن الشاعر يتناول في طرحه يوم اندلاع الثورة الكبرى ويشيد به، وها هو يخاطب التاريخ في صورة شعرية تنطق إيحاءً، حيث تزداد جمالية الموقف

حينما يسجل التاريخ الأعمال والبطولات ليس في الحواشي والذكريات العابرة، بل جعل الموسيقى تنسجها تربة، وقد أصبحت الأرض وتربتها مجالا لعزف الموسيقى المصاحبة للذة الانتصار، ولم يقتصر على هذا فقط، بل يزداد جمال الموقف حينما عُجنت بوميض الأحداق، وكأنّ الأعين العربية كلها تنظر بشغف إلى هذا اليوم المبارك ميلاد اندلاع الثورة التي حيرت العالم، فيكف تنطق هذه الصور جمالا وإيحاء عند هذا الشاعر الذي ألهمته الثورة المباركة حماسا في النطق، وجمالا في الأداء، وكل ذلك ناتج عن استعمال الرمز الذي يزيد من شاعرية الموقف، كقوله "بدم يخضرُّ كأوراق" فرمز اخضرار الدم دليل على الانتصار، لأن الأوراق حينما تخضرُّ يكون النماء، وبذلك يكون استعمال الرمز على حد تعبير الناقد عز الدين إسماعيل: "في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[11] .

وفي قصيدة أخرى تنطق صورها شعرية توحي بمدى صمود الجنود واستشهادهم في المعارك بكل شجاعة وبسالة، وهو يكتب عن الشهيد الرمز زيغود يوسف؛ فيخصُّه بقصيدة جميلة تحكي نبأ استشهاده؛ ويصوّرُ من خلالها الحقد الدفين للعدو على هؤلاء الأبطال الذين حاربوها في المدن والجبال وملاحقتها في كل الأمكنة، حيث أَقَضُّوا مضجع قادتها وبثُّوا الرعب في نفوسهم بما قاموا به من أعمال وبطولات إلى درجة أن يقوم الجنود الفرنسيون بإطلاق وابل من الرصاص على جسد زيغود يوسف بعد استشهاده، يقول[12].

صمتٌ على الوادي، يروِّعُ الوادي
وسحابة من لوعة، وحـــداد
أرسى على الهضبات ريش نسورها
وتمزقت من بعد طول جِلاد
هدأ الوميض ..فلا أنينُ شظيـة
يُصْمي، ولا تكبيرة استشـهادِ
إلى أن يقول في نفس القصيدة
كثُرت هناك كتائب الجلاَّدِ

حشدَ الألوفَ..يكادُ يَعْتَقِدُ الحَصَى
والرّيحَ ثُوَّاراً..وحرجَ الوادي
حشد..لقاءُ سيد أحمد
رُعْبٌ يشُلُّ النَّبْضَ في الأكباد
رُعْبٌ يسمّر بالمدرعة الخطى
فمدافع السفَّاح كالأوتـاد
وتُجنُّ من حنقٍ، فتُمطِر موتها
حيناً بلا هدفٍ، بغير رشادِ

يحاول الشاعر إنطاق الصورة في هذا المشهد من المقطع، فقد صور لنا الصمت الذي خيم على الوادي يوم استشهاد البطل وانتقال الروح إلى خالقها، لكن هذا الصمت يتحول إلى صورة رائعة تقض مضجع الوادي وتروعه، فهي كالوحش الذي أرعب فريسته فوقعت مغشيا عليها، لتمر على المشهد الحزين سحابة من لوعة ، وهي تتحصر ويقطر قلبها أسى، إن الشاعر هنا صور بصدق كبير حزن الأشياء على فقدان هذا البطل، غير أن العدو الذي أرعبه زيغود لم يرض باستشهاده فقط، بل راح يحشد "الألوف يكادُ يَعْتَقِدُ الحَصَى" من الجنود الذين قارب عددهم عدد الحصى، وهي صورة شعرية معبرة عن الكثرة بلا فائدة، وراح الرعب وكأنه إنسان يتحكم في المشهد " رُعْبٌ يسمّر بالمدرعة الخطى"، يقود المدرعة ويسمر الخطى التي أفزعته، ويفرغ في جسده الأبي وابل النار.

إن الشاعر يكتب عن الثورة الجزائرية كتلة واحدة، ثم يحاول التطرق الى بعض المدن الجزائرية الواقفة صمودا في وجه عتى القوات في ذلك الزمن، فيكتب عن وهران فيقول[13].

ويداً تُلوِّحُ بالقيود
بالنار،تُسْكِتُ كلَّ نأْمَهْ
مجهولة ويحسُّ قبضتها تحزُّ وريدهُ
مجهولةً، وتكادُ أن تأتيَ عليه ..تبيدهُ

ما كان قد سمع اسم "غلمة"
ما كان يعرف يا صديقي أنَّ مذبحةً رهيبة
في الضفة الأخرى من الصحراء تَجْتَثُّ العُروبة
ما كان قد عرف الجزائر
ودماً طريًّا في المقابر
ويقول في أبيات أخرى بعد هذه:
ما كنتُ يا وهرانُ حين بدأتُ دربي
وحملتُ للميدان بُرْكاني:
قيثاري، وحبيَّ
ما كنتُ أعرفُ عن رفاقي ،
عن غضبة "الأوراس"
عن دمنا المُراق
شيئا أنير به ظلامي
أسْقي بروعته أناشيدي،وأحلامي، وجامي
شيئا يشُدُّ على يديَّا
شيئاً يهُزُّ القبرَ فيّـا
ليقول لي: مازلتَ حيًّا..
ومضيتُ يا وهران أسألُ عن سمائي،
عن نجومـي،
عن قبر تاريخي العظيم
عن أهلي المتمزقين ،كأنهم بدد الغيوم
أو كالرميم من العظام تكدَّستْ فوق الرميم

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر بعد مخاطبة الجزائر وثورتها جملة واحدة، ثم يأتي إلى التعمق أكثر في مناطقها التي عانت من نير الاستعمار، ويصور لنا الموقف استهلالا باليد المقيدة التي لا تستطيع عمل شيء، وهو في هذه الصورة يتحدث عن نفسه، لأنه كاره للاستعمار يود الانتقام منه؛ ولكن هيهات فهو بعيد عن هذا الجرح العربي الدامي، يقول "مجهولة ويحسُّ قبضتها تحزُّ وريدهُ" وهي صورة معبرة عن حرقته بامتياز، فهذه اليد لا يعرف صاحبها لكن قبضتها تحز ليس في نفسه، بل وريده لكن تخنقه أو تسكته تماما، إنه الإيباء والغيرة على وطن عربي كبير تتجزأ ليتجرع الألم قطعة قطعة، حتى صار "دماً طريًّا في المقابر" بعد الإبادة والمجازر التي تعرض لها الشعب أصبح دمه عضا طريا على الرغم من إسكانه المقابر، وبهذا تنتقل الصورة المباشرة للشيء المعنوي الجامد إلى صورة حسية حية ملموسة تحمل في طياتها سيلا من الإيحاءات والتأثير المتتابع .

إن الشاعر في هذا المقطع تلهمه مدينة وهران الصامدة، فتبدأ مسيرة الألف ميل لحظة معانقة أطياف هذه المدينة، يقول " ما كنتُ يا وهرانُ حين بدأتُ دربي" فطريق الشعر عنده عسير ألهمته وهران بسحرها وصمودها، وجعلت منه إنسانا ثائرا كالبركان، يقول"وحملتُ للميدان بُرْكاني"، كناية عن الغضب الشديد من هذا المستعمر من جهة، وبعده عنها من جهة أخرى، ثم سرعان ما يتحول الغضب إلى موسيقى هادئة تعلن عن قدوم حفل الزفاف الذي هو الانتصار على المستعمر، يقول: " قيثاري، وحبيَّ، ما كنتُ أعرفُ عن رفاقي"، فهي صورة تنطق رموزا قمة في الإيحاء،فمن القتل والتدمير الذي تعرضت له المدينة وشعبها، يتحول الموقف إلى عرس بمعزوفة من نوع آخر، إنها صورة غريبة معقدة، ومن ثم تصبح الصورة أكثر تعقيدا وأصدق تعبيرا للكشف عن الأشياء المتناقضة على حد تعبير كمال أبو ديب: "أما في الشعر، فقد بلغت دراسة الصورة درجة من التعقد، والقدرة على الكشف، والذكاء يندر أن نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفن"[14]

وفي مقطع آخر تتجلى الصورة الشعرية في شعر سليمان العيسى في أبهى حللها، ولكن حينما يتحدث عن صوت من أصوات المدافعين عن الثورة من المثقفين الناطقين باسم الثورة، على الرغم اختلاف الحروف التي يكتبون بها، يقول[15]:

لا تُثِرْها..إنَّ أبطال الجزائر
باللَّظى يمحونها، بالدَّم، أبطالُ الجزائر..
عبثاً..يُقصيك عن أهلك سورٌ
شادهُ الظُّلمُ، وحرفٌ هو منفاك المريرُ
لُغة الثَّورة صبَّتْك نشيداً عربيًّا
شعَّ في العينين تصميماً و وَقَداً في المحيَّا..
لغة الثورة..فاملأ مسمع الزَّهْوِ دويًّا
أنت حيٌّ..ما تمطَّى الفجرُ في (الأوراس) حيًّا..

إن المتأمل في البيت الأول يجد تلك الصورة الرائعة التي صور بها الشاعر أبطال الجزائر، هنا وقد أصبحت الفتنة شيئا ماديا يستطيع الأبطال محوه، ولكن أي وسيلة يستعملها البطل، انها اللظى وهي النار شديدة الاشتعال، كناية على قوة المجاهدين الأبطال الذين رضخت لهم فرنسا وجبروتها، ليبقى الموقف حقا دالا على لغة إيحائية مميزة تزيد من جمالية الموقف، وتعطي الصورة جانبا آخر من الفرادة في شعر سليمان، فينتقل المعنى من الحسي إلى المعنوي، ومن السطحي المباشر إلى التضميني العميق الذي يدل عليه ذلك الترابط بين الدفاع بقوة والنار الشديدة، ثم يضيف صورا أخرى لأبطال من نوع آخر، إنهم أبطال القلم والكلمات، وهذا النوع من الدفاع عن الثورة يعتبر دفاعا من نوع آخر، حيث يصخر المدافع قلمه ولسانه بلغة قوية وجريئة، حيث يخط الشاعر في صور رائعة الجمال أبياتا رائعة إذ يقول " **لُغة الثَّورة صبَّتْك نشيداً عربيًّا**"، فقد أصبحت في هذه الصورة اللغة شيئا ماديا ملموسا يصب في القوالب المحكمة السبك، ليخرج صوتا حرا مدافعا يشع في العينين تصميما، ويتقد في الوجوه نورا يهتدى به في ظلمات العدوان، لقد أَلِف القارئ منذ القديم دمج الدوال بمدلولاتها، لكن الشاعر هنا أراد كسر أفق القارئ وذلك بإنطاق المحسوسات وجعلها ذات كيان حي يشارك الثوار نزعتهم .

ينتقل بنا الشاعر في مقطع آخر لتبيان بسالة المجاهدين وانعكاس ذلك على شخصية الأعداء الخائفة، وهاهو الشاعر يهزأ من القائد الفرنسي، ويبيّن خوفه وجبنه حتى من جثَّةٍ هامدةٍ غادرتها الحياة فهاهو يقول[16]:

وتردَّدَ "الزحف المبيدُ" أيقْحمُ الصَّمتَ الرهيبا
أيُجازفُ"البطل"المغيرُ..
فيهبِطُ الوادي دبيبا؟
كم لقَّنتْهُ صخرةٌ ربضت على السَّفْحِ العبرْ!
كم يستهين"المارقون"بكل مايُسمَّى خطر!
إلى أن يقول في نفس الصفحة:
أقْدمْ..
سراياك المغيرةُ آمنهْ
أقدمْ..
مرابضنا صخورٌ ساكنةْ
أقدِمْ على الجَثثِ الصَّوامتِ..
أيُّها"الزَّحفُ المُظفَّرْ"!
أقدْمْ.."فسيدَ أحمدٍ"
جَسَدٌ،كما تهوى،
مُعفَّرْ..

إن الوقوف عند الصورة يستدعي تخطي منابعها المحيطة بكشف أبعاد شخصية الشاعر والبيئة التي يحياها، إضافة إلى تكاثف بعض العلاقات مكونة الأثر الفني الموصل إلى المعاني الخفية، وإلى مدى آخر :"هو صعيد البنية الوجودية للصورة، تُتَناول الصورة .هنا. بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما إنه يضاء بأبعاد هذا العمل، والنظر إلى الصورة على إنها بنية يفترض رفض حد المناهج النقدية لها بأنها عنصر دلالي في العمل الفني يستقي أهميته من قدرته على التقرير والتوصيل لمعنى."[17] .

هنا في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر بسالة المجاهدين الذين نزلوا ساحات الوغى بكل شجاعة وقوة حتى أرعبوا عدوهم المدجج بأعتى الأسلحة وأقواها، ولكن كل هذه القوة لم تُجْدِ نفعا أمام العزيمة والإصرار، يقول الشاعر " وتردَّدَ "الزحف المبيدُ"، إنها صورة تنطق جمالا حيث يصبح العدو بكل قوته جبانا يخشى نزول الوغى، وقد ضمن العدة والعتاد وأصبح في كثرته **كالزحف المبيد** الذي إذا ما أتى على شيء أباده، لكن هيهات هيهات، فحرب المجاهدين الأحرار الذين لقنوا العالم صورا ناطقة بالبطولات والإقدامات المستميتة، حتى أصبحت الصخور التي يجلسون عليها رعبا للعدو، يقول "كم لقَّنتْهُ صخرةٌ ربضت على السَّفْح العبرْ!" إنه سحر الكلمات وصورها الصادقة، حيث أصبحت الصخور الأبية في هذا البلد رمزا للقوة والشجاعة، بل وأضحت إنسانا حقيقيا يخيف الأعداء ويرعبهم، بل ويلقنهم دروسا وعبرا خلدت ما بقي التاريخ،

ومن ثم كانت الصورة أبلغ وأشد إيحاءا لها دلالاتها الشعرية الخاصة بها، لتصبح الصخرة بمثابة البطل المغوار الذي يرعب العدو ويلقنه دروسا وعبرا خالدة، وقد أَدت الصورة وظيفتها التوصيلية في قالب جذاب ممتع .

وهكذا تتنوع الصور وتتلاحق متتابعة في ثنايا القصيدة، وكل منها يبرر مواقف عديدة مواتية لحوارية الشاعر وثورته العجيبة، فجاءت الألفاظ ملائمة لغرضها الفني والنفسي الثائر، والموحية بما يجول في ذات الشاعر من معان وأفكار تخدم الثورة والمجاهدين الأقوياء الذين أعطوا عبرا لمن يعتبر، فهو لا يخاطب بالكلمة ذاتها بل بالظلال المحيطة بها والأجنحة المركنة فيها، وبالتالي فإن المعنى الخفي في القصيدة لا يختص به الشاعر فقط، والإيحاء الصادق الذي يجسد الحالات النفسية والرؤى الفكرية ليس مقتصرا على الشاعر بل يتعداه حتى تشترك فعالية المتلقي فيه، مجسدة درجة الاستجابة التي تسهم في إيقاظ الحالة الشعورية، وهكذا يبقى شعر سليمان العيسى مفعما بالعطاء؛ متعدد المعاني بتعدد المراودين له، متجدد بتجدد القراءة الخلاقة الموحية بغير المحدود من العلائق والصور، فالصورة التي لا تعطي مدلولا مباشرا للمتلقي ولا تسعفه في استخلاص معنى محدد ترقى إلى الجمالية المطلوبة، بل هي صورة توحي بالغامض من مكنونات النفس، وتشع بغير المحدود، وتؤثر في المتلقي عن طريق إثارة الأحاسيس والانفعالات وهو ما صورته لنا هذه القصيدة التي حققت الجانب الأكبر من هذا، فكل الأبيات تحمل دلالات نفسية

عميقة عمق تجربة الشاعر ونفسيته الثائرة الخلاقة الداعمة للثورة و الثوار، ففي هذه القصيدة نجد للصورة الشعرية جماليات عدة أعطت لشعر سليمان التميز والفرادة، وذلك بالانتقال من الحس الخارجي إلى نطاق الروحية والحس الباطني، ومن الخطاب المباشر إلى الخطاب الإيحائي، وبذلك يكون الشاعر قد قدم صورا تتفجر وصفا، لا من أجل الوصف الممتلئ بالصور الفارغة، وإنما يصف ليُضَمِّنَ صوره الوصفية مشاعره وأحاسيسه تجاه الثورة الجزائرية الخالدة .

إن الحديث عن الإيحاء يستدعي الحديث عن الصور الشعرية وما يتخللها من غموض، فالإكثار منه يولد تهويلا وجمودا يصيب الصورة فتفقد بعضا من حيويتها ووظيفتها الجمالية، والمبالغة من غير مبرر أدبي تجعل المعنى بعيد المنال عن إدراك السامع، ما يُصَعِب عليه تحديد العلاقة بين أطراف الصور الشعرية، فيحدث نوعا من عدم الاستجابة وينقطع التواصل، ويبقى الخيال المعتدل أداة بيد الصورة ومصدرها الخلاق، فبفضله تتشكل بارزة للعين في حركية دائبة، وبألوان رائعة ناطقة تنبض بالحياة "لذا فإنه من غير الممكن أن نتناول خاصية فنية اسمها الصورة الشعرية ما لم نتناول في الوقت ذاته الخيال، فالصورة من نتاجه، ولا يمكن أن نتصور شاعرا دون خيال، أو شعرا دون صورة، فهو الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر من الوصول إلى الحقيقة "[18].

في هذا المقطع الذي ينطق جمالية تضاف إلى جماليات صور الثورة المباركة، جمالية الكتابة عن الأبطال من النساء الجزائريات الحرائر، وهاهي البطلة جميلة بوحيرد تحظى بأبيات رائعات من الشاعر القريب البعيد سليمان العيسى، حيث يقول[19] :

ويرتمي صوت، نديٌّ رقيق

على يدي، أشربه كالرحيقْ.

ثائرةٌ سمراءْ

من بلد الفداءْ

تسأل عن موضعها في الزِّحامْ

في الموكب الماضي..
يشقُّ الظلامْ.
أختـاه!في عينيك عاش النهارْ
"بوحيرد" في الأفق نورٌ ونارْ
يا ألف نجمٍ
في الصَّباح النَّدي
قافلة النَّصر به تهتدي
يا زهوة الأمس.
وعُرْس الغد..
يا أُخْتُ، هذي درْبنا،لامناصْ.
يا أُخْتُ أهلاً باللَّظى، والرَّصاصْ
الوحدةُ الكبرى
طريق الخلاصْ

في هذه الأبيات نجد الصور الجمالية تنساب مشكلة دفقا من المعاني الخفية، ولعل صورة البطلة جميلة قد طبعت في مخيلة الشاعر صورة المرأة المجاهدة الصامدة، مما دفع به إلى التعبير عنها ووصفها بالنعوت الجميلة، حتى أصبح صوتها رحيقا وشهدا يتلذذ به من عرفوا قيمة هذه البطلة، يقول: **"ويرتمي صوت، نديٌّ رقيق، على يدي، أشربه كالرحيقْ"**، فقد شبه الشاعر البطلة كالنحلة التي لا تقع إلا على جميل نقي، فتنتج جميلا نقيا لذيذ المذاق، قوي الشفاء لمن أراد، ووجه الشبه بينهما هو تلك الصورة التي تلتقي فيها البطلة مع النحلة في قوة الاجتهاد ورفض الكسل، فإذا كانت النحلة مثابرة لأجل تحقيق الهدف، فالبطلة ثائرة ترفض الرضوخ والاستسلام تحت نير العدو، فكلماتها تنطق قوة صامدة في وجه العدو الغاشم، حتى أصبح كالرحيق يشتهيه آكله، ومن هنا فالشاعر العيسى له الباع الطويل في استخدام الخيال الذي يزيد من جمالية الصورة الشعرية، ويعطي المواضيع ذوقا آخر بواسطة التفكير الواسع الذي يحتاج إلى خيال وفطنة دائمين، ولعل الأشياء التي هداه خياله

الواسع إلى الخوض فيها هي الثورة المباركة وأبطالها المغاوير، سواء تعلق الأمر بالذكور أو تعداه إلى الإناث، فالثورة مصدر إلهام لا ينضب أبدا، لما تنطوي عليه من بطولات واستماتات في سبيل تحرير هذا الوطن المفدى ، حتى أصبحت النساء مثالا يحتذى به في الكفاح والصبر على الأهوال؛ لتكون صباحا مشرقا لكل الجزائريين، يقول فيها: **أختاه! في عينيك عاش النهارْ، "بوحيرد" في الأفق نورٌ ونارْ، يا ألف نجمٍ"**، وتصبح عيناها رمزا للحياة وبها يعيش النهار، وقد جاءت صورة ممزوجة بمشاعره وأحاسيسه، وما يعتريه من حركات وسكنات وإعجاب، وبالتالي فقد مجدّ الكتاب والنقاد والشعراء الرمز، خاصة شعراء الغرب وعلى رأسهم (بودلير) الذي يرى أن كل الأشياء المحيطة بنا في الكون رمز، وأن كل ما تلتقطه الحواس رمز، وهو – أي – الرمز أفضل صيغة تمكننا من التعبير عن تلك الحقائق المبهمة التي لا نستطيع التعبير عنها إلا بواسطة الرمز، وقد أدرك الشاعر سليمان العيسى ما في الرمز من امتلاء، فراح ينهل منه، مما أثرى تجاربه وأمدها بالخصوبة والتنوع، وقد اتخذ لنفسه رموزاً خاصة به، أمدته بها الثورة التحريرية المباركة، فنجده في هذه القصيدة يستعمل رموزا استقاها من الوقائع والأحداث التي حدثت إبان الثورة وبخاصة ما قامت بها النسوة على ضعفهم.

خاتمة:

وصفوة القول؛ واستنادا على ما تقدم يمكن لنا أن نصل إلى أهم النتائج التي أوصلت إليها الدراسة، وهي تصب في مجملها حول الصور الصادقة التي أبدع الشاعر السوري في بثها في أشعاره، ومنها:

- لقد كانت الثورة الجزائرية المباركة مصدر الهام قوي للشاعر سليمان العيسى.
- لقد كانت القصائد كلها تصب في قالب الصور الصادقة التي كونها الشاعر المرهف على الثورة المباركة.
- الصور الشعرية في القصائد تنطق جمالية وتشع فنا راقيا، مهد طريق الثورة نحو بلوغ العالمية.
- العيسى له باع طويل في استخدام الخيال الذي يزيد من جمالية الصورة الـشعرية، ويعطي المواضيع ذوقا آخر بواسطة التفكير الواسع الذي يحتاج إلى الخيال والفطنة.
- تتـنوع الصور وتتلاحق متـتابعة في ثنايا القصائد، وكل منها يبرر مواقف عديدة مواتية لحـوارية الشاعر وثورته العجيبة، فجاءت الألفاظ ملائمة لغرضها الفني والنفسي الثائر.
- لقد أراد الشاعر من وراء كل الصور وجمالياتها كسر أفق القارئ، وذلك بإنطاق المحسوسات وجعلها ذات كيان حي يشارك الثوار نزعتهم الثورية .

قائمة المصادر والمرجع:

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد8 ، ط1، 2000، ص423
[2] - محمد حسن عبده، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، ط1، (دت)، ص88
[3] - ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشل سليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، ص7.
[4] - عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوربي المعاصر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1965 ، ص72.

[5] - العربي دحو، الشعر الشعبي والثورة التحريرية، دائرة مروانة ، 1955-1962،ص 130، 129.
[6] - سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر احمد نصيف، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية 1982، ص 23.
[7] - ابراهيم العريض، الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف القاهرة، ط1، د ت ، ص 32.
[8] - روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد الغربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1952،ص10.
[9] - غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ط2، 1979، ص،317.
[10] - سليمان العيسى،ديوان الجزائر1954م -1984م، دار أطفالنا للنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، ص ص28.
[11] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة، ط1، 1983، ص200.
[12] - الديوان، ص157.
[13] - الديوان، ص119، 120.
[14] - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1995،4،ص20.
[15] - الديوان، ص 79، 80.
[16] - الديوان، ص 160.
[17] - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص21.
[18] - محمد مصطفى بدوي، كولردج ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، بيروت ، ص 85.
[19] - الديوان، ص193.