الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratiques et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifiques

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945 - GUELMA

faculté : des lettres et des langues

Département de littératures et de langues arabes

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

المـــــــــــاستـــــــــــتر

(تخصص تحليل الخطاب)

صورة الجزائر في " ديوان الجزائر "

لسليمان العيسى

مقدمة من طرف الطالبة:

آمنة جبابلة

تاريخ المناقشة: جوان 2014

فريدة زرقين	أستاذة محاضرة	رئيسا	جامعة 08 ماي 1945
رشيد شعلال	أستاذ محاضر	مقررا	جامعة 08 ماي 1945
فوزية عساسلة	أستاذة مساعدة - أ -	ممتحنا	جامعة 08 ماي 1945

السنة: 2013-2014

خطة البحث

المقدمة

- الفصل الأول:مفاهيم حول الصورة.

I / مفهوم الصورة لغة.

II / مفهوم الصورة إصطلاحا.

III/ الصورة في النقد الأدبي القديم.

IV/ الصورة في النقد الأدبي الحديث و المعاصر.

V / أنواع الصورة.

أ/ الصورة المفردة (البسيطة).

ب/ الصورة المركبة (الممتزجة).

1/ الصورة الحسية.

أ/ الصورة البصرية.

ب/ الصورة الشمية.

ج/ الصورة اللمسية.

د/ الصورة الذوقية.

2/ الصورة الذهنية.

الفضل الثاني: دراسة تطبيقية.

1/ صورة الإنسان.

أ/ صورة الجميلات الثلاث.

ب/ صورة المجاهد.

ج/ صورة الشهيد.

د/ صورة المثقف.

ه/ صورة الطفولة.

2/ صورة المكان.

أ/ صورة المكان المطلق.

1/ الجبال.

2/ الوديان و الأنهار.

3/ صورة الصحراء.

ب/ المكان المحدد.

1/ صورة المدينة.

2/ صورة الشوارع.

الخاتمة.

قامة المصادر والمرجع.

فهرس

مفهوم الصورة لغة:

كانت مشكلة تحديد المصطلح و لازالت تخلق تضاربا في إدراك المفاهيم الحقيقية للألفاظ، و لعل من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد و الأدب الحديث مصطلح الصورة.

مالبث هذا المصطلح أن ظهر في نقدنا الحديث إثر التواصل الحاصل بين الثقافتين العربية و الغربية و لكن هذا لايمنع من القول بأن العناية به تعود إلى بدايات التفكير النقدي العربي إذ أشير إليه عند بعض النقاد العرب كما سيأتي بيانه.

و لابأس أن نعرج قبل ذلك على الصورة في القرآن الكريم فإذا بحثنا عن مادة (ص، و، ر) نجدها قد وردت ست مرات مرتين بصيغة الفعل الماضي و هما (صَوَّرَكَمْ) [1]، و (صَوَّرْنَاكُمْ) [2] و بصيغة الجمع (صَوَّرَكُمْ) [3] و مر بصيغة اسم الفاعل (المصَّوِرْ) [4] و بصيغة الجمع مرة (صُوَرَكُمْ) [5] و مرة بصيغة المفرد (صُورَةٌ) [6].

كما ورد تعريفها في " لسان العرب " لإبن منظور حيث قال: " الصورة في الشكل، و الجمع صور و صور، و قد صوره فتصوّر و تصوّت الشيء الشيء، توهمت صورته، فتصور لي و التصاوير التماثيل ". [7]

---

1 سورة غافر، الآية 64.
2. سورة الأعراف، الآية 11
3. سورة عمران، الآية 6
4. سورة الحشر، الآية 24
5. سورة غافر، الآية 64
6. سورة الإنفطار، الآية 8
7. إبن منظور، لسان العرب- المجلد الرابع – دار صادر بيروت ط1 س 1997، ص 85

أما الفيروز أبادي فيعرفها في " القاموس المحيط " بقوله: " الصُورَةُ بالضم: الشكل ج: صَورٌ و صِوَرٌ، كعنب و صَوْرٌ و الصَّيِّرُ كالكيس: الحسنه و قد صَّوره، فتصور و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة ". [1]

و جاء في " معجم الوسيط ": " الصورة: الشكل و التمثال المجسم و صورة المرأة أو الأمر: صفتها و – النوع يقال هذا الأمر على ثلاثة صورة والصورة الشيء: ماهيته المجردة و – خياله في الذهن أو العقل و (صورة الحكم التنفيذية): (في قانون المرافعة): صورة رسمية من النسخة الأصلية الحكم يكون التنفيذ بموجبها، و هي تختم بخاتم المحكمة و يرفع عليهما الكاتب المختص بذلك بعد أن يذيلها بالصيغة التنفيذية (مج).

الصَّيِّرُ: حسن الصورة.

المُصَوِّرُ: من حرفته التصوير.

المصوِّرة، مؤنث المصوِّر و آلة تنقل صورة الأشياء المجسمة بانبعاث أشعة ضوئية من الأشيائ تسقط على عدسة في جزئها الأمامي و من ثم إبى شريط أو زجاج حساس في جزئها الخلفي فتطبع عليه الصورة بتأثير الضوء فيه تأثير كيمياويًّا (مج).[2]

و ورد المصطلح في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب " الصورة " ما قبل المادة و قد عني أرسطو بهذا التقابل و بنى

---

1 الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي – القاموس المحيط ج 2، ط2، س 1344 هـ.

[2] مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات، و إحياء التراث، ط4، س 2004 م 1425 هـ، ص 528.

عليه فلسفته كلها و طبعه في الطبيعة و علم النفس و المنطق، فالصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المثال أياه و مادته هي ما صنع منه من مرمر أو برونز و الإله عنده صورة بحتة و النفس صورة الجسم و مادة الجكم لفظه أو معناه، و صورته هي العلاقة بين الموضوع و المحمول.

و الصورة عند عبد القادر الجرجاني (47 أو 474 هـ): معناها الخلاف بين بيتين من الشعر مشتركين في معنى واحد، فهو ينكر السرقات في شعر جملة، و يرى أن لكل شاعر أسلوبه و نظمه في عرض معانيه. [1]

و أن البيتين من الشعر مهما بلغ إتحادهما في المعنى لابد من وجود خلاف بينهما و ذلك الخلاف هو الذي يطلق عليه عبد القاهر مصطلح << الصور 1 >>. [2]

مفهوم الصورة إصلاحا:

تعددت الدراسات التي تناولت الصورة إذ يسصعب حصرها و على الرغم من هذا التعدد و التباين فقد عكست هذه النظرة مجمل قضايا تتعلق بقدرة الناقد و وعيه كما اتفقت هذه الدراسات مجتمعة على الدور الدلالي للصورة من خلال الإيماء و التأثير إذ تأتي مشحونة بعاطفة روحية بما يثبته الشاعر فيها من أنفاسه الذاتية، و كلمة << الصورة >> في الظاهرة تبدو كلمة موجزة

[1] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1983 م، ص 227.
[2] نفس المرجع، ص 227.

بسيطة لا لبس فيها و لا تعقيد و لكن محاولة الإقتراب منها لتعريفها تعريفا دقيقا، محددا يبين لنا أنها جد معقدة.

فقد عدها البعض: << ميدان أساسيا من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعا لها تسمية (صورلوجيا) و كان نحت هذا المصطلح و إستخدامه للمرة الأولى سنة 1986 م و قد استخدم لدلالة على << عام دراسة الصورة الأدبية أو الصورلوجيا Imogologie >>. [1]

و لا يزال المصطلح غامضا عند بعض النقاد و الدارسين و مرجع هذا في نظرنا إلى المصطلح ذاته من جهة و لإرتباطاته و تداخله مع مصطلحات أخرى مثل: الصورة الأدبية، الصورة الفنية، الصورة البلاغية، و الصورة البيانية و الصورة المجازية من حصة ثانية ناهيك عن كثرة مفاهيمه.

فالصورة في الشعر هي << الشكل الفني >> الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة. [2]

أما المعنى فهو << تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين إلا أن كون الصورة بمعناها الأسلوبي اسم جنس مستخدما، في كثير بغير تدقيق >>. [3]

---

[1] أحمد سيف الدين، صورة المرأة الأوروبية في روايات د. شكيب الجابري مجلة جامعة دمشق- المجلد 18 العدد الأول 2002، ص4.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1990، ص 19.

[3] فرونسو مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية تر محمد الوالي عائشة جريرافريقيا الشرق ، بيروت لبنان، 2003 ص17.

ويعرفها محمد حسن عبد الله على أنها : << صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنة، منطاقة إلى القارئ، عاطفة شعرية خالصة، أو انفعالا >>.[1]

وثمة تعريف أخر للصورة مفادها أنها:<< ذلك الكل الفني المكتمل سواء بذلك أن تكون استعارة أو ملحمة (كالحرب والسلام) مثلا فالعلاقة بين مختلف جوانب الصورة، أي بين الحسي والعقلي بين المعرفي والإبداعي إنما تعكس على نحو دقيق و مباشر نمط العلاقات بين الفرد و المجتمع في كل عنصر كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق ارتباطا.[2]

و يرى جابر عصفور أن << طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معتى نت معاني من خصوصية و ياثير، لكت ايا كانت هذه الخصوصية او ذلك التاثير فان الصورة لن تعتبر نت طبيعة المعنى في ذاته انها لا نعتبر الا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه >>. [3]

فمن خلال قوله فالصورة عرض اسلوبي يقدم المعنى باسلوب رتيب يحافظ من خلاله على سلامة النص من التشويه مؤثرا في المتلقي محدثا تصورا ذهنيا أو تخيليًا.

---

[1] محمد حسن عبدالله، غواية الصورة الفنية المفاهيم و المعالم قديما و حديثا (ج3) منتدى البلاغة و النقد العربي بتاريخ 28-04-2006 على ساعة 06:30.

[2] غيورغي غاتشف، الوعي الفني دراسات قي تاربخ الصورة الفنية تر، نوفل نيوف و سعد مصلوح، عالم المعرفة فبراير 1990، ص11.

[3] جابر احمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، ص392.

كما أنه ربطها ربطا وثيقا بالشعر و بتغيراته الطارئة عليه حيث يقول أنّها << هي الجوهر الثابت و الدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر و نظرياته فتتغير مفاهيم الصورة و نظريتها >>. [1]

فقدد تعددت التعريفات و تداخلت فيما بينها حتى صعب على الباحث تحديد مفهوم اصطلاح بارز يخص الصورة فبقول هنري ميشونيك بهذا الصدد << إن هذا المصطلح يستخدم تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة و يستخدم طورا آخر للإستعارة و حسب دون تشبيه >>. [2]

و يلاحظ ستيف أولمان << أن هناك بالفعل منزلق خلط بين " الصورة " التعبير اللغوي عن مشابهة ما و " صورة " بمعنى التمثيل الذهني >>. [3]

إن مفهوم الصورة على هذا الشكل من الفهم، لا يكاد يفلت عن التحديد حتى أصبح الإعتقاد باستحالة أية محاولة لتحديدها، بل إن أية محاولة ستكون بمثابة القضاء على الوصرة و هذا يعني أن الصورة على شموليتها و اتساع مفهومها لا يمكنها أن تمنحنا مجالا لتعريفها التعريف الدقيق.

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن و إن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير – كما أسلفت – لأن الدارس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجان و التشبيه و الإستعارة أم الصورة – كمصطلح نقدي – يعني بجماليات النص الأدبي قد دخل النقد العربي في

---

[1] المرجع السابق، ص 07.
[2] فرنسو مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص 16.

العصر الحديث تأضرا بالدراسات الأدبية الغربية و مسايرة لحركة التاثير و التأثر التي عرفتها الآداب العالمية.

الصورة في النقد الأدبي القديم

إن البحث و التنقيب في الجذور التراثية لمصطلح الصورة الفنية عمل مجهد و شاق، و ذلك لأنه يتطلب الإستقصاء الجديد و الفهم الحقيقي، حيث كانت موضوعا مخصصا بالمدح و الثناء و يجمع على ذلك نقاد ينتمون إلى عصور و ثقافات متنوعة، فهذا ارسطو يقول يقول في هذا الصدد << و لكن أعظم الأساليب حقا أسلوب الإستعارة و هو آية الموهبة >>. [1]

لكي تكون الصورة الأدبية حية في النص الأدبي لابد أن تكون لها مفعول و تأثير، و يعد الخيال العامل الوحيد الذي يخلق بالقارئ في الآفاق الرحبة و يخلق له جوا جديدا يخرجه من عزلته يؤسس لعوامل و فضاءات جديدة محاكية للواقع، و لكنها خاصة بالنص الأدبي ليس غير.

يذهب الجاحظ إلى أن: << المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني و إنما الشأن في إقامة و تخيّر اللفظ و سهولة المخرج و في صحة الطبع و جودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج و حس من التصوير >>. [2]

وربط عبد القاهر الجرجاني المعنى بالتصوير والصياغة في نظرية النظم قائلا: << حتى أنه لا يوجد جملتان مترادفتان في الدلالة لأي تغيير في

[1] أرسطو، فن الشعر، تر محمد شكري عباد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 128.
[2] الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق غبد السلام هارون، مكتبة الحتاجي، القاهرة، د.ت، ص 132.

التركيب يتبعه تغيير في الصورة و قد تطرق من ذلك إلى وجوه حسن الصورة >>.[1]

و يرى محمد عنيمي هلال أن أحدا لم يتعمق من النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمد في كل ذلك << أساسا في فكرته على عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير >>.[2]

فقد اختلفت أراء النقاد واتجاهاتهم حيث اتجه قدامة بن جعفر(337 هـ) << إتجاها شكليا في فهم الصورة متأثرا بالثقافة اليونانية وفلسفتها في الفصل بين (المادة والهيولي) ويقيس الصورة الفنية في الشعر على الصورة في المادة المحسوسة >>.[3]

وكأنه يصف الصورة على أنها تشكيل للمادة في هيئة معينة << إن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيهما من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للتجارة والفضة للصياغة >>.[4]

---

[1] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة ودار عودة، ص 376.
[2] المرجع نفسه، ص161.
[3] عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن فصلت للدراسات والترجمة والنشر حلب ط1، 2001، ص21.
[4] قدامة بن جعفر، فقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي مكتبة الكليات القاهرة 1965، ص14.

ونجد أبا العباس ثعلب (ت291 هـ) يشير إلى الصورة البيانية << على أنها الصورة التشبيهية >> [1] ويجعلها فرعا من فروع قواعد الشعر الأربع وكذلك يشير إلى الصورة الموسيقية في قوله << واتساق النظم ما طاب فريضة وسلم من الإسناد والإقواء والأكفاء والإجازة والإبطاء >>. [2]

وكما نلاحظ تعددت الآراء والأفكار حول الصورة فكل ربطها بما يراها مناسبا وهذا دليل على أن الصورة منذ القدم لم يحدد لها تعريف دقيق وحاولنا جاهدين الإلمام بالتعريفات الأكثر أهمية لتتضح لنا الرؤيا.

الصورة في النقد الحديث و المعاصر

حظي مصطلح الصورة باهتمام النقاد المحدثين والمعاصرين كونها ركن من أركان العمل الأدبي و وسيلة الشاعر الأولى التي يعتمد عليها في صياغة تجربته الإبداعية، كما يتوسلها الناقد في الحكم على أصالة وصدق التجربة الشعرية، و سنحاول الإلمام ببعض آراء النقاد في هذا الموضوع.

عرف فان (Van) الصورة بقوله: " الصورة كلام مشحون شحنا قويا، يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعني الظاهر، وأكثر من إنعكاس الواقع الخارجي، و تؤلف في مجموعها كلا منسجما ". [3]

---

[1] أبا العباس، أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة القاهرة ط1، 1966، ط2، 1990 ص34.

[2] أبا العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر ص63.

[3] محمد حسين علي الصغير،نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة دار المؤرخ العربي ، بيروت، لبنان دك، دت، ص17.

ومن خلال قوله نستنتج أن الصورة تنحصر في جانبين جانب حسي والأخر إيحائي، كونها مجموعة عناصر محسوسة يحويها الكلام وعرفها بوند بأنها: " ما ينقل عقدة فكرية أو عاطفية في لحظة زمنية ". [1]

ويتضح لنا من تعريفه لها أنها وسيلة يعتمدها الأديب لنقل أفكاره وأحاسيسه في مدة محددة زمنيا.

وهي عند عبد القادر القط: << الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب >>. [2]

ثمة عناصر أخرى تدخل في تشكيل الصورة وإبراز طبيعتها وخصائصها ويتعلق الأمر بأنها << الإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية >>. [3]

ويعتبرها أحمد الشايب << الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه >>. [4]

---

[1] المرجع نفسه، ن ص.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ط2-1981-ص391.

[3] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر 391.

[4] احمد الشايب أصول النقد الأدبي، دار النشر والطبع مكتبة، النهضة المصرية ط1 1994، ص242.

وعلى ذلك تبدو الصورة في نظر أحمد الشايب مستمدة من خلال الخيال والعبارة، فالعبارة التي يستعملها الأديب تولد خيالا لدى المتلقي يرسم بها عوالم مختلفة باختلاف أفكار النص وذلك ما يعرف بالصور.

ويذهب محمد الولي إلى أن مفهوم الصورة توسع إلى حد << أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية وغيرها من وسائل التعبير الفني >>. [1]

يبدو مفهوم الصورة على مذهبه أنها اتجهت نحو الشمول والإتساع على خلاف الصورة قديما فقد كانت تنحصر في الإستعارة والمجاز وما إلى ذلك، فقد أصبح مفهومها يتسع البيان والبديع.....إلخ وكل ما يعد وسيلة للتعبير.

أما نعيم البياني فيقول: << واسطة الشعر وجوهره و كل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع إخوتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه >>. [2]

أما (السريالية) فقد إهتمت بالصورة على أساس أنها << جوهر الشعر و لبه و جماله >> [3]، إلا أن (الوجودية) نظرت إلى الصورة على << أنها عمل تركيبي يقدم الحيال ببنائها >>. [4]

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 10.
[2] نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1982، ص 39-40 .
[3] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 168.
[4] المرجع نفسه، ص 376.

و يقول مجدي وهبة: << ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا بواسطة فاعلية الخيال و نشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتتطبع فيها بشكل معين و هيئة مخصصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء و انفعاله بها و تفاعله معها >>. [1]

و الخلاصة إن مصطلح الصورة عند النقاد المحدثين خاصة الغربيين ضمن ما ذكرناهم سابقا، قد بدأ تعريفهم لها يتخلله الغموض و عدم التحديد، فلازال النقاد إلى يومنا هذا عاجزين عن وضع مفهوم علمي دقيق يفسر ما يعرف بالصورة، و مما زاد الأمر تعقيدا أن الصورة في النقد العربي الحديث و المعاصر لم يعد مفهومها ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فحسب بل إتسع و تشعب مما جعل مهمة الدارس صعبة للتوصل إلى مفهوم دقيق و واضح.

أنواع الصورة:

الحديث عن الصورة حديث لا ينتهي لأن موضوع الصورة قديم جديد و يتجدد باستمرار ويفرض نفسه في كل وقت وحين، وتعتبر أهم القضايا النقدية التي أفاض فيها النقد الأدبي قديمه وحديثه، حيث ينتقي المبدع الفكرة وتجيش نفسه بعاطفة يسعى إلى صياغتها فنيا لينقلها إلى الملتقى فالمبدع الناجح يختار لفكرته من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما يجعلها قريبة من نفس الملتقى محركة لمكوناته متخيلا أيضا ذهنيا، وحسب جهود النقاد فقد قسمت

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس معجم المصلحات العربية، ص 168.

الصورة إلى عدة أقسام وسنتناول منها قسمين فحسب الحسية منها والذهنية، لكنها أكثر تحديد مما يمكن السيطرة عليه أثناء الدراسة والتحليل .

1- الصورة الحسية:

تتميز المعطيات الحسية بوجودها المستقل عن الوعي وتتسم بخصائصها الذاتية القارة فيها، وإن الإنسان في أثناء تفاعله معها ليس قادرا، بمجرد تأملها على إحداث تغير في طبيعتها وخصائصها، ولكن تفاعلا جدليا يحصل من إنسان إلى أخر بحسب الزاوية التي يطل منها على الأشياء وباختلاف مرجعياته الثقافية والمعرفية فضلا على حالته النفسية التي تنعكس على الأشياء فتلون الوجوه بألوان خاصة متميزة وتضفي عليها خصائص لم تكن موجودة أصلا في طبيعتها الحسية، وتعتبر الصورة الحسية هي التي ندركها عن طريق الحواس فتنبهر عيوننا وأنوفنا بالعطور وأصابعنا بالناعم وأسماعنا بحلو النغم ولسننا من المذاق العذب.

و يعلق المحدثون كثيرا من الأهمية على << الصفات الحسية للصورة وإذا ما يعطي للصورة فاعلية ليس لحيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ترتبط نوعيا بالإحساس >>. [1]

وهذا المذهب يخرج الصورة من إطارها التقليدي المحصور في البيان وتعتبر الصورة ذات أهمية خاصة كلما كانت مرتبطة أكثر بالحواس تعطيها رونقا بواسطة الخيال وتجعلها منطقية التشكيل من الناحية الفنية أي أن الإنسان يألفها فلا ينفر منها.

[1] رينيه وليك وأوستن وآلن، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية د ط ، 1412 هـ، 1992م، ص 194.

و يقول محمد زاكي العشماوي: << الصورة الحسية ليست عيبا في ذاتها، بل هي أساس هام في التمثيل الحسي و إنما العيب أن تصبح الصورة الحسية في القصيدة عالما قائدا بذاته، والعيب أن تتناثر الصورة الحسية في القصيدة تناثرا ضعيفا و أن تلتصقا ببعضهما التصاقا مفتعلا يعتمد إلى الزخرفة و النقش أكثر مما يعمد على تكوين كيان عضوي ملتحم الأجزاء >> .[1]

الصورة في القصيدة حسب رأيه هي كل متكامل، و أجزاءه مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها البعض لتوكن لنا لومحة منسجمة متآلفة العناصر من الزخرفة و النقش لتبهر المتلقي و تزيده إمتاعا و بذلك تتحق جماليتها.

و من هنا يمكن للمبدع << أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي فتحدث الإثارة المقصودة مما يفرض على حالة نفسية هي بمثابة الإستجابة التخيلية بين الشاعر و المستمع >>. [2]

فالمبدع له القدرة الكافية على صنع خيال واسع داخل ذهن المتلقي يرسم بواسطته الصورة التي أرادها المبد بل و أحسن من ذلك و هذا ما يعرف بالعلاقة بين المبدع و المتلقي.

<< فقد أولى النقاد للصورة الحسية أهمية كبيرة (فكوفن) يعد أوضح الصور الفنية و أكثر الأشياء المرئية ثباتا في الذهن أشياء محسوسة يمكن إبصارها و تلمسها و سماعها و تذوقها و شمها >> [3] و سنحاول تناول كل واحد منها بالتفصيل: قصد التوضيح البصرية و اللمسية و السمعية و

[1] محمد زاكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار النهضة للطباعة و النشر، دط، دت، ص 191.
[2] صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص 113.
[3] الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 164.

الشمية و الذوقية و لكن وجدنا بعد دراسة الصورة الحسية أنها تتخذ شكلين اثنين إما مفردة و إما مركبة (ممتزجة).

فالصورة المفردة أو البسيطة: تكون في شكل بسيط أي << تغلب عليها حاسة واحدة كالبصر أو السمع أو غيرهما >> [1] و تكون << لها دلالتها المعنوية و النفسية مستقلة في ذاتها و استقلالها لا ينفي ارتباطها بالصور الأخرى >>. [2]

أي أنها كل متكامل كجسم الإنسان فكل عضو يكون سند لبقية الأعضاء فاستقلاليته محدودة قد يفنى بمجرد بعده عن بقية الأعضاء.

<< و قد تكون الصورة برمتها حسية أو معنوية تلخّص بمفرة تتكثف فيها، عندها يمكن القول أنها صورة جميلة أو قبيحة أو معتمة أو مفرحة أو حزينة إلى غير ذلك >> [3] فقد تكون المفردة إما حسية أو معنوية.

أما الصورة المركبة (الممتزجة): و هي التي << تقدم عل أكثر من حاسة و على هذا فالمفردة تستخدم الأنواع الخمسة بصرية، سمعية، شمية، لمسية، ذوقية >> [4] أي أنها تتكون من مجموعة صور بسيطة يستطيع من خلالها الشاعر أن يزاوج بين أكثر من صورتين << إن الصورة الواحدة ترسم و توطد بالكلمات التي تجعلها حسية و جلية للعين أو للأذن أو للملمس، لأي من الأحاسيس ثم وضع صورة أخرى قربها فيتنج معنى ليس هو معنى

---

[1] محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، 1409 هـ- 1988 م، ص 176.

[2] عصود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط، 1431 هـ- 2010 م، ص 163.

[3] صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإيلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 252.

[4] محمد بن أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، ص 176.

الصورة الواحدة منهما و لا هو معنى للصورة الثانية و لا حتى مجموع المعنيين معا، بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما و في علاقتهما الواحد بالآخر >> [1] فمن خلال المعنى الناتج عن جمع الشاعر بين الصورتين ينبع معنى مركب يخلق لنا صورة جديدة متميزة و مثيرة.

أ/ الصورة البصرية:

إن الصورة البصرية تكاد تكون محيطة بأغلب الشعر العربي، لأن الشاعر يصور ما تقع عليه عيناه بيد أنها تختلف من شاعر لآخر لأن الصورة المثلى لا تقوم من خلال كونها صورة، بل تقوم من خلال تفاعل المتلقي مع صيرورتها في قياس الإحساسات المتفاعلة معها، على الرغم من كونها خيالا يكتسب و ترجع أهمية الصورة البصرية في جعل المبدع إلى التفنن في رسم لوحات للتأثير في المتلقي، و التملي من مشاهد الحياة و مشاهد الكون و مسارح الحياة، حيث تعد حاسة البصر من أهم الحواس و المنبع الأول للصور.

فالمبصرون متفاوتون في صورهم فكل له صوره الخاصة فهم يختلفون في تفكيرهم و في فهمهم و إفهامهم و عرض معلوماتهم فيستعينون بالصور.

يقول محمود حسن إسماعيل مشيرا إلى << حاملة الجرة >> في ديوانه الأول << أغاني الكوخ >>:

[1] صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي، ص 265.

إذا دهتها الريح أبصرتها حمامة تفزع من باشق [1]

و تعد كلمة << أبصرتها >> دليل على الصورة البصرية فهو يرسم في مخيلة المتلقي صورة يبصرها متخيلا من خلالها حاملة الجرة جمامة خائفة من باشق فازعة هاربة.

كما نلاحظ أن ذا الرمة أراد بيان الألوان و أبرزها في شعره فأورد الكثير من الألفاظ الدالة على الألوان التي رسم بها صورًا بسيطة كقوله:

كأنّ أعينها من طول ما ترحت منها إذا حزرت خُضْرُ القوارير

من اللّواتي بها دهن منصفها قد غيرتها الفيافي في أي تغيير [2]

فقد استعان الشاعر بذكر الألوان لرسم صور الإبل شديدة التعب و الإرهاق لحد أن أصبحت ناقصة.

كما يقول الشاعر عز الدين ميهوبي:

اللون الأبيض غرنيكا

و الطفل النائم لا يسهر

أحلام العاشق دالية

تتماهى من ألق المرمر

اللون الأخضر غرنيكا

و العشب الطالع لا يكبر [1]

[1] عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص 394.
[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 169.

فقد استخدم الشاعر الألوان فلم تعد الدلالة اللونية في الشعر العربي كالدلالة السابقة، بل أصبحت تستمد من حركة سياق و جدلية بنية القصيدة، و قد ظفت في الخطاب الشعري لأداء غرض فكري: نفسي أواديولوجي العرض منه تعميق المعنى و تصويره، و من ثم إثارة المتلقي بجمالية التعبير.

ب/ الصورة السمعية:

الصورة السمعية وسيلة من وسائل الشاعر للتثير في المتلقي و نقل ما يكتنزه في أعماقه من أحاسيس معبرا عنها من خلال ألفاظ ذات دلالات سمعية و ما إلى ذلك مما يحقق غايته، فهذا القاضي الجرجاني يقول في هذا الصدد: << إنّما الكلام أصوات محلها من الأسماع >>. [2]

و هذا دليل على أن الشاعر يستطيع رسم صور يقدمها للمبدع من خلال ألفاظه المعبرة عن ذلك فيلعب الخيال دورا بارزا في رسمها داخل مخيلة المتلقي و هذا ما أراد قوله القاضي الجرجاني.

في هذا السياق يقول يحيى الغزال:

قالت أحبك قلت كاذبة غري يدا من ليس ينتقد

هذا الكلام لست أقبله الشيخ ليس يحبه أحد

سيّان قولك ذا و قولك إن الريح نعقد فتنعقد

---

[1] عبد الرازق بالغيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي، دراسة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، ص 83.

[2] أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه تحقيق أحمد عارف الدين، صيدا، دط، 1331 هـ، ص 306.

أو أن تقولي النار باردة أو أن تقولي الماء يتقد [1]

فقد تعددت كلمة (قالت و قلت) و هي دلالة على حوار قائم بين قائل و سامع ففعل القول يرتبط ارتباطا وثيقا بحاسة السمع و يعكس بعد ذلك مجموعة من الصور المتكاملة فيما بينها لعل أهمها صورة حوارية لرجل و امرأة متباعدي السن، و قد تولد عن ذلك جملة من الصور الفرعية التي تؤديها الثنائيات الضدية و الإستعارات التي تمثل المياعد على بلورة الخطاب فضلا على البنية الحجاجية القائمة على الحوار.

و هناك من الصور السمعية << ما تقوم على التوهم نتيجة للقلق و الخوف أو إسباغ جو الرهبة و المخاطرة الكثيرة التي يتعرض لها الإنسان >>. [2]

يقول زهير بن أبي سلمى:

تسمع للجن عازفين بها تصبح من رهبة ثعالبها

يصعد من خوفها الفؤاد و لا يرقد بعض الرقاد صاحبها [3]

فمن شدة التهم أصبح الشاعر يسمع عزف الجن و هذا دليل على ما قيل قبلا من قبل صاحب إبراهيم.

و يعتز أبو العلاء المعري بسمعه يقول:

و ماذا عني النوم خوف وثوبها و لكن حرسا حال في أذني سمع [4]

---

[1] محسن إسماعيل محمد، مجلة التراث العربي، الصورة الشعرية عند يحي الغزال، ص 46.
[2] صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية، ص 114.
[3] المرجع نفسه، ص 115.
[4] أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، دار الطباعة و النشر، بيروت، 1372 هـ- 1957 م، ص 237.

يقول أن << قوة سمعي و شدة إحساسي بأصوات الأسود هو ما أبعد النوم عني لا خوفا من وثوبها >>. [1]

جـ/ الصورة الشمية:

كون حاسة الشم لا تقل شأنا عن بقية الحواس فقد أولاها الشعراء أهمية و مساحة داخل قصائدهم الشعرية يستخدم الشعرراء لإبراز جمال هذه الصورة الألفاظ الدالة على الشم كأن يصف رائحة العطر مما يجعلها بألفاظه نشم شذاها الزكي.

فالمعري يتوسل بمثل هذه << الرسال المسكية >> في رثائه لأمه فيقول:

فيا ركب المنون أما الرسول يبلغ روحها أرج السلام.

دكيّا يصحب الكافور منه بمثل المسك مفضوض الختام [2]

و يقول عز الدين الميهوبي موضفا الصورة الشمية في عطر دم الشهداء:

جزائر يا نبضة من شوخي و يا بسمة طلعت من دجاي

زرعتك في القلب وشما جميلا و ضخت في شفتيك هواي

رسمتك في الجفن حلما نديا و ضوعت في مقلتيك رؤاي

تمنيت لو عشت فيك شهيدًا أعطر بالدم دومًا ثراي [1]

---

[1] طه حسين، شروح سقط الزند، تحقيق مصطفي الساقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1406 هـ- 1986 م، ص 1355.

[2] أحمد قاسم علي أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر، 1980 م – 1995 م، رسالة ماجيستير في اللغة العربية و آدابها، ص 80.

لم يكن القصد من الصورة الشمية التزيين أو الشرح بل الهدف منها تجسيد رؤية الشاعر كما مر معنا في النماذج السابقة و بهذا الصدد يقول سند عبد الله في قصيدة << سلام >> يتغنى فيها بالريف قائلا:

لهذا الجبال التي عانقت هامة الشمس

مسكوبة في المدى

لهذا الصباح المعطر بالبن

و الأرجوان الشفيق الذي يغسل الليل [2]

فهذه الصورة الشمية جزء من الصورة الكلية و لها دور أساسي فلولها لما اكتملت صورة الريف التي رسمها الشاعر .

كما يشبه " يحيى توفيق " محبوبته ببهجة الدنيا و زينتها و يشبهها بالعطر الذي يعشقه كل من يشمه قائلا :

و أنت يا بهجة الدنيا و زينتها كالزهر كالعطر من لاقاك يهواك [3]

د / الصورة اللمسية :

يعتمد الشاعر فيها على حاسة اللمس كالخشونة و النعومة و الثقل و الصلابة وما إلى ذلك فيجسد الشاعر أفكاره المجردة في صورة حسية

---

[1] صورة المرأة في شعر دجي توفيق، رساة ماجيستير في اللغة العربية و آدابها، ص 140.

[2] أحمد قاسم علي أسحم، الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر، 1980 - 1995 رسالة ماجيستر في اللغة و أدابها، ص 80.

[3] علي بن أحمد بن محمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحي توفيق، رسالة ماجيستير في اللغة العربية و آدابها سنة 2008، ص 140.

فنتخيلها نحن و كأنها موجودة أمامنا و تتجسد لدى القارئ من خلال الأثر الذي يتلقاه في نفسه و تقدم من خلال هذه الحاسة ما تقدمه بقية الحواس من رؤى.

يقول عبد العزيز المقالح:

حلمنا هموم القرى

و حلمنا عن الجرح أحزانه

ووقفنا نناديك

يا طالعًا

من نسيج سراييناً .

أنت علمتنا أن نكون [1]

فقد أصبحت الهموم شيئا ثقيلا يحمله الإنسان على الأكتاف و أصبحت أحزان الجرح هي التي تحس بدلا عن الجرح و حب الوطن أصبح يلمس داخل الشرايين.

و يقول الشاعر يحيى توفيق:

و كيف أنسى يدا تمتد في وله كيما تظلني من أعين الشمس

و تمسح العرق المعقود لؤلؤة على جبيني بكف تشتهي مسي

فإن أصاخ الدجى راحت أناملها تلملم الحزن من قلبي و عن حسي

و تسكب الروح في ليلي و في جسدي أنامل تحسن التعبير باللمس

1

[1] أحمد قاسم علي أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، 1980- 1995م، ص 72.

فقد رسم الشاعر صورة محبوبته و هي تضع يدها على جبينه لمسح عرقه و التي شبه يدها باللؤلؤ فقد أكثر من ألفاظ (مسي، اللمس أنامل تحس) كلها دالة على حاسة اللمس لتكوين صورة لمسية مخيلة المتلقي.

هـ/ الصورة الذوقية:

إذا كانت صورهم الشمية تبهر الأنوف لقوتها، و تجسد المعنى فإن صورهم الذوقية لا تقل عن ذلك حيوية و حضورا و قربا، حيث تتبادر إلى ذهن الشاعر كلمات تراكمت عليه و بها يؤدي المعنى المقصود، فتضم هذه الصورة الطعوم الخالصة، الحلاوة و المرارة و الحموضة و الملوحة حيث يقول الشاعر موضحا صورة ذوقية قائلا:

و تمدين يديك اطير النار تعشعش تنسج أعنابا
هاربة من أبراج الوطن المنتقض على دمه.
هذا الوطن المتضمخ بالجوع و أشكال العهر المتنوعة.
هذا الوطن المتنوع بالشجن الغامض
و القلق العربي الحامض و الحزن المبثوث [2]

فمن خلال كلمة " حامض " يود الشاعر أن يبرز لنا صورة ذوقية موحيا لنا بها عن الفساد السائد في الوطن

و يقول أبو فراس الهمداني:

---

[1] علي بن أحمد بن محمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحي توفيق، رسالة ماجيستير في النقد العربي، ص 138.

[2] أحمد قاسم علي أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر في اليمن، 1980- 1995م، ص 76.

و لا أنا من كل المطاعم طاعم و لا أنا من كل المشارب شارب [1]

فالشاعر يصور لنا عزة نفسه و عدم رضاه بالعيشة تحت رحمة العدو و إن أكرمه بالأكل و المشرب موضحا من خلال صورة ذوقية التي يحس بها من خلال الفم.

2/ الصورة الذهنية:

و هي تحتاج من الملتقي نوعا من الفطنة و الباع الذهني، لفهم حقيقة الصورة التي يوظفها الشاعر في ثنايا قصائده، لأنها تحمل رؤيته و معتقداته و تختفي وراء عملية تشكيلية لعالمه المأمول الذي يسلك فيه طريقة التزاوج بين الواقع بالمتخيل، مما يتطلب من المتلقي البحث المتواصل عن مدلول الصورة و منه إستيعاب معانيها فالشاعر يحمل ألفاضه دلالات بعيدة المتناول و المتوقع لدى المتلقي لأن " الكلمة تنتقل من المعنى الحسي إلى المعنى الذهني و الكلمات المعنوية تستخدم أولا في معنى حسي حقيقي ثم تخرج منه إلى معنى ذهني محاري " [2]

بمعنى أن الصورة الحسية مكملة للصورة الذهنية.

و يرى جابر عصفور أنه " ربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بين الدلالات القديمة و الحديثة هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة الخيال تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية أي أنها تشير إلى مادة الخيال " [3] نفسها و يبدو أن هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة

---

[1] محمد بن يحي بن هدح آل عجيم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الهمداني (دراسة موشوعية فنية) لنيل شهادة ماجيستير في الأدب و النقد 1429 هـ، ص 198.

[2] خالد محمد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشكرة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، ط1، 1992م، ص 113.

[3] جابر عصفور، الثورة الفنية في التراث النقديو البلاغي عند العرب، ص 15.

القديمة على أساس مجازي مقبول تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية ". [1]

حيث يقول الشاعر:

بها مليك بنور الحق ممتزج و ظل أمن بستر الله متصل [2]

نظن من الوهلة الأولى أن الصورة حسية بصرية لكنها ذهنية بحتة لأن الذهن هو السبيل الوحيد للشاعر إليها و إن وجدنا كل من لفظتي الظل و النور.

و يقول ذي الرمة:

و لم يبقى إلا أن مرجوع ذكرها نهوض بأحشاء الفؤاد المتيم

إذا نال منها نظرة هيض قلبه بها كل نهياض المتعب المتتمم [3]

فالشاعر يصور لنا حالته و ما حل بقلبه بسبب نظرة محبوبته بصورة عادية لكن التمعن فيها يدفعنا إلى تلمس الصورة الذهنية للقلب.

1/ لوحة ببليوغرافية عن الشاعر

[1] المرجع السابق، ن ص .
[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 184.
[3] المرجع نفسه، ص63.

شاعر الوطنية و العروبة وهب حياته و روحه لقضايا أمته و دون أن يرى ذلك فضلا منه، و عروبته لم تكن خيارا بل وجدت معه، فما تبدلت قناعته و ما تحولت. و قد أثمرت نضجه الفكري و الأدبي أجمل القصائد من أناشيد و قصائد الأطفال التي بات يرددها و يحفظها الكثير منهم لما فيها من الحكمة، و قيم المحبة للأم و الأب و الوطن و الإنسان و ما فيها من التضحية في سبيل الحرية، تسعون سنة من العطاء المتواصل، و لم ينضب نبع الكلمات لا بل تفجرت منه عيون كثيرة بعد تلقيه يد المساعدة من زوجة عطوفة دأبت على مشاركته كل تفاصيل حياته و قد رزق ثلاث أولاد (مغن و غيلان ، و بادية) فأسهمت في دفع إنتاجه الأدبي ليكون بين يدي القارئ العربي أينما كان.

ولد الشاعر سليمان العيسى عام 1921 م في قرية النعيرية – حارة بساتين العاصي - الواقعة غربي مدينة أنطاكية التاريخية على بعد عشرين كيلو مترا تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية و تحت شجرة التوت التي تظلل ساحة الدار، حفظ القرآن، و المعلقات و ديوان المتنبي، و آلاف الأبيات من الشعر العربي و لم يكن في القرية مدرسة غير " الكتاب " الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير و الذي كان والده الشيخ " أحمد " يسكنه و يعلم فيه.

بدأ كتابة الشعر في سن العاشرة، كتب أول ديوان من شعره في القرية تحدث فيه عن هموم الفلاحين و بؤسهم، دخل المدرسة الإبتدائية في " مدينة أنطاكية " وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة، أتم تحصيله العالي في دار المعلمين ببغداد. [1]

[1] بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في اللغة العربية و آدابها، ص 15-16.

كان سليمان يدرّس في ثانوية حلب، و دور المعلمين و يكتب بلا انقطاع و كان يناضل كما هو معروف في البعث العربي الذي شارك في تأسيسه منذ البداية. [1]

كما أنه دخل السجن لأكثر من مرة بسبب قصائده و مواقفه القومية و خرج من إحداها بديوان صغير بعنوان: << شاعر في النظارة أو شاعر بين الجدران >>. [2]

أ/ أهم أعمال الشاعر:

أثرى الشاعر المكتبة العربية بكم هائل من الآثار الأدبية شعرا و نثرا.

1/ الأعمال الشعرية (في أربعة أجزاء) عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 1995 و بعض المجموعات لشعرية المستقلة، نذكر منها:

- ديوان الجزائر في طبعتين وزارة الثقافة – الجزائر، 1995/1993م.
- ديوان فلسطين، دار فلسطين دمشق، 1996م.
- ديوان اليمن، صنعاء، الهيئة العامة للكتاب 1995م.

و أفرد للطفولة دواوين خاصة منها (ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق 1999م.

فرح الأطفال، دار الحافظ – دمشق، 2006م

قصائد للأطفال، مكتبة لبنان – بيروت 1981 [1]

---

[1] ملكة الأبيض، سليمان العيسى في لمحات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابن دط، 2009، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 16.

و لا يغفلنا ما ذكرنا سابقا أنه كتب أيضا عددا من المسرحيات الشعرية درست إحداها << إبن الأيهم، الأزار الجريح >> في صفوف البكالوريا و ما يزال الكثير من الطالبات و الطلاب الذين خرجوا إلى الحياة يذكرونها، و يرددوا مقاطع منها. [2]

إضافة إلى ذلك بعض القصص النثرية من التراث كـ << لبيك أيتها المرأة >>.

و قصص مزيج من الشعر و النثر كـ << الفرسان الثلاثة >>.

كما ساهم شاعرنا في ترجمة بعض الأعمال إلى اللغة العربية بالإشتراك مع غيره منها، كل يوم حكاية، أحلى الحكايات، الحديقة المعلقة >>. [3]

ب/ ما ترجم له:

فقد ترجمت أعماله إلى اللغة: الفرنسية و الإنجليزية و الروسية و منها: << الرفاشة، الشجرة، أحكي لكم طفولتي بإصغار، اليمن في شعري، كلمات خضر للأطفال >>.

هـ/ أهم ما كتب عنه:

---

[1] بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى، ديوان الجزائر أنموذجا، ص 17.

[2] ملكة الأبيض، سليمان العيسى في لمحات، ص 16.

[3] بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى، ديوان الجزائر أنموذجا، ص 18.

- مع سليمان العيسى: مجموعة من الكتاب – دار طلاس، دمشق 1984م.

- سليمان العيسى – ثمانون عاما من الحلم و الأمل، الجرادي إبراهيم، تحرير ة تقديم عبد العزيز المقالح، إشارف عام- دار الرائي، دمشق 2000م.

- وقفات مع سليمان العيسى، ملكة أبيض، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 2001.

- سليمان العيسى في لمحات، ملكة الأبيض، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، 2009.

2/ التعريف بالمدونة (ديوان الجزائر).

(ديوان الجزائر)، الكتاب الديوان كما وصفه السيد << حمراوي حبيب شوقي >> وزير الثقافة و الإتصال – سابقا – في تقديمه للطبعة الأولى، صدر في طبعتين الأولى عام 1993م و الثانية عام 1995م عن المركز الوطني لوثائق الصحافة و الإعلام بالجزائر العاصمة، و قد أهدى الشاعر ديوانه للجزائر فحرصت وزارة الثقافة و الإتصال على أن يكون الديوان حاضرا في الذكرى الواحدة و الثلاثين المخلدة لعيد الإستقلال و الشباب في الخامس من شهر جويلية 1993م.

بين يدي الطبعة الأولى ديوان متوسط الحجم تزين غلافه الخراجي صورة لمجاهدين يحملون السلاح في وسط الغلاف أما أرضية الغلاف عمران جزائري إضافة إلى العلم الوطني، أما الغلاف من الجهة الأخرى فاشتمل على صورة للشاعر و مقتطفات من مراحل حياته، و نقرأ في الصفحة

الأولى مقدمة لوزير الثقافة و الإتصال يبرز فيها قيمة الديوان و مناسبة طبعه لأول مرة سنة 1993م، و قد أثنى على مؤلفه بقوله << إذا كان إنجاز هذا العمل بالنسبة لنا واجبا....واجبا كما نشعر أننا مقصرين من دون تأديته تجاه الشاعر القضية، قبل أن يكون تجاه الشاعر الإنسان الذي منح الجزائر و ثورتها الشاعر الإنسان الذي منح الجزائر و ثورتها شاعريته و عبقريته .....>>.

ثم تليه كلمة لدكتورة << ملكة الأبيض >> حرم الشاعر تصف فيها مناسبة جمع ما كتبه الجزائر طيلة ثلاثين سنة من عمره و إخراجه ضمن ديوان سماه << ديوان الجزائر >> و تختم كلمتها القصيرة عن الديوان و مضمونة بقولها << ..... و لمني حين وصلت إلى هذا الذي كتبه سليمان تحت عنوان << الجزائر في حياتي و في شعري >> و ألقاه في قاعة << المقار >> بالجزائر العاصمة ذات يوم وجدت فيه أجمل و أوفى مقدمة يمكن أن تكون لهذه الصفحات التي كان الشاعر فيها (يصلي لأرض الأسطورة) حيث يقول << حبات فؤاد – شهقات جراح معصورة – ألما و عناد ..... و لذلك اقترحت أن يكون المقال هو المقدمة لهذا الديوان، و ألا يضاف إليه أي شيء آخر و هكذا كان .... >>.

يتألف الديوان من 287 صفحة و يضم بين دفتيه 49 قصيدة، قصائد الديوان مشبعة بهموم المؤلف القومية و التحريرية، و موضوعاتها متداخلة مع بعضها و في ديوانه قصائد وجدانية أيضا، و يمكن الإشارة إلى قصائده الطويلة التي تداخل فيها الموضوع الوطني بالقومي و التحرري و الوجداني إذ يصعب الفصل بينهما و أول ما استفتح به الشاعر ديوانه (الجزائر في حياتي و في شعري، و هي كلمة ألقاها في قاعة المقار بالجزائر العاصمة في 1982/06/27 م .

تمثل قصائده خلاصة ما جاءت به قريحته عن الجزائر و كل مقطع منها كالتي استدل بها يروي مشهدا من التحديات أو الآلام أو الآمال أو صمود الأمة في وجه أعدائها، و يتحقق النصر و تنتصر الجزائر على مائة و ثلاثين عاما و نيف من عهود القهر و الظلم و الدمار و تهتز سوريا كما اهتزت بقية البلدان العربية لهذا الإنتصار و تبتهج و تتفاعل مع وقع أقدام آلاف المتظاهرين التي كانت تدق شوارع الجزائر العاصمة و هي تهزج و تهتف و تغني مستبشرة بعيد الإستقلال صباح الخامس من شهر جويلية عام 1962 م.

و بعد تصفحي لمحتوى الديوان تبين أن قصائده في تنوعها و ثرائها، تمثل ضريحا من الأدب الرفيع و مشاعر الوعي العربي و الحاضري و الإنساني، كما تجسد التحاما وجدانيا لرجل حمل بين جناحيه الجزائر و ثورتها هذه الثورة العملاقة التي كانت الصحوة، و كانت الأمل و كانت و ما تزال و ستظل الثورة المعجزة للقرن العشرين.

صورة الجزائر من خلال الديوان:

سنحاول من خلال دراستنا المتواضعة إبراز صورة الجزائر من خلال ديوان الشاعر السوري سليمان العيسى، فلطالما كانت الجزائر بلده الثاني كما يقول، و التي تحدث في ديوانه << ديوان الجزائر >> عنها، راسما إياها من خلال صور لأبنائها و شهامتهم مبرزا تضحياتهم و نضالهم، و لا يغفلنا هذا أنه قدم لنا صورتها أيضا من خلال مدنها و أحيائها و جبالها الشامخة الشاهدة على ثورتها الدامية، التي كللت بالتحرير و لذا ارتأينا أن نقسم في بحثنا هذا عن الصورة في الجزائر في ديوان سليمان العيسى إلى صورة الإنسان و أخرى للمكان.

1/ صورة الإنسان:

حديثنا عن صورة الإنسان في الديوان يسع الذكر و الأنثى على السواء باعتبارهما متآزرين متعاونين في جميع مجالات الحياة و لاسيما فيما يتعلق بالوطن الأم و المساس بشرفه و عزته و الأهم من ذلك حريته، بداية و قبل كل شيء سنحاول توضيح و إبراز الصور التي اعتمد رسمها الشاعر من خلال قصائده و أبياته موظفا خيرة شبابها و زينة بناتها ليقدم لنا أفضل صورة.

أ/ صورة الجميلات الثلاث:

كثيرا ما تغنى الشعراء بثورتنا و ببطولات الجزائريين لنيلهم تاج الحرية الذي توجوا به وطنهم الغالي، لم يأت هذا هباء بل نتيجة لتضحيات الكثيرين رجالا منهم و نساء رسموا صورة الجزائر من خلال بطولاتهم فقد رسخت

في ذهن الكثير من الشعراء العرب صورة الجزائر الثائرة من خلال صورة المرأة الجزائرية التي أبت إلا أن تقف مع أخيها الرجل مقدمة بذلك صورة جميلة للمشاركة في الكفاح و الذود عن وطن اسمه الجزائر.
قد يكون الشعراء السوريون أكثر الشعراء العرب الذاكرين لصورة الجزائر من خلال صور نسائها المكافحات كجميلة بوحيدر و جميلة بوعزة، جميلة بوباشا و من هؤلاء الشعراء << الذين استوقفتهم الجميلات الثائرات الثلاث الشاعر حنا الطباع، و عبد الرحمن الحصني، و نزار قباني، و محمد الحريري، الشاعرة هند هارون ..... و غيرهم >>. [1]
فقد رسم سليمان العيسى صورة الجزائر في أبياته و قصائده، التي بين دفتي ديوانه العريق << ديوان الجزائر >> من خلال بعض الأبيات التي لونت بجمال و شجاعة بنات الجزائر الثائرات، اللواتي وقفن صوب الإستعمار بكل شموخ و كبرياء، مواجهين الظروف السائدة آنذاك، حيث وجدن أنفسهن أمام سجان بلا رحمة، و جدران و ظلام و اغتراب وسط السجون إضافة إلى العذاب، فقد وضح سليمان العيسى من خلال شعره هذا صورة الجزائر، موظفا صورة جميلة بوحيدر و هي تواجه السجان عاشقة للموت مضحية من أجل أغلى ما تملك وطنها العزيز تؤرخ بذلك للثورة المجيدة.
الكثيرون منا لا يعلمون من هي المناضلة جميلة بوحيدر لذا إرتئينا وجوب الإشارة إليها بنبذة مختصرة: هي فتاة جزائرية مناضلة ضد الإستعمار الفرنسي ولدت عام 1935 م في حي القصبة بالعاصمة كانت البنت الوحيدة في عائلتها وسط سبعة شبان إنضمت إلى جبهة التحرير الجزائرية للنضال ضد الإحتلال الفرنسي و هي في العشرين من عمرها ثم التحقت بصفوف الفدائيين و كانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق الإستعمار، طوردت من قبل المستعمر و تم القبض عليها [2] عام 1975 م و تم تعذيبها أشد تعذيب و قالت جملتها الشهيرة بعد صدور حكم الإعدام: << أعرف أنكم سوف تحكمون عليّ بالإعدام لكن لا تنسوا أنكم بقتلي تغتالون الحرية في بلدكم و لكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة >> فبعد سجنها 3 سنوات تم ترحيلها إلى فرنسا و قضت هناك أيضا ثلاث سنوات ليطلق سراحها مع بقية رفاقها في النظال سنة 1962. [3]

---

[1] بن علي قريش، صورة الجزائر في الشعر العربي الحديث الشاعر سليمان العيسى أنموذجا ملتقى بجامعة سيدي عباس .
[2] محرز شلبي، قصة المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد 29-12-2010 42: 10 .
[3] محرز شلبي، قصة المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد.

يقول سليمان العيسى الأبيات من قصيدة << من ملحمة الجزائر >>، قالها في جميلة:

أين مني عينان خلف جدار السجن، مكحولتان بالكبرياء !
و جبين، و ألف نجمة صبح لألأت فوق جرحه الوضاء
و فم يعجز العذاب و يعيا فيه عن محو بسمة زهراء
بسمة- ـ لخصت بها شرف التاريخ صديقه من الصحراء
في بلادي، في الصين،في شفتي راع يغني عن الدرى الخضراء
و هِمَ المجرمون لن يطفئوا الشمس بإرهاب غيمة سوداء
تتحداهم السجينة بالصمت رهيبا، و البسمة الزهراء [1]

لا شك في أن القارئ لهذه الأبيات يستحضر في مخليته صورة جميلة بوحيدر و هي صورة لكل جميلات الجزائر اللواتي زج بهن في سجن المستعمر، موضحا لنا ثباتها على مبادئها فجعلها تصفح السجان بكبرياتها و صبرها أمام العذاب الذي تتلقاه من المستعمر، كما إكتحلت عيناها بكبرياء الثورة واعدة رفاقها و رفيقاتها بالصمود و الكفاح في الهضاب و الجبال و خلف جدران السجون إلى غاية تحرير آخر شبر من وطنهم الغالي الذي ضحى الكثيرون منهم بأرواحهم لأجل حريته.

و في أبيات من قصيدة للشاعر سليمان العيسى بعنوان << الرسالة الثالثة عشر >>، يرسم الجميلة الثابتة للجزائر وجه جميلة لو باشا << من مواليد 1938 م، انضمت إلى الثورة عام 1955 >> [2] كان دورها في البداية << نقل الوثائق و الأسلحة ثم عملت بميدان القنابل، تمّ القبض عليها و الزج بها في السجن عام 1959 م بالعاصمة و مكثت بعدة سجون إلى غاية إطلاق صراحها سنة 1962 >> [3] ، حيث كان هدف المستعمر من زجها في السجن

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، أطفالنا للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 61 .

[2] بن علي قريش، صورة الجزائر في الشعر العربي الحديث الشاعر سليمان العيسى أ نموذجا، ملتقى وطني بالجزائر.

[3] المجاهدة جميلة بوباشا في حوار خاص ل " المساء " 26-07-2009

قتل المبدأ و العنوان الثوري و الثبات على موقفها و ذلك بالبعد و سوء المعاملة يقول فيها سليمان العيسى:

قديسة جديدة في قبضة العذاب
يزهو بها لواؤك المركوز في السحاب
قديسة جديدة... للسجن، للذئاب
تطعم نار الساحة الحياة و الشباب
ناديت يا أرض الفداء... فالدم الجواب [1]

يصور لنا الشاعر صورة القديسة << جميلة بوباشا >> المتمسكة بمبادئها و المؤمنة بقدوسية وطنها، فقد ذكر الشاعر لأكثر من مرة عبارة << قديسة جديدة >> دليل على بقية الجميلات اللواتي سبقن جميلة بوباشا و مؤكدا ذلك بقوله:

تباركت أرض البطولات التي لا تتعب
تلهث من ورائها الدروب و هي تضرب
تبارك الشعب العظيم للحياة يغضب [2]

يوضح لنا الشاعر أن هذه الأرض المباركة أرض ولود لا تلد، أرض شعبها مناضل يقدم تضحيات وخاصة من قبل المرأة الجزائرية البارة، و استطاع الشاعر أن يرسم لنا تجربة المرأة النضالية المتفردة خاضتها بصبر وثبات فأنشد قائلا:

إن حطم اليأس المرير زهوة الأمل

إن أطفئت على الصريق الحالك الشعل

إن يتمزق موكب، وتسخر القلل.

من جيلنا الجريح...

إن شعبي البطل

---

www.el-massa.com/ar/content/view/23598/
[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 173 .
[2] المرجع نفسه، ن ص.

يضرب للتاريخ في

جزائر المثل.[1]

فالخلود في النهاية للجميلات الثلاث فقد نقل الشاعر للعالم بأسره صورا لهن، و لشجاعتهن ضد المستعمر والظروف المريرة التي مرت بهن وكانت له القدرة التعبيرية لتوصيل هذه الرؤية إلى قارئ قصائد و إلى العالم ككل حاملا في طيات كلماته قيمة إنسانية عظمى، لثلة من الثوار الذين تشبعوا بقيم الثورة والوطنية والتحرر فبرزت شخصياتهم في الحياة نماذج حية لما ينبغي أن يكون عليه الإنسان.

ب/ صورة المجاهد:

إن الثورة الجزائرية شكلت موضوعا ملما في مجالات كثيرة لأنها تضمنت محطات متميزة في تاريخ الإنسانية وقد رسمت معالم هذه الثورة صورا لرجال ضحوا بالكثير من أجل هذا الوطن ولا يزال إلى يومنا هذا يسيل الكثير من الحبر في التأريخ والإعلام والأدب وخاصة بهدف إبراز الصورة المثلى لهؤلاء الأسود الذين بفضلهم تعيش الجزائر السلام والطمئنينة، و من الشعراء الذين أولو الإهتمام بهم"سليمان العيسى"، فقد خصص قصيدة في ديوانه هذا مصورا لنا الجزائر من خلال ابنها البار والشجاع بعنوان "الرسالة التاسعة"، قبل أن نبرز الصورة لابد أن نتطرق إلى لمحة مختصرة عن " بن بلا " الرئيس السابق للجزائر من مواليد 1916م [2]، كان

[1] سليمان العيسي، ديوان الجزائر، ص 176.

[2] محمد قنطاري، أحمد بن بلة ومنق الجزائر نشر في الجمهورية يوم 2012/04/14

www.djazairess.com/eldjoumhoria/22198

من مؤسسي جبهة التحرير الوطني سنة 1954م، و قد كانت الجبهة رأس حربة في مقاومة الإحتلال الفرنسي، أعتقل سنة 1950 ثم سنة 1956م وتوفي في 10 أفريل 2012م. [1]

ويقول سليمان العيسى في البطل السجين" أحمد بن بلة " 4 تموز 1960م:

مازالت الرايات تخ فق....و الجزائر صامدة

مازالت تطعم نار تو رتنا القيود الباردة

فإذا الحديد على يديك نشيد محركة جديدة

يصلى بها الطاعي ويح فرقبره بيد بليدة [2]

و تظل أنت تقضُ أن ياب السلاسل مضجعك

و الأرض... كل الأرض تفـ تح قلبها كي تسمعك

و تهيئ المقل الظلماء معي.... لترشف مطلعك [3]

يا عارفا بين الحديد من البطولة موضعك [4]

قلبي معك ..

نقل لنا سليمان صورة بن بلارهو مقيد بسلاسل الحديدة من قبل المستعمر، و هي صورة الجزائر الجريحة المقيدة، كتقيدهم لأبنائها موضحا لنا بشاعة

---

[1] الجزيرة نت، أحمد بن بلة حياة مقاتل الساعة 18:09 (مكة المكرمة) 15:09 (غرينيتش). www.aljazeera.net/menus/pages/305e5e7a-Fab1-4867-97-e8-2d495 2944004

[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص169.

[3] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 163.

[4] المرجع نفسه، ص 170.

المنظر و هو مكبّل اليدين و الرجلين، و رغم كل هذا تظل الجزائر صامدة بصمود أبنائها أمثال بن بلة الذي يمشي في فخر رغم أنه سجين و يعلم ما ينتظره من عذاب لكنه بكبريائه و شجاعته يثبط جشع العدو و غطرسته، فقد رسم لنا العيسى أفضل لوحة للجزائر.

كما يقول سليمان في قصيدته << الجزائر..... في عيد الوحدة >>:

يا صقور الجزائر السمر عيدي و قصيدي لكم و وهج إختراقي [1]

و صنف سليمان العيسى كلمة << صقور >> كصورة للمجاهدين الجزائريين عندما يتعلق الأمر بوطنهم وطن العزة و الكرامة.

و يقول سليمان أيضا:

معكم في صراعكم يا صقور الجزائر [2]

أعاد الكرة و وصفهم بالصقور لعدة مرات في قصائده، و هذا إن دلّ إنما يدل على أن الشاعر متمسك بقراره و بصورة رجال الجزائر الدالة على قولهم و شجاعتهم.

كما ذكر سليمان العيسى ركيزة من ركائز الجزائر << الأمير عبد القادر >> قائلا:

كان عبد القادر

بداية الشموخ في جزائري

و نقل الكبار

[1] المرجع نفسه، ص 53.
[2] المرجع نفسه، ص 61.

سلاحهم، و قصص الثأر من الصغار [1]

يحتل الأمير عبد القادر الجزائري (1222- 1300 هجرية /1807، 1883 م) مكانة مميزة في سجل العظماء [2]، كما يعد من كبار رجال الدولة الجزائرية في التاريخ المعاصر، فهو مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة و رائد مقاومتها منذ الإستعمار الفرنسي ما بين 1832 و 1847م. [3]

رمز الشاعر للجزائر من خلال أحد قادتها العظام رسما رورتها المعبرة من خلال تضحياته و إنجازاته، كونه من الأوائل الذين جاهدوا لأجل وطنهم و نقلوا حبهم و تضحياتهم لوطنهم للضغار الذين تلوهم، كونهم القدوة و يبرز ذلك من خلال قول الشاعر:

و نقل الكبار

سلاحهم و قصص الثأر إلى الصغار

فقد انطبع في أذهان الصغار صور الرجال الذين أرادوا الإقتداء بهم أمثال << الأمير عبد القادر >> فزادت حرقتهم على وطنهم بعد أن رسّخت بأذهانهم قصص الثأر.

ج/ صورة الشهيد:

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 143.

[2] نصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود اليابطين للإبداع الشعري، دط، 2000 ص 05.

[3] عبد القادر خلفي، الأمير عبد القادر الجزائري من خلال كتاب << الرحلة الحجارية >> الأحد، 30 سبتمبر 2012، 15:06.

www.binbadis.net/selection/emir-ebdelkader/425.amis.htme

قدم لنا سليمان العيسى العديد من الصور لم يغفل عن تقديم أفضل صور الجزائر، وهي صورة الشهيد الذي ضحى بأغلى ما يملك حياته لتظل الجزائر حرة مستقلة، وقد خصص قصيدة بأكملها في ديوانه هذا خص بها الشهيد << زيغود يوسف>> قائلا:

وكتيبة تنتال إثر كتيبة

كثرت هناك كتائب الجلاد

حشد الألوف... يكاد يعتقد الحصى

والريح ثوّارا...وحرج الوادي

حشد الألوف...لقاء سيد أحمد

رعي يشد النبض في الأكباد [1]

قبل الشروع في الحديث عن الصورة التي قدمها لنا سليمان لابد من الحديث عن بطلنا << زيغود يوسف >> الذي هو من مواليد 1921م انخرط في صفوف حزب الشعب الجزائري، صار مسؤول التنظيم في قريته عام 1938، زج به في السجن لكنه فر منه وظل متخفيا إلى غاية اندلاع الثورة، قاد الولاية الثانية الشمال القسنطيني، نفذ أحداث 20 أوت 1955 التي نقلت الثورة لداخل المدن، إستشهد 23 سبتمبر 1956. [2]

فقد رسم لنا الشاعر لوحة فنية حزينة ومعبرة والبطل<< زيغود يوسف >> الملقب بين رفاقه << أحمد >> كما ذكر في قصيدته وهو يواجه المستعمر بكل شهامة إلى غاية لفظ أنفاسه الأخيرة مضحيا بحياته لأجل هذا الوطن << الجزائر >> سابحا في دمائه وصف لنا وصفا دقيقا لمعركة الإستشهاد.

لم تكن هذه الصورة الوحيدة للشهداء في شعر سلمان، فقد رسم عدة صور في قصائده ويقول في قصيدته << من ملحمة الجزائر >>:

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص157.

[2] عثمان سعدي، إستشهاد زيغود يوسف في الشعر العربي، جريدة البصائر الاثنين 21_27 جمادى الثانية 1935هـ/21-27 أفريل 2014 العدد 701.

ما عساني أقول ؟ و الشاعر الرشاش، والمدفع الخطيب الهادر

والضحايا الممزقون، وشعب صامد كالإله يلوي المقادر [1]

يصور لنا الشاعر فضاعة المشهد والضحايا الممزقون في كل مكان والدماء تكسوهم، منظر يهز الأبدان، يصف للعالم جشاعة المستعمر موضحا للعالم أين الإنسانية والجزائريون يموتون أمام أعينكم، فقد غابت الكلمات حتى قال << ماذا عساني أقول >>.

كما يقول الشاعر أيضا:

جزائر الدم...والمليون شاهدة. [2]

يصور لنا الجزائر من خلال دماء أبنائها المضحين وعددهم يشهد على ذلك << المليون >> عدد ضخم ليس بضخامة جدارتهم وتضحيتهم من أجل أن تظل أرضهم حرة مستقلة.

ويقول سليمان في قصيدة << صانعو الأغاني >>.

أمنت أن الملايين التي سقطت

لا ضائع دمّها الهادي، ولا هدر [3]

فقد اختلفت الصور التي قدمها الشاعر للقارئ وللعالم بأسره حول الشهيد الجزائري، ولاسيما تكراره لعدد الشهداء ليوضح لنا ولهم أن دماء هؤلاء الشهداء لم تذهب سدا فيها وصلوا إلى مرادهم و حررت أرضهم الأبية.

د/ صورة المثقف:

غالبا ما يكون المثقف صورة لوطنه كما له الدور البارز في محاولات عديدة لاسيما فيما يتعلق بحرمة وطنه وحريته، فالكثير من المثقفين من كان

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص57.
[2] المرجع نفسه ص223.
[3] المرجع السابق، ص 100.

لهم الدور في إبقاء نار الثورة الجزائرية، وضعوا أيديهم بأيدي بعض ساندوا بقية الشعب و وجهوهم، فقد ذكر سليمان أبرز مثقف جزائري فبذكره تحضر الثقافة وإلى جانبها الثقافة و إلى جانبها الجزائر يقول في قصيدته << أطفال الجزائر >>:

منذ كنت يا صديقي رفرة الرشاش في كفَيْ مقاتل

صب بن باديس في عينيه إصرار الزلازل

عربيا كان إصرار الزلازل

عربيا يا صديقي، كان هذا البرق في أعماق ظُلمة [1]

الشيخ << عبد الحميد بن باديس >> رائد للنهضة العلية والإصلاح في الجزائر (1889م-1940م) من مواليد 1307م مشهور بالعلم والثراء والجاه، كما يعد الجانب السياسي من أبرز جوانب نضاله إلى جانب التربية والتعليم. [2]

وتعد هذه الصورة التي قدمها العيسى أفضل صورة عن المثقف الجزائري، فالعالم بأسره يستحضر الجزائر من خلال التلفظ باسمه فحسب، كونه من عظمة رجال العرب إن لم يكن رجال العالم، حيث يرسم لنا الشاعر الإصرار الذي يعتري بن باديس، حتى أنه زلزل الأرض من شدة إصراره على تحرير وطنه.

كما تغنى سليمان العيسى بالشاعر << مالك حداد >> قائلا فيه:

سأكتب عنك يا ملك!

سأعجن بالحروف الخضر كل عطاش آمالك

سأكتب عنك أنشودة

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص218.

[2] عبد المالك حداد، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الأحد أغسطس 2008،7:30
www.benbadis.net

ترن بأحرف القرآن، بالأوراس [1]

ويدل الشاعر بصورته حول أحرف القرآن بالأوراس إلى الكتاب التي كان يحضرها الجزائريون قصد تلقي تعليمهم، وبذكره للشاعر << مالك حداد >> فهو يستحضر إلى أذهاننا صورة الجزائر من خلال أحد أبنائها المثقفين.

صورة الطفولة:

يزخر الشعر العربي بالكثير من الظواهر الفنية التي يجدر بنا الوقوف عليها و دراستها، و من هذه الظواهر ظاهرة شديدة البروز ألا و هي الصورة الفنية، و قد نال كثير من الظواهر قدرا كبيرا من الدراسة و الإستجلاء و التحليل، غير أن هناك ظاهرة مهمة لم تحظ بالدراسة تلك هي ظاهرة إستخدام الشعراء لصورة الطفولة، حيث أنها << الحواس التي تلامس الواقع للتو فترى ما لا تراه حواسنا الشائخة و ذاكرتنا البالية، أن توكن طفلا يعني أن ترى الأشياء للوهلة الأولى، أن تتحدث و تسمع و تلامس للوهلة الأولى، فتشعر بأنه أنت من قبل، و ذلك تماما هو العمل الإبداعي الفني >> [2]، و هذا ما لمحناه في بعض قصائد سليمان العيسى التي وظف فيها صور الطفولة ليبرز لنا الجزائر قائلا في إحدى قصائده:

لم أشأ أن ألمس النار بأبياتي الشجية

لم أشأ أن أطفئ البسمة في ثغر صفية

الصغار الضاحكون

أتراهم يعلمون !

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر،ص 103.

[2] www.investintech.com

أننا لم نسلب الأرض الجميلة

بل سلبنا معها نُعْمَى الطفولة ! [1]

يرسم لنا الشاعر من خلال أبياته هته صورة الطفولة المسلوبة و الضحكات التي خطفت من وجوه الضغار من قبل المستعمر المستبد، الذي أخذ كل شيء من بين أيديهم، الآباء و الأمهات و حتى الأرض، فقد وظف الشاعر إسم صفية إبنة الشاعر الجزائري مالك حداد دليل على إنتمائها للجزائر، و من خلال يرسم لنا صورة الجزائر.

كما يقول في قصيدة << سأكتب عنك >>:

تشد بضلع جندي راى أطفاله العشرة

يعفرهم أمام الدار رشاش، فلا شهقة

و لا حققه

أتيحت للعصافير

لتنهل رعشه أخرى من النور

لتسأل زرقة الأفلاك، و الأشجار و الأظلال

لماذا يقتل الأطفال ؟

لماذا يقتل الأطفال؟ [2]

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 95.
[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 103.

يقدم لنا الشاعر مرة ثانية صورة تحمل معاناة أطفال الجزائر إبان الثورة، مواجهين الموت في كل لحظة و دون خوف، ليعبر من خلالها عن صمود الطفولة الجزائرية في وجه المستعمر، و هذا ما أراده سليمان العيسى رسم الجزائر من خلال شجاعة أطفالها.

و في نفس القصيدة نجده يقول:

و نبضك لم يكن سوى نبضي

و أن بنفسج السفاح يروى زهرة زهرة

بسيل من دم الأطفال

من أطفالك العشر [1]

ذكر سليمان صورة الأطفال الذين استشهدوا و هم لا حول و لا قوة لهم و لا يدركون حتى ما يدور حولهم سوى الدماء و الصراخ، و القنابل و الطائرات، مما جعلهم يكبرون أعمارهم رغم صغر سنهم، فقد صورهم سليمان و هم يتخبطون وسط دمائهم مقدمًا لنا صورة الجزائر المضحية بأبنائهم.

كما صور لنا سليمان العيسى الجزائر من خلال معاناة أطفالها إبان الثورة قائلا:

أفقى فينا نشيدا عربيا

من دم الثورة مازال طريا

[1] المرجع نفسه، ص 104.

نحن أطفالك يا أرض البشائر

يا جزائر [1]

صور لنا الشاعر بطولة أطفال الجزائر و شجاعتهم و فخرهم كونهم ينتمون إلى هذا الوطن الغالي، و أنهم جزء لا يتجزأ منه، و سيقدمون كل ما يملكون مقابل حصولهم على حريته، و حتى لو كان الثمن أرواحهم و دمائهم، فلا يغلى على هذه الارض الأبية شيئ، و يتضح لنا من خلال أبياته هذه الجزائر القوية بقوة أطفالها الشجعان.

و يقول أيضا بهذا الصدد:

ينبت الأطفال من برق الملاحم

في تراك الحرّيا أم الملاحم [2]

أطفال الجزائر يختلفون كل الإختلاف عن بقية الأطفال، فقد صور الشاعر شجاعتهم في كونهم يخلقون أو ينبتون في وسط المعارك الضاربة، و هذا لشدة شجاعتهم، فمنذ صغرهم يواجهون المتاعب، إضافة إلى جبروت المستعمر ليظفروا بحرية وطنهم و بحريتهم بالأحرى شعراهم حرية الون أو الإستشهاد، هذا ما ينتج من الطفولة الجزائرية البريئة، فقد قدم لنا سليمان الجزائر في أروع صورها من خلال أطفالها.

و يقول سليمان أيضا:

و يا أطفال هذي التربة البطلة

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 247.
[2] مرجع نفسه، ن ص.

ستبقى بالرجولة، بالطفولة أرضنا السمراء مشتعلة

ستبقى أرضنا الخضراء صوت مجاهدين [1]

ربط الشاعر الطفولة بالرجولة، حيث جعلها سويا، فبوجودهما معا تشتعل نار الثورة و تتكاتف القوى، فتكون النتيجة الحرية، كما هو الحال مع الجزائر، فهذه الصورة كانت معبرة جدا عن طفولة الجزائر المكافحة.

2/ صورة المكان

يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بحياتنا، حيث تعرفه سيزا قاسم على أنّه << الإطار الذي تقع فيه الأحداث >> [2]، فقد يكون من الوهلة الأولى المكان المألوف الذي نعيش فيه أو هو تلك المدينة المألوفة التي نعرف تاريخها و هي جزء منا، و يراه غاستون باشلار أن << المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك و هي أكثر تحديدا، أنها تتصل بجوهر العمل الفني و أعنى به به الصورة الفنية >> [3] فالمكان تربطه علاقة وطيدة بالأدب و الفنون.

فسم الباحثون من خلال بحوثهم المكان إلى مكانين الأول مطلق و الثاني محدد.

فالمكان المطلق ثابت لا يتغير و ليس له حدود مثل الجبال و الأودية و السهول و غيرها من مجريات الطبيعة.

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 214.

[2] علي متعب جاسم و منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الثورة الشعرية سينيات المتنبي أنموذجا، العدد 45 مجلة ديالي/2009.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان تر عالب هاسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 60.

و قد عرفه النيوتن << المكان المطلق في طبيعته الخاصة به يبقى دائما مشابها لنفسه و ثابتا غير متحرك >>. [1]

أما المكان المحدود (المغلق) كما يتضح لنا المدينة و واقعة الحرب و غيرها و يعد محدود أي له حدود معلومة و ثم فإن << الإنغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة..... تعبر عن العجز و عدم القدرة على الفعل >>. [2]

أ/صورة المكان المطلق:

كان للمكان حيز في شعر سليمان العيسى صور من خلاله الجزائر و لاسيما المكان المطلق، كون شعرنا يولي اهتماما بالغا بالثورة الجزائرية التي كانت لصيقة بالجبال و الوديان و الأنهار و الصحراء و ما إلى ذلك، أو بعبارة أخرى لصيقة بالأمكان المطلقة.

1/ الجبال:

يقول سليمان في إحدى قصائده:

أيها الساقون في الأوراس ساحات الكفاح

[1] عبد الرحمان بدوي، موسوعة فلسفية ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984 ص 462.

[2] علي متعب جاسم، منى شفيق توفيق، فاعلية المكان في الصورة الشعرية سفيان المتنبي أنموذجا.

بدماك أوراق الفجر على حدّ السلاح [1]

يذكر الشاعر في صورته هذه << الأوراس >>، و هي جبال بالجزائر و تعد من معاقل الثورة الجزائرية و من الأماكن الأولى التي أشعلت فيها فتيل الثورة، حيث شهدت هذه الجبال معارك دامية، سقط إثرها العديد من شبان الجزائر شهداء و هم في حوض العرّاك ضد العدو و الجشع الذي استعمل لكل الطرق لقمع الثورة.

ويقول أيضا في قصيدة << الجزائر عيد الوحدة >>.

يا دوي الرصاص زغرد على الأور اس....باق زس العروبة باق[2]

يصور لنا الشاعر صوت الرصاص كزغاريد النساء وسط جبال << الأوراس >> كأنه عرس ضخم يحضره الجنود، عرس هو إحتفال لسلب الحرية و افتكاكها من أفواه الفرنسيين.

ويرسم لنا الشاعر صورة أخرى لجبال الأوراس في قصيدة << المنفى المرير >> قائلا:

شع في العينين تصميما، و وقدا في المحيا...

لغة الثورة....فاملأ مسمع الزهو دويّا

أنت حي... ما تمطى الفجر في << الأوراس >> حيا.... [3]

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 41.
[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 54.
[3] المرجع نفسه، ص 80.

يؤكد لنا الشاعر للمرة الألف أن الأوراس هي مهد الثورة راسما لنا صورة في مخليتنا توضح لنا فجر الحرية وهو يبزغ من قمم الأوراس ليعم الوطن بأكمله.

لم يكتف سليمان بذكر جبال الأوراس بل ذكر الأطلس أيضا قائلا فيه:

قصيدة أمتي في الأطلس

الحبّار....لا شعري

يكسّ ريشه الإلهام

دون سفوحها السّمر.... [1]

يعد الأطلس أيضا من أهم المعالم التي تعرف بها الجزائر، سلسلة الأطلس وهي كباقي جبال الجزائر شهدت ثورة الجزائر، فقد صور العيسى سمرة سفوحها واصفا أرواح الشهداء التي يحس بها زائروا الأطلس.

2/ الوديان و الأنهار:

غدت الجبال صورة للجزائر فالوديان و الأنهار أيضا يمكن أن تكوّن صورة الجزائر كونها معالم معروفة تاريخيا و موضوعة على خريطة الجزائر فالعالم بأسره يعلم بوجودها، بذكرها فقط تحضرك صورة الجزائر، ولهذا لم يغفل عيسى عن ذكرها في طيّات قصائده ولاسيما في الديوان الذي خص به الجزائر يقول سليمان :

وماج في << الوادي الكبير>> الظل و الشجر

و زغرد القمر

واترعت جزائري بالقمح، والتمر [1]

[1] المرجع السابق، ص 165.

يرسم لنا الشاعر لوحة عن الطبيعة الزاهية واصفا روعة المكان في كنف الأشجار و الضلال التي تبهج النفس حتى أن القمر زغرد فرحا لهذا المنظر ذاكرا خيرات هذا الوطن ونعمه القمح والتمر و هي ما تشتهر به الجزائر و من خلال ما وصفه الشاعر نستحضر مباشرة روعة الجزائر الغالية.

ويقول ايضا في قصيدة << سأكتب عنك >>:

تغط جناحها في صدر << مجردة >> فتلتهب [2]

<< مجردة >> وهي نهر بالجزائر يشهد هذا الأخير أيضا ثورة الجزائر و الأهم من ذلك أنه باستحضار اسمه تحضر الجزائر كونه جزء لا يتجزّء منها، فالشعر يصوّر لنا التهاب الثورة في كنف نهر << مجردة >>.

3/ صورة الصحراء:

الصحراء منطقة شاسعة رملية تقع جنوب الجزائر، وهي كباقي القطر الجزائري، جزء لا يتجزء من هذا الخير تحتل مكانة جغرافية على خريطة الجزائر، كما تعد أيضا من المعالم المهمة فإذا قلنا صحراء يبدر إلى أذهاننا مباشرة جزائر، حيث يقول سليمان قي قصيدته << من ملحمة الجزائر>>.

سفحتنا الصخراء فجرا سخيا بالبطولات، بالعثاق العراب

امة ظنها الغزاة اضمحلت و تلاشت وراء ألف حجاب [3]

شهدت الصحراء أيضا على بطولات الجزائريين و على كفاحهم المرير لمدة سبع سنوات إلى غاية افتكاكهم لحريتهم بكل جدارة و أمام العلم بأسره .

---

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 141.
[2] المرجع نفسه، ص 103.
[3] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 59.

ب/ المكان المحدد:

سبقنا الذكر بوجود مكان مطلق وآخر محدد، المحدد يخص الأماكن المحدودة كالمدن و الشوارع و ما إلى ذلك من الأماكن، و كثيرا ما تغنّى شاعرنا العيسى بمدن الجزائر و أحيائها في أشعاره راسما الجزائر في مخيلة القارئ من خلال ذكر أسمائها.

يقول سليمان العيسى:

ما فرنسا و ما مجدها مجدها الكالح الصور

غير ذكرى عدا على شط وهران أو خبر [1]

فقد ذكر الشاعر صورة شط وهران الذي يقف صامدًا كصمود أبطال الجزائر مواجها ما يعرف بمجد فرنسا أنداك هزما بكبريائه وشموخة كل القيود الفرنسية ويقول فيها أيضا:

لي بوهران سكرة يوم أروي محاجري

من ترابي محررًا عابقا بالفخر [2]

يصف تراب وهران على أنه تراب فاخر و عبق، و يرجع هذا إلى دماء الشهداء التى ارتوى منها وزينته بعطورها وجعلت منه أفضل تراب على وجه الأرض.

و يشير سليمان أيضا في قصيدته الربيع البكر إلى مدينة أخرى من مدن الجزائر وهي سطيف التي تقع شرق الجزائر.

ها هنا مرت جريمة

فوق مايخطر للكف الآثمة...

بتراب << سطيف >> لاتشفق على أفياء زهرة [1]

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 59.
[2] المرجع نفسه، ص 61.

تحدث الشاعر عن الجريمة قاصدا مجازر 8 ماي 1945م التي عاناها سكان هذه المدينة سطيف إبان ثورة التحرير فقد قتلوا دون رحمة و لا شفقة حتى أن شوارعها كستها أشلاء الضحايا.

فقد هزت هذه الجريمة أبدان العالم، التي استحضرها سليمان فيذكر << سطيف >> نحضر إلى أذهان القراء صورة الجزائر من خلال تلك الجريمة.

و كذلك هو الحال مع مدينة << علمة >> التي تقع في الشرق الجزائري و التي تكرر اسمها مرارا و تكرارا في قصائد سليمان قائلا فيها:

ما كان قد سمع اسم << علمة >>

ما كان يعرف يا صديقي أن مذبحة رهيبة [2]

فقد شهدت هذه الأخيرة أيضا مجازر 8 ماي 1945 و التي أفقدتها خيرة شبابها و شبانها فقد كانت أفضع جريمة بحق البشرية فقد قتلوا دون إنسانية بشكل عشوائي من غير جناية و لا ذنب يذكر.

كما يذكر سليمان أحد أحياء الجزائر العريقة المعروفة باسم << القصبة >> قائلا فيها:

رفعت في << القصبة >> في بلدي

و مضت..... سيلا من أعلام [3]

---

[1] المرجع السابق، ص 87.
[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص119.
[3] المرجع نفسه، ص 200.

يستحضر الشاعر حي القصبة المعروف عالميا و يزوره الكثير من السواح، معروف بعمرانه القديم و أزقته الضيقة،كونه مكان معروف وظفه الشاعر ليرسم لنا صورة الجزائر.

و يقول سليمان أيضا:

يا فارس الساحة السمراء، يا فرنسا [1]

و يرمز الشاعر لساحة الأمير عبد القادر الواقعة بعاصمة الجزائر بالساحة السمراء، و تعد ساحة الأمير عبد القادر من المناطق المعروفة التي استخدم الشاعر إسمها ليرمز به للجزائر.

- الصورة الحسية نوعان الأول حسي و الثاني ذهني فالأول ينقسم إلى بصري، سمعي، ذوقي، لمسي، شمي.

- حاول الشاعر السوري سليمان العيسى من خلال قصائده في << ديوان الجزائر >> أن يقدم صورة الجزائر في لوحة فنية رائعة، حاولنا استنباطها و تقديم في بحثنا المتواضع هذا.

- تعددت الصور التي قدمها سليمان في ديوانه فتارة عن طريق الإنسان أي من خلال بنالت و رجال الجزائر و أطفالها وتارة من خلال الأماكن كالمدن و الجبال.

و أخيرا فقد بذلت ما في وسعي حتى أقدم هذا البحث في أحسن صورة ممكنة في حدود ما سمح الوقت و ما أنتج لي من إمكانيات، و لست أدعي

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ص 224.

خلوه من الهنات و العيوب، فإذا أخطأت فمن نفسي و الشيطان و حسبي أجر الإجتهاد و إن أصبحت فمن الله تعالى.

خاتمة:

أما و قد آل البحث إلى نهايته فلقد كان من الطبيعي تقيدم خلاصة هذه التجربة البحثية في النتائج التالية:

- ما تزال مشكلة مصطلح << الصورة >> تخلق تضاربا في المفاهيم وسط المعاج العربية منذ القدم إلى يومنا هذا.

- مفهوم الصورة عند القدماء تأسس على مقولة الجاحظ الذي أراد من لفظ التصوير الشكل الذي تتجسد فيه المعاني، بمعنى انتقال المعنى من المحسوس المادي إلى الذهني المتصور، و تطور كمصطلح واضح المعلم عندما بلغ إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث انتقل فيه معنى التصوير من المحسوس إلى مصطلح نقدي يهتم بالأشكال التي تأتي فيها المعاني عن طريق الألفاظ.

- لم يخرج النقاد المحدثون عن عبارة الإمام عبد القاهر الجرجاني بل أَافوا مصطلح تسمية و لم تعد عندهم الصورة مكتفية بالأشكال الحسية التي يشحنها المبدع بعواطفه و خياله.

- إن الصورة هي خلاصة الإبداع التي تنصهر فيها العاطفة بالعقل، أو تفكير مرتبط بوجدان الأديب، و بعقد التجربة، أي أصبحت مصدرا للتأمل و منجما للعواطف و الأفكار تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا، و منها أصبحت أكثر إحتمالا لتعدد التفسير، و هي في الشعر العربي عنصر جمالي كبير الأهمية.

أجمعت أغلب التيارات النقدية التي وقفنا عندها على تناول الصورة باعتبارها عنصرا مهما في تشكيل الخطاب الشعري مع التأكيد على قيمتها الفنية و الشعرية.

*** القرآن الكريم.**

1/ قائمة المصادر و المراجع:

1/ أبا العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة القاهرة، ط1، 1966، ط2، 1990.

2/ إبن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر بيروت، ط1، 1957.

3/ أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه و تحقيق أحمد عارف الدين، مطبعة العرفان، دط، 1331 هـ.

4/ أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند دار الطباعة و النشر بيروت 1372 هـ - 1957 م.

5/ الجاحظ عمر بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الحناجي القاهرة، دت.

6/ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دار النشر و الطبع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1994 م .

7/ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب المركز الثقافي الغربي، بيروت ط3.

8/ خالد محمد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان مصر، ط1، 1992م.

9/ سليمان العيسى، ديوان الجزائر، أطفالنا للنضر و التوزيع، ط1، 1954م-1984م.

10/ طه حسين، سروح سقط الزند، تحقيق مصطفى الساقا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1406 هـ - 1986 م.

11/ صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

12/ عبد الرحمان ةبدوي، موسوعة فلسفية، ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984 م.

13/ عبد السلام أحمد راغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن فصلت للدرايات و الترجمةو النشر حلب، ط1، 2001م.

14/ عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط2، 1981م.

15/ عهود عبد الواحد العليكي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة دار الضفاء للنشر و التوزيع عمان، ط1، 1431 هـ- 2010 م.

16/ قامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي مكتبة اللكيات القاهرة، 1963.

17/ مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، ط2، 1944 هـ بالمطبعة الحسية المصرية.

18/ مدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1983.

19/ مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، ط4، 2004 م – 1425 هـ.

20/ محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

21/ محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، دار المؤرخ العربي بيروت.

22/ محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد الأدبي دار النهضة للطباعة و النشر، دط، دت.

23/ ملكة الأبيض، سليمان العيسى في لمحات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، 2009.

24/ نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1982 م.

2/ كتب مترجمة:

1/ أرسطو، فن الشعر تر محمد شكري عباد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

2/ رينيه وليك و أوستن وارين، نظرية الأدب تر، عادل سلامه دار المريخ للنشر المملكة العربية السعودية، دط، 1422 هـ - 1992 م.

3/ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هاسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت.

4/ غيورغي غاتشف، الوعي الفني دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر نوفل نيوف، و سعد مصلوح، عالم المعرفة فبراير 1990 .

5/ فرنسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية تر محمد الوالي، و عائشة مرير، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م.

3/ مجلات و مقالات:

1/ أحمد سيف الدين صورة المرأة الأوروبية في الروايات، شكيب الجابري، مجلة جامعة دمشق المجلد8 العدد الأول 2002.

2/ الجزيرة نت، أحمد بن بلة حياة مقاتل الساعة 18:09 (مكة المكرمة) 15:09 (غرينيتش)

www.aljazeera.net/menus/pages/305e5e7a-fab1-4867-97-e8-2d495-294.4004.

3/ المجاهدة جميلة لوباش في حوار خاص لـ " المساء " 26-07-2009

www.el-massa.com/ar/content/view/23598/.

4/ عبد القادر خلفي، الأمير عبد القادر من خلال كتاب الرحلة الحجارية الأحد، 30 سبتمبر 2012، 15:06 .

www.binbadis.,net selection (emir ebdelkader/425-amir.htme.

5/ عثمان سعدي إستشهاد زيغود يوسف في الشعر العربي جريدة النصائر الإثنين، 21-27 جمادى الثانية 1935 هـ، 21-27 أفريل 2014، العدد

701

www.benbadis.net

6/ محسن إسماعيل محمد، مجلة التراث العربي، الثورة الشعرية عند يحي الغزال.

7/ محرز شلبي، قصة المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد 29-12-2010، 10:42.

8/ محمد قنطاري، أحمد بن بلة و منقد الجزائر شرقي الجمهورية يوم 2012/04/14

www.djazairess.com/eljoumhoria/22198

9/ محسن إسماعيل محمد، مجلة التراث العربي، الصورة الشعرية عند يحي غزال.

10/ محمد محسن عبد الله غواية الصورة الفنية، المفاهيم و المعالم قديما و حديثا (ج3) منتدى البلاغة و النقد الأدبي بتاريخ 28-04-2006 على الساعة 6:30.

4/ المواقع الإلكترونية:

Www.investinech.com

5/ الرسائل الجامعية:

1/ بوعيسى مسعود، التشكيل الموسيقي في الشعر العربي الحديث، سليمان العيسى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في اللغة و آدابها.

2/ بن علي قريش، صورة الجزائر في الشعر العربي الحديث، سليمان العيسى أنموذجا، ملتقى بجامعة سيدي بلعباس.

3/ عبد الرزاق بالعيث، الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي، دراسة أسلوبية مذكرة لنيل شهادة ماجيستير.

4/ علي بن أحمد بن محمد الزهراني صورة المرأة في شعر دجى توفيق رسالة ماجيستير في الغة العربية و آدابها، 2008 م.

5/ أحمد قاسم علي أسحم، الصورة في الشعر العربي المعاصر، 1980 م 1995 م رسالة ماجيستير.

6/ محمد أحمد الدوغان، الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، 1409 هـ - 1988 م .

7/ محمد بن يحي بن هرج آل عجيم، صورة سيف الدولة في شعر أبي فراس الهمداني، دراسة موضوعية فنية لنيل شهادة ماجيستير في الأدب و النقد 1429 .

ملخص

يدور موضع البحث حول صورة الجزائر في ديوان الجزائر لسليمان العيسى أ نموذجا لدراسة، و لإسجلاء صورة الجزائر فيه، حاول البحث الوقوف على لوحات الشاعر التي قدمها من خلال طبيعة تصويره لها سواء كان تصويرا من خلال الإنسان أو من خلال المكان، معتمدا في عرض المادة على المنهج التحليلي الوصفي.

فقد احتوت الدراسة مقدمة و فصلين، الأول نظري يتناول مفاهيم و الثاني تطبيقي يبرز صورة الجزائر من خلال نماذج مختارة، و تنتهي بخاتمة تعرض النتائج، كما ذيلت الدراسة بقائمة مصادر و مراجع أفدت منها.

Le sujet de cet exposé se débat sur l'image de l'Algérie dans les poème du salaiman alissa, il prend comme modèle d'étude, et pour éclaircir l'image d'Algérie dans la, il a essayé supporter sur les plaques technique présenté par la poète, pendant le tournage de la nature de son interprétation que ce soit par l'homme ou par le lieu, en fonction de la présentation de l'approche analytique descriptive matériel.

L'étude a inclus l' introduction , et les deux chapitres, la première traitent de concept théorique, et la deuxième application met en évidence l'image de l'Algérie par des poèmes sélectionnée et se termine par une conclusion, les résultats sont présente, et l'étude a joint un liste des sources et des références qui rapporte.