الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبدالحميد بن باديس – مستغانم-
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص

نقد أدبي حديث ومعاصر

الموسومة بـ: صورة الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف

من إعداد الطالبتين:

- دلمي نريمان
- قاسم مليكة

إشراف الأستاذ:

خطاب محمد

أ. خطاب محمد
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة مستغانم

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

" ولئن شكرتم لأزيدنّكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد"

صدق الله العظيم

الحمد والشكر لله تعالى العليّ القدير ربّ العرش العظيم الّذي أنار قلوبنابنور الهداية وأخرجنا من الظلمات إلى النور وأنار عقولنا بنور العلم ووفّقنا وأناننا على إنجاز هذا العمل البسيط.

إلى والدينا الكريمين الّذين كانا السند والدعم لكل جهد.

كما نتوجه بالشكر أيضا إلى الأستاذة الفاضلة "**غريب أمينة**" الّتي كان لها يد العون ، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "**خطاب محمد**" الأستاذ المشرف الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل علينا بالنصح والإرشاد. وإلى كلّ الأهل والأصدقاء على تحملهم مشاق العمل معنا وتشجيعهم لنا.

شكرا لكم جميعا

إهداء

إلى اللذان قال فيهما الله عزّ وجلّ

" **وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا**" الإسراء – الآية 23.

إلى نور حياتي ومنبع حناني أرقى وأجمل وأطيب قلب ، قرّة عيني

"أمي"

إلى رمز الصبر والعطاء ، إلى من مكّنت أنامله ليمهّد لي طريق العلم ، مشعل دربي الغالي

"أبي"

وإلى كل أصدقائي الّذين عشت معهم مرحلة من حياتي ،

إلى من ساعدني لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد.

دلمي نريمان

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي هذا البحث المتواضع إلى من علمني النطق والكلام إلى من أرجوا لهما السلام إلى والدي جعلهما الله نورا عليا

إليك أعزما في الوجود ، إلى الذي أرادني أن أكون أحسن منه

إلى الذي أعطاني الحسن والموعظة ، أبي أطال الله في عمرك

إلى أخوتي أعانهم الله ووفقهم ، إلى كل من ساندني ووفق بجنبي

إلى كل من يكرهني وينتظر سقوطي ، لكم فرحتي ولكم بقائي

إلى أساتذتي وأصدقائي ...الذين أمدوني يد العون والمساعدة

إلى هؤلاء جميعا ... أهدي هذا العمل.

قاسم مليكة

مقدمـــة

مقدمة:

تعتبر الثورة الجزائرية معلما تاريخيا في تاريخ العالم العربي الحديث، ونقطة تحول في تاريخ الدول المدافعة عن حريتها والمناضلة في سبيل استعادة سيادتها، ومرجعا من مراجع الحقوق المشروعة التي تؤخذ بالتضحيات.

كانت الثورة الجزائرية قضية عربية من الدرجة الأولى ورمزا للكرامة والسيادة العربية فأثارت حركة تضامن واسعة برزت خاصة من خلال تضامن الشعوب العربية لها.

وحظيت هذه الثورة بدعم عديد من الدول العربية والأجنبية حيث زودت بالتبرعات المالية والإمداد بالأسلحة، وحظيت بمساحات كبيرة في وسائل الإعلام، هذا فضلا عن الصحف والمجلات المكتوبة وحملة الاحتجاجات والإضرابات التي شنها الشعب العربي آنذاك.

هذه الثورة الجزائرية التي وقف الشعراء إلى جانبها مدافعين عنها بالكلمة المجلجلة سواء من أبناء الجزائر أو أبناء الأمة العربية مغربها ومشرقها، حيث شكلت موضوعا في كثير من الإبداعات العربية وغير العربية، فكانت استجابة الأدب العربي وجدانية بالأساس.

رافق كل من الشعر الفلسطيني والسوري والعراقي أحداث هذه الثورة المجيدة، كان لها صدى وصورة صادقة، أو مرآة عاكسة عكست بكل أمانة واقع معاناة الفرد والأمة على وجه الأرض وفي النفوس، كان الشعر سيد الأجناس الأدبية والمعبر عن الثورات والانتفاضات مشرقا ومغربا، عبر الشاعر عن الأفراح والأتراح في الحياة كما عبر عن الشهادة في سبيل الحق فأتيح شعر يربط الفرد بالأمة ويربط الإثنين بالتاريخ والجغرافيا، بالزمان الماضي والحاضر والمستقبل.

وبناء على ما تقدم وقع اختيارنا على تجليات صورة الثورة الجزائرية في شعر"**سعدي يوسف**" كدراسة شعرية في تناوله لهذه الثورة ويهدف هذا البحث إلى تبيان تعلق الشاعر العراقي بمضامين الثورة فلذلك هممنا بتسليط الضوء عليه، والصورة الشعرية للثورة الجزائرية التي أظهرها في شعره، فلاشك أنه من الشعراء المغمورين الذين كتبوا عن الثورة وتأثروا بها وبقوة شعبها.

ومن الأسباب كذلك الفخر والاعتزاز بثورتنا المجيدة وببلاد الجزائر التي أنجبت رجالا ونساء أقوياء عملوا جاهدين على تحريرها من أيادي العدو بلد الأحرار حتى أصبحت تلقب ببلد المليون ونصف مليون شهيد، هذه الثورة مثلت الأمل والمنارة التي يهتدي بها في التضحية والفداء، وستظل الثورة المعجزة للقرن العشرين.

وفي ضوء هذا يحق لنا التساؤل:

- فيما تمثلت صورة الثورة الجزائرية عند الشاعر المعاصر؟
- كيف يتجلى تصوير الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف؟ هل أبدع الشاعر في التعبير عن صورة الجزائر في ظل الثورة؟
- ما هي أهم الموضوعات التي تمحور حولها هذا الشعر؟ وما هي خصائص الصورة الشعرية؟

هذه هي أهم نقاط الإشكالية، التي هي مدار التقصي في هذا البحث ولنا أن نعتبرها أسبابا دفعتنا وحببت لنا الموضوع.

كان لابد من دراسة الإشكالية السابقة والتي تفرعت عنها جملة من التساؤلات لبناء خطة تسهل صيرورة الدراسة، تمثلت في مدخل وفصلين ينقسمان إلى مباحث والمباحث تنقسم إلى مطالب بين المقدمة والخاتمة على النحو التالي.

مدخل: انفراد المدخل بتقديم العلاقة الموجودة بين الشعر والثورة.

الفصل الأول يتضمن مبحثين صدى الثورة الجزائرية عند شعراء المشرق العربي وتطرقنا في المبحث الأول

الثورة الجزائرية في الشعر السوري

الثورة الجزائرية في الشعر الفلسطيني

الثورة الجزائرية في الشعر العراقي

والمبحث الثاني كان بعنوان الصورة الشعرية في النقد الحديث وقد قسمناه إلى مطلبين:

الأول تحدث عن عناصر الصورة الشعرية، إضافة إلى الثاني الذي تناولنا فيه خصائص الصورة الشعرية في الشعر الحديث.

أما الفصل الثاني فأدرجنا صورة الثورة الجزائرية عند سعدي يوسف من خلال ثلاثة مباحث:

الأول: خصصناه في تعريف مجمل لحياة الشاعر سعدي يوسف وعلاقته بالثورة الجزائرية وأهم الموضوعات التي تناولها في شعره عن الثورة التحريرية الجزائرية.

أما فيما يخص المبحث الثاني: فعنوناه بدراسة تطبيقية لتبيان اللغة الشعرية أي المعجم اللغوي للشاعر وطريقة أسلوبه الشعرية.

والمبحث الثالث قدمنا نماذج تطبيقية في شعر الثورة الجزائرية وتطرقنا فيه إلى تجليات الصورة الشعرية من مدخل أهم عناصرها، وذلك تحليلا وتفسيرا.

الخاتمة وقد استجمعنا فيها لأهم النتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا، وبعد ذلك أفردنا ملحقا يضم بعض القصائد الجزائرية المعاصرة التي كتبها سعدي يوسف عن الثورة الجزائرية.

فكل مبحث من المباحث الثلاثة، مستهل بالتنظير قبل التطبيق سعيا منا إلى إثراء البحث.

وبديهي أن مزاوجتنا بين النظري والتطبيقي كلفنا جهدا مضاعفا، وبحثا دؤوبا ينبع كل هذا من قيمة البحث، واستحقاقه للجهد المبذول فيه.

وقد استدعت طبيعة الدراسة ومنهجيتها الانفتاح على المنهج الوصفي التحليلي في شرحنا لقصائد موضوع دراستنا، إضافة إلى المنهج التاريخي الذي استحضرت من خلاله الماضي والسياقات التاريخية، فلبلوغ الهدف كنا قد استعنا بهذه المناهج في دراسة الموضوع حيث التعايش مع النص الشعري وتحليله ومحاورته.

وتجدر الإشارة أنه ما كان لهذا البحث أن تستكمل فصوله ومباحثه دون الاستناد إلى مجموعة من المصادر والاعتماد على مقدار من المراجع، التي يدعمه بالزاد المعرفي في جوانبه المختلفة "الأدبية اللغوية" وذلك تبعا لمتطلبات فصوله ومباحثه، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925م.
- عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي.
- الثورة الجزائرية في الشعر العربي "مختارات".
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

أما بخصوص الصعوبات التي واجهتنا فتعود بالأساس إلى طبيعة البحث وتشعب موضوعه، إلا أن هذا الموضوع يحتاج إلى وقت وجهد وصبر، فالطريق لم تكن سهلة إلا أننا وجدنا التوجيه الحسن من طرف الأستاذ المشرف "محمد خطاب" الذي كان له الفضل العظيم في مساعدته في الموضوع.

إلا أن الموضوع الجميل كان من عزمنا وإرادتنا للتعمق فيه وإثراء رصيدنا اللغوي والأدبي، ونرجو أن نكون قد أحطنا بالجوانب المهمة فيه.

وبعد جهدنا هذا ، أضعه وأملنا كبير في أن يحقق ما كان منوطا به من أهداف وغايات، فإن أصبنا ووفقنا فذلك من الله وهو منتهى القصد، وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا بذلنا جهد البلوغ الأفضل، فالكمال لله عز وجل عليه توكلنا وإليه أنبنا والحمد لله في البدء والمنتهى.

المدخل :

تعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي كما تساهم في تحسين هيئته الجمالية، ومن أجل إدراك قيمتها المؤثرة في أي فن من فنون الأدب،واختلاف الدارسين في تحديد مفهومها يصعب من مهمة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصلح.

أولا: تعريف الصورة :

1- المفهوم اللغوي:

تقدم بعض المعاجيم والقواميس تعريفات كثيرة اللفظ"صورة" بدءا من الإشارة إلى عملية إعادة الإنتاج[النسخ] للشكل الخاص بإنسان أو موضوع معين.

ترد الصورة في الكلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفة أو في أسماء الله الحسنى [المصور] الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة متميزة يتميز بها على اختلافها وكثرها"[1].

إن الصورة في النص القرآني في تفهم في مجملها شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وأحسن تصويرها في قوله" وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات"[2]. وقوله عزوجل "في أي صورة ما شاء ركبك"[3].

وقال الجوهري:"والصور بكسر الصاد لغة في الصور، وصوره الله صورة حسنة فتصور"[4]، أي من ناحية الشكل.

وفي الحديث النبوي الشريف:"نأتي الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة"[5] والمعنى الأصح في الحديث النبوي الشريف أنه أتاه في أحسن صورة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم أي أتاني ربي وأنا في أحسن صورة وتجري معاني الصورة كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها"[6]، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.

---

[1] بن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،در الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط6، 1997 ،مادة (صور)، ص114.

[2] سورة غافر، الآية 64.

[3]سورة الانفطار، الآية 8.

[4] ا إسماعيل بن حمادة الجوهري[ت 393ه]، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت، احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه/ 1987ه، مادة [صور]، 2/17.

[5] أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي السلمى [ت279ه]، سنن الترميذي، ت أحمد شاطر وآخرين، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط2، 1395ه، 1975، ص 5/336.

[6]ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ت زاهر أحمد الزاوي، وحمود النطاحي، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1399ه/1979م، ص 3،58-59.

ومن مادة: صور من لسان العرب بمعنى "الشكل، والجمع، صور،وقد: فتصورن وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"[1].

فالصورة تعني الشكل والهيئة الظاهرة والنوع، وما تجسم من معان في الذهن وهو المعنى الأقرب من معاني الصورة ، فالصورة ما استقر في الذهن من معنى سواء كان ا عند المرسل أو عند المرسل إليه (المتلقي)، وهي التي تعكس المشاعر أو الأحاسيس المصاغة بألفاظ مختلفة معينة.

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن الدرس الأدبي عموما والشعري خصوصا اهتم بالصورة منذ الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة **أريسطو** التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة **الهيولي** التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة، فالصورة هي مبدأ الوجود بالفعل، وهي لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرها، إنها آلية الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراءة بمختلف مستوياتهم"[2].

فالصورة ليست وافدة جديدة على الأدب، إنما الشعر قائم عليها منذ ، وجد حتى اليوم، ولا مجال إلى حياة الصورة في النص إلا بالخيال الذي كشف عنه أبو الفلسفة اليونانية سقراط حين كان يرى فيه نوعا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكنون بالأرواح وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة كما يمكن أن تكون أرواحا شريرة"[3]. وهذا الجنون العلوي يختلف كل الاختلاف عن الجنون العادي في كون الأول يبدع والثاني يفسد لهذا رأي العرب أن الشعراء المجيدين هم من امتزجت أرواحهم بالجن، فنسبوا العبقرية إلى واد عبقر الذي تسكنه الجن فيما يزعمون، والذي له القدرة على التشكل والتصور"[4]، زمن ثم ورد مصطلح التشكيل والتصوير أو الصورة، ويقابلها التخيل أو التخييل لتكتمل العملية الإبداعية بين المبدع و القارئ،والصورة في كل حالاتها هي عنصر مهم من عناصر عمود الشعر لايمكن الاستغناء عنها إذ دون الصورة يفقد التعبير شاعريته والقصيدة خصوصيتها.

لايكاد ينفصل المصطلح [الصورة] عن إشارته المتعددة الدالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصور ومانع لغيرها مما لا يدخل في حيزه ولذلك يعد مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية دوران واستعمالا في النقد الأدبي.

---

[1] ابن منظرو، لسان العرب، ط6 ،1997، مادة:صور،ص373.

[2] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر[دراسة في بنية الخطاب]، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف، ص56.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959،ص 141

[4] ناصر معماش، نفس المرجع، ص 57

وتتسم عملية تعريف المصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة في آن، فمفردة الصورة من حيث المفهوم"غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا.

وتعود صعوبة تحديد مفهوم الصورة إلى أسباب متنوعة منها، تداول المصطلح في علوم متباينة،واختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تدرسه واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدد"[1].

و بالرغم من أن مصطلح الصورة الفنية يعد مصطلحا جديدا على النقد العربي بهذه الصياغة الجديدة له، فإن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت درجات التركيز والاهتمام"[2].

وتختلف طبيعة الصورة من حيث المساحة التي تشغلها في النص الأدبي، فتأتي أحيانا في شكل جمل موجز أو إشارة عابرة، وأحيانا أخرى ترد في شكل جمل ممتدة ومركبة أو فقرة أو تشكل بناء النص كله، لذا فإن بعض أشكال الصورة بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابهية المتناسبة الأجزاء"[3].

لم تبقى الصورة على مفهوم وتعريف واحد منذ بداية الاهتمام بها مع الفلسفة القديمة التي حددها في مجال مجرد، على عكس النقد العربي للقديم الذي حصرها في البلاغة مع الإشارات والتشبيهات، وإنما ارتقت إلى دلالات ورموز وإيحاءات عديدة مختلة في النقد الحديث، وهكذا انتقل المفهوم من البسيط إلى المعقد، من المرئي إلى اللامرئي.

أ- الصورة في النقد الحديث عند العرب:

حظيت الصورة بمكانة قيمة في النقد القديم، وعلى الرغم من ذلك لم نأخذ حقها من الدراسة الدقيقة والمعمقة، إلى أن جاء النقاد المحدثون وأخرجوا مفهوم الصورة من ذاك الإطار الضيق، ووسعوا من الدراسة والبحث فيه، ومن أجل تحديد ماهيتها كرسوا كل الجهود المكثفة، واستمدوا المفاهيم من الموروث النقدي القديم، كما أخذوا من المفهوم الغربي، وفي حالات أخرى دمجوا بين الاثنين للوصول إلى مفهوم دقيق للصورة مع الوقوف على أحدهم وظائفها إلى أن توسع مفهومها، فمتى اقتدر الشاعر في إبداعه على إعداد

[1] د.صلاح حنفي، في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي مكتبة دار العلوم، الفيوم، ط3، 2007م، ص 19-20.

[2] شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع المتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 27، أكتوبر 2003، ص 103.

[3] سرف الدين ماجدولين، نفس المرجع، ص 17.

المشاهدة والمناظر وإخراجها وتشكيل المواقف، وبعث الحياة في اللغة، وصياغة فضاءات مشحونة بالحركية والاتساع، مكتنزة بالإيحاء والإشارة"[1].

بعدها حدث تفاوت في العديد من الاتجاهات لاختلاف وجهات النظر في تحديد المفهوم، فهناك من بحثوا في وظيفة الصورة،وآخرون عن طبيعتها، وغيرها عن مصادرها.

يذكر جابر عصفور:أن الصورة هي مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي"[2]، على حسبه فإن المصطلح الصورة بالصياغة الحديثة لا يوجد في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، حتى لو اختلفت طريقة العرض والمعاينة، أو تباينت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.

إن أهم ما نستهل به الحديث عن ماهية الصورة الحديثة وتشكلها في النص الأدبي هو قول **عزالدين إسماعيل**:"الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر"[3] أي دوما هناك دافع أو عامل يسهم في تجسيد الصورة داخل العمل الأدبي كما يساعد الوقت ذاته في استخراجها منه، إذن الصورة نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات"[4]، فذات تخلق الواقع من خلال التمثيل، وتنتج العال من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات.

كما قال ناصف من جهة بتقديم نظرة معمقة عن الصورة الأدبية مستندا على التراث النقدي، وفي نفس الوقت أخذ من النقد الغربي، من جهة أخرى انتقد مفهوم الصورة في النقد القديم، بهدف بناء مفهوم جديد لها مطورا فيها من المفهوم القديم في قوله:" أسئ فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية"[5]، إلى هناك كان ناصف من الأوائل الذين دعوا إلى إقامة الصورة على أصول تكاد تناقض تلك التي ورثناها عن النقد القديم.

تميزت الصورة الشعرية الحديثة عن العديد من الدارسين في أن" اتجاهها إلى الاستغناء عم المعالم الحسية المحدودة من عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع"[6]. فالصورة لا تستنسخ الواقع ولا تعيد إنتاجه ولكنها تأتي بما يغطي على النقص فيه، فهي على الرغم من عراقتها في النقد العربي القديم بالصيغ والأساليب البلاغية، إلا أنها في

---

[1] محمد بلوح، بنية الخطاب الشعري الجاهلي[في ضوء النقد العربي المعاصر] بحث في تجليات المقاربة النسقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 9، 2009م، ص96.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 11.

[3] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص 96.

[4] عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص 96.

[5] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 3.

[6] عبد الرزاق المجدوب، في حداثة الإبداع المغربي[الحداثة لدى أحمد المجاطي تصور وإنجاز، المطبعة الوراقية الوطنية، ط1، المغرب، 2011، ص 114.

النقد العربي الحديث أخذت مجالا فسيحا، ركزت على أحاسيس المبدع [**الشاعر**] دون الخروج عن حدود الصورة، التي تجعل من الألفاظ تعبر عن انفعال هذا الأخير ووجدانه.

يتضح هنا كيف يتحول الوجود من صورة واقعية إلى صور مليئة بالحياة واضحة الملامح، تزخر بالأحاسيس العميقة والخيال الخصب، في قول **علي البطل"** قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب"[1]. وهو في الأصل الصورة بجميع أنواعها دون انفعال العلاقة التي تجمع العنصرين؟، فالوقوف على العنصر الأول وارد في الكثير من اهتمامات وتعريفات الدارسين المحديثين بما أنه شكل أينما في حل في العمل الأدبي، صورا من الواقع ليعكس الحقائق نظرة مغايرة جديدة.

ارتبط الخيال الشعري بالصورتين التشبيهية والإستعارية عند النقاد العرب القدامى، وجعلوا منها " أداة تخيلية تخرج الغامض إلى الواضح، ولما كان المرئي أوضح من اللامرئي، والمحسوس الأقرب من المجرد، كان التشبيه أسر على الفهم والاستعارة الحسية أكثر تأثيرا"[2].ثم يقول رماني " غلب الطابع الحسي على الصورة القديمة، الذي يخدم صفة الوضوح بعكس الطابع التجريدي الذي يصعب فهمه"[3].مع الهيمنة الحسية على الصورة، ساد عليها النمط البصري، لارتباطها بطبيعة الخيال الشعري القديم.

اهتم النقد العربي الحديث بالصورة على أنها تهدف إلى الإحياء، فهي لم تعد تنتمي في جوهرها إلى العالم الخارجي بقدر انتمائها إلى العالم الداخلي للذات المبدعة، ومن ثم لايمكن الصورة أن نلتمس لها تفسيرا خارج ذات الفنان"[4]. بهذا تبقى الصورة عنصرا فنيا جماليا غير خاضع للعقل والمنطق، وإنما تخضع لشعور المبدع، ويمكن دورها " في النص الأدبي في كونها تتضمن شعورا قادرا على إحياء النفوس وإيقاظها وتحريكها فيندمج خلالها القارئ مع النص"[5]. لأن الأديب اعتمد على أهم وسائل التصوير من استعارة وتشبيه ووصف وخيال ورمز، فلا يكون التأثير في النفس إلا بها، باعتبارها إدراك جمالي لصحة شعور وإحساس المبدع.

تبقى الصورة حديثة العهد من حيث المفهوم كمصطلح جديد اكتشف في النقد العربي الحديث الذي صنفها إلى صورة قديمة وصورة حديثة، بعدما عجز النقد العربي القديم عن ذكرها والبحث فيها، وفي النقد المعاصر يراها عبد المالك مرتاض صورة فنية لا تمثل إلا

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، 1981، ص 25.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر، ص 318.

[3] إبراهيم رماني، المرجع نفسه، ص 319.

[4] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزار، 1986، ص 91.

[5] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مؤسسة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1974، ص261.

الحقيقة الشعرية، وهي ليست تشبيها خالصا ولا استعارة خالصة ولا كناية خالصة، ولا لأي مظهر من المجاز العقلي الخالص وإنما هي شيء مزيج من ذلكم جميعا"[1].

يعد هذا العرض السريع للصورة الذي يشمل جوانب عدة وخصائص ميزتها تعدد وتباين الدراسات الحديثة والمعاصرة للصورة الشعرية. فقد كسرت الإبهام والغموض الذي شملها، وانتقلت بها إلى كل ماهو واضح لتعطي صورة مغايرة وجديدة للواقع حافلة بالتعدد.

ب- الصورة في الشعر العربي المعاصر:

كان لتأسيس نظرية الشعر العربي المعاصر دور هام في تحديد ماهيته في المدونة الأدبية، وكان **عزالدين إسماعيل الناقد المصري** الأول من اهتم بالبحث في كل ما يتعلق بقضاياه ومظاعره الفنية والمعنوية في كتابه [الشعر العربي المعاصر]، أكد في المقام الأول على صورة توضيح الشاعر لموقفه من التراث، حق يفهم عصره ويكون عصريا، أين وقف **عزالدين اسماعيل** وقفة جدية مع إشكالية العلاقة نازك الملائكة أثر كبير وواضح في الأدب العربي، بعد تمردها على القصيدة العمودية وتحديها لقواعد النظم الشعري أثناء تبنيها لهذا النمط الحر بعدما كتبت العديد من القصائد في الشعر التقليدي، فقالت عن تحولها هذا [في مقدمة نظرية لديوانها شظايا ورماد]: فنحن عموما مازلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، مازلنا نهلث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا، فإذا ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب رمانه"[2].

ثم ينتقل **عزالدين اسماعيل** إلى موضوعنا وهو تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة، مؤكدا أنها مسألة قديمة وجديدة في الشعر عامة، إلا أنها في الشعر العربي المعاصر أصبحت مهمة في البناء الشعري، ويعود اهتمام الشعراء "بهذه الوسيلة الفنية إلى اقتناعهم بضرورة ابتعاد لغة الشعر عن المباشرة التقريرية متعاملين معها بطرق ذكية في طرح أفكارهم، وقد كان هذا التعامل يتخذ مساره مع طبيعة الموضوع والحالة النفسية المعاصرة"[3]، لأن اللغة لم تعد على عهدها القديم فهي الآن تحمل طبيعة حياة معاصرة تضج بقضايا ومشاكل العصر غيرت من أفكار وآراء وتصورات الشعراء في قول **عزالدين إسماعيل** :" لغة عصرنا نختلف بكل تأكيد عن لغتنا في أي عصر مضى وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات[متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر]، دار القدس العربي للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 79.

[2] نازك الملائكة، مقدمة ديوان " شظايا ورماد" : المجموعة الثانية، دار العودة، بيروت، 1997.

[3] محمد الشليح، في بلاغ القصيدة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة المغرب، ط1، 1999، ص 389.

مجردة، فما عربتينا الأدبية والكتابية بعامة هي العربية الفصحى"[1]. يشير الناقد هنا إلى أن قضية اللغة في الشعر المعاصر بقيت وستبقى تثار دائما كلما جاءت مرحلة التجديد والتطور، وفي سياق حديثنا اللغة هي التقنية التي ترتبط بكل عنصر فني أسهم في تشكيل الصورة الشعرية.

تعد ممارسة الرمز في الشعر العربي المعاصر في الأصل المسلك التكويني للصورة الشعرية، تجلت على إثرها ظاهرة الغموض، هو مصطلح ميزه **عزالدين اسماعيل** عن مصطلح الإبهام في اقتباسه لتصور" **وليم إمبسون**" من كتابه "سبعة أنماط من الغموض"[2]، أن الإبهام عنده صفة نحوية بصفة أساسية أي ترتبط بالنحو وتركيب والجملة.

كان لأدونيس لمسة خاصة تميز شعره عن شعر غيره من شعراء عصره، فقد عالج في شعره مشكلات كيانية يعانيها في حضارته ومجتمعه وتراثه في ذاته كذلك، بغية بناء عالم جديد وإنسان جديد، لأن مهمة الشاعر برأيه تغيير العالم.

وفي ضوء هذا الطرح ارتبطت الصورة في الشعر العربي المعاصر بالواقع والكون أصبحت تعبر عن المعنى المقصود، ما جعلها أكثر قوة وتماسكا تضح بالدلالات الإيحائية، ومما أدى إلى تنوع أنماطها وتعدد آليات بنائها، ولعل أهم الشعراء العرب المعاصرين الذين اهتموا بهذا النسج الشعري وهذا النمط التصويري هم نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، أدونيس، فدوى طوقان، سميح القاسم محمود درويش وغيرهم، وبالرغم من اختلاف الأسلوب ولغة كل شاعر في صقل تجربته الشعرية المعاصرة والتعبير والبوح بما يدور في النفس من مشاعر وأحاسيس إلا أن بناء القائد عند شعراء العرب المعاصرين يلتقي في عدة نقاط، أهمها ارتبط بالتشكيل الجمالي الجديد للصورة الشعرية.

3- المفهوم النقدي:

أسهم النقاد في بيان أجزاء الصورة وعمق من البحث والدراسة ليقف وقفة حادة ومتأنية على هذه الأجزاء، باعتبار الصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا، وهذا قد مشترك بين المذاهب الأدبية"[3]، وهكذا تعتبر الصورة من أهم عوامل الإيحاء، قدمها من قدم الشعر لهذا التقيت اهتماما نقديا كبيرا، مؤكدا على الخصائص التي تميز الشاعر من خلال شعره، وهي بدورها العناصر المركبة للصورة، المتمثلة في الخيال، والموسيقي والوعي واللغة.

---

[1] عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر[قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية]، ص 151.

[2] وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، تر، صبري محمد حسين، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 20.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1، 1983،ص442.

الصورة لغة يصنعها المتخصص ويقرؤها العامي، لكل عنصر فيها معنى مستبطن داخلها لكن الفارق أنها تستخدم العناصر المرئية بدلا من الكلمات.

الصورة بطبيعتها متحيزة، فصانعها ينتقي تفاصيل من الواقع ليعرضها حسب وجهة نظره، ويصوغ المعنى الكامن فيها باستخدام العناصر المرئية المكونة للصورة التي تتمثل في كيفية التقاط الصورة وكيفية تكوينيها.

ثانيا: الشعر:

1- **المفهوم اللغوي:**

ورد في لسان العرب في مادة ش ع ر:" بمعنى علم وليت شعري أي ليت علمي وأشعره الأمر وأشعره به أعلمه اياه"[1].

وفي التنزيل:" وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يومنون"[2] أي ما يدريكم والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

قال **ابن فارس** في المقاييس عن ثبات والآخر على علْم وعَلَم ويقول في الباب الآخر "الشعار:الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وطنت له، وليت شعري أي ليتني علمت، قال قوم أصله من الشعرة كالدربة والفطنة، يقال شعرت شعرة، قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره"[3].

وفي اللسان:" وأشعره الأمر وأشعره به، أعلمه إياه".

الشعر هو فن يرتكز على إيقاع ويصور فيه الشاعر مخيلته ومشاعره، وللشعر مكانة عظيمة وميزة عند الشعوب منذ الأزل خاصة عند العرب فهو من أهم أنواع الأدب التي استخدموها في كتابة تاريخهم ومنجزاتهم وتجارب حياتهم، وهو الوسيلة للإفصاح عما يسكن في أنفسهم من خواطر وأفكار وأحاسيس، والشعر منظومة عريقة لها أصولها وخصائصها التي تميز بينه وبين أي نوع آخر من الفنون الكلامية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت، مج4، ص409.

[2] سورة الأنعام، الآية 190.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3، ص 194.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يقول ابن خلدون:"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الإستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي يستقل كل جزء منها في عرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة به"[1]. فالشعر إنتاج يأخذ لونه ونكهته واتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعيشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة وفي بيئة مكانية خاصة.

ويقول **قدامى بن جعفر:** الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[2] ، أي أن الشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية فهو يتوخى هز الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية.

ليس ميسور علينا أن نضع تعريفا ثابتا ومحددا لمفهوم الشعر وبخاصة في الشعر العربي الحديث الذي تعقدت فيه الحياة، ولكن الشعر في جوهره حركة فنية في قلب الوجود المتحرك والنامي يأخذ فاعليته من روح الحياة وقدرته على التأثير والنفاد من قدرتها على الاستمرار.

وذكر **لأحمد الشايب** العمدة من كتاب أصول النقد الأدبي ، أن ابن رشيق أن يعرف الشعر ويذكر عناصره، فقال في باب حد الشعر، إنه مكونة من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام كلاما موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كأشياء اتزفت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أن شعر، وقبله قال قدامة ينقسم معاني الشعر إلى:

أ- عند العروضيين: الشعر هو الكلام له الوزن والقافية في آخره وخلقه بالقصد.

ب- عند الأدباء: الشعر هو الكلام الفصيح له الوزن والقافية وبالخيال البديع.

ت- الشعر هو الكلام ممن له الخيال العالي، استحسن الفن بالقصد إما بالوزن أو القافيةأولا"[3]، ومن معاني الشعر كما سبق ذكره، الشعر هو الكلام له الوزن والقافية الذي يعتبر بالقصد ليدل على الخيال البديع.

والشعر أيضا هو القول الذي يتألف من أمور تخيلية، ويكون القصد من هذا الكلام إما الترغيب مثل قولهم الخمر ياقوتة سيالة وإما الترهيب مثل قول: العسل قيء النحل، وفيما يتعلق بالشعر المنثور فهو كل كلام مسجوع وبليغ، ويكون مثل الشعر في التخييل والتأثير.

---

[1] عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث للعقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط،2009، ص19.

[2] عبد الحفيظ الهامشي،مصطلح الشعر في تراث العقاد، نفس المرجع، ص20.

[3] Juwairiyak dahlak , sejarak sasr tra arab masa jahihli, surabaya jauhar,2010,hal ,24.

ولكن الشعر المنثور غير موزون، ومثاله: ليت شعري ما صنع فلان وليتني أعلم ما صنع، وجمعه أشعار.

ثالثا: تعريف الثورة

1- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب " ثار الشيء : ثوار، وثأروا ، وثوران، وتثور: هاج وثوره الغصب، حدثه، والثائر، الغضبان، ويقال للغضبان أهج ما يكون قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب وهاج غضبه، ويقال انتظر حتى تسكن ه الثورة، وهي الهيج"[1].

ويقصد بالثورة عند العلماء اللغة الإضراب والهيجان الشاسع"[2].

ويقال في العربية أثور، فلان الشعر [تثويرا] أي هيجه وأظهره"[3]. ويقال أثر الشيء أي أقامه وهيجه ودفعه إلى الحركة أو أظهره وبينة حيث يقال آثار الطير أي هيجه وجعله يطير من مكانه ويقول أثرت الكنز أي كشف سره وأظهره بعد أن كان خافيا"[4].

وفي المعجم الوجيز: ثورة من الفعل ثار، ثورانا وثورة، هاج وانتشر فهو ثائر ويقال: ثار الدخان والغبار، ثار به الشعر والغضب وثار به الناس"[5] .

وفي القاموس المحيط:الثأر" الدم والطلب به في الجمع آثار والاسم منها ثورة والثائر هو من لا يبقى عليه شيء حتى يدرك ثأره هو يفعله"[6].

أما نصوص الشريعة من القرآن الكريم والسنة المطهرة والنصوص الأثرية الكثير من مصطلح الثورة فكان من معانيها التقليب للزراعة كما جاء في قوله تعالى" كَانُوا أَشَد منهم قوة وأثاروا الأرض وعمروها أكثر مما عمروها"[7] .

وجاء من معانيها الإزعاج والتحريك والنشر كما في قوله تعالى "والله الذي أرسل الرياح فتشير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها"[8].

وجاء بمعنى الهيجان كما في قوله تعالى:""فأثرن به نقعا"[1].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول،2003م، ص718-723.

[2] عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل المصطلحات الفلسفة، مكتبة المتولي، القاهرة، ج.م.ع، 2000،ص234.

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة مدققة، كاملة الشكيل، دار معاجم لبنان،بيروت، 1995، ص38.

[4] سامي خشبه، مصطلحات فكرية، مكتبة الأداديمية، القاهرة، 1994، ص231.

[5] انظر معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، ض107 وكذلك المعجم الصادر عن مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط1، 1980، ص89.

[6] محمد بن يعقوب، محمد بن ابراهيم الفيروز آباري، القاموس، المحيط الشركة، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 356.

[7] سورة الروم، الآية 09، تفسير الجلالين، ص14.

[8] سورة فاطر، الآية 09، الواحدي، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، ص844.

نذكر أيضا **مارواه مرة البهري** قال: قال رسول صلى الله عليه وسلم:" كيف تصنعون في فتنة تثور في أقطار الأرض كأنها صياصي البقر، قالوا نصنع ماذا يا رسول الله؟ قال: عليكم هذا وأصحابه، أو اتبعوا هذا وأصحابه" قال: فأسرعت حتى عييت، فأدركت الرجل فقلت: هذا يا رسول الله؟ قال: هذا، فإذا هو عثمان بن عفان"[2].

وصياصي البقر: قرونها، وتثور تنشر.

وجاء في حديث عائشة الذي **رواه الشيخان** " فثار الحيان، الأوس والخزرج، حتى هموا أن يقتلوا، بما يدل على معنى الهيجان والغضب.

مما سبق يتضح رغم تعدد مصطلح الثورة في اللغة العربية إلا أنها قد أجمعت على أنه من الهياج والانتشار واقترب لسان العرب من المصطلح اللاتيني، إذا أنه أكد بأن الثور برج من أبراج السماء وقوله اسكت حتى تسكت تلك الثورة إشارة على قدرة الإنسان على فعل شيء وهو ما أكد عليه الفكر اللاتيني وأصول الكلمة الأولى، ولم يوجد إشارة فيما سبق تدل على أن الثورة هي الاقتران بالعنف على عكس ما هو سائد.

2- المفهوم الاصطلاحي:

ويقصد بالثورة تحرك شعبي واسع خارج البيئة الدستورية القائمة أو خارج الشرعية يتمثل هدفه في تغيير نظام الحكم القائم في الدولة"[3] .

ومن ثورة فالثورة هي أزمة بالنسبة للنظام القائم وهي خروج الشعب من نطاق حياته العادية وأعماله اليومية إلى فوران وإضراب.

فالثورة هي مرحلة متقدمة من مراحل الغضب والاضطراب المجتمعي، وهي إفراز طبيعي نتيجة شعور غالبية أفراد المجتمع بحجم الظواهر السلبية التي بها يعيش حياة كريمة على وجهها المادي والمعنوي"[4] .

فالثورة للشخص العادي تمثل عملية رد فعل ومحاولة للحصول على الحقوق المنهوبة سواء كانت المادية والمعنوية، وبذلك تكون الثورة هي إحدى أدوات التطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية، وعي أداة من ضمن الأدوات الأخرى التي تحدث التغيير"[5].

---

[1] سورة العاديات، الآية 04، تفسير المسير، ص599.

[2] أحمد المسند، ج5، ص35.

[3] عزمي بشارة، في الثورة والقابلية للثورة، المركز العربي للأبحاث السياسية (دراسات وأوراق بحثية)، 2011، ص21

[4] نرمين رمضان، أحمد مهران، الفساد السياسي ودوره في قيام الثورات العربية المعاصرة (دراسة تحليلية نقدية في فلسفة السياسية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014، ص123.

[5] سليمان العودة، أسئلة الثورة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، 2012م، ص30.

وعرفت الثورة بأنها: محاولة تجاوز الفرق الشاسع القائم بين الحاكم والمحكوم فهي مساواة بين المحكومين، ومساواة بينهم وبين الحاكمين، عبر إعادة الاعتبار للعقد الاجتماعي" .

الثورة كذلك هي الإحاطة بالنظام السياسي والاقتصادي السائد الذي يقوم على الاستغلال، أي أنها تعني بناء نظام جديد يرفع إلى أعلى مستوى رخاء القسم الأعظم من الجماهير، والذي ينتج أقصى قدر من حقوق الإنسان والحرية التي تستبدل أخلاق السادة الكنيسة والدولية بأخرى تقوم على الحرية والمساواة والتضامن"[1].

وقد عرفها **سيجمون نيومان** فيقول أن " الثورة تعني التحولات الجذرية للتنظيم السياسي والبنية الاجتماعية ونظام الملكية الاقتصادية بل ويشمل حتى الأسطورة السائدة"[2] .

الثورة حركة شاملة لها فلسفتها المعلومة وأهدافها الواضحة، وهي لا تقتصر على تغيير الحكام كأفراد، بل هي تغيير جذري يشمل نظام الحكم وأيضا فلسفة الحكم وطريقة العيش وأسلوب الحياة.

وقد عرفها البعض بأنها: عملية تحول هيكلي في الدولة والمجتمع والبنية الطبقية التي تحدث من أسفل إلى أعلى وذلك من خلال عمليات نزاع وصراع سياسي، اجتماعي، طبقي"[3] .

فالثورة هي رغبة الشعب في بلوغ التطور والرقي والبحث عن الطريق الذي يمكن به كسر قيود الذل والاستبداد وانتشار الفساد وفي معظم ربوع الدولة وتهلك المؤسسات وتخلف الدولة عن القيام بوظائفها.

ومن ثم فالثورة لا تعني فقد مجرد الإحاطة بنظام سياسي معين واستبداله بنظام آخر، بقدر ما تعني إعادة تنظيم المجتمع وتنظيم ممارسة السلطة ووضع قواعد اجتماعية جديدة، فالثورة بصفتها تعبيرا عن إرادة الشعب تحتم رفض الحلول المنقوصة"[4].

مما سبق نرى أن التعريفات السابقة لمفهوم الثورة أكدت وبينت على أن أي تعريف للثورة لابد وأن يشمل على ثلاثة محددات أو عناصر أساسية"[5].

---

[1] غ. ماكسون، الثورة المضادة والإتحاد السوفياتي، مجلة الطليعة، مجلد 11، عدد 5 أكتوبر 1935، ترجم مازن كم الماز.

[2] فوزية العطية، علم اجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري، كلية الآداب، جامعة بغداد، د.ت.ن، ص450.

[3] Theda skocpol, states and sosial revolation ,A comprative manali*ysis of France, ressia and chine, compridge university press, 1979,x1.

[4] عبد المجيد الشرفي، الثورة/ الحداثة والإسلام، حاورته كلثوم السعفي حمدة، دار الجنوب تونس والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص11.

[5] خليل العناني، الثورات العربية بين النجاح والفشل، مجلة شئون العربية، عدد 149 ربيع 2012، ص110.

1- عنصر الديمومة والحركية باعتبار أن الثورة هي عملية أي حالة صيرورة وسيولة في العقل الثوري.
2- عنصر التغيير والتحول في هياكل وبنية الدولة والمجتمع والفرد.
3- عنصر الصراع أو النزاع بمختلف أشكاله السياسية والاجتماعية والثقافية.

وخلاصة القول يمكن تعريف الثورة بأنها حركة جماهيرية شعبية شاملة مستمرة، ونوع من أنواع التغيير الجذري والعميق الذي يستهدف إحداث تغييرات في بنية المجتمع ككل، وبناء وضع جديد يشمل مختلف النواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية، وأداة من أداة التطوير التاريخي، يهدف إلى تغيير فلسفة الحكم وليس أشخاص الحكم، وعليه فهي هدم للواقع السيئ بخاصية السريعة والمفاجئة.

رابعا: علاقة الشعر بالثورة

تعتبر الكلمة والثورة وجهين لعملة واحدة، إذا الكلمة سلاح فعال من أسلحة الثورة لا تقل فتكا عن الرصاص، إنها على تعبير **مايا كوفسكي** قائد القوى البشرية"[1].

وقد لعب الأدباء والشعراء بخاصة، دور الجندي المجهول والحفي في كل ثورة نشبت على الأرض، فكانوا الممهدين لها والداعين إليها والناقلين بعد لأحداثها في قالب مستساغ بعد أن مجت الجماهير النقل التاريخي الوصفي للحوادث " فالأدب يصور حياة النفوس والقلوب، والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا"[2] .

إن الشعر يكتب الثورة ويشعلها كما تفتح الثورة مجال الإبداع والخلق الشاعر فهي تصنع له الأفكار، وتخلق الرؤى، ولا تتخيل أن علاقة كهذه كل حدودها المنفعة المتبادلة، وأن يبتعد الشعر بهمومه عن الثورة، وأن تبتعد الثورة بهمومها عن الشعر إن كان كل ما يوحدهما هذه البراغماتية المؤقتة، فإن أي علاقة إن قامت على شيء زالت لفقده لكن علاقة الشعر بالثورة أعمق من هذا وأوثق ذلك أن الشاعر إنسان يعيش مجتمعه وواقعه وآفاقه، وما يستجد من أمور " فالشعراء أكثر حساسية وأسرع انفعالا، وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة، ومدها الثوري من غيرهم"[3].

ولعل من أهم وظائف الشاعر أنه " يمهد للثورة وينشئها لأنه يثير نفوس الناس وببغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعرض عليهم مثلا جديدة يحييها إليهم،

[1] نجاح العطار، أدب الحرب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1979، ص23.
[2] طه حسين، خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص45
[3] طه حسين، المرجع نفسه،ص115.

ويزينها في قلوبهم وهو بهذا يفتح للثورة أبواب النفوس والضمائر، ويمهد لها الطريق الأفراد، والجماعات يتاح له النجاح، ويدركه الإخفاق أحيانا أخرى"[1] ، أليس هو وجدان الأمة وعقلها المفكر ولسانها الناطق وضميرها الحي وقلبها الخافق"[2].

ولهذا الذي ذكرنا،كانت علاقة الثورة بالشعر علاقة تتجاوز المنفعة المؤقتة، علاقة هي من العمق، من حيث تتشابك فيها الخطوط ، وتغوص الحدود وليعيننا بحال هذا، من حيث الأثر الأكبر في الآخر هل الشعر هو الذي يخدم الثورة، أم أن الثورة هي التي تعطي الشعر وتستدعيه ذلك أن المُلهم والمَلهم يشترك كلاهما في صنع الإلهام الذي يكون له إضافة في التراث الإبداعي.

خامسا: مفهوم الصورة الشعرية:

1- المفهوم اللغوي:

من المؤكد للصورة الشعرية خصوصية في الشعر قديمه وحديثه وذلك لدلالتها الفنية، فهي إحدى ركائز العمل الأدبي، إن البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة ومعرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل الذي انتقلت إليه فيما بعد.

لقد وردت لفظة **"الصورة"** في كلام العرب على أنها حقيقة الشعر وهيئته وعلى معنى صفته، فيقال صورة الفعل وكذا أي هيئة " قد ورد ذكرها في لسان العرب بمعنى الشكل والجمع، وتصورت الشيء توهمت صورته، والتصاوير، التماثيل[3].

وعند ابن فارس [ت 395 هـ]، الصورة، صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة وخلقه[4]، ومنه قوله تعالى "الّذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركّبك"[5]، وقوله جل وعلا "الله الّذي جعل لكم الأرض فراشا والسّماء بناء فصوركم فأحسن صوركم"[6].

وعند أبي البقاء الكفئ:"الصورة بالضم هي الشكل وتستعمل بمعنى النوع والصفة وقد تطلق على المعاني التي محسوسة، فإن للمعاني ترتيبا أيضا وتركيبا تناسبيا، ويسمى ذلك صورة فيقال صورة المسألة وصورة الواقعة، وصورة العلوم الحسابية[7].

وعرفّها العلامة الشيخ عبدالله العليلي في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بأن الصورة جمع صور عند **أرسطو**، تقابل المادة وتقابل على ما به وجود الشيء وحقيقته أو

---

[1] أم سهام [عمارية بلال] جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1996، ص11.
[2] نجاح العطار، أدب الحرب، ص13.
[3] ابن منظور، لسان العرب، م8، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، ص304.
[4] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون،م3، ط1، دار الجيل، بيروت، [دت]، ص320.
[5] سورة غافر، الآية 8.
[6] سورة غافر، الآية 64.
[7] أبي البقاء الكفئ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط2، تح عدنان دويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1993،ص559.

كماله، وعند **كانْط** صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادذة المعرفة، وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، ولكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس ثانيا[1].

أما في معجم الوسيط، نجد أن الصورة هي الشكل والتمثال المجسم، والصورة المسألة أو الأمر يقال "هكذا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل[2].

ورد تعريفها في **"المصباح المنير"** بأنها التمثال وجمعها صور، وتصورت الشيء مثلت [**صورته**] وشكلته في الذهن [**فتصور**] هو، وقد تطلق [**الصورة**] ويراد بها الصفة كقولهم [**صورة**] الأمر كذا أي صفته وصورة المسألة كذا أي صفتها[3].

وفي قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية " الصورة Image هي خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجردة"[4].

وحسب القاموس نفسه ورد تعريف الصورة بأنها هي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية وإما معادا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويوحيإليه بأشباهه من الرسومات واللوحات عن طريق الصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة[5].

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن الصورة هي الترجمة للكلمة الأجنبية « Image » والتي تعني صورة[6] وهي امتداد للكلمة « Imagination » والتي تعني التصوير، اهتمت طائفة من الدراسات بالدلالة البلاغة للمصطلح، فكانت الصورة عندها هي بلاغة العصر الحديث، ومنه لا يمكن القول: "أن الصورة موازية للبلاغة في عصرنا هذا لما تحتويه من تعابير فائقة الدقة والتصوير"[7].

وبإجماع المصطلحين مع الصورة Image الشعرية Poetique الصورة الشعرية هي: "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل لأن

[1] عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، د.ط، دار الحضارية العربية، بيروت،1974، ص744.
[2] ابراهيم مصطفى، حسن الزيات،حمد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1،د.ط، دار الدعاء، اسطنبول، 1989، ص525.
[3] أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير،د.ط، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1417ه، 1996، ص182.
[4] إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص247.
[5] المصدر نفسه، ص 274.
[6] نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، دط، 2010، ص14.
[7] نصرت عبد الرحمن، المرجع نفسه، ص16.

الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه العام"[1]، ويتضح من هذا القول أن الصورة الشعرية هي وعاء يصب فيه الشاعر أو الكاتب نتاجاته وإبداعاته.

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة باهتمام الدارسين القدامى والمحدثين سواء عند الغرب أو العرب، وذلك لأن الصورة ركن أساسي وجوهري من أركان العمل الأدبي.

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].

فيعرفها **عبدالقادر القَط** بأنه "الشكل الفني الذي تتخذه بالألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرا من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو رسم بها صورة شعرية"[3].

ومن هنا نفهم أن الصورة الشعرية عند عبدالقادر القّط هي الشكل الفني للأسلوب، أولى نقادنا المحدثون عناية كبيرة للصورة لأنها كانت دوما موضوعا مخصوصا بالمدح كما أنها حظيت بمنزلة أسمى من باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعيب أن يكون هذا موضع اتفاق بين نقاد ينتمون إلى عصور مختلفة[4].

أما **محمد غنيمي هلال** فيعرفها بقوله هي: " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة"[5].

ومفهومها عند **علي البطل** بأنها " تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[6].

ويقول **عساف** هي: "عملية ضبط للوجود الظاهري والباطني، وجعل هذه العوالم تدرك بالحس وبالحدس وبالعقل وبالرؤيا"[7].

أحمد الشايب يقول: " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه الاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[8]

---

[1] ابراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص243.
[2] محمد حسن عبده، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دت، ص 88.
[3] علي الغريب الشناوي، الصورة النعرية عند الأعمى، ص 23.
[4] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 07.
[5] النقد الأدبي الحديث، ص 412.
[6] الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، ص 20.
[7] الصورة الشعرية في إبداع أبي نواس، ص 28.
[8] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 248.

الفصل الأول

صدى الثورة الجزائرية عند شعراء المشرق العربي

المبحث الأول

الثورة الجزائرية في الشعر السوري.

المبحث الثاني

الثورة الجزائرية في الشعر الفلسطيني.

المبحث الثالث

الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.

المبحث الرابع

الصورة الشعرية في النقد المعاصر

تمهيد:

تعد الثورة الجزائرية من بين أكبر وأروع ثورات العالم الحديث، وقد تكون أكبر ثورة عرفها العالم العربي والإسلامي والإفريقي، فالثورة الجزائرية المباركة ليست ثورة الجزائر وحدها لكنها ثورة الكل من أحرار العالم ومفخرة العرب. فقد كانوا يتمنون الدخول إليها لتقبيل ترابها الخصب بدماء شهدائها الأبرار حيث وقف شعراء إلى جانبها محاولين الدفاع عنها بالكلمة المجللة سواء من أبناء الجزائر أو أبناء الأمة العربية مغربها ومشرقها، فكل ثورة رجالها وقادتها الذين يخططون لها وينفذونها من هفواتها ويوجهونها الوجهة السليمة، ولكل ثورة أيضا شعراؤها وفنانوها الذين يخلدون في السراء والضراء تناولها عبر الأجيال، وإذا لا يمكن أن نتصور أن هناك ثورة دون شاعر دون إنجازات رجالها وبطولاتهم الخالدة.

المبحث الأول: الثورة الجزائرية في الشعر السوري

1- **صورة الجزائرية في شعر سليمان العيسى:** ونستهل دراستنا بمجوعة من الشعراء العرب الذين وقفوا إلى جانب الثورة الجزائرية في المشرق العربي وفي محافل الدولية نذكر منهم :

- سليمان العيسى
- نزار قباني
- خير الدين الزركلي

تحث الشعر السوري عن الثورة بإسهاب وخلد الشعراء السوريون الثورة الجزائرية أحداثا وشخصيات وهاهو ذا الشعر سليمان العيسى شاعر الثورة الجزائرية في القطر السوري الشقيق هو واحد من شعراء الشام الذين واكبوا ثورة الجزائر منذ رصاصتها الأولى في عقد الخمسينيات من القرن الماضي، بل إنه من الشعراء الذين استمروا في مؤازرة الجزائر بقلمه وشعره حتى بعد استقلالها واستردادها حريتها المسلوبة وأرضها المغصوبة، فقد كان بحق نموذجا للشاعر الملتحم بقضايا أمة الممتزج بها إيمانا وعملا، فكان يبعث في الجماهير حماس الوحدة والنهوض العربي القديم[1].

نظم سليمان عن الثورة 38 قصيدة من بينها القصيدة الموسومة ب" ملحمة الجزائر" التي نظمها سنة 1958، مشيدا فيها بعظمة الثورة الجزائرية المباركة، متغنيا ببطولاتها فيقول فيها:

[1] سليمان العيسى، أعمال شعرية، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1955، ص 439.

ويدوي على الرمال نغير عربي، فالأرض رجع جواب
من سقى الرمل في الجزائر رعشا وحياة تمور مور العباب؟[1]

فقد بث الشاعر من خلال هذه القصيدة الرائعة والتي تعد من أهم قصائده الكثير من آلام الجزائر أثناء ثورتها، وبطولات أبنائها.

إذ يقول:

في عروقي أنت في آهاتنا كل خاطر

يا دوي الصيحة الحمراء في قلب الجزائر

لا تعاتبني تمنيت لو أني جرح ثائر

وله عدة قصائد تمجد أماكن بعينها في الجزائر لا سيما تغنيه بالأوراس التي تظل شاهدة على معقل الثوار والمجاهدين يقول:

" تتحداهم صخورك يا أوراس أن يوقفوا زئير القضاء

موجة تحمل العروبة فيها من جديد مقدسات السماء"

وتتكامل صورة الأوراس في قصيدته " السنديان على الأوراس"[2]، حيث يمتد الأوراس " سنديانا"راسخ الجذور في أعماق الشاعر.

" ما غبت عني فلو فتشي حنجرتي إلاك يا صيحة الثوار لن تجدي

السنديان على الأوراس ما برحت وره في دمي خضراء في كبدي".

وعن وهران قال: في قصيدته " من ملحمة الجزائر":

لي بوهران سكرة يوم أروى محاجري

من ترابي محررا عاقبا بالمفاخر

ويقول أيضا في إحدى قصائده " ميلاد شعب" من ديوان لجزائر:

لم أزرها.... هذه الأرض التي تسقي الصباح

بدمي لم أنض لمي يولد تاريخي السلاح

[1] سليمان العيسى، مجموعة كاملة، م2، دار الشورى، بيروت، ص 362.
[2] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ط1، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 1954، 1984، ص 22.

لم أكن خلف الصخور السمر صدرا وجراحا[1].

في هذه الأبيات يخبرنا الشاعر عن عدم زيارته لأرض الجزائر ويأسف أنه لم يكن خلف صخورها السمر صدرا وجراحا.

ويتغنى الشاعر ببطولات الجزائر، فيعلن أن جذوره مستمدة من أمجاد الأمير عبد القادر الجزائري وبأن خمر سعادته معصورة من ذكرى زيغود يوسف[2] :

" بعبد القادر اغتصبت جذوري

ومن زيغود يوسف معصور شرابي".

والشاعر سليمان العيسى هنا يقف وقفة إجلال واحترام للشهيد الجزائري "زيغود يوسف" قائد هجوم الشمال القسنطيني في 20 أوت 1955 مخلدا واقعة استشهاده:

" ياسفح يوسف يا خصب كمينه

يا روعة الأجداد في الأحفاد

يا إرث موسى في النسور وعقبة"[3]

كما يقول أيضا في قصيدته " ميلاد شعب" التي أهداها لثورة الجزائر:

" جراحنا ذاك الذي ينزف نارا وكفاحا

واحد لم ينقسم إلا ميادينا وساحا"[4].

فالشاعر يقر بأن الجرح واحد سواء كان في أقصى المغرب أو المشرق، ويصر على عدم انقسامه إلا باختلاف ميادينه وساحاته[5].

وفي قصيدته " صلاة للنسور" يقول:

" صلاتي الحرى لهذا الصامد النخيل

والصمت من حوليه صخر بارد ثقيل

والماء نزر النزر، والطعام

---

[1] سليمان العيسى، نفس المرجع، ص 22.
[2] من شعراء ثورة التحرير، دط، نشر المنظمة الوطنية للمجاهدين بالجزائر، دت، ص 49.
[3] ديوان سليمان العيسى، ط1، دار الشورى، بيروت، 1980، ص 360.
[4] سليمان العيسى، نفس المرجع، ص 361.
[5] نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 22.

تلقى على مسمعه أنشودة السلام

وكوخه مهدم

أنقاضه على بنية تردم

ليلهو الجنود يقسم

ليبعثوا.. بعد العناء الضخم، والجهود

فقد أبادوا أمس قريتين

وأسلموا للنار آخرين

وصلبوا ألفين

وشردوا ألفين

وذهبوا ما أثقل اليدين

ووطدوا دعائم المجد بساعتين"[1].

يحمل تعبير" والصمت صخر بارد ثقيل" دلالات متنوعة مختلفة من ذلك: الصمت يمثل سكوت الحلف الأطلسي عما يجري في الجزائر من جرائم وإبادة وضوء أخضر لفرنسا بأن تمارس الإبادة ضد الشعب الجزائري الأعزل أو " صخر بارد" يمثل صمود الشعب الجزائري بقيادة جبهة التحرير وجيشها الصامد في وجه الظلم والاستبداد.

أما في السطر الرابع من القصيدة نجد أن الشاعر يقارن بين ماضي الشعب الجزائري المجيد الذي يمثل السلام وحاضره المهدد من طرف الغزاة دعاة الحرية والسلام.

كما يبرز الشاعر في هذه الأبيات تعسف وطغيان القوة الظالمة المستبدة، كما نجد سيطرة الدمار والخراب على الشاعر، ويظهر واضحا في الأبيات من خلال قوله " أنقاضه" ، كما نجد من خلال قوله:" تردم" حقد المستعمر وتخريبه لكل معالم حضارتنا العربية.

وفي سطر آخر نجده يقول:" وأسلموا للنار آخرين".

ليوضح معاناة الشعب الجزائري والآلام التي أصابتهم والنار التي أحرقتهم، والنار هنا ترمز للقهر المسلط على الشعب الجزائري الذي يحلم بالحرية والعيش الحسن، كما تشير

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، شعر الثورة، ط1، دار أطفالنا للنشر، 2010، ص 147.

إلى حالة السجن النفسي الذي يعيشه هنا الشعب المضطهد، كما نجد أن الشاعر اعتمد على التناص مع قصة صلب المسيح حين قال: " وصلبوا ألفين".[1]

ليقف على مزيد من جماليات النص الشعري، وتوظيف الرمز الديني، بأن الشعوب العربية وعلى رأسها الشعب الجزائري لا ولن يقهر، والآية التي تتناقص مع هذه الأبيات هي قوله تعالى:" وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ".

ولن تكن الثورة الجزائرية وفقا على الرجال وحدهم، بل كانت المرأة الجزائرية إلى جانب الرجل في السراء والضراء بفضلها هي التي أنجبت لنا رجالا عظاما حديث المعجزة، أنجبت شبابا وشابات هم خيرة الشعب الجزائري، أمثال هؤلاء الجميلات الثلاث [جميلة بوحيرد - جميلة بوعزة – جميلة بوباش] الذين سجلت أسمائهن بحروف من ذهب.

فالشاعر سليمان العيسى رسم صورة " جميلة بوحيرد" وهي تواجه السجان في سجنها، بشموخ وكبرياء واعتداد بالنفس وعشق للموت، تفتدي به للوطن تؤرخ للثورة المجيدة وتؤرخ أيضا لوحشية المستعمر الفرنسي الذي ادعى يوما أنه جاء ليمدنا شعبا، فكذب وصدقت جميلة. يقول سليمان العيسى في بعض الأبيات قصيدة قالها في جميلة سنة 1958م:

أين مني عينان خلف الجدار — السجن، مكحولتان بالكبرياء

وجبين، وألف نجمة صبح — لالات فوق جرحه الوضاء

أين مني جميلة؟ نزار السا — حات من صمتها بألف حذاء

أي سر هزت به الشفة — السمراء قلب الدنيا بغير نداء

هي فينا سحر القصيدة إذا — غنى، ووهج النارية البتراء

هي في غضبة تهوى — فوق جلادها سياط ازدراء[2].

يدرج الشاعر سليمان العيسى بقية الجميلات الثلاث، ضمن قائمة طويلة من الجميلات القديسات، وهن كثيرات في أرض لا تلد إلا قديسة. ويظهر هما من خلال تكرار لكلمة " قديسة جديدة"، في إحدى قصائده إذ يقول: قديسة جديدة في قبضة العذاب.

يزهو بها لؤلؤك المركز في السحاب

قديسة جديدة.. للسجن للعذاب

تطعم نار الساحة والشباب

[1] سليمان العيسى، نفس المرجع، ص 148.

[2] ديوان سليمان العيسى، نقلا عن كتاب الثورة الجزائرية في الشعر السوري، ج1، ص 225,

ناديت أرض الفداء.. فالدم الجواب.

ويرسم سليمان العيسى صورة من صور العذاب الذي تعرضت له الجميلة القديسة " جميلة بوباشا" فيقول:

ويقذف الأثير لي بقية الخبر

للنار" بوباشا" ، جزاء صمت للشر

للمسات السلك...حتى يشهق الحجر

للموت...إن ظلت تحدى الموت والقدر

يا للصمود.. فوق ما تعود الظفر[1] .

ولذلك كان سليمان العيسى لسانا من ألسنة الثورة الجزائرية بل سيفا من أسيافها البتارة، قال فأبدع وناصر قضية الجزائريين والأحرار في ذلك الزمن، من خلال قصائده التي تعد لبنة تضاف إلى صرح الثورة الجزائرية المجيدة وتساهم مساهمة هامة في تسجيل هذه الثورة العربية العظيمة.

2- صورة الثورة الجزائرية في شعر نزار قباني:

لقد وجد الشعراء السورين في الثورة الجزائرية صفاء الروح العربية وروعة الطموح العربي وجمال الأحلام العربية، من بينهم الشاعر السوري " نزار قباني". فقد كان واحد من الشعراء الذين سخروا أقلامهم للقضايا العربية والقومية والذي عرف شعره ثلاث مراحل أساسية وهي:

مرحلة 1: قبل النكسة [الوطن= المحبوبة، والوطن المسلوب].

مرحلة 2: قصائد [الهزيمة والانكسار 1967].

مرحلة 3: ما بعد النكسة [الوطن المنشود: السلام المفقود].

ويعد نزار قباني واحدا من أعلام الشعر السياسي الذي يلوحون في شعرهم السياسي على أن سبب تدهور الأحوال العربية هو ما يعانيه العرب أنفسهم من عيوب أساسية كامنة في الشخصية والمجتمع العربيين وأهم ما يحدد رؤية الشاعر للحياة العربية والمجتمع العربي منذ 1967 على اليوم هو قضية الحرية وما يواجهها ويقف ضدها من تسلط وقهر الذي سبب

[1] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ج1، سوريا، ص 10.

تشتت وضياع وتمزق وتناصر الأمة العربية الواحدة، فنزار مسكون بالوطن العربي وعاشق لقوميته العربية وخريطة الوطن العربي تحمله ملامحه من الماء...إلى مرة أخرى.. .[1]

من قضاياه القومية العربية التي شغلت رأي نزار وتحدث عنها في شعره هي القضية الجزائرية من خلال قضية " جميلة بوحيرد" تلك المجاهدة الجزائرية التي نكل بها الأعداء في الأسر.

ومن القصائد التي كتبت في المرأة الجزائرية المناضلة وما قاله الشاعر عن " جميلة بوحيرد" وهي رهن الاعتقال في سجون الاحتلال الفرنسي وعنوان القصيدة يحمل اسم البطلة المشهورة " جميلة بوحيرد"، حيث اعتقلت المناضلة وزجوا بها في سجن وهران العسكري داخل زنزانة منفردة في ظروف قاسية من أجل استنطاقها وافتكاك منها اعترافات لكن هيهات، ولم يحققوا معها شيئا. هاهو الشاعر يستهل قصيدته بالتعريف بالبطلة أولا وبرقم زنزانتها وبعمرها وبنوع السجن " العسكري"، ثم راح يفصل في جسدها المنهمك، فوصف عينيها وشعرها الأسود ليحقق عنصر الانتماء من خلال تقاسيم وجهها العربي الأصيل[2] .

الإسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة تسعونا

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرونا

عينان كقنديلي معبد

والشعر الغربي الأسود.[3]

الشاعر يرجع بين شيئان: الخيال والواقع، فهو لم يرها جميلة قرأ عنها فقط ولم يكن معها حينما كانت تعذب.

ويقول أيضا:

العمر اثنان وعشرونا

في الصدر استوطن زوج حمام

[1] عبد الرحمن الوصيفي، نزار شاعرا سياسيا، ط1، دار الحريري للنشر، القاهرة، 1995، ص 39.
[2] نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1980، ص 449.
[3] نزار قباني، نفس المرجع، ص450.

والثغر الراقد غصن سلام

امرأة من قسطنطينية

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبدا كالأطفال

لم تعزم في عقد أوشال

لم تعرف كنساء فرنسا[1] .

وفي هذه الأسطر يعود الشاعر ليذكر لنا مرة أحرى بعمل ويغص في تفاصيل جسدها وتضاريس هيئتها وهي عادة لم يستطيع الشاعر التخلص منها اكتسابها في تجربته الشعرية الأولى قبل النكسة، وامتد به الحديث عن طفولة هذه الفتاة البائسة شأنها شأن كل الأطفال الجزائريين المحرومين من العيش وقسوة الحياة، ثم ينتقل إلى مقارنتها بنساء فرنسا اللواتي يقيضن بياض نهرهن وسواد ليلهن في البحث عن اللذة واللهو، وأنها على عكسهن تماما. وهذا يدل على أنها حاملة لعادات والتقاليد ومتمسكة بدينها المجيد.

حيث تعتبر قصيدة " جميلة بوحيرد" لنزار قباني من القصائد السياسية الثورية التي تقدم موقف الشاعر من قضايا التحرر في الوطن العربي والتحديد في الجزائر[2] .

وتحدث نزار قباني عن الجزائر والثورة الجزائرية من خلال كتابه الشهير[قصتي مع الشعر] حيث قال:

" لايمكن أن يكشف وجه الثروة الجزائرية إلا من رأى إنسانا جزائريا لايمكن أن يعرف طريقة الثورة إلا من تكلم أو دخل حوار مع جزائري أو جزائرية... آه كم هو جميل وجه الجزائر... وأروع مشاهدته في الجزائر أن كل جزائري تقابله يشعرك بأنه هو الثورة. فهي موجودة في نبرات صوته، وبريق عينيه وحركات يده وكبرياءه وغفوته وطبيعته المتفرجة وطقسه لا يعرف الاعتدال في كل مكان دخلت إليه في الجزائر وجدت الثورة تنتظرني...[3] .

[1] نزار قباني، نفس المرجع، ص450.
[2] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص 41.
[3] نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1982، ص 220.

والثورة الجزائرية حيث تعبر عن انتمائها العربي لا تعتبر عن ذلك بشكل استعراضي، أو برومانسية مر عليها الزمن وإنما نضع نقلها المادي والدولي والاقتصادي والحربي في كل معارك العرب.

المبحث الثاني: الثورة الجزائرية في الشعر الفلسطيني

1- صورة الثورة الجزائرية في شعر محمود درويش:

تناول الشعر الفلسطيني موضوع الثورة الجزائرية بثراء كبير إذا كان من الطبيعي أن يفعل الشاعر الفلسطيني مع الأحداث السياسية وقضايا الشعوب العربية، وكافحتها ونضالاتها الوطنية وثوراتها التحررية، وقد احتلت الثورة الجزائرية دورا كبيرا في الشعر الكفاحي والثوري الفلسطيني، وعبر شعراء الشعب عن شعورهم القومي واعتزازهم بالبطولات والملاحم، التي سطرها الشعب الجزائري وثوار وقواه المناضلة ضد جحافل الإستدمار الفرنسي.

وهاهو شاعرا لمقاومة الفلسطينية الراحل محمود درويش الذي يعد قامة شعرية عالية لا تحتمل الإنكار والتقليل من شأنها سواء في فلسطين أو خارجها بل حتى في العالم. فالكل معجب بإنجازه الشعري وبدفاعه القوي والثابت عن قداسة ومشروعية قضيته الوطنية وشعبه، بل عن قضايا عادلة في العالم.

ينطلق درويش من منطلق الشاعر الثوري الذي يرى في الشعر أداة من أدوات المقاومة لتحقيق التغيير المرغوب فيه حسب الرؤية الثورية التي ترى أن مهمة الشعر في تحرير الأرض والإنسان باعتبار أن الأرض والإنسان اسمان متلازمان للوجود والهوية والانتماء. يقول درويش: " نحن لا نكتب أشعارا

لكنا نقاتل"[1]

ويقول أيضا: **" أمنت بالحرق نارا... لا يضير إذا**

كنت الرماد أنا أو كان طاغيتي"[2].

[1] محمود درويش، الديوان، ط14، المجلد1، دار العودة، بيروت، 1994، ص 342.
[2] المرجع نفسه، ص 09.

هنا قد تحولت الكلمة لديه إلى نار تقضي على عدوه، والثورة عند درويش لغة مشتركة بين جميع مناضلي العالم، وانتصارها في أي بلد منه بعده درويش انتصارا لقضية فلسطين، فيقول:

" فكلام الثورة نور يقرأ في كل لغات الناس

وعيون الثورة شمس تمطر في كل الأعراس

ونشيج الثورة لحن تعرفه كل الأجراس[1].

فمحمود درويش يبدو متفتحا في كل العالم، فلن تكن قضية فلسطين وحدها محل اهتمامه، بل أنه أصبح معنيا بشؤون كل شعب مضطهد يسعى إلى التحرر والتقدم لأنه يرى في انكساره انكسار شعبه، ولعل ذلك ما يفسره تأثره بأي انتصار ثوري في أي مكان في العالم.

يقول في قصيدته:" نشيد الرجال"

" فكل تمرد في الأرض

يزلزلنا

وكل جميلة في الأرض

تقبلنا

وكل حديقة في الأرض

نأكل حبة منها

وكل قصيدة في الأرض إذا رقصت نخاصرها

وكل يتيمة في الأرض إذا نادت نناصرها[2]

لقد أعطى درويش في هذه الأبيات الأرض في شعره مضمونها الإنساني، وذلك بوقفه بجانب كل الشعوب المضطهدة والساعية إلى التحرر.

[1] يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، 1986، قصيدة محمود درويش عن الثورة الكردية والثورة الكوبية، ص 63 -67.
[2] محمود درويش، الديوان، ص 150.

فانتصار الثورة في أي بلد من العالم يعده درويش انتصارا لقضية لأجل ذلك تفاعل وتجارب كثيرا مع أحداث وقضايا الشعب الجزائري العربي وعلى رأسها كفاحه ونضاله الوطني وثورته التحريرية الكبرى التي تحولت إلى رمز للكفاح والنضال من أجل الحرية .

إنه يرى في الجزائر، وشعبها هو شعبه بل أقرباءه، إذ يقول:

" أصدقائي

أقربائي

في حقول النمط والزيتون في أرض الدماء

سفوحها بخاء

لتروي غرسه الفجر التي تنبت في ليل الدماء[1].

فأرض الجزائر غنية بالموارد الطبيعية المتمثلة في وفرة حقول النمط وأشجار الزيتون المقدسة، وهي أرض طاهر لأنها سقيت بدماء الشهداء الزكية.

إنها العلاقة القوية بين درويش والجزائر، وقد استمدها من العلاقة الروحية التي تربط بين الشعبين الجزائري والفلسطيني، بدليل انه كان لا يرفض أية دعوة تأتيه من الجزائر التي زارها أكثر من مرة، أبرزها زيارته التاريخية في نوفمبر 1988، حيث كتب وقرأ وثيقة إعلان قيام دولة فلسطين بالجزائر أرض الثورة والشهداء، انطلاقا من إيمانه بأن ثورة الجزائر مدرسة يستلهم منها الفلسطينيون نموذج النضال الوطني. صار يتمنى أن يكون بائع خبز في الجزائر فيقول:

" لا تقل لي: ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر"[2]

لقد أصبحت الجزائر ملاذا الثوار العالم وأحراره وتعد " الأوراس" مهد الثورة التحريرية المباركة يستنهض الشاعر من خلالها همم العالم العاقل عما يحدث في أرض الجزائر على يد الجيش الفرنسي من قتل وتنكيل، وممارسته المتوحشة، فهو ينهب خيرات البلاد ويسبح الأرض والعباد، لكن الشاعر يذكر العدو بأن هذه الأرض المعشوشبة تسري في دم أهلها وهم مهيئون للذود عنها بالنفس والنفيس.أكثر من أي وقت مضى، وأعطى مثالا

[1] محمود درويش، المرجع السابق، ص 165.
[2] نفس المرجع، ص 175.

عن ذلك أن الأجداد من قبل كافحوا من أجلها ولم يستسلموا الإرادة الشر، وهاهو الاستعمار لم يغير من سلوكه ومعاملته شيئا، يقتل الأبرياء ويجوع الأطفال، يزرع الشر في ربوع الجزائر من أجل أن تنعم هومسات باريس بحياتهن في اللهو والمجون دون أن تكترث الوحشية الفرنسية لما يحدث لأبناء الجزائر.

حيث يقول في قصيدته "الأوراس".

" بيتي على الأوراس كان مباحا

يستصرخ الدنيا مساءا وصباحا

وتراب أرضي من دمي معشوشب

كي يشرب الغرباء منه الراحا

أقداحهم، عظمات جد ثائر

قتلوه، والتقتيل كان مباحا

وتقيأت باريس كل ذئابها

لتهدن المتوحش الفلاحا"[1] .

يذكرنا الشاعر مرة أخرى بجرائم فرنسا عبر تاريخها في الجزائر، الحافل بالقتل وأنواع الإرهاب والإبادة منذ أن أوطنت أقدام فرنسا أرض الجزائر الطاهرة، ولو استنطقنا الشجر والحجر لحدثنا عن ذلك، اسألوا التاريخ فسفك الدماء صناعة فرنسية بامتياز حتى الأطفال لم تنج من وحشية فرنسا وهتك أعراض البنات العذاري الحالمات بلغد الجميل، ولكن دائما هناك أمل في الأفق ينبعث من عمق الجرح ومن عمق المعاناة.

" لو تسألين الصخر والغابات، والسفح والمكابر

لو تسألين الساحل المذبوح، والشط المهاجر

لو تسألين ذراع طفل علقوه على الخناجر

لو تسألين بكارة العذراء تشوي بالسجائر

لو تسألين حذاء جندي يدق على الحرائر

[1] محمود درويش، قصيدة الأوراس، الديوان، المجلد1، ص 342.

بقرت حراب النذل بطن الحاملات... وظل حائر

فالوحش يقتل ثائرا... والأرض تنبت ألف ثائر !".

وقال:

"حتى يعود القمح للفلاح يرقص في البيادر

ويغرد العصفور حين يشاء في عرس الأزهار

والشمس تشرق كل يوم... في المواعيد البواكر"[1].

نعم، فرنسا هي الدولة الاستعمارية الوحيدة في العالم التي تجاهر بجرائمها في مستعمراتها بكل فخر، تنبت لنفسها سياسة تنتهج فيها أسلوب القتل والتعذيب لتخويف المجاهدين البواسل لكنها لم تفلح في الأخير، بل كانت الثورة الجزائرية فاتحة خير على بقية الشعوب الإفريقية المستعمرة، وصار النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة أخيرة من حياة الاستعمار في القارة، وبفضل الجزائر ودعت الشعوب الإفريقية عهد الذل والاستعباد، تصنع مصيرها بنفسها وتحلم بحرية لم تعهدها من قبل.

" بيتي على الأوراس كان مباحا

يستصرخ الدنيا مساء صباحا

شعبي بلا علم يصلي تحته

يسع السماء مرفرفا... لواحا

لكن في مهج القلوب خيوطه

مغرورة، تلد الغد الوضاحا"[2] .

إن انتصار الثورة الجزائرية على الاستعمار الفرنسي كان حدثا عظيما عند الجزائريين والعرب والأفارقة، لكن الشعب الجزائري أطال في عمر أفراحه وأعراسه لهذا الحدث لكن الشاعر يرى أن من صنع هذا الانتصار وهذه الأفراح هو الرشاش الذي واحد آلة الموت. لكن كان الموت من أجل الحياة الكريمة في جزائر العزة والكرامة، ثم ينصرف الفلاح لزراعة الحياة، القمح والزيتون والخبز، وفي الختام يشبه جبل الأوراس بجبل " الألعبياد". عند قدماء الإغريق الذين يعتقدون فيه أنه مثوى لأرواح الآلهة التي يعبدونها. وهي جبال لازالت محل تقدير عند اليونان إلى يومنا هذا... ونعم الأعراس ربوع الوطن،

[1] المرجع السابق، نفس الصفحة.
[2] نفس المرجع، ص 227.

لكن لا ننسى أن فرحة هذا العرس الوطني ثمن مهرها غل فهو نهر من الدماء الزكية وجبال من الجماجم التي قدمها الشهداء الأبرار والرجال الأخيار.

" امدفع الرشاش في الأحضان يحفظ.. في المحاجر

خبئه في العينين.. في الشفتين.. في قلب الجزائر

وانصبه تمثالا.. إلها أمطر الدنيا بشائر؟؟

فسلاحنا مطر السماء، وليس هوانا أو مخاطر

فلينبت الزيتون، وليزرع زهور الحب في قلب الجزائر

وليخمر الخبز المملح بالكرامة والمفاخر".

وقال أيضا:

" أوراس يا أول مبنى العربي.. يا رب المآثر !

إنا صنعنا الأنبياء على سفوحك.. والمصائر"[1].

علينا أن نقول أن القصيدة والبندقية كانت في خندق واحد ا ما يقتضيه طبيعة الثورة فكان الشاعر لسان حالها في السراء والضراء فهو الصوت القوي الصادق الذي يسمعه القاصي والداني، يتغنى بانتصاراتها ويتألم لانكساراتها لكن المهم أنها تستمر مهما كانت الشدائد والعقبات، فالثورة قصيدة لا تكتب إلا بسم الأحرار ولا تلحن إلا بتضحياتهم، تقول الكاتبة العراقية" سلمى خضراء الجيوسي:" ولم يدخل إلى الشعر الحديث نغمة الفرح الواثق إلا ثورة الجزائر الباهرة، التي شهدت انتصار الإنساني العربي في الجزائر على قوة أشد منه بطشا، واعتنى منه في قواها العلمية التكنولوجية"[2]

فالثورة عند محمود درويش التزام على مستويين:" مستوى الواقع والقضايا المصيرية للأمة ومستوى الفن"[3]. ويقصد الشاعر هنا بالمستوى الأول **الوطن** أي أنه أمر ضروري بالنسبة له. فالشاعر لسان قومه أي أنه القدرة على التعبير على حال مجتمعه ومعاناته وهمومه وأمانيه المشتركة، ومن هنا يكون التأثر والتأثير والتفاعل مع الجماهير التي ينتهي إليها، أما المستوى الثاني فإنه يقصد **بالثورة على الشعر وبنائه الفني،** أي التجديد في القصيدة دون الاستغناء عن القديم بما يحتويه.

[1] المرجع السابق، نفس الصفحة.
[2] سلمى خضراء الجيوسي، مجلة عالم الفكر، م4، ع2، سبتمبر، الكويت، 1973، ص 13.
[3] فتيحة محمود، محود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ج1، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1987، ص 26.

والخلاصة أن الجزائر وثورتها التحريرية الكبرى قد احتلت مساحة في شعر محمود درويش الثوري إذ عبر درويش عن شعره القومي واعتزازه ببطولات أبناء وأبطال أمام جحافل العدو الفرنسي، وأعلن صرخة في وجه قوى القهر والبغي والاستبداد أن النصر حليف الشعوب المقهورة والثائرة دائما، حيث قال:

" كل أرض ولها ميلادها

كل فجر، وله موعد ثائر".

وتبقى الثورة دائما تحتاج إلى كلمة تحفزها وتخلد انتصاراتها، فالثورة بحاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة تتغنى بها.

2- صورة الثورة الجزائرية في شعر راشد حسين:

إن المتأمل في قصائد راشد حسين الجزائرية يمكن أن يلاحظ أن الشاعر فيها لم يكتفي بجانب واحد، وإنما ظل يجمع حتى ول في القصيدة الواحدة بين الثورة من جهة والمستعمر من جهة أخرى، ولم تسلم من الجمع قصيدة واحدة، وإن الحديث عن الثورة يقابله بالضرورة حديث عن الجندي الغازي في معادلة تمثل السمة الأولى التي تميز قصائد راشد حسين.

والسمة المميزة الثانية أنه لم يقتصر في حديثه عن الثورة على جانب دون آخر، وإنما اهتم بالجانبين النظري والتطبيقي معا، النظري متمثلا في ان الثورة الجزائرية فلسفة إنسانية، والتطبيقي حين عبلر عن المجاهدين الذين يقومون بالفعل الثوري ويجسدون النظرية في الواقع الفعلي، وتنتهي في الثوار ينشدون ابتداء من أن الثورة مادمت قد قامت فإنها لا محالة منتصرة.

إذ يقول الشاعر راشد حسين في قصيدته " الثوار ينشدون" الشهيرة:

" سيفهم الصخر إن لم يفهم البشر إن الشعوب إذا هبت ستنتصر"[1].

يتضح من هذا المقطع المقفى أن الشاعر لا يستعمل ضمير الغائب وإنما يستخدم بدلا منه ضميرا للمتكلمين في إشارة جليلة إلى أن الشاعر يعتبر نفسه واحدا من أبناء الثورة يتكلم باسمها ويدافع عنها، فهي ليست ثورة بعيدة عنه وإنما هي ثورته سيبقى ومن أجلها يغني.

" دم الجزائر صدر الفجر كعبثه وناره فوق صدر البغي تستعر

شواطئ العلم الخفاق مرتفعا مصبه، والقلوب المنبع الغزر"[2].

[1] راشد حسين، مع الفجر، ط2، دار العودة، بيروت، 1982، ص80.
[2] نفس المرجع، نفس الصفحة.

إن الشاعر يدخل إلى الجزائر مباشرة، فالحلم قد صار حقيقة، والأولى إتباع ما يجري في الواقع، إن الدم الجزائري نار على البغي لا تنطفئ حتى يرتفع العلم ويخفق على الأرجاء مادامت القلوب منبعا غريزا:

" فليس يخمد نار البغي غير دم تبيض من هو له خصلاتها الحمر"[1].

إن البغي والظلم لا ينتهيان إلا إذا تعمد الدم الجزائري بالإرادة ضد بقاء الاستعمار:

" فالثائرون على جلادهم دمهم بحر وأشلاؤهم في وسطه جزر

شعب تحطي فلا قيد يكبله ولا تغيبه في صدرها الحفر

وتركزت في الزنود السمر مشنقة فيها تأرجح رأس الغاصب القذر

وجمدت في فم الثوار أغنية فالبندقية عود واليد الوتر"[2] .

إن المفردات المستخدمة هنا تتضخم مع الفعل، وتحدده في صورة عديدة لا تخلو أحيانا من نبضات فنية، ومن تناصات غير قليلة.

" ما كان حبهم للقتل رائدهم بل حبهم لضياء الشمس يسعر"[3].

فالثورة الجزائرية ثورة تشق ضياء الشعب، وتحب أن تحيا النور، من دون أن تعرف لا القتل ولا الغدر، ومن المؤكد أن اقتحام القتل هنا لا يعدو أن يكون انفعالا لا أكثر، فالثائر لا يقتل ويدافع عن حقه في الحرية، إن القتل جريمة ولكن الثورة حق معترف به، أراد المستعمر أو لم يرد.

وفي نهاية قصيدة يقول راشد حسين:

" فقد حلفنا وأعلنا إرادتنا إن الشعوب إذ هبت ستنتصر

فليفهم الصخر إن لم يفهم البشر أن الجزائر في تاريخهم سقر"

واضح أن القصيدة تنتهي بنفس القوة التي ابتدأت بها، وبنفس الرؤية من الإصرار على أن تكون الجزائر بالنسبة لكل الشعوب مثال للنصر على الاستعمار في كل الأوقات وفي كل مكان، وواضح أيضا أن نهاية القصيدة وارتباطها بالبداية وتكرار أن الصخر يفهم إن لم يفهم البشر. خاتمة موقفه تحتاج إليها القصيدة العربية.

[1] نفس المرجع، ص 81.
[2] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، دت، 1985، ص72.
[3] راشد حسين، مع الفجر، ص 86.

وقال أيضا في قصيدته " رسالتان" والتي تتوزع على الرسالة من جندي إلى خطيبته، إذ تبتدئ الرسالة على لسان جندي النكرة:

" أنا في الجزائر أقتل الثوار ياليزا الحبيبة

وأيتم الأطفال فالتيتم مهنتي العجيبة

كي تنعمي بالعطر ياليزا وبالحلل القشيبة

أنا في الجزائر أقتل الثوار يا أحلى خطيبة

بالأمس أطلقت الرصاصة نحو جبهة ثائر

فقتلته وقطعت معصمه بحد باتر

وحززت رأسا أقلق الوزراء رأس الغادر

وتركت جبهته مهيأة لذئب كاسر"[1].

إن العجب ليس في المهنة، ولكن العجب في هذا الحقد المتغلغل في ذات الجندي إلى درجة أنه لا يكتفي بذكر القتل، وإنما يتمتع بتكراره، والعجب أن يبعث بذلك إلى خطيبته، فالخطيبة تنتظر عبارات الشوق والحنين ولكنه يحدثها عن تيتمه للأطفال من أجل أن تنعم هي بالعطور والحلل الجديدة.

ولم ينسى الشعراء دور المرأة الجزائرية في معركة التحرير والاستقلال، فكتبوا عن المناضلة " جميلة بوحيرد" التي سطرت بأحرف من نور ونار صفحات مشرقة ومجيدة زاخرة ومليئة بالبطولة والتضحية والصمود والكفاح، وغدت شعارا ورمزا وقدوة لكل من يخفق قلبه بحب الوطن، ويؤمن بالديمقراطية وحرية الشعوب والاستقلال الوطني والاجتماعي وبناء المجتمع المدني والحضاري السعيد.

ولم يكن " سليمان العيسى" و " نزار قباني" الشاعران الوحيدان الذين تحدثوا عن "جميلة بوحيرد" بل تغنى ببطولاتها وأمجادها العديد من الشعراء منهم الشاعر " راشد حسين"، فحين أشيع عنها بأنها أعدمت كتب قصيدته " مصرع جميلة بوحيرد"، مؤكدا على أن جميلة ستظل في القلوب والجراح كالدوحة الخضراء، حين قال:

" وجميلة تحيا وتحيا في القلوب والجراح

كالدوحة الخضراء في نظرتها لهب الرماح

لو سخروا كل الرياح لقلعها كل الرياح

[1] راشد حسين، مع الفجر، ص76 -77.

ما أفلحت في قلع دوحة أغنيات من كفاح
هذي كواحير الجزائر في جميلة في العيون
والعزة السمراء مشرقة على الشفقة الحنون
لم تتسع لهيبها الحراق أقبية السجون
فلتتسع لهيبها ساحات مقصلة المنون"[1].

وقصة " جميلة بوحيرد" نموذج لبطولة المرأة الجزائرية وصمودها الشامخ شموخ جلال الجزائر. بل تحولت أيضا إلى محرك قوي للعيد من الأقلام الأدبية والسياسية في العالم... بترهم على عدالة قضية هذا الشعب[2].

فقد أطلق عليها راشد حسين لقب " لبؤة الأوراس" وشبهها بخولة بنت الأزور كأنها بعثت في الأرض حية، وأمام هذه البطلة الأسطورة والمناضلة المقاتلة المكافحة ضد القهر والظلم والإضطهاد نجيش نفس راشد حسين بروح الثورة والكفاح، فيتمنى أن يكون ثائرا مع الثوار، وغرست الزيتون غلى أرض الجزائر، ويرنوا إليها كنموذج لكفاح المرأة ودرها في حياة الوطن السياسية والاجتماعية والنضالية، فيقول في قصيدته " إلى جميلة ":

" عصبي بالمجد ياأختاه تاريخ الجزائر
وأقيمي جولة التحرير في أرض البشائر
إن غرس الدم مستلق على معصم ثائر"[3]

جميلة بوحيرد امرأة عظيمة من مناضلات الزمن الغابر، تجرعت آلام السجون والزنازين، واكتوت بنيران الظلم والقهر والمعاناة القاسية، تصدت بجسدها وصدرها لقوى الإحتلال والإستعمار الفرنسي، وتحولت إلى رمز المقاومة والبطولة والتضحية، وهي من الرموز النسائية العربية اللواتي لعبن دورا هاما في مسيرة كفاح شعوبهن لأجل الحرية، وفي سبيل الغد المشرق والمستقبل الباسم السعيد.

" فكانت المرأة في بلادنا ومازالت الصمود والمقاومة، عماد الأسرة وخزان الوطنية، حافظت على الانتماء الحضاري لأمة عقيدة وسلوكا، وبلغ ذلك الإنتماء للأبناء والأحفاد عن طريق التربية بواسطة الأحاجي والأساطير الملحمية والقصص الشعبية عن بطولات الأجداد

[1] راشد حسين، الأعمال الشعرية، مكتبة كل شيء، [ص.هـ.ر]، م ص، حيفا، ص 820.
[2] ابراهيم لونيسي، نساء جزائريات تحت التعذيب، الدميلات الثلاث نموذجا جولية المؤرخ، ع2، الجزائر، 2002.
[3] نفس المرجع.

لإبقاء على جذوة المقاومة. في أحضانها نشأ وترعرع الأبطال من الشهداء والمجاهدين، أبطال الحرية والمدافعون عن الكرامة والهوية"[1] .

دخلت الميدان بنفسها فساهمت بكل طاقاتها في خدمة الثورة على مختلف مستوياتها وطبقاتها الإجتماعية، وتحملت الصعاب في مكان كمحاربة أو مسبلة أو سجينة أو معتقلة.

إن قصائد راشد حسين عن الجزائر انعكاس على صفحة شعره، وإن التحامه العميق بالثورة الجزائرية أمر طبيعي لأن ذلك هو الطريق المؤدي إلى تحرير فلسطين واستعادة الوطن الذي اغتصبه الصهاينة منه.

وهكذا ألفينا الثورة الجزائرية المباركة، قد واكبتها حركة شعرية نابضة بالصدق، متجاوبة مع طموح الجماهير العربية مدتها برحيق الحماسة، وشجو الإقبال على الشهادة، مشكلة مع الحركة الثورية للشعوب الراضخة تحت جبروت الظلم معادلة تقاطبية متكاملة في جدلية متناغمة ألا وهي جدلية الحبر والشهادة.

" فقد لعب هؤلاء الشعراء دور الجندي المجهول، فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها والمسجلين لكل أحداثها ووقائعها، فإن لم يقو بعضهم على مواجهة العدو بالحديد والنار، فقد عمد إلى الكلمة لبست أقل نفوذا وفعالية من الرصاص والقنابل، كانوا دوما بجانب مواطنهم يقاسموهم محنهم ويواسونهم ويضمدون جروحهم بالكلمة المشجعة المعسولة"[2].

وقد اختلفت قصائدهم من حيث الكم، فبعض الشعراء من نظم قصيدة ومنهم من نظم قصيدتين ومنهم من نظم أكثر من ذلك، ومنهم من أصدر ديوانا كاملا.

فمهمة الشاعر هنا وكما يرى عبد الله الركيبي عموما لا تخرج عن إطار كونه ناطقا رسميا وحالما باسم الشعب، لا باسمه كشاعر، فهو لا يعدو كونه سجلا أمينا لأماني الشعب[3].

3- صورة الثورة الجزائرية في شعر خير الدين الزركلي:

يوم انطلقت الثورة الجزائرية الكبرى [1954-1962]، غنى لها الزركلي وأنشد، وأشاد بأبطالها وشهدائها، وبقوة الشعب وحبه للتضحية من أجل تحقيق استقلال بلاده، وتخليصها من براثن الاستعمار، ولعل ما قدمته هذه الثورة من بطولة وتضحية يفوق ما قدمته كثير من الثورات في وطننا العربي، بل في العالم أيضا، فقد بلغت تضحياتها أكثر من مليون شهيد،

[1] أبو طارق محمد الغربي، المرأة الجزائرية، مشتلة الثورة وحاضنة الوطنية، مطبوعات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954، الملتقى الوطني حول كفاح المرأة الجزائرية، عنابة، 9و10 جويلية 1996، ص 105.

[2] محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 24.

[3] عبد القادر فيدوح، نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري، كتابات معاصرة، ع 9، 1991، ص 63.

وقد صور الشاعر بعض صور هذه البطولات وبعض الممارسات الاستعمارية الإنسانية التي ارتكبت بحق أبناء الشعب الجزائري الثائر، من أجل إخماد وثبتهم[1]:

" وفي أفق الجزائر وهج النار وقود لهيبها غير الوقود

هشيم سعيرها جثث وهام ممزقة الغلاصم والجلود

تحوم العين فيها حول دور مرشقة بلطخ دم جميد

تفانى أهلها في الذود عنها سراعا بالزناد وبالزنود"[2].

ضفا شاعر يصور همجية المستعمر وقسوته وبطشه للقضاء على الثورة، خاصة أن فرنسا عمدت إلى ضرب القرى والمدن العربية بالمدافع والطائرات، وهدمت الكثير من البيوت فوق أصحابها بالدبابات، ولم تفرق بين رجل أو شيخ وطفل وامرأة.

إذا كانت تهدف من وراء هذا العمل الإجرامي إلى ضرب حركات التحرر الوطنية في مستعمراتها[3]، ولكن الشعب أدرك هذه السياسة والإجرام فصعد ثوراته وهجماته على المحتلين، وأدرك أن الكفاح السياسي لا جدوى منه ولابد من العودة إلى حرب التحرير لانتزاع الحد بالقوة، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المستعمرون:

تمرد في دساكرها دخيل أغار بكل شيطان مريد

يروع الحانيات على الذراري ويلوي عن مقارعة الحشود

ويجبن عن مواثبة السرايا ويشجع في مناوشة العقود

يصب النار من أفق قريب ويزحف بالدباب من بعيد[4].

لكن الشعب الجزائري حمى أرضه، حين انتشرت ثوراته في كل مكان لتحرير أرضه، وحماية أمجاد الآباء والأجداد. ليكون وطنا حرا للأجيال المقبلة التي ستكمل مسيرة الثورة من أجل البناء والتقدم:[5]

لنا وطن فديناه هضيما بطارفنا المؤثل والتليد

رعينا للبنين به حقوقا ونرعى الحق فيه للجدود[6].

[1] خير الدين الزركلي، شاعر الوطن، أكرم جميل قنبس، ط4، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011، ص 59.
[2] خير الدين الزركلي، شاعر الوطن، ص 29.
[3] المرجع السابق، ص59-60.
[4] نفس المرجع، ص 291.
[5] نفس المرجع، ص 60.
[6] نفس المرجع، ص 292.

فكل ما خلفه الشعراء السوريون من قصائد تعد بحق لبنة تضاف إلى التاريخ صرح الثورة الجزائرية المجيدة، وتساهم مساهمة بالغة الأهمية في تسجيل تاريخ ثورتنا العظيمة. والذي زاد من ثقل هذه الأهمية هو تلك القصائد التي نظمها الشعراء السوريون والتي تعقبوا من خلالها أحداثها وعبروا عن انتصاراتها ومجدوا بطولات أبنائها وأعجبوا بتضحية أبطالها.

المبحث الثالث: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي:

لقد حركت الثورة الجزائرية أحاسيس الشعراء العرب مشرقا ومغربا بداية من ثورة نوفمبر 1954م، إلا ما بعد الاستقلال فشكلت مادة خصبة لم يغفل الأدباء الإغريق من معانيها الرقراقة، لإنتاج قصائد إبداعية أبانت عن عظم قدر هذه الثورة وصلابة مناضليها وثوارها في سبيل نبيل الإستقلال والتخلص من براثن الإستعمار الفرنسي الغاشم الذي جثم على البلاد وجهل العباد سنين طوال لذلك تعد الثورة الجزائرية معلما بارزا في التاريخ العربي[1]. فلقد حظيت الثورة الجزائرية بإجماع الوجدان العري ووقف منها المواطن العربي موقف المتحمس لأحداثها أيا كان اتجاهه السياسي أو العقائدي أو القومي، أو المستقل وهذا سرعنا الشعر الذي قيل عن الثورة الجزائرية[2]، إذ بلغ عدد القصائد التي تحدثت عن الثورة الجزائرية مائتين وأربعين قصيدة، منها القصيدة الموغلة في التقليدية العمودية ومنها القصيدة العمودية المتجددة أو الحديثة ومنها القصيدة المتحررة من جميع قيود القافية وقوالب شطري البيت[3].

ويعتبر شعر العراقيين أهم شعر عربي نظم عن هذه الثورة المجيدة وتمثل في قصائدهم وهذه القصائد غنية بتنوع أشكالها البنيوية، فمنها مائة وسبع وسبعون قصيدة عمودية، واثنان وستون قصيدة تدخل في إطار الشعر الحر، وسبع موشحات مابين مخمسات ورباعيات وقصيدة نثرية واحدة ومنها أيضا ثلاث ملاحم إحداها عمودية وهي قصيدة **"معجزة العروبة" لمصطفى نعمان البدري** التي تقع في ثلاث مائة بيت تقريبا، واثنتان من الشعر الحر وهما **" الشمس تشرق على المغرب" لكاظم جواد** التي بلغ عدد أسطرها مائة وأربعين سطرا **" وإلى جميلة" لبدر شاكر السياب** التي بلغ عدد أسطرها مائة وأربعة وأربعين سطرا[4] .

[1] عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية الصادرة من منظورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص 56.

[2] محمد ضياء الدين الخليل ابراهيم، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي للدكتور عثمان سعيدي عرض وتحليل، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد العاشر، كلية الإمام الأعظم، يناير 2018، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص .42

فقد صور الشعراء العراقيون معاناة جنود جيش التحرير، وكيف صمدوا أمام برد ليالي الشتاء ولهيب أيام الصيف، وكيف تحملوا الجوع والعرى والحرمان والبعد عن الأبناء والأهل أشهرا، بل سنوات في سبيل قهر المستعمر وتحرير البلاد[1] .

قد لقب الشعراء العراقيون جيش التحرير بعدة ألقاب فهو" الجيش الصعق" و " جيش النصر"، هو " أسد"، نزول الجبال ولا يزول صموده " الراقص على أنغام الحرب"، يحارب بعقيدة قوية، و " إيمان صلب" " أقوى الجبال". وبأن أي جيش على وجه الأرض يعجز أن ينازله أو ينال من صموده.

كما وضعوا جنود التحرير بأنهم " أصدقاء الليل" لأنهم ينفذون عملياتهم تحت جناحه وكل جندي يقول" وإذا نحن لم نفترق أو نخرق فكيف يضيء طريق الأمل للأجيال"[2] .

ومن أبرز الشعراء العراقيين، نذكر الشاعر العراقي برهان **الدين العبوشي** والشاعر **جواد البدري** والشاعرة العراقية **أمل الزهاوي.**

1- صورة الثورة الجزائرية في شعر برهان الدين العبوشي:

الثورة الجزائرية قضية العرب الأولى، حيث أنها تلقت الدعم من شتى الدول العربية خاصة عن طريق الخطاب الشعري الذي أمدها بجذوة البقاء والصمود فكانت أمل الشعوب العربية لاسترجاع كرامتها، فقد وهبتها الثورة الجزائرية شعلة تسيير بها في سبيل حريتها وانعتاقها كما كانت في الآن ذاته نار تحرق المستعمر اللعين الذي نهب الخيرات وسلب الممتلكات واستعبد الأحرار[3]، فقد أثرت هذه الثورة في الشعب العراقي، وخاصة فئة الشعراء منهم: برهان **الدين العبوشي**، الذي صرح بتحرير الجزائر، وتبيان مدى ظلم المستعمر الحقير وانكسار الشعوب العربية آنذاك، مع الإستدلال بالقيم الموروثة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم والموجودة في كتاب الله.

فقد كان الشاعر كغيره من النخبة العراقية يتطلع إلى التغيير والتخلص من الكابوس الجاثم على صدر العراقيين، فنحن الشاعر شعبه على الثورة كما ثار أهل المغرب العربي على عدوهم الفرنسي[4].

[1] المرجع نفسه ، ص 45.
[2] المرجع السابق، نفس الصفحة.
[3] ناصر البوصلي، الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر سليمان العيسى، مجلة جيلالدراسات الأدبية والفكرية، ع2، النعامة، الجزائر، مارس2014، ص 80.
[4] بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة الجزائرية، ص 25.

فألف قصيدة عمودية أطلق عليها عنوان **"أنجدوا الجزائر"** يصف فيها المجتهدين وجنود جيش التحرير، فيقول بأنهم يسيرون للموت كما سار أجدادهم إليها، كما أنه كتب هذه القصيدة والثورة الجزائرية في أوج شدتها، فيقول:

في المغرب العربي تتأجج نار

وتكلم الرشاش والبتار

تضمح العربي في ساحاته

بشذا النجيع وجندل الأحرار[1].

يحاول الشاعر هذا استنهاض الهمم وإثارة الحمية العربية لنصرة بلدان المغرب التي كانت تخوض أيامها حروبها التحريرية ويقول:

سل عن فرنسا الشام أو بيروت أو

سائل جيوش الريح يوم أغادروا

يستثمرون الصعق لكن

فيه المضاء تهيبون وطاروا

فعلام لا يقوي الصعق وقد رأى

أن الحياة تسودها الأشرار[2] .

يتضح لنا من صدق عباراته مدى تأثره بما يعيشه الوطن العربي وخاصة الجزائر من ظلم والإحتلال، كما يمكننا أن نحس بمساندته للثورة الجزائرية عبر ندائه بالتحرك ومواجهة عدوهم بحيث أنه سوى بين الإسلام والنضال من أجل تحرير الجزائر فقط، فيقول:

إن لم نثر في وده ظالمهم فلا

كنا من الإسلام بل كفار[3].

وفي هذا الصدد يظهر تأثر الشاعر الفلسطيني العراقي برهان الدين العبوشي بالجزائر وشعبها من خلال صورة الصمود، حيث يقول في قصيدته " حيوا الجزائر":

مليون ليث بعربي حلقوا

فوق العدو وحطموا أعلالها

ياليث أمتنا تجود بمثلهم

لتذيق إسرائيل ما تنوي لها[4].

[1] عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، العراق، ط2، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، ص 116.
[2] المرجع نفسه، ص 117.
[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.
[4] نفس المرجع، ص 114.

إن هذا النص الشعري يبين لنا مدى تأثر الشعر وافتخاره بشعب المليون ونصف مليون شهيد، حيث أنه جعل الثورة قدوة يتحدى بها وتمنى لو أن العربي اتحد لنشر الإسلام وطرد الظالم المستفز من أراضي العرب، ففي البيت الثاني عبر الشاعر عن حصرته على فلسطين متمنيا من الأمم العربية الإتحاد لتحريرها، فكانت الجزائر صورة للإقتداء فهي رمز للفداء.

وهذا ما أدى به لتأليف قصيدة أخرى بعنوان " **هل كان أتباع الرسول أذلة**" يتحدث فيها عن ابتلاء الأراضي الإسلامية العربية وبالمعاناة والحروب والمشاكل السياسية وتحليهم بالصمت على الظلم الواقع، فهذه الصفة لم تكن من أخلاق الإسلاميين في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، فالدفاع عن الوطن والحق نوع من الجهاد في سبيل الله، فالوطن هو الشرف، فيقول الشاعر في قصيدته:

وأرض رسول الله في عدن تبتلى

وأبطاله عند الجزائر تضو[1].

فمن الواجب والإتحاد من أجل تحرير أراضي رسول الله صلى الله عليه وسلم من التعبد والظلم المسيطر عليهم لتحقيق العدالة المسلوبة والسلام، فالشاعر يوضح حصرته في صدر بيت الأول، فكان حزنه عميق لها وصلت إليه الأراضي العربية، كما أنه ذكر عدن وهي من الأراضي المحببة عند رسول الله من أجل التأثير في العرب، وبعد ذلك لجأ الشاعر في عجز البيت الأول على تبيان شدة الغضب الذي شعر به أبطال الجزائر ماأدى بهم إلى المثابرة لتحرير شرفهم من الاغتصاب فكانت الجزائر مثال حي للأمم الأخرى فيأمل الإتحاد معا لتحرير البلاد العربية الإسلامية التي تعيش الإحتلال والظلم.

ففي الخير نلاحظ أن الشاعر قد قارن بين الدول العربية التي مازالت تعيش الإستعمار، والجزائر التي كافحت وجه الشر لتحررها، ولم تستلم لقدرها وتشاهد انكسارها،فالجزائر صورة للحرية والإستقلال، كمل يقول الشاعر في قصيدته " ردت روح":

وقريبا نرى فلسطين نزهو

بثياب استردادها والفخار

وترى الفوز في الجزائر وردا

فاح عطرا من مدفع الأبرار

[1] المرجع السابق، ص 119.

وترى اليعربي في عدن والبحرين

حرا من قبضة الجزائر[1] .

2- صورة الثورة الجزائرية في شعر جواد البدري:

من المواضيع التي تناولها الشعر العراقي، موضوع كفاح المرأة الجزائرية فكانت **جميلة بوحيرد** مثالا لهذه المرأة المكافحة ورمزا بطوليا خالدا لمعايشتهم مأساتها ومعاصرتهم وقائع معاناتها، فكانت لهم صورة بطولية صادقة يحتذونها لتحقيق طموحاتهم الشعبية التحريرية وقناعاتهم الإجتماعية والإقتصادية والإشتراكية، قسموها الأخت المناضلة والرفيقة وغيرها من تسميات تستشف من أكثرها العد الإشتراكي لذلك الجيل، فسجل اسمها بحروف من ذهب واعتزت لها الدنيا لبطولاتها وشجاعتها، فتعرف العالم بزواياه الأربع على القضية الجزائرية التي كانت في حكم النسيان، كما وصفوها بتسميات متباينة ومختلفة متتبعين جزيئاتها ومعاناتها وإحالتها في ذاكرتنا الشعبية الجمعية كي تغذوا صورة جميلة فوق كل تلك الصور، فتسحق لقب رمز السلام، وقدوة الثوار[2] .

فرسم الشاعر العراقي **جواد البدري** انطباعاته عن الثورة الجزائرية بمايلي: " إن ثورة الجزائر العظيمة ألهبت نفوس أبناء الشعب العربي من المحيط إلى الخليج وجعلت من كل عربي شاعر يغنى امجادها أنها بحق ملحمة الشعب العربي في تاريخه الحديث، وملهمة انتصاراته في التقدم والبناء والإنطلاق في آفاق الإنسانية الرحبة، ولذا فإن الفضل الأكبر للشعب الجزائري العظيم، شعب البطولات الأسطورية العظيمة شعب مليون شهيد بطل الذين أرخصوا نفوسهم من أجل تخليص العالم من الاستعمار النعيص وبناء عالم جديد تسوده روح الإنسانية" [3].

له قصيدة عنوانها "انا فكرة" " أهداها الجميلة" نشرت عام 1958 وهي من أجمل القصائد وأكثرها توفيق في ربط جميلة ونضالها ونضال الشعب الجزائري بفكرة إنسانية سامية، لا تموت بموت الأشخاص ولا تنتهي بتنفيذ حلم الإعدام فيهم، يقول فيها:

أنا رمز لنضال الشعب من أجل السلام

وشعار الوجود والإخلاص في دنيا الوئام

[1] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[2] فاطيمة بوقاسية، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة لتيل شهادة الماجستير، شعبة آداب الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص 85.

[3] عثمان سعيدي، مرجع سابق، ص 140.

أنا إن ضحيت بالنفس، وغايات المرام

فلأجل الحق أمضي وأضحي

بثباتي

وبعزتي

سوف أمضي في طريق مستمرة

اسحقوني أنا زهرة

عذبوني أنا حرة

أنا شعلة

تملأ الكون ضياء كالمصباح

يهتدي في نورها السارون

في درب الكفاح[1].

الشاعر هنا جسد صورة الثورة الجزائرية في جميلة المناضلة، وعد الثورة كفكرة وليست كلئنا من لحم ودم ولهذا فإنها لا تموت بموت الأشخاص فهي الفكرة الكامنة في العقول والنفوس وفي دموعي الكادحين[2]. فيستمر الشاعر في التحدث باسم جميلة التي تعلن للأعداء صمودها " اقتلوني فأنا فكرة"، والفكرة لا تموت هي باقية رغما عنهم، كما تقول " أنا رمز لنضال الشعب من أجل تحقيق السلام" أين يتخلص الإنسان من الحروب والإستغلال معا، حيث تسود الحياة الحب بين الناس والوئام بين الشعب والتحرر، فيقول أنا أضحي من أجل الحق[3]، فتتضح لنا بأن الصورة الثورة الجزائرية تنعكس بنضال المرأة الجزائرية وصمودها، فكانت **جميلة** مثال أسمى لذلك لأنها استحقت أن تكون رمز للبقاء، [فالنساء الجزائريات ضعن من قطع الحديد وهن يتزين لا بالجواهر وإنما بالشجاعة، ويضئن للرجال جوانب الطرق للخلود].

[1] المرجع السابق، ص 144-145.
[2] محمد ضياء الدين الخليل ابراهيم، مرجع سابق، ص 47.
[3] نفس المرجع، ص 48.

3- صورة الثورة الجزائرية في شعر أمال الزهاوي :

إن مشاركة المرأة الجزائرية، ودورها في الثورة التحريرية قد غذى الكفاح الثوري المسلح، وجعله أكثر عمقا وشمولا. وهذا خلافا لما كان يعتقده البعض من أن نضال المرأة قي الثورة ضرب من الخيال والأوهام [1]، فقد برهنت المرأة من خلال دورها في الثورة عن وعيها وكفاءتها، فقد حشدت هذه الكفاءة والجدارة من خلال الأدوار المتعددة التي قامت بها في المدن والجبال والقرى التي تكللت بالنجاح[2] .

فلقد انعكست هذه الصورة البطولية للمرأة في شعر الثورة في صورة متعددة فكانت المجاهدة والزوجة والأخت والأم[3]، التي تواجه المدن والمصاعب خلال الثورة التحريرية بالصبر والتجلد رغم فقرها وحياتها القاسية، فقد جسدت أكبر معاني العطاء والتضحية.

وهذا ما حاولت الشاعرة أن تعكسه لنا في قصيدتها " نداء الأم" حيث أن الخطاب الشعري الموجه هذه المرة من أنثى إلى مثيلتها، فإنها تعرف خصوصيات ونفسيات مثيلتها أكثر من الذهنية الرجولية[4]. فصبت مشاعرها مصورة مشاعر الأخرى بتبيان دور الأمومة وتأثيراتها في تربية الأبناء ببث الروح الوطنية في نفوسهم، وجعلها رمز من رموز هويتهم الوطنية، بغرس حب الوطن فيهم منذ نعومة أظافرهم، وجعله كركن من أركان الإيمان، فقد كتبت الشاعرة العراقية قصيدتها على شكل خطاب على لسان جندي جزائري محمولة بحمولة دلالية ورمزية، وهي ظاهرة من ظواهر القصيدة السياسية على شكل القصيدة العمودية ذات القوافي المتعددة، فقول فيها:

فوق الصخور تكاد تحرقني الصخور اللاهبات

وعلى الجبال تكاد تسقطني الشعاب القائمات

ادمي يدي الشوك والأكتاف مني واهنات

والشمس تحرق جسمي المضيء فأزحف في ثبات

صوت القنابل يقرع الأذان من كل الجهات

وناء أمي صارخا أقوى من المتفجرات

أقدم بني على العدو وكعاصفات صارخات[5] .

---

[1] بركات درار، مرجع سابق، ص 25.
[2] بثي عجناك يمينة، صورة المرأة في الخطاب الشعري الحديث، [من الاحتلال إلى الاستعمار]، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2017، ص 158.
[3] المرجع السابق، نفس الصفحة.
[4] بركات درار، مرجع سابق، ص 45.
[5] عثمان سعيدي، مرجع سابق، ص 34.

يتضح لنا من خلال أسلوب ه التجربة الشعرية الجديدة المتميزة البعيدة عن أسلوب الحماسة والثورية الصاخبة عظمة ه الأم بإيمانها وبساطتها وعمق وعيها الثوري في الوقت ذاته[1]، كما وصفت مدى العذاب الذي عاشه الجندي الجزائري وكفاحه بالمقاومة من أجل البلاد، ومن أجل تحقيق وعده لوالدته بحماية شرفهم و بلادهم، وذلك بتحقيق نداءها.

ويتضح لنا حبهم لوطنهم " رجال- نساء- أطفال- شيوخ- أمهات وأبناء".

وقد انبهرت أمل الزهاوي بهذه التضحية والأمومة المؤثرة، ما انعكس في قصيدتها تأثرها مبينة الروح الوطنية للأم والابن- الجزائريين.

ويشبه موقف هذه الأم موقف " الأم المجاهدة" خلال سنة 1955 حيث أحضر أحد الضباط الفرنسيين جثة ابنها الذي استشهد في غارة في الشمال الفلسطيني وطلب من الحاضرين التعرف على هويته، فتقدمت الأم وانحنت في جلال ابنها الشهيد ثم أطلقت في الفضاء زغرودة أدهشت الحاضرين، وزادت دهشة الضابط الفرنسي عندما قالت له بكل اعتزاز " أنا فخورة بابني لأنه مات من أجل بلاده ولمثل ا أعددته"[2].

وتمثل هذه الصور والمواقف البطولية برهنت الم الجزائرية خلال الثورة عن عمق وعيها الثوري وذلك ببذلها لهذه الثورة أعزما تملك وهم فلذات كبدها، كما لو تتوان هي الأخرى المشاركة في الثورة، فلم تعد وظيفتها تقتصر على تربية الأطفال فحسب بل غن الواجب الوطني يناديها[3] .

[1] بثي عجناك يمينة، مرجع سابق، ص 167.
[2] ينظر هذه الحادثة الواقعية في كتاب محمد مبارك الميلي، جميلة بوحيرد، ص 76.
[3] بثي عجناك يمينة، مرجع سابق، ص 159.

المبحث الرابع: الصورة الشعرية في النقد المعاصر:

1- عناصر الصورة الشعرية في النقد المعاصر:

تمثل عناصر الصورة أساسا في الوصف المباشر والأشكال البلاغية كالتشبيه، الاستعارة والمجاز، الكناية والخيال.

أ- التشبيه:

هم به المعاصرون باعتباره من أهم عناصر الصورة لاعتماده على ملكة تداعي الفكر إذ يظم إلى الخاطر ويصل بين طرفين متباعدين أو متناقضين يلتمس بها المشابهة وربما أدى هذا إلى قوة التأثر للصورة وتأثير الصورة وتعميق مشاعر التجربة وتوليد المتعة النفسية عن طريق الوقوف عن مظاهر الجمع بين المتنافرين والمتباعدين[1]

ب-الإستعارة:

فإن المعاصرين يعلون من شأنها لما فيه من لذة الفكر العميق إلى جانب لذة الحواس ونجدهم يسيرون عكس ما يتصورون وجوده عند القدماء، أي يسيرون في اتجاه الإعلاء من شأن الاستعارة دون التشبيه،لاعتقادهم أن الجمال في التشبيه سهل قريب لكن الجمال في الاستعارة يحتاج إلى فكر عميق[2].

ت- المجاز والكناية:

فلم يهتم بهما النقاد المعاصرون في الصورة كثيرا للاعتقاد بأنهما قدرة من التشبيه والاستعارة في تقديم الصورة المتفاعلة ثم يوردون هذا إلى العلاقات في المجاز والكناية منطقية وأن الكناية في درجة دنيا من الإحياء، فهي قريبة من الإشارة في النقد الأروبي، والحق أن لكل من المجاز والكناية وظيفة الخاصة وقيمته الذاتية المستمدة في الدور الذي يؤديه كل منهما في سياق معين، ولا يكاد يخلو كلاهما من وظيفة التصوير، هذا بالإضافة إلى الرمز والأسطورة[3].

ث-الرمز:

معناه الإيحاء،أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المنتشرة التي لاتقوى على أدائها اللغة، وهو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة

[1] محمد ابراهيم عبد العزيز، الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة نقدية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1999، ص 83.
[2] المرجع نفسه، ص 54-56.
[3] محمد ابراهيم عبد العزيز، مرجع سابق، ص 62-63.

النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح. وهو أنواع: التراثي، الطبيعي، الديني، التاريخي، الرمز الخاص، الرمز الأدبي.

ج- الأسطورة:

من أبرز المظاهر الشعرية التي لفتت النظر تجربة الشاعر الجيد الإكثار من استخدام الرموز والأساطير أداة للتعبير، فهي إذن البحث عن الذات وتعيين هوية الذات الحضارية، إنها بكلام آخر تحديد موقف هذه الذات من القضايا الكياثية الكبرى[1].

2- خصائص الصورة الشعرية :

- اصطباغ الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعر من الوجود، هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر الثقافة الخاصة،لا وهذا ما يجعله يفكر ويشعر في حدود ذاته.
- اعتماد الشاعر الحديث على ثقافة خاصة في بناء صوره جعله يفضل الواقع الأسطوري على الوضع الخارجي.
- محاولة الشاعر الحديث أن يعيد للشعور صيدا من الطاقات السحرية الكاملة في اللغة وأن يعيد له وظيفة البدائية التأثيرية به ووظيفة السحر الذي يجد بسحره المشاعر[2].
- اعتماد الصورة الحديثة المقامات الحادة التي تمدها بعنصر المفاجأة، وتأتي المفاجأة في الصورة الحديثة نتيجة لكسر القواعد المنطقية التي تحكم أطراف التشبيه.
- إن أهم ما يميز هذا النوع من الصورة هو اتجاه الشعراء إلى الاستغناء عن عالم الحسية المحدودة والانشغال ببناء وجود في مستقبل يستمد وجوده من عناصر الصورة نفسها لا من عناصر الواقع الحسية.

ولهذا فإن الصورة الداخلية في الشعر العربي الحديث إذن صور غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية وما تحاوله من تحرير العالم وإخضاعه بقوة الطاقة السحرية الكاملة في الكلمة، كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى العالم الباطن، حيث تختلط المخزنات كرصيد التجربة البشرية بالذات وتخرج صورة غير مباشرة بالواقع الذاتي الداخلي الذي تسيطر عليه تجارب التحول[3]

[1].الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي، مرجع سابق، ص 192.
[2] أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا، ص 166.
[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

الفصل الثاني

صورة الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف

المبحث الأول

التعريف بسعدي يوسف

المبحث الثاني

دراسة تطبيقية

المبحث الثالث

الصورة الشعرية عند سعدي يوسف "نماذج"

المبحث الأول: التعريف بسعدي يوسف

1- نبذة عن الشاعر ومؤلفاته:

سعدي يوسف شاعر وكاتب ومترجم عراقي ولد سنة1934م، توفي سنة 2021م، عمل في التدريس والصحافة الثقافية، غادر العراق في سبعينات القرن العشرين وأقام في لندن حتى وفاته، نال جوائز عدة في الشعر منها [جائزة سلطان بن علي العويس، والتي سحبت منه لاحق]، [الجائزة الإيطالية العالمية وجائزة كافافي] من الجمعية الهيلنية في عام 2005م، نال جائزة فيرونيا الإيطالية لأفضل مؤلف أجنبي في عام 2008 حصل على جائزة المتروبلوس في مونتريال في كندا، وهو عضو في مجلات عدة، منها هيئة تحرير الثقافة الجديدة، والهيئة الاستشارية لمجلة نادي القلم الدولي وهيئة تحرير مساهم في مجلة بانيال للأدب العربي الحديث[1]

تخرج سعدي يوسف من بغداد سنة 1954م عمل في الصحافة وتنقل بين عدة بلدان ويقيم اليوم بلندن، نشر العديد من الترجمات الشعرية والنثرية، وكتب القصة والرواية، حيث ترجمت أشعاره إلى العديد من اللغات المختلفة، بعدها قام في المملكة المتحدة منذ 1999م[2].

ويعد سعدي يوسف أحد كبار الشعراء في العالم العربي خلال العقود الخمس الماضية وأحد أبرز الأصوات الشعرية في عالم الشعر من حيث التجربة الشعرية وغزارة الإنتاج.

وينتمي سعدي إلى موجة الشعراء العراقيين التي برزت في أوساط القرن الماضي، وجاءت مباشرة بعد جيل رواد ما عرف بالشعر الحر أو التفعيلة، وقد أطلق البعض على هذا الجيل اسم**"الجيل الضائع"** فقد عايش بعضهم جيل الرواد لكن منجزهم الحقيقي جاء في الخمسينات وضم هذا الجيل إلى جانب سعدي يوسف، الشعراء محمود درويش، البريكان ومظفر النواب وآخرين[3]

توفي سعدي يوسف في العاصمة البريطانية لندن، يوم السبت 12 يونيو 2021 بعد معاناة مع مرض عضال، وكان سعدي قد استقر في لندن بعد تنقله بين عدة دول عربية وعالمية منذ السبعينات بسبب مواقفه السياسية، دفن في مقبرة **هاي جيت** في لندن دون المعزين تنفيذا للوصية.

[1] مجلة معكم، 19 جويلية 2014، أرشيف "واي باك مشين".
[2] معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج3، ص43-44.
[3] وفاة الشاعر سعدي يوسف، جريدة الراية 13 يونيو 2021، مؤرشف من الأصل، 2021.

من أعمال الشاعر سعدي يوسف:

ترك لنا يوسف عمارة شعرية قوامها 35 قصيدة شعرية، و10 أعمال شعرية مترجمة لكبار الشعراء العالميين، وترجمات ل14 رواية عالمية، وروايات وقصص وكتابات نقدية زادت على 8 كتب، كما هناك دراسات وأطروحات أكاديمية عن تجربته الشعرية.

إليكم أشهر أعماله:

2- رواية نهاية الشمال الإفريقي في عام 1972م، تم طبعها في مطبعة دار العودة في بيروت.
3- قصائد أقل صمتا في عام 1979 تم طبعها في دار الفارابي في بيروت.
4- رواية الليالي كلها عام 1976، تم طبعها في مطبعة الأديب في بغداد.
5- الأعمال الشعرية عام 1980م، تم طبعها دار الفارابي في بيروت.
6- من يعرف الوردة في عام 1981م تم طبعه في دار ابن رشد في بيروت.
7- رواية الساعة الأخيرة 1977 تم طبعها في دار الآداب في بيروت.
8- رواية الأخضر بن يوسف ومشاغله عام 1972 تم طبعها في مطبعة الأديب في بغداد.
9- رواية كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة 1977 تم طبعها في دار الآداب.
10- رواية بعيدا عن السماء الأولى 1970 تم طبعها في دار الآداب.
11- تصفية استعمار العقل دراسة 1985 بيروت.
12- رواية ملعبة طفل 1998.
13- حياة صريحة 2001.
14- قصائد باريس 1992
15- صلاة الوثني، دمشق 2004.
16- مريم تأتي، اللاذقية 1983م.

2- علاقة سعدي يوسف بالثورة الجزائرية :

من خلال أعماله الشعرية فإن الشاعر سعدي يوسف له روح نضالية قومية من خلال التزامه بقضايا أمته وقومه، فكان يدافع عن الواقع السياسي العربي مشيدا بالبطولات ولاذعا للظلم والحرمان وما تخلفه المأساة في الحياة العربية ومن هنا نلاحظ تأثره الخاص بالثورة الجزائرية وعلاقته بها.

لقد ساند الشاعر الثورة الجزائرية وتتبع أحداثها وبطولاتها وكافح بقلمه مشيدا ومعتزا بثورة المليون ونصف المليون شهيد التي عانت ويلات المستعمر الفرنسي الغاشم، فاهتزت وتيرة الشعوب العربية أجمع مما زاد حبه وإعجابه للثورة الجزائرية فأصبح صديقا لها وعاشقا لها لقوميته وكيف لا وهو القائل:" الحق أن علينا العودة إلى سنين سبقت ما اصطلح عليه في الجزائر "العشرية" أي السنين العجاف التي كبدت الجزائر تضحيات كبرى، من الجيش الوطني الشعبي وضباطه، أبناء الشهداء دفاعا عن الوطن، في محاولة فرنسية خبيثة حيث لواء الإسلام لاستعادة سيادة الجزائر[1].

إن الروح القومية لدى الشاعر ازدادت وتزامنت باندلاع الثورة التحريرية فزاد في قلبه الثقة ولإرادة وتعلقه وإيمانه بها، فكانت الثورة التحريرية المتنفس الوحيد والحقيقي للشاعر العربي المقاوم الذي خنقته انعكاسات العربية المتتالية.

يمجد الشاعر قوة الثورة الجزائرية وصلابة عودها ويربطها بعودة المجد العربي الضائع، مؤكدا أن الأمة لم تنته كما يتوهمه كثير من أعدائها.

منهم من راح يتغنى بالأماكن والمدن الجزائرية التي كانت مسرحا للأعمال البطولية الخالدة فحولها رموزا أسطورية في وجدان الأمة العربية كمدينة وهران، تلمسان، بومرداس وأحياء القصبة وجبال الأوراس والونشريس[2]

فسعدي يوسف فإنه يتغنى ببطولة رجالها الأشاوس من المجاهدين والشهداء مصورا مواقف البطل العربي بن مهيدي، وكبرياء أحمد زبانة لما كان مقبلا على المقصلة وملحمة زيغود يوسف في قسنطينة، وصمود جميلة بوحيرد في زنزانتها. حيث كان يبدي سخطه على الاستعمار الفرنسي وجنرالاته وحلفائه ويحملهم قاطبة مسؤولية الآلام والحزن، فإن الثورة قد حظيت بإجماع الوجدان العربي وقف فيها الشاعر موقف المؤيد المتحمس لكل أحداثها. علما بأنه شاعر عراقي ليس جزائري، فقد عبر عن كل ما جرى في تلك الفترة أي فترة الإستعمار بكل قوته وتعابير المؤلمة عن الوطن الجزائري الذي عاش فيه فترة قصيرة. سبع سنوات 1964- 1971 [3].

للشاعر سعدي يوسف مؤلفات شعرية عديدة منها " قصائد مرئية، النجم والرماد، نهايات الشمال الإفريقي"، فقد رسم الشاعر انطباعات عن الثورة الجزائرية بقوله "كانت الثورة الجزائرية تجسيدا لجوهرة الحرية وللنضال في سبيل هذا الجوهر، وفي حالة الانكفاء

[1] سامي الكيلاني، الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، مصر، 1950، ط2، ص345.
[2] عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، دار الأمة الجزائر، ط2، 2014، ص569.
[3] نفس المرجع، ص293.

المرير التي كنا نعانيها، رأينا الثورة الجزائرية تحول الممكن إلى واقع مستمر شرس وبهي في الوقت نفسه".[1]

كونها ثورة عظيمة في زمنها ومكانها بالنظر إلى حجم البطولات والتضحيات التي قدمها الشعب الجزائري في حرب غير متكافئة قد حظيت بالإعجاب والتقدير والتعاطف، ليس فقط لدى العرب أو المسلمين بل عند غيرهم من ذوي التوجه الإنساني العادل.

ومهما يكن الأمر، فإن عظمة الثورة وعلاقة الشاعر سعدي يوسف بها سواء عبر عنها بالصمت أو بالكلام، فهي محرك من محركات الإبداع عنده ومصدر من مصادر الإلهام، وعلى الرغم مما قلنا فإن الشعر الذي تاول الثورة الجزائرية في الجزائر خاصة عند سعدي يوسف فهي لا تعد ولا تحصى، قد تعددت أفكاره من تمجيد الشهداء، حث الشعب الثائر على الصمود والمواجهة، وبقدر ما تشرفت ثورتنا المجيدة بجهود الشعراء فقد تشرفوا هم كذلك بها، وهذه هي النتيجة الطبيعية لتلاحم الشعر مع الأحداث الجليلة.[2]

يقول سعدي يوسف "انتشر الجهد الذي قمت به في العراق تمكنت من خلاله التعرف على أكبر الشعراء"، هنا ازداد اهتمامه بالثورة مما علقه بثورة الجزائر وإعجابه بها.

تنوعت أشكال قصائد الثورة الجزائرية التي أنشدها الشاعر، اتخذت أشكالا متعددة، فمنه من سلك الشعر العمودي والآخر سلك الشعر الحر، والآخر سلك طريق الملحمة، حيث نجد سعدي يتناول في قصائده عن الثورة الجزائرية موضوعات متعددة مثل وصف بطولات الثوار وأمجادهم في معاركهم، وجميلة ونضال المرأة الجزائرية وفرحة إعلان الجمهورية وتحقيق الاستقلال.[3]

وما أكد الأصالة وصدق العلاقة بين سعدي يوسف والثورة الجزائرية سلسلة القصائد التي واكبت حركة البناء والتعمير التي بدأتها الجزائر بعد استقلالها، والتنويه بالدور الريادي لهذا البلد الكبير في مناصرة الشعوب المحتلة خاصة الشعب الفلسطيني الجريح، ولقد كانت المناسبات الوطنية في الجزائر فرصة للتعبير عن ذلك كله، سواء حضره هؤلاء الشعراء أم غابوا عنه.

3- موضوعات شعر الثورة عند سعدي يوسف:

لقد تنوعت موضوعات شعر الثورة، فتارة نجده يصف حبه الصادق لزيارته الجزائر، وتارة يصف بطولات المجاهد الجزائري، سليمان العيسى عبر عن إخلاصه وإعجابه للجزائر، وتمنيه الصادق لو أنه يستطيع مساعدتها بأكثر من قول وإعجاب، حيث

[1] عثمان سعدي، المرجع السابق، ص293.
[2] صلاح مؤيد، المرجع السابق،ص93.
[3] مجلة الأصالة، عن إصدار وزارة التعليم العالي، العدد الخامس، السنة الأولى شوال 1392 نوفمبر 1971،ص15.

يقول: "إقامتي في الجزائر جعلتني أنجو من هول متابعة الأحداث السياسية التي كان يعرفها العراق آنذاك بقسوتها وتفرعاتها"، ففي فترة عيشه وإقامته في الجزائر جعلته لا يحضر الاستعمار القائم في بلده العراق، ماكثا عن قرب يلاحظ ويترقب[1].حيث يقول في إحدى قصائده عن الثورة الجزائرية "طريق إلى قسنطينة":

طريق إلى قسنطينة

أنا لا أملك بندقية

لكنهم لو يسمحون هنا لأسرعنا إليكم

ولكنت جنديا لديك

أمضي وأقتل في المدينة

من أجل أطفال المدينة[2]

قسنطينة التي شهدت أحداث جسامة، يعبر سعدي يوسف عن استعداده لبيع مكتبته ليشتري بندقية وليكون جنديا بهذه المدينة، ليقاتل ويناضل من أجل وطنه وأبناء وطنه، يريد أن يحقق حريته وحرية الشعب بالدم والتضحيات الجسام.

وله قصيدة أخرى يروي فيها قصة شابة وجدني يتحديان السياسة الاستعمارية ويرفعان العلم الجزائري في مدينة **"روشيه نوار"** وهي مدينة بومرداس، قد كانت تسمى في الحقبة الاستعمارية بروشيه نوار، أي الصخرة السوداء.

فقصائد سعدي يوسف تجربة ذاتية تميل إلى الوجدان، فيها يبين موقفه ورأيه عن الثورة الجزائرية بكل تفاصيلها، حيث أنها تهدف إلى رصد كل أشكال النضال.

تتنوع نصوص الجزائر حيث يشير سعدي إلى بعضها من خلال عناوينها بصورة مباشرة وإلى واقع الجزائر وتداعياته الاجتماعية والسياسية، وعلى الرغم مما تفرضه الثورات العظيمة على الشاعر من حماسة نقل مجرياتها، فقد تعتري الشاعر أحيانا صدمة العظمة تجعله حائرا فيتوقف عن الاندفاع والتدفق، فصمت الشاعر في بعض الأحيان أمام

[1] صلاح مؤيد، المرجع السابق، ص225.

[2] سعدي يوسف، الليالي كلها، الأعمال الشعرية،ج1، منشورات الجمل،ط1، 2014،ص523.

عظمة الثورة لم يكن من قبيل التخاذل أو الخيانة، بل العكس هو الصحيح، إنه الصمت المعجب والمعظم للحدث[1].

ومع ذلك ينبغي الإشارة إلى أن حضور الشمال الإفريقي وقضاياه في شعر سعدي يوسف يعود إلى ما قبل هذه المرحلة، أي قبل هجرته للجزائر سنة 1946، فهناك على الأقل ثلاث قصائد اشتغلت على هذه القضايا وترتبط بأوضاع الجزائر السياسية، وأولها كتبت سنة 1956 بعنوان **"إلى أحد الجزائريين الخمسة"**، 51 قصيدة وهي قصيدة وفاء للمقاومة الجزائرية وقادتها الخمس بقوله:

خمسة أجراس

تشعل آلاف الشعارات

خمس رصاصات

دربا إلى وهران

دربا إلى ما يبدع الإنسان[2]

راح الشاعر يتحدث عن القادة الخمس والأبطال المشاركين في الثورة وانغماسهم في أحداثها الملتهبة، دفاعا عن كرامة وصيانة مقدسات وطنهم.

كما نجده أيضا قد تغنى بهذه الثورة العظيمة في قصيدة **"إليك أيتها الجزائر":**

هنا، يا صخرة سوداء، جئنا نغرز الراية

نغني عشبها الأخضر

ننادي نبعها الأبيض

نشم البرعم الأحمر

وهبنا وجهها الأخضر

مراعي النجم والأنهار

وهبنا نبلغ الأبيض

حنين الصمت والثوار[1]

[1] عثمان سعدي، المرجع السابق،ص293.
[2]ديوان سعدي يوسفن المرجع السابق، ص525.

هذه القصيدة هي تحية تقدير وإجلال للثورة الجزائرية وانتصاراتها الكبرى، الثورة التي ركزت في الأعالي راياتها، وتتقدم من تخوم الجنة الحمراء وجعلت من العالم ثورة.

الثورة الجزائرية جاءت بعد ثورات التحرر متواصلة في البلاد، والحروب الطاحنة ضد قوى الاحتلال المختلفة، وكذلك تنامي الحس الوطني القومي في معظم الدول العربية، فلا ريب إذا أن نرى مدى تأثر الشعراء العرب في العصر الحديث بالثورة الجزائرية، التي ألهبت حماسهم وقصائدهم على حد سواء، فانطلقوا يدافعون عنها ويصفون أحداثها، حتى أصبحت عندهم مثالا حيا للجبهة والاستقلال والسيادة الوطنية، فسعدي نجده يتغى بانتصار الجزائر وشعبها، وهو في شوق لانتصار شعبه في العراق.

يريد الشاعر سعدي يوسف أن يجعل من الثورة الجزائرية مثالا يتحدى به جل الدول العربية، لأن الاستعمار مهما طال فإن شمس الحرية والاستقلال مشرقة لا محالة، وثورة الجزائر المظفرة خير دليل ومثال على ذلك.

حضور الثورة الجزائرية لهذا البعد ليس غريبا لأن سعدي عانق وآمن مبكرا بقضايا الثورة والحرية والفعل الثوري والكفاح من أجل مستقبل يرسم الطريق الممكن المستحيل، وبقدر ما يحمل هذا الحضور أبعاده الثورية والنضالية يحمل كذلك بعده الإنساني القومي، حيث عانق سعدي في هذه المرحلة قضايا الإنسان وكفاحاته في كل مكان، كما يقول في قصيدته **"طفل في ساحة تلمسان":**

والرايات في الساحة

وبستان من الأضواء والذكرى[2]

يحاول الشاعر أن يعطينا صورة عن انتهاء واستسلام الجيش الفرنسي وخروجه من الجزائر مبينا لنا رفع الرايات الجزائرية في ساحات الوطن والشوارع والبساتين.

كما بقيت الراية الوطنية الجزائرية، التي رفعت أول مرة في مسيرة الجزائر شاهدة على مأساة حتى اليوم بأحد المتاحف. فالشاعر هنا يقول بأن الساحات في آمان بعد خروج العدو. مبينا راحة وطمأنينة الطفل الصغير مع أمة مشبها عيناه بالنجم اللامع الضاوي.

فالجزائر بطلة في نظر سعدي كانت ومازالت ومعظم موضوعاته، التغني بالحرية، تمجيد الثورة، وصف بطولات الثوار، تصوير وحشية المستعمر في السجون والشوارع والمعتقلات.

---

[1] المرجع السابق، ص332.
[2] المرجع نفسه، ص331.

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية

1- الأسلوب عند سعدي يوسف:

يتسم أسلوب سعدي يوسف بألفاظ جزلة وتراكيب قوية وواضحة وجمل محكمة البناء، فبناء الكلام عنده محكم متماسك وفي جملة ترابط وتلاحم بين الألفاظ، ويتجلى ذلك في قصر الجملة عنده بحيث تقدم مضمونا دون التواء لأن من صفات الجزالة الوضوح في غير ركاكة والعمق في غير إبهام[1].

فالجزالة بمفهوم أبي الهلال العسكري هو الذي تعرفه العامة2، وفهم العامة من الكلام الجزل ناتج عن وضوحه، وعدم استعماله ناتج عن عمقه يقول سعدي يوسف في قصيدته طريق إلى قسنطينة يتسلل ساخطا بصمت وهدوء على واقع وطنه الصغير الذي لم تندلع فيه الثورة وتسمى لو تتاح له الفرصة يلتحق بالثورة الجزائرية العربية التي يرمز إليها بضوع الشمال ويقول بأن نخل وطنه الصغير والعراق اشتهر بالنخل الذي هو علامة مميزة له تلمس سعفة.

ريح الشمال، أي أن الثورة ستنتقل من الجزائر إلى العراق

أنا لست املك بندقية

لكنهم لويسمحون هنا لاسرعنا اليك

ولبعث أوراقي ومكتبتي جئت ببندقية

كما نجد في شعره الثوري ذكر لأسماء الأماكن الثورية مثل الأرض الثوار، الأنصار، الأنهار في مثل قوله:

هنا في الريح، في الأرض التي تزأر

وهبنا وجهها الأخضر

مراعي النجم والأنهار

وهبنا نبعها الأبيض

حنين الصمت الثوار

[1] سعدي يوسف، العمال الشعرية، مج، 1،2،3، دار المدى، بيروت، ط4، 1995.

وهبنا زهرها الأحمر

وفاء الجرح والأنصار

وفيها يخص بعض أسماء المدن نجد تلمسان وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على تعلق الشاعر بهذه الأرض وجماهيرها الثورية والغوص في أعماقها وللتعبير عنها بواقعية وأكثر دقة من ذلك في قوله في قصيدته: **"طفل في ساحة تلمسان"**:

نسيم الليل يمشط شعره في آخر الساحة

وفي رأس الأمة تندس كفاه

ملوحتين، ماشطتين، نائمتين

والرايات في الساحة

ويقول في قصيدة بعنوان **"إليك أيتها الجزائر"**:

وحدات من جيش التحرير تدخل المدينة

سماء الفجر في أحداقهم، وينادق الزيتون في صيحة

وإثر خطاهم ونبع من الفرحة[1]

فالأسلوب الذي استعمله الشاعر يتراوح بين الخبر والإنشاء من أجل تصوير عظمة الثورة وتمجيد بطولاتها.

2- المعجم اللغوي عند سعدي يوسف:

اللغة من حيث هي أداة تعبير فهي كائن حي له كيانه وخصائصه الفنية في أي زمان ومكان، ولا يغرب عن البال أن المشاعر دائما في تجدد وتطور، ولذا كان لزاما على الشاعر أن يتحكم في أدواته الفنية ويستعملها حسب ما يقضيه التطور الحاصل في عصره، فالأديب هو الذي تتطور اللغة على يده.

وفي هذا الصدد نشير بأن اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، يستخدم الكلمة للتعبير، وقد عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة، وهو لم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق"[2]

[1] امتنان عثمان الصامدي، شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، ص114.
[2] عز الدين إسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص173.

إن قراءتنا لهذا القول يحيل إلينا ثلاثية اللغة والسحر والشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في مجملها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن منه كلام الشعراء"[1]

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول أن اللغة الشعرية لا تنحصر على المعاني المعجمية فحسب وإنما تكمن في قدرة الشاعر على تأثير على المتلقي ولا يحصل ذلك إلا بواسطة امتلاكه وتحكمه في أدواته الفنية.

وفي هذا القبيل فالشاعر سعدي يوسف أحد هؤلاء الشعراء الذين وظفوا شعرهم في خدمة قضايا بالأمة العربية وقد وظف الفن في سبيل الموقف كأي شاعر عربي في التاريخ تميز بوقفة فكرية كافح عنها بإخلاصه ونبله"[2]

ويقول شاعرنا عن اللغة "لغتنا شجرة حجرة"[3] فقصده من ذلك أنها غنية بوسائل الاشتياق وهي تستقبل كل جديد وترحب بكل عربي، حتى صارت غنية بفضل التعريب.

فاسعدي يوسف من الحريصين على اللغة إذ يقول: هناك أسس يجب أن تحفظ وتصان كرفع الفاعل لأن الرفع وظيفة وليس عرضا طارئا وتصب المفعول به لأنه وظيفة أيضا وإذا حظر لأحد منا أن يتجاوز هذه الوظائف فإنه يكون كمن يحمل سكينا ويمزق أوصال الجسد وهو لا يفقه من الجزائر شيئا"[4]

إن الشاعر المقدر في توظيف لغته وفق تجربته الشعرية وأن يعطيها دلالة وقوة وإثارة موظفا ألفاظ ذات أبعاد فنية ونفسية وشعورية تنبع من وجدانه وصدقه وإحاطته بكل جوانب اللغوية التي تخدم السياق وفق نسق متكامل ومنسجم.

وقد امتازت لغة سعدي يوسف في جميع مراحله الشعرية بالبساطة، ويبدو أن لغة سعدي في بداياته وبخاصة في ديوانه الأول والثاني تمثل جزءا من لغة الشعر الرومانسي فتنبثق مفر ذاته من حقل الحب والعشق والحزن والفرح والبكاء وما يرافقه من ألفاظ مستمدة من حقل الطبيعة [الغابة، الكوخ، الزورق، النخيل] ومن أمثلة ذلك:

وكوخنا الأبيض الثلجي يغمره　　على النافذات البيض فواح

ورد كانت لياليا تضيء　　وتطلع الأزهار قبل الشجر"[5]

[1] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، ص11.
[2] نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض شعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، دط، ص36.
[3] سعدي يوسف، مجموعة من الكتاب، ص176.
[4] نفس المرجع، ص 180.
[5] سعدي يوسف، لغة مغايرة، المدى، عدد 3-4، السنة1، 1993، ص181.

وعلى الرغم من أن لغة سعدي يوسف تمتاز بالبساطة إلا أن الكلمة في شعره أخذت توحي إلى ما وراء المعنى، وإذا تفحصنا لغته نجد أنه من الصعب انتزاع الألفاظ واستبدالها بأخرى تتنافي وما يقتضيه السياق اللغوي والنفسي.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند سعدي يوسف "نماذج"

أولا: صورة الثورة الجزائرية في قصيدة " إلى أحد الجزائريين الخمسة"

يعتبر عقد الخمسينات والستينات من أهم عقود هذا القرن، فقد حملت سنوات هذين العقدين تفاعلات سياسية واجتماعية وقومية، تمثلت في توسع التعليم وخاصة الجامعي منه، وفي ارتفاع مستوى أجهزة الإعلام وانتشارها، وفي إشراف الوجود الاستعماري المباشر بالعالم العربي، وفي اتجاه المواطن العربي إلى البحث عن أنجح الطرق والوسائل لبناء دولة عصرية حديثة، ونظام اجتماعي يكفل له العدالة والتطور ويحقق له الحرية والتمتع بثروات بلاده التي كانت تذهب نهبا للاستغلال الاستعماري، وكانت هذه التفاعلات جميعها تتم وسط جو مشحون بالصراع بين نظام الاشتراكية من جهة وبين النظام الرأسمالي من جهة ثانية.

وكان الجيل الجديد الصاعد في هذين العقدين في الوطن العربي - ومنهم الشاعر سعدي يوسف- موزعا بين العقيدة الشيوعية والتفكير المحافظ المتمثل بالتفكير الإسلامي، وكون الشاعر سعدي يوسف منتميا إلى الحزب الشيوعي في العراق، وحائزا على شهادة ليسانس شرف من كلية الآداب آنذاك(1954)، فقد وجد في الثورة الجزائرية متنفسا لوجدانه وتفكيره وتعزيزا للفكرة التي يؤمن بها، لأن الثورة الجزائرية – وهذا شأن الأحداث الإنسانية الكبرى- تتميز بطابع إنساني شامل، يعتمد على نبذ كل ما هو مظلم في الحياة البشرية، والسعي وراء إحياء تثبيت كل القيم المشرفة في التراث الإنساني.

ظل سعدي على علاقة بالحزب الشيوعي العراقي لعدة سنين، فكان لانتمائه السياسي أثر واضح على نتاجه الشعري من خلال أعماله الشعرية، فقد كتب القصيدة (إلى أحد الجزائريين الخمسة) سنة 1956 محاطا بظروف قاسية جمعت بين بلده العراق ووطنه الثاني الجزائر، صور فيها معاناة الشعب الجزائري وعبر عن رغبته في تحرير هذه الشعوب.

كتب القصيدة وفاء للمقاومة السياسية في الجزائر وهو لا يزال في بلده العراق، فكان يرى في الشعب الجزائري مثالا عن الشجاعة والإقدام، في هذه السنة (1956) وفي الثاني والعشرين من أكتوبر، اختطفت مخابرات الإستعمار الفرنسي الطائرة التي كانت تقلّ قادة

ثورة التحرير الجزائرية من المغرب نحو تونس في عملية كان هدفها إجهاض وحدة المصير للتحرر المغاربي، كما شكلت سابقة كأول عملية قرصنة جوية في التاريخ.

على هذا الأساس أتى قرار انعقاد قمة تونس بين قادة المقاومة المغاربية بهدف تنسيق الجهود فيما بينها والإعلام عن تأسيس اتحاد شمال إفريقيا، وهكذا استقل خمسة من رؤوس الثورة الجزائرية الطائرة وهم: أحمد بن بلة، حسين آيت أحمد، محمد بوضياف، محمد خيضر، ومصطفى الأشرف.

كانت الثورة الجزائرية وقتها في عامها الثاني، بينما الاختطاف الذي لقي استنكارا دوليا كبيرا جذب استعطافا منقطع النظير وأثار في الدول المغاربية انتفاضات شعبية دامية.

بينما كان سعدي يعيش نفس المصير في العراق، كان يرى في استنكاره لواقع الشعوب العربية ملاذا لينأى بما لم تحققه الذات الإنسانية من حرية ومساواة. لذلك نجده دائما في أشعاره يبعث الأمل في النفوس بعد التعبير عن قساوة الحياة.

القصيدة الأولى

"إلى أحد الجزائريين الخمسة"

"المِلْحُ في البَحْرِ
والزّيْتُ في الزّيتونِ
والخُبْزُ في القمحِ
وأنتَ في قلْبي
قد زُرْتَ بيْتي هذه المرّة
وكُنت في الأُسرةِ
حدثتَنا عن بيتِك المَسروق
عن شاعرٍ في السّوق
عن أُمّة لا تموت
وعاملٍ مشْنوقٍ
يا زائرَ البيْت
لا أستطيعُ اليومَ أنْ أَتّبعك
لكنّني أقدِرُ أن أسمعَك
في هبّة النّاسِ
خمْسةَ أجْراسٍ
تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ
خَمسَ رصاصاتٍ"[1]

[1] سعدي يوسف، ديوان الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص525.

"خمْسةَ أبْوابٍ لنا تَفْتَحُ

درْبًا إلى وهْران

درْبًا إلى ما يُبْدِعُ الإنسانْ

للمِلْحِ والزَّيْتونْ

والخبْزِ والحَبِّ

يا طيبةَ الشّعبِ

يا قَسْوَةَ البَغْضاءْ

يا غُصْنَ الزّيتونةِ الحَمْراءْ

انْظُرْ إلى شعبي

ليْمونةٌ يمتصّها المُخْبِرونْ

مَلْعونةَ صَفْراءْ

لكنّها تحْلُمُ

أحْلامَكَ الخضْراءْ

مِن أجلِ هذا نغلقُ الأبوابْ

لنفتح الأبواب

.....

.....

.....

.....

إضْرابْ "[1]

[1] سعدي يوسف، ديوان الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص526

1- شرح القصيدة:

استهل الشاعر سعدي يوسف قصيدته بالتعبير عن شغفه بالشعب الجزائري، مبديا انتماءه إلى واقعه، وكونه جزء منه، وأن حبه له نابع من طبيعته كما يكون:

الملح في البحر

والزيت في الزيتون

والخبز في القمح

هذه طبيعة الأشياء، ومن طبيعتها أيضا أن تكون أنت في قلبي، فرغبتك في التحرر هي رغبة كل ذات إنسانية.

وأنت في قلبي

إن الصورة العامة للقصيدة تعكس لنا صورة للرغبة في تأكيد الذات إزاء عوامل الفناء الممتدة، هذه القصيدة إذن تجسد لنا الرغبة في الحياة والخوف من المجهول.

جاء هذا من خلال تبني الشاعر أسلوب الحوار، وكأنه يخاطب ذاته، هكذا اعتاد سعدي أن ينقل خلجات صدره إلى عالم خارجي بعيد كل البعد عما يريد تحقيقه في ظل أحلامه الشيوعية من مساواة بين الشعوب.

واختياره للبحر والزيتون والقمح كان لتنوع الإيحاءات الضمنية لهذه الكلمات، فكما يوحي البحر بالاتساع والهدوء والاستقرار، فإنه يوحي أيضا بالعتمة والظلمات، ولكنه هنا ربما يريد أن يثبت أنّ حق الإنسان في العيش بسلام هو طبيعته الإنسانية التي خلق عليها.

وفي إشارة منه إلى الحادثة التي ألمت بوطنه العربي، يخاطب الشاعر أحد القادة الخمسة وكأنه يخاطب ذاته فيقول:

قد زُرْتَ بيْتي هذه المرّة

وكُنت في الأُسرةِ

يشير هنا الشاعر إلى بيته المعنوي وليس المادي، والمتمثل في الحرية والمساواة والتحرر من قيود الإستعمار، كان القادة الخمس متوجهون إلى قمة تونس لتحرير الأسرة المغاربية (تونس، المغرب والجزائر) حيث اعتبر سعدي هدفهم السامي هو بيته.

حدثتَنا عن بيتِك المَسروق

عن شاعرٍ في السّوق

أما البيت هنا فله احتمالان، بيت معنوي كما أشرنا سالفا، أو بيت مادي وهو البيت المسروق سيادته وترابه، وهو الأرض الغالية التي يحلم بها الشاعر خاصة ألا وهي أرض الوطن.

صور سعدي بعد ذلك مشهدين وكأنهما مشهد واحد، فلا يحس القارئ بانفصالهما ولا تمايزهما رغم الاختلاف في المعنى، إلا أن الإيحاء فيهما يقوي الارتباط المعنوي فتصل الرسالة كاملة ويصبح المشهد معبرا.

عن أُمّة لا تموت

وعاملٍ مشْنوقٍ

يعبر المشهد الأول (**عن أُمّة لا تموت**) عن الشجاعة التي يمتلكها الشعب الجزائري ويرى سعدي فيها أملا يبعث لطمأنة النفوس، وكأنه لا يريد لهذه الشجاعة أن تفنى، لذلك نجده يستعين بالكناية وهي الأقوى من حيث التعبير عن مدى قوة المشهد.

أما المشهد الثاني (**وعاملٍ مشْنوقٍ**) فنجده يتحدث عن واقع مرير عاشه الشعب وعانى فيه ويلات القهر والذل، واختياره للعامل دون غيره كان نابعا من معتقده الشيوعي، فهو يحاول أن يضع القارئ أمام قيم إنسانية تأبى الاندثار.

كما اعتاد الشاعر سعدي أن يثير الغموض في شعره ليصل بالقارئ في نهاية الأمر إلى الوضوح، جعل البيتين هنا منفصلين، ولكنهما في الحقيقة لا يستغني أحدهما عن الآخر، فالشنق في البيت الثاني وعدم الموت في البيت الأول معنيان متضادان ومترابطان، يدل هذا على مدى شجاعة هذا الشعب الذي رفض الخنوع رغم ما عاناه.

في مقطع آخر ينادي الشاعر أحد القادة الذي يرى فيه ذاته، ويصفه بزائر البيت، البيت الذي يحلم به ولا يرى تحقيق حلمه إلا في هؤلاء المقاومين السياسيين الجزائريين، فينادي باستعظام ليعبر عن افتخاره بما يجري، هكذا فعل عندما قال:

يا زائرَ البيْت

لا أستطيعُ اليومَ أنْ أَتّبعك

لكنّني أقدِرُ أن أسمعَك

في هبّة النّاسِ

ثم يبدي أسفه عن عدم قدرته على تتبعه، وهنا أسلوب مجازي بكل صوره، فالتتبع ليس ماديا بسبب اعتقال رؤوس المقاومة الخمسة، وإنما بمحاكاة النضال السياسي وإسقاطه على ما يجري في بلده، وفي نفس الوقت يبدي سعدي أنه بإمكانه أن يسمعه في هبّة الناس، أي أنه شكّل أملا يمكن تتبعه ودربا واضحا للوصول إلى مبتغى كل عربي مقهور.

ثم يبادر الشاعر سعدي بوصف ما جرى مع القادة الخمسة فيستخدم الكناية عنهم فيكتب:

خمْسةَ أجْراسٍ

تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ

يقصد بالأجراس الخمسة القادة الخمسة المختطفين من قبل المخابرات الاستعمارية، فأعلنت أصوات هذه الأجراس انطلاقة الانتفاضات الشعبية التي شهدتها شعوب تلك المنطقة، بل أشعلت آلاف الشعارات المنادية بالعدالة والحرية، وهذا ما شهدناه من استعطاف واستنكار للاختطاف حسب ما يصرح به تاريخ هذه الأمة، أي أنّ الأبطال الخمسة أوصلوا أصواتهم للشعوب وكانت النتيجة كما شرحنا آنفا.

خَمسَ رصاصاتٍ

بنفس الأسلوب يستعمل سعدي الرّصاصات ليقول بكل وضوح أن ما جرى استهدف الاستعمار الفرنسي وربما كانت هذه انطلاقة البداية، بداية تحقيق الأمل، وهذا ما يوحي إليه في أبياته لاحقا فيقول:

خمْسةَ أبْوابٍ لنا تَفْتَحُ

درْبًا إلى وهْران

درْبًا إلى ما يُبْدِعُ الإنسانْ

أصبح الأبطال الآن في نظر سعدي أبوابا تفتح له دربا إلى ما يبدع الإنسان، دربا إلى وهران، يوحي هنا بحق الإنسان في العيش بكرامة ويجعل نقطة انطلاقه وهران التي لطالما اعتبرها جوهرة المقاومة الشعبية، ونجد هذا جليا في بعض قصائده التي خصصها للجزائر، مثلا يقول في قصيدته "إليك أيتها الجزائر":

وداعا يا دروبا لم تسع اثنين

ويا دربا إلى وهران، يا دربا إلى الإنسان

يستخدم الشاعر نفس الكلمات ليبدي افتخاره بمدينة وهران معتبرا إياها الجوهرة التي يرى فيها متنفسا لذاته، لذلك نلمس نفس الإحساس ونحن نقرأ عن وهران من قصائد مختلفة.

للمِلْحِ والزَّيْتونْ

والخبْزِ والحَبِّ

يشير سعدي مرة أخرى إلى البحر والخضرة فيذكر الملح والزّيتون، ويشير إلى العيش الكريم فيذكر الخبز والحبّ، هذا ما يبدع الإنسان، ونجده كثيرا ما يستعمل هذه الكلمات في أشعاره حتى تكاد تصبح من مقومات فكره، وكأنها من رموز الفكر الشيوعي لديه، فلا يعبر عن التحرر والعدالة والمساواة إلا بها.

ينتقل بنا يوسف سعدي إلى مشهد آخر يبدأه بالنداء واصفا المنادى بالطيبة والقسوة، الطيبة التي نراها في كل عربي، والقسوة التي نلمسها عند كل إنسان ذاق مرارة الاستعمار.

يا طيبةَ الشّعبِ

يا قَسْوَةَ البَغْضاءْ

يا غُصْنَ الزّيتونةِ الحَمْراءْ

يا غصن الزيتونة الحمراء، ذهب الاخضرار وحل مكانه الاحمرار، واللون الأحمر هنا يستخدمه سعدي في قصائده الثورية للدلالة على فكر متأصل في وجدانه، بل أصبح الأحمر عند سعدي هو النضال والعمل من أجل تحقيق المثل العليا للإنسانية.

انْظُرْ إلى شعبي

ليْمونةٌ يمتصّها المُخْبِرونْ

مَلْعونةَ صَفْراءْ

يخاطب الشاعر في مشهد آخر ذاته مستعملا هذه المرة صيغة الأمر، ويعتبر الشعب الجزائري شعبه، فالنضال واحد والأماني واحدة، يصفه بالليمونة الصفراء التي نهبها المخبر الإستعماري لأنه يدرك أن سبب نكبة الأبطال الخمسة هم المخبرون فكانوا سببا مباشرا في اختطافهم، أو بمعنى أدق في امتصاص الليمونة كما يقول الشاعر.

ونستشف وصفه الشعب بالليمونة أيضا في قصيدته "إليك أيتها الجزائر" فيقول:

إليها، والمدى ينشق عن بحر وليمون

وداعا يا شراعا دامع العينين

وكعادته يعود الشاعر من جديد لبعث الأمل بعد استنكاره لما يحدث فيستعمل اللون من جديد لينتقل بالقارئ من وضع اللاأمان إلى وضع الأمان، هكذا يجعلك تلمس ذلك الإحساس والإدراك وكأنك تعيش ذلك الزمن بجوارحك، يقول دون أن يجعلك تفقد الاتصال بما كتب سابقا فيستعمل الاستدراك بـ "لكن".

لكنّها تحْلُمُ

أحْلامَكَ الخضْراءْ

يعود الأخضر في أحلامه رغم قساوة الانتظار، ولا يجد بدا إلا أن يحلم، لذلك نجده فيما بعد يبرر آماله بجملة سببية تبدو جلية المضمون، يرى أنّ كل نكبة لا تزيده إلا إصرارا وتقدما نحو المستقبل الهادئ فيقول:

مِن أجلِ هذا نغلقُ الأبوابْ

لنفتح الأبواب

يستخدم سعدي الملصقات ويستعمل نمط الأسطر المنقوطة ليترك المجال لتوقعات القارئ حسب انفعاله مع القصيدة، وكأنه لا يريد أن يقيد نفسه بنهاية هو لا يرغب بها، على القارئ إذن أن يغوص بمخيلته أغوار أبيات القصيدة فيضع ما يراه مناسبا، ولكنه في نفس الوقت يوحي إليه ويوجه تفكيره بكلمة أخيرة (**إضراب**).

.....

.....

.....

.....

إضْرابْ

ملخص الشرح:

يستنكر الشاعر سعدي يوسف ما حدث لرؤوس المقاومة السياسية في الجزائر، وهذا شأن كل الأمة العربية، فيرسل رسالة يشيد فيها بأبطال الجزائر ويرى في ثورتهم ثورة بلاده

العراق، يرى في آمالهم انطلاقة جديدة نحو التحرر، هكذا عبر سعدي عن هذه الآمال بالبحر والزيتون، بالقمح والخبز.

أراد من خلال قصيدته أن يحاور ذاته المحرومة فأبدى إعجابه وافتخاره بالأجراس الخمسة التي أطلقت العنان لانتفاضة شعبية دامية، التي أشعلت آلاف الشعارات، رأى فيها نقطة تحول نحو المجهول، وفي نفس الوقت أبدى استياءه من المخابرات الاستعمارية لما تبذله في سبيل إجهاض قمة تونس، ليمونة يمتصها المخبرون، ولكن الأحلام الخضراء كما يقول سعدي لا زالت هي الملاذ وهي الدرب الذي لا رجعة عنه، فنحن كما يقول سعدي لا نغلق الأبواب إلا لنفتح أخرى.

أنهى قصيدته بطريقة ذكية، ترك القارئ يتموج بين واقعه وبين طموحاته، فاستعمل الملصقات ليقول بطريقة أخرى أن الذات الإنسانية متحررة بطبيعتها.

2- الصورة الشعرية:

بعد وقوفنا على مجريات القصيدة وتعرفنا على خاماتها وموادها التي استغلها الشاعر سعدي في عملية التشكيل والتصوير، سنحاول هنا إلقاء مزيد من الضوء على صور الشاعر من خلال دراسة وتحليل الأشكال البلاغية للصورة (من تشبيه واستعارة) من الناحية اللغوية للوقوف على أبنيتها اللغوية في كل لون بلاغي.

أ- التشبيه:

كشف البحث عن تنوع تجليات الصورة التشبيهية في شعر سعدي يوسف، وطبقاً لذلك تنوعت آلية التحليل لهذه الصور التي تقتضيها طبيعة الصورة ذاتها وملامحها الأسلوبية الحاملة لها، كما كشفت التحليلات السابقة عن أن الصورة التشبيهية لدى سعدي يوسف "تتراوح في بعض نماذجها بين (النمطية) التي ترتكز على جاهزية لا تحقق أثرا لافتا فى ذهن المتلقى ، وبين (التحويل) الذي سجّل درجة عالية من الشعرية، لكون التشبيه فيها كان ذا طبيعة مغايرة عن المألوف تثير الدهشة"[1].

إلّا أننا في دراستنا لهذه القصيدة لمسنا أنّ الشاعر لم يعتمد في قصيدته على التشبيه ما عدا حالة واحدة، نفسر ذلك بأمرين اثنين:

- الاستعارة والكناية أكثر قوة بلاغية وبيانية.
- أكثر حالات التشبيه ارتقت إلى الاستعارة فلا ندرجها في خانة التشبيه.

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 26.

تشبيه مؤكد، حُذفت أداته وبقي المشبه والمشبه به مُصرح بهما، شبه الشاعر شعبه بالليمون التي يمتصها المخبرون، فكان وجه الشبه هو الاستغلال ونهب الخيرات، يقول:

انْظُرْ إلى شعبي

ليْمونةٌ يمتصّها المُخْبِرونْ

الشعب الذي استغله الاستعمار بمخابراته وربما يقصد بالتحديد القادة المختطفين، وهو المشبه، صار كالليمونة وهي المشبه به، أما أداة التشبيه فهي محذوفة ليزيد حذفها بلاغة أكثر وهي في الغالب كأنّ حيث يمكن القول:

انْظُرْ إلى شعبي

كأنّه ليْمونةٌ يمتصّها المُخْبِرونْ

ولكن الشاعر استعان بالتشبيه المؤكد هنا وشبه صورة الشعب بصورة الليمونة الممتصة ليثبت في النفس خيالا يدعو القارئ إلى إدراك الحقيقة وليس الظاهر، "ذلك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما يقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه"[1].

ب- الاستعارة:

سعت الدراسة الراهنة إلى تفحص الاستعارات البارزة- والبارزة فحسب- في شعر سعدي يوسف، من خلال الاستقراء، والتحليل، معززة هذا الاستقراء وذلك التحليل، بتسويغات جمالية تفي بمتطلبات التحليل الذي أزمعت الدراسة القيام به، وهو التطلع إلى ما وراء مخططاتها الإجرائية، لرصد القيم الجمالية التي تختفي وراء تلك الاستعارات، ومن ثم تدخل الدراسة- عبر هذا الاستكشاف- حقل النقد الأدبي.

لقد استخدم الشاعر بصورة رائعة مصورا بها أبطاله الخمسة استعارة تصريحية، مبينا الفعل كوجه شبه وهو الصوت التي تحدثه الأجراس فيصل إلى المسامع وهي لازمة من لوازم الموصوف، يقول:

خمْسةَ أجْراسٍ

تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ

[1] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي، 1939، ص 394.

هي **استعارة تصريحية**، حذف المشبه أو المستعار له، وظهر عددهم جليا كموجه لذهن القارئ، خمسة أجراس أو خمسة أبطال، استعار سعدي صفة الفعل من الأجراس ونقله إلى للقادة الخمسة الذين أشعلوا بأصواتهم انتفاضات شعبية حملت آلاف الشعارات، تجلت هذه الاستعارة عن التعريض بحالتهم الفعلية.

تجلى جمال صورة الاستعارة هنا بما تحمله من معان دقيقة، تنم عن شعور متوقد وهّاج عند الشاعر، نثرته معانيه في صوت مندفع وعالٍ ومستمر، أردفها بالفعل "تشعل" الدال على الاستمرار فخطّت أنامله صورة الموصوف (القادة الخمسة).

وفي سياق تعدد الصور كهروب عن المألوف، ارتأى سعدي في بعض المرات أن يدع الصورة تعبر عن ذاتها، فحذف المستعار له وصفته في آن واحد، كقوله:

خَمسَ رصاصاتٍ

هي **استعارة تصريحية** أيضا لِما حذف منها، المستعار له محذوف وهو القادة الخمسة وكذلك صفته الدالة عليه، نجدها من أروع صور الاستعارة، فرغم فقدانها لجلّ أركانها إلا أننا نلمس فيها قوة الأبطال الخمسة وشجاعتهم، ولكن الشاعر قصد ذلك ليزيد الصورة السابقة قوة ووضوحا.

أحْلامَكَ الخضْراءْ

استعارة مكنية، فالمستعار منه (المشبه به) محذوف ولكن صفته الدالة عليه حاضرة، فيدل الأخضر على لونه كالعشب مثلا أو كل ما هو أخضر بطبيعته، لا توجد أحلام خضراء بينما توجد أحلام بريئة نقية تعكس القيم المثلى للإنسان كما يعكس العشب الأخضر الذي لا ضرر به لونه الأخضر.

نلمس في استخدام الاستعارة هنا قوة بيانية سهلت للقارئ إدراك الحقيقة النابعة من تفاعل الأخضر مع العشب ومع الأحلام، أو بعبارة أوضح المعنى المتولد من علاقة الطرفين، كما أبعدته عن المعنى الاستعاري الظاهر، وهذا ما أوضحه أبو هلال العسكري أن الغرض من الاستعارة لا تتجاوز " أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه"[1].

[1] كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 295.

الجدول رقم 01: الاستعارة في قصيدة "إلى أحد الجزائريين الخمسة"

الإستعارة"الشطر"	نوعها	شرحها
خمْسةَ أجْراسٍ تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ	استعارة تصريحية	حذف المشبه أو المستعار له، خمسة أجراس أو خمسة أبطال، استعار سعدي صفة الفعل من الأجراس ونقله إلى للقادة الخمسة الذين أشعلوا بأصواتهم انتفاضات شعبية حملت آلاف الشعارات.
خَمسَ رصاصاتٍ	استعارة تصريحية	المستعار له محذوف وهو القادة الخمسة وكذلك صفته الدالة عليه، نلمس فيها قوة الأبطال الخمسة وشجاعتهم، ولكن الشاعر قصد ذلك ليزيد الصورة السابقة قوة ووضوحا.
أحْلامَكَ الخضْراءْ	استعارة مكنية	المستعار منه (المشبه به) محذوف ولكن صفته الدالة عليه حاضرة، فيدل الأخضر على لونه كالعشب مثلا، لا توجد أحلام خضراء بينما توجد أحلام بريئة نقية تعكس القيم المثلى للإنسان.

ت- الكناية:

من الصور الكنائية الجميلة التي تبيّن حنين الشاعر إلى قوميته وفي نفس الوقت نجدها تفيض بالأسى واللوعة التي حرمته التلذذ بها قوله:

المِلْحُ في البَحْرِ

والزّيْتُ في الزّيتونِ

والخُبْزُ في القمحِ

وأنتَ في قلْبي

فالصورة الكنائية تفصح لنا عن انتمائه القومي العربي، فهذه صورة ظاهرة عند المتلقي ولكنها تخفي في داخلها حالات شعورية تضطرب في نفس الشاعر المتعبة.

فقد كنى الشاعر بأن انتماءك إلى قلبي هو انتماء الملح إلى البحر، وانتماء الزيت إلى الزيتون، وانتماء الخبز إلى القمح، الصورة الخفية هنا هي الانتماء الطبيعي للأشياء، وكأنه يريد بذلك إثبات قوميته العربية التحررية ويزيد في إخفائها قوة للبرهان.

فهذه كناية رائعة تبيّن قوة الانتماء للقومية التحررية وهي **كناية عن صفة**، والكناية ليس حقيقتها الشكل المادي التعبيري بل تجاوزتها إلى ما ورائها من حقيقة نفسية، فمجيء الكناية بمثابة البرهان المادي للحقيقة النفسية.

تبدو جمالية الصورة الكنائية أيضا مثيرة وقوية المعنى في قوله:

عن أُمّة لا تموت

يصور الشاعر الشجاعة في مشهد الأمة التي لا تموت، وهي **كناية عن صفة**، المُكنى خفي ولكنه ظاهر في ذهن المتلقي فينقل صفة الشجاعة من المشهد إلى الشعب الجزائري ممثلا في أبطاله الخمسة.

ويعود الشاعر مرة أخرى في هذا البيت فيأتي بصورة كنائية وظف فيها جمال الأسلوب وبراعة التصوير، وذلك في قوله:

درْبًا إلى ما يُبْدِعُ الإنسانْ

فقد كان يرى في مدن الجزائر رموزا للثورة، لذلك نجده يري الطريق إليها هو الطريق إلى التحرر، فكنى عن التحرر والحرية والعدالة والمساواة بأنه ما يبدع به الإنسان، ونحن نلمس ذلك في البيتين اللذين يسبقان حيث يقول:

خمْسةَ أبْوابٍ لنا تَفْتَحُ

درْبًا إلى وهْران

تتضح الصورة حيث يشبه القادة الخمسة بالأبواب التي تفتح لنا الطريق إلى التحرر أو إلى ما يبدع به الإنسان. كأنه يقول دربا إلى **التحرر** الذي يبدع به الإنسان، هكذا استطعنا أن نغوص في وجدان الشاعر من خلال هذه الصورة البيانية ونستنطق منها ما لم تبح به.

يكمن جمال الصورة الكنائية هنا في تعقيدها وتعدد مركباتها، أي **كناية بعيدة**، وهي ما يكون الانتقال فيها بواسطة أو بوسائط، كقوله:

يا غُصْنَ الزّيتونةِ الحَمْراءْ

غصن الزيتونة الحمراء، إذا كانت الزيتونة رمزا للبقاء والنضال والسلام فهي بطبيعتها خضراء، وظهور اللون الأحمر كناية عن العمل والنضال من أجل التحرر خاصة وأنه رمز لعقيدة الشاعر الشيوعية، يريد سعدي هنا أن يلمح - بوصفه أحد القادة بغصن الزيتونة الحمراء - إلى وجوب النضال من أجل القيم الإنسانية المثلى، فكان لزاما عليه القول: عليك بالأحمر لإرجاع الأخضر، أي النضال لإرجاع السلام.

ث- المجاز:

المجاز من أحسن الوسائل البيانية لإيضاح المعنى والدلالة على كثرة معاني الألفاظ ، إذ به يخرج المعنى متصفًا بصفة حسية، تكاد تعرضه على عيان السامع، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحيَّة، لم يفت الشاعر أن يستعين بمثله في أشعاره وفي قصيدته هذه فنجد مثلا:

خمْسةَ أجْراسٍ

تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ

هو **مجاز مرسل مفرد بالاستعارة**، فالأجراس لا تشعل الشعارات وإنما ما يشعل الشعارات هو الإنسان، والمقصود هنا الأبطال الخمسة المختطفين، لذلك كان لفظ **الأجراس** هو المجاز و**علاقته السببية** لأن سبب إشعال الشعارات هو الصوت الذي تحدثه الأجراس أو بمعنى أصح يحدثه صوت الإنسان.

تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ

وما يعكس عبقرية الشاعر هنا وجود مجاز آخر مركب في المجاز الأول، حينما يقول تشعل آلاف الشعارات، ليس المقصود بالإشعال الحقيقي أي كما تشعل النار، فالشعارات لا تشتعل، **المجاز هنا في الفعل تشعل** و**علاقته المصدرية**، لأنه يريد بذلك إبانة ما أنتجته الشعارات من انتفاضة شعبية قوية، فالإشعال يولد الهيجان كما تولد الشعارات حماسة المنتفضين.

وهناك مظهر آخر للمجاز في القصيدة، هو المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصورًا للمعنى المقصود خير تصوير، يقول الشاعر:

درْبًا إلى وهْران

نوع المجاز هنا **عقلي إسناده إلى المكان**، فبما أن المجاز لفظ أُريد به غير ما وضع له، فإن وهران هنا لا يقصد بها الشاعر مدينة وهران كمكان بحد ذاته، وإنما المقصود هو الثورة التي تؤدي إلى التحرر، فسعدي يرى وهران – كما يرى باقي المدن الجزائرية – كرمز للثورة لذلك فالطريق إليها هو الطريق إلى الانتفاضة والتحرر، فكان إسناد التحرر إلى المكان (وهران).

إن أردنا عدم الاستعانة بالمجاز لقلنا دربا إلى الانتفاضة والتحرر في مدينة وهران، ولكن الشاعر أجاز في ذلك واختصر مما زاد المعنى قوة وتبيانا.

ج- الرّمز:

"إنّ من واجب الشاعر المعاصر حين يستخدم رمزا جديدا أن يخلق السياق الخاص الذي يناسبه"[1]، وسعدي يوسف اهتم بهذا الجانب جيدا وهذا ما نتفحصه في استخدامه للرمز في قصائده عامة وفي قصيدته هذه خاصة، يقول مثلا:

المِلْحُ في البَحْرِ

والزّيْتُ في الزّيتونِ

والخُبْزُ في القمحِ

حرص الشاعر على أن يكون في شعره هذا السحر، حيث عبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة، فهو طبعا لا يقصد الملح والزيت والخبز بظاهر اللفظ، وإنما هي رموز كشف بها عن المعنى الباطن والمغزى العميق وعن إيحاء قادر على البث المتواصل.

أراد بالملح والزيت والخبز أن يرمز إلى طبيعة الإنسان التي تكمن في عيشه الكريم والسلام، فانتماء الملح إلى البحر والزيت إلى الزيتون والخبز إلى القمح، هو كما أشرنا سلفا نفس الانتماء الإنساني إلى فطرته، واختيار هذه الألفاظ جاء لِزاما لما لها من دلالة على الحياة الكريمة.

حدثتَنا عن بيتِك المَسروق

يرمز الشاعر هنا بالبيت المسروق إلى الوطن المنهوب والمسلوب سيادته، كانت الإشارة واضحة خاصة وأن الشاعر حرص على ترابط الأبيات التي تسبق والتي تلي، فرغم أن الوطن يطلق عليه البيت في جل الأعمال الأدبية، إلّا أن سعدي هنا وُفِق في إضفاء حالة شعورية مليئة بالحزن والتحسر، وهنا يكمن جمال استخدام الرّمز واختيار السياق المناسب له، واستخدم هذا الرّمز أيضا في قوله:

يا زائرَ البيْت

ولكن كما أشرنا في شرح القصيدة، يمكن أن يُرادَ بالبيت القيم المثلى المتمثلة في الحرية والعدالة، فنقول أن الرمز هنا يأخذك إلى ما هو أبعد من المادة بل إلى وجدانية

[1] يوسفي سهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة – قراءة في الشكل- بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب، 2018، ص 41.

الشاعر، فيعكس باستعماله رمز البيت رغبته الشديدة في تحرر الشعوب وتحقيق مبادئ الشيوعية التي لطالما نادى بها.

خمْسةَ أجْراسٍ

تُشعِلُ آلافَ الشّعاراتِ

خَمسَ رصاصاتٍ

استعمل الأجراس ليرمز إلى القادة الذين أحدثوا بأصواتهم التي طالبت بالوحدة المغاربية للتخلص من الاستعباد الاستعماري، كان رمزا غير بعيد عن المعنى المراد إيصاله ولكن استطاع الشاعر من خلاله إيصال الفعل القوي الذي قام به القادة، وهو التأثير في الشعوب وفعلا ليست الانتفاضة الشعبية التي حدثت إلّا دليلا على ذلك.

درْبًا إلى وهْران

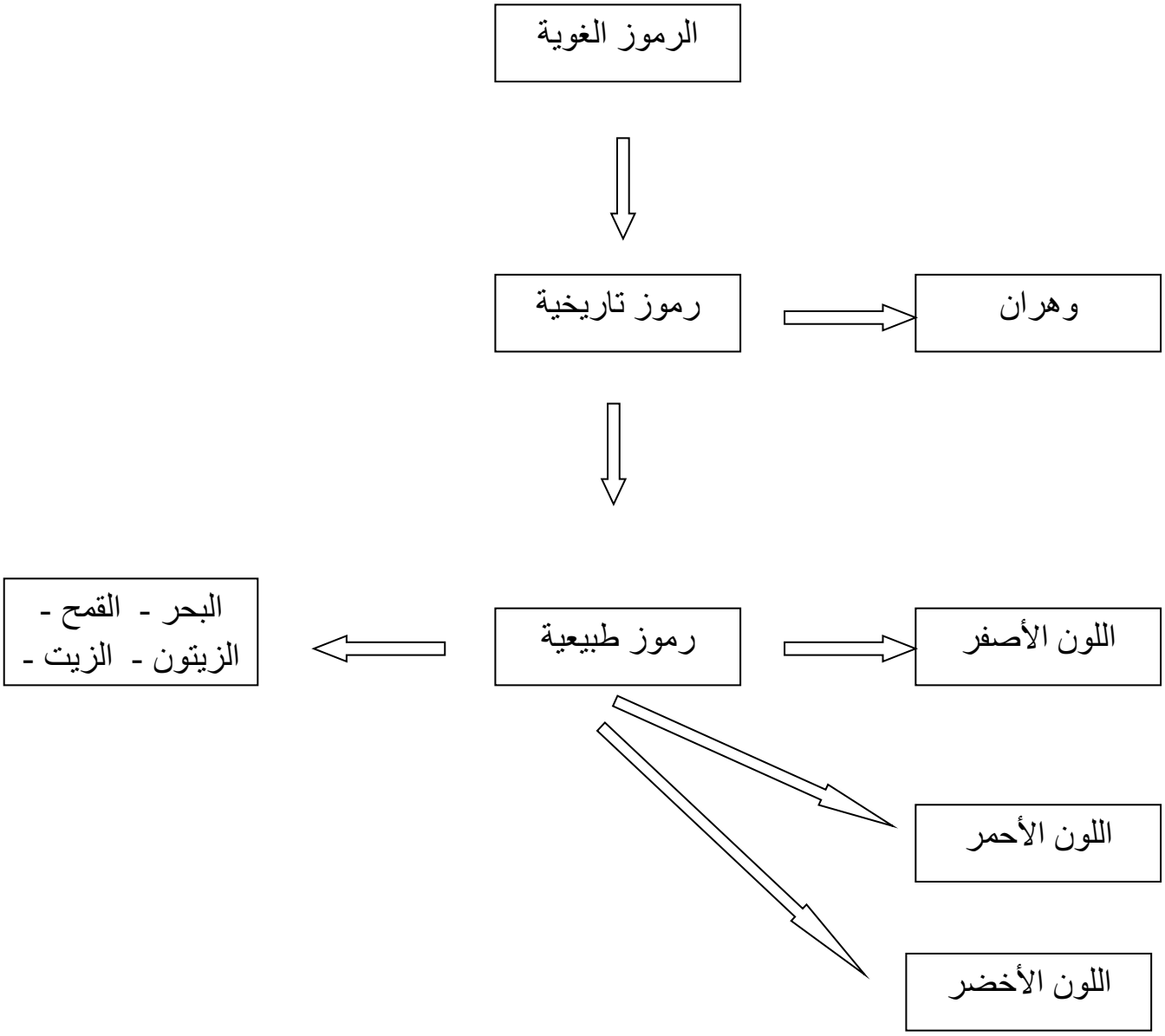
درْبًا إلى ما يُبْدِعُ الإنسانْ

تنبثق قيمة الرمز هنا من داخله وليس من خارجه ذلك أنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، استعان سعدي بالمكان ليشير إلى قيم أكثر عمقا وقوة، فمن يعرف سعدي واعتزازه بمدن الجزائر، سيدرك أن وهران ماهي إلا رمز للثورة والانتفاضة من أجل نيل الحرية، فهو لا يهمه المكان بحد ذاته بل ما يرمز إليه.

يا غُصْنَ الزّيتونةِ الحَمْراءْ

استخدم هذه المرة اللون الأحمر كرمز للشيوعية، وكون الشاعر أكد انتماءه للحزب الشيوعي العراقي في أكثر من مرة، كان تغنيه بالمبادئ الشيوعية واضحة في استخدامه للزيتونة الحمراء كإشارة لوجوب الأحمر للزيتونة الخضراء وقصده وجوب النضال من أجل السلام.

مخطط رقم 01: مصادر الرموز في قصيدة "إلى أحد الجزائريين الخمسة"



ثانيا- صورة الثورة الجزائرية في قصيدة " مرة أخرى أيها الفرنسيون"

قصيدة " مرة أخرى أيها الفرنسيون" 1958 [31 قصيدة] وهي صرخة ونداء إلى الشعب الفرنسي وإلى فرنسا. الثورة والجبهة الشعبية لوقف سيرة القتل والقتلة. ووضع حد لمراسم الخيانات والمقصلات التي تقتات من الأحقاد وأسرارها الدموية والتي تتعقب عنق جميلة بوحيرد المناضلة الجزائرية، من المقاومات الجزائريات اللاتي ساهمن بشكل مباشر في الثورة الجزائرية أثناء الإستعمار الفرنسي، هي مثالا على التحدي والإصرار والدفاع عن الوطن، فهي رمز من تاريخ الجزائر الثوري.

حيث يصور لنا الشاعر سعدي يوسف في النص صمود الشعب في وجه الإستعمار الفرنسي الغاشم بالرغم من جبروته وطغيانه إلا أنه قوي، وقد أبرز هذا المعنى من خلال **"جميلة"** التي اعتبرها رمزا لذلك، هذا الجبروت الذي كان يكسره لكل فئات المجتمع الجزائري وحتى العمال منهم، في كل مكان في السجون وفي الساحات وبإتباع سياسات جائزة اتبعها كسياسة الحرق، والنهب والظلم مثلا.

" حيث تتجلى صورة الثورة الجزائرية الثائرة في قصائد الشاعر العراقي " **سعدي يوسف"** من خلال انعكاس الصورة التاريخية وارتباطها بالثورة الجزائرية، كما أنه ركز على إبراز مكر الفرنسيين واستبدادهم من أجل تبيان عظمة الثورة وصمودها ومشروعية الإقتداء بها كصورة من صور النصر والحرية".

القصيدة الثانية

"مرة أخرى أيها الفرنسيون"

"حَيْثُ تُلْقي ظِلّها الأصْفَرَ غاباتِ البَنادِقْ

لا نُرِفُّ الرّقاصاتِ

وعلى القُضْبانِ لا تَنْمو الزُّهورْ

وعلى صَمْتِ القُبورْ

لا نَرى وجْهَ الحدائِقْ

أيُّها الشّعبُ الفرنسيُّ

حيْثُ تَقْتاتُ مِنَ الحِقْدِ الحرائقْ

لا تُحِبُّ الفَتَياتْ

والنّبيذُ الحلوُ لا يُشْربُ ممزوجًا.. بدمّ

أيُّها الشّعبُ الفرنسيُّ، لقدْ أبْصَرْتَ أنْيابَ الجريمَة

أنّها لمْ تَنْشُبِ السمَّ بِعُمّالِ الجزائرْ

لو قطعتَ الرّأسَ في ساحاتِ تمّوزَ القديمَة

أنّها تأكلُ مِن عمّال باريسَ وعمّال الجزائرْ

أيَّها الشّعبُ الفرنسيُّ... نِدائي

كُلّهُ حُزْنٌ عليكْ..

إنّ آلافَ الخياناتِ مُدلّاة عليكْ

أيُّها الشّعبُ، ولكن.. أين حدُّ المِقْصَلَة؟[1]

[1] سعدي يوسف، ديوان الليالي كلها، ج1، منشورات الجمل، ط1، 2014، ص 577

"أين حدُّ المقصلَة؟

أنّها تقطعُ مِن سِجْنِ بأعماقِ الجزائرْ

عُنُقي

أنّها تَسألُ عَنْ عُنُقِ جميلَة

ويقولُ السّادةُ الضُّبّاطُ: لنْ تحْيا جميلَة

وعلى أكتافهِمْ تَشْحبُ كورسيكا العتيقَة

مثل أعصابِ المُضلِّينَ في ليلِ الجزائرْ

أيُّها الشّعبُ الفرنسيُّ

أيُّها العُمّالُ في الأرصفةِ اللّيلِ: اِسْمعوني

أيّها الطُّلّابُ: إنَّ المسألَة

لمْ تَعُدْ في الأسئلة

لمْ تَعُدْ مُحْتَمَلَة

هل يموتُ الشَّعبُ مِن أجل الخِيانَة

ولأجلِ القَتَلَة؟

يا فرنسا الثَّوْرَةِ

يا فرنسا الجبهةِ الشّعْبيَّة

إنّ حدَّ المَقْصَلَة

في أكُفِّ القَتَلَة..

فاصْرُخي بالقَتَلَة..

أُصْرُخي بالقتلة"[1].

[1] المرجع السابق، ص 578.

فالصورة الشعرية عند سعدي يوسف هي جشد من الصور السهلة التي أملتها عليه تجربته من ذلك ومن أهم عناصرها المرتبطة بشعر الثورة نجد أهمها:

أ- التشبيه:

نبدأ بالتشبيه لأنه أكثر الأنواع البلاغية أهمية للناقد البلاغي الحديث والقديم أيضا فالتشبيه هو من أقدم الصور البيانية ووسائل الخيال أقر بها إلى الفهم والأذهان وهو وسيلة لتقريب المعنى وإيضاحه،حيث لجأ إليه الشاعر في كتابة قصائده كشكل[1] تعبيري يعينه على رسم الصورة إضافة إلى كونه يجسد لنا الأفكار المجردة في صورة حسية، حيث وظف الشاعر سعدي يوسف" التشبيه" لبناء قصيدته وجعلها موزونة مع كل شكل بلاغي.

ويتشكل في قوله:

وَعَلَى أَكْتَافهم تشجن كوريسكا العتيقة
مثل أعصاب المظلمين في ليل الجزائر[2].

وذكر سعدي يوسف التشبيه في قوله " مثل أعصاب المظلمين"، حيث اعتمده في تشكيل صورة فنية لها من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار، فقام بتشبيه صورة بصورة [صورة كورسيكا الشاحبة بصورة المظلمين]، وهذا ما يسمى بالتشبيه التمثيلي.

الصورة المركبة 1" المشبه"	الصورة المركبة2 " المشبه به"
تشحب كورسيكا العتيقة	مثل أعصاب المظلمين في ليل الجزائر

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، ص 926.
[2] سعدي يوسف، الليالي كلها، ص 577

ب- الإستعارة:

لقد استهل الشاعر قصيدته باستعارة واضحة جلية جاعلا من عتبة نصية مرآة عاكسة للصورة الفنية متمثلة في تلك الاستعارة إذ أتى بفعل الحرب والاستعمار الذي مارس كل أنواع العنف والظلم، مبينا القوى المستعمرة أي الكيان الغاصب، هذا ما يجعل تفجير الثورة الجزارية محققا، حيث يقول في قصيدته:

"حيْثُ تُلْقي ظِلّها الأصْفَرَ غاباتُ البنادِقْ

لا تُرف الرّقصات"[1]

هنا صور سعدي يوسف المأساة التي عاشتها الجزائر حقا من استبداد وظلم وقسوة واستعمار، في تلك الفترة أصبحت الجزائر بركان يتلظى لهيبا ويسرع نارا وغبارا، يحس القارئ من خلالها بقعقعة ضربات السلاح وجعجعة أصداء البارود، كل هذا بسبب الحرب القائمة، حيث يشبه الشاعر " الحرب" بالشجرة التي تلقي ظلها، فحذف المشبه وهو"الحرب" وحذف المشبه به ألا وهو " الشجرة" وترك قرينة لفظية دالة عليه "الإلقاء" على سبيل **الإستعارة المكنية**.

سر بلاغتها: توضيح المعنى، تقويته وتقريبه في صورة حسية.

لا نستطيع المرور على الشعر الجزائري دون التطرق إلى ما فعله المستعمر من دمار وتخريب فهو يعتبر كله زلزال مهول أدى إلى تحويل القصور إلى سراب وخراب ورؤوس الطغاة المستعمرين تتطاير هنا وهناك هباء منثورا، تتمثل هذه المأساة التي يقدمها سعدي يوسف فيما يلي:

أيُّها الشَّعْبُ الفِرنْسيُّ

حيْثُ تَقْتاتُ مِنَ الحِقْدِ الحَرائِقْ

لا تُحِبّ الفَتَيات

والنَّبيذُ الحُلْوُ لا يُشْرَبُ مَمْزوجًا بالدَّمْ[2]

وجعل من الحقد نارا، أي شبّه "الحقد" بالنار، فالمشبه هو الحقد وحذف المشبه به وهو "النار"، وأشار إلى لازمة من لوازمه ألا وهي "الاحتراق" على سبيل الاستعارة المكنية. تتجلى بلاغتها في الإيجاز في اللفظ والمبالغة في الوصف، والانتقال بالسامع من المجرد إلى المحسوس.

[1] المرجع نفسه، نفس الصفحة.
[2] سعدي يوسف، المرجع السابق، ص 577

وإذا وقفنا على القصيدة نفسها وجدناها مفعمة بالصور الاستعارية، وهناك استعارات كثيرة تعبر عن القساوة التي عاشها الشعب الجزائري وعن حياته مثل: القتل، التعذيب، الخيانات، الإعدام، الصراخ، السجن، الظلم، الحرق، تصور عملية النضال والاستشهاد من أجل عظمة الوطن والمجد وهي صور موجعة وغريبة، لكن الشاعر يستثمر فيها واقع مجريات الحرب الضروس ليخز بذلك ضمير الناس والعالم، وتلك مطية الأدب وهو يلتحم بمعطيات الكفاح والتاريخ.

ويتجسد ذلك في:

أيُّها الشَّعْبُ الفِرنْسيُّ

لقَدْ أَبْصَرْتَ أَنيابَ الجريمة

أنَّها لَمْ تنشب السمّ بِعُمّالِ الجزائر

لَوْ قَطَعْتَ الرَّأْسَ في ساحاتِ تَمّوز القديمة

أَنّها تَأْكُلُ مِنْ عمّال باريس وعُمّال الجزائر

في قوله " **لقَدْ أَبْصَرْتَ أَنيابَ الجريمة"** نَجده شبه الجريمة بالحيوان المفترس والمشبه به محذوف وهو "الحيوان المفترس" ووظف المشبه وهو "الجريمة" والقرينة الدالة على ذلك هي "أنياب"، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، سر بلاغتها تقوية المعنى وتوضيحه في القصيدة.

وإذا وقفنا على القصيدة نفسها وجدناها مفعمة بالصور الاستعارية، من ذلك قوله: **"أنَّها لَمْ تنشب السمّ بِعُمّالِ الجزائر"**، فإنه قد شبه الشاعر سعدي السمّ بالنار، فحذف المشبه به وهو "النار" ووظف المشبه "السمّ" وترك قرينة دالة على ذلك وهي "تنشب"، فهذا تعبير مجازي على سبيل الاستعارة المكنية.

سر جمال هذه الصور الاستعارية إنما تظهر لنا الشيء المعنوي "النفس" في صورة محسوسة وهو ما يسمى "بالتجسيد".

وبهذا نستنتج في الأخير أن الاستعارة قوة كبيرة في الإحياء والتعبير وتقوية المعنى بحيث "يتدفق النقد الحديث مع النقد القديم في تنظيم الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية لأن تفاعل الدلالات وتداخلها يتحقق في الاستعارة على نحو لا يحدث بالثراء نفسه في

التشبيه، ولما لها من قدرة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة الشعرية"[1].

فالاستعارة إذا أكثر ثراء واتساعا وقوة وأعمق دلالة كما يشير الملخص في الجدول رقم 01.

الجدول رقم 02: الاستعارة في قصيدة "مرة أخرى أيها الفرنسيون"

الإستعارة"الشطر"	نوعها	شرحها
حيث تلقي ظلها الأصفر غابات البنادق	استعارة مكنية	شبه الشاعر"الحرب" "بالشجرة"، فذكر المشبه وهو "الحرب" وحذف المشبه به "الشجرة" وترك قرينة دالة على ذلك "الإلقاء".تقريب الصورة وتقويتها.
حيث تقنيات من الحقد الحرائق	استعارة مكنية	شبه"الحقد" "بالنار" فذكر المشبه به وهو الحقد وحذف المشبه به "النار" وأشار إلى لازمة من لوازمه وهي الحرائق.
لقد أبصرت أثياب الجريمة	استعارة مكنية	شبه "الجريمة" با"لحيوان" وظف المشبه "الجريمة" وحذف المشبه به "الحيوان" والقرينة الدالة على ذلك ألا وهي "أثياب" تقوية المعنى وتوضيحه.
أنها لم تنشب السم بعمال الجزائر	استعارة مكنية	شبه "السم"با"لنار" وظف المشبه "السم" وحذف المشبه به "النار" وترك قرينة دالة على ذلك وهي "تنشب"، إظهار الشيء المعنوي في صورة محسوسة.

[1] عهود عبدالواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط2، م1، دار الصفاء للطباعة، 2014، ص124.

ت- الكناية:

انتشرت الكناية منذ القدم، فكانوا يستعملونها القدامى بكثرة في أشعارهم، وتعد من أكثر الصور البيانية التي اختلف النقاد في تحديدها وهي أن ننظر إلى معنى نقصد أداة فلا نعبر عنه باللفظ الدال عليه لغة، بل نقصد إلى اللازم لهذا المعنى فنعبر عنه[1].

وقد استعان الشاعر سعدي يوسف بالكناية في نصوصه الشعرية من بينها النموذجية حيث قال فيها:

عُنُقِي

أَنَّها تَسْأَلُ عَنْ عُنُقِ جَميلة

وهنا كناية عن تضحية المرأة الجزائرية، بتأثر الشاعر المعاصر عند صدور حكم الإعدام على "جميلة"، تزداد الصورة جمالا في الحديث عن نضال المرأة على ما قدمته من زاد ووقود للثورة، في صورة مهج وأرواح وتضحيات أخرى...، وهو ما واجهته من سب وتعذيب وبشاعات التعذيب بالأجهزة الكهربائية وغيرها من ألوان وأساليب، وقد ساهمت "جميلة" مساهمة إيجابية في ثورات كثيرة، فالمرأة الجزائرية كما قيل فإن مهمتها إذكاء روح الحماس في صفوف الجيش وأعمال المخابرات والاتصال حيث صور لنا الشاعر سعدي مأساة جمياة التي حكم عليها بالموت وراحوا يسقونها كؤوس العذاب القاسية، وحاولوا معها كافة المحاولات الشريفة وغير الشريفة لكي يحصلوا على النصر، لكنهم لم يحققوا شيئا بل فشلوا.

وقام بتصوير معاناة جميلة المناضلة الجزائرية في السجن وقصتها مع المقصلة، فما هي إلا نموذجا للمرأة العربية.

فسر البلاغة في هذه الكناية تجسد في صنع المعنى في صورة محسوسة أو تصوير المعنى تصويرا مرئيا ماديا، يتمثل في معاناة المرأة في تاريخ الثورة الجزائرية، فقضية المرأة قضية وطن، قضية شرف، كرامة، حرية، معاني تذوب معها الفوارق الخلقية بين الرجل والمرأة.

وردت الكناية أيضا في هذا البيت وقد عبر عنها الشاعر عن الغضب والقوة التي جاء بها الشعب الجزائري وتصديه للمستعمر بتمزيق أظفاره والقضاء عليه من أجل محاربة كل انواع الاستبداد والظلم والعنف والحرية والحرية والحياة فإنها تؤخذ ولا تعطى، حيث أن المستعمر جاء بصفة القوة والتجبر والتسلط على الشعب الجزائري واخذ أراضيهم، أطلق هذا على أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا على فرنسا اللصة القبيحة حيث نجد اللص له

[1] عبد الباسط، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماصي، ديوان إيليا أبو ماضي، دط، دار الطيبة، القاهرة، 2005، ص 458.

علاقة وطيدة مع فرنسا فكلاهما خبيثان محتالان ويطمعان في الإستيلاء على أملاك الغير وخيراتهم فكلاهما لهما صفات سيئة يتحلون بها وهذا في قول الشاعر:

هَلْ يَموتُ الشَّعْبُ مِنْ أَجْلِ الخِيانَة

ولِأَجْلِ القَتَلَة

يا فرنسا الثَّورَة

يا فرنسا الجَبْهَةِ الشَّعْبِيّة

إنَّ حَدَّ المَقْصَلَة

في أَكُفِّ القَتَلَة

فَاصْرُخي بالقَتَلَة

اصْرُخي بالقَتَلَة

فإنه استخدم الكناية " **اصْرُخي بالقَتَلَة**" كناية عن الشجاعة والنصال والمقاومة والصمود في وجه المستعمر، فصور صورة الشعب المتعطش للحرية والاستقلال صورة الفخر والاقتناء بالقوة وعزمه على الانتصار واسترجاع السيادة الوطنية لأن الاستعمار مهما طال فإن شمس الحرية والاستقلال مشرقة لا محال، وثورة الجزائر المظفرة خير دليل ومثال على ذلك، وكل من وقف في وجه الاحتلال الفرنسي يعد الآن البطل الذي خطف الأضواء في تاريخ الثورة الجزائرية رغم تعرض كل شهيد أو مجاهد لكل أنواع التنكيل والإذلال، هذا مثال للبطولة ومهما من أجل وطن الجزائر.

وفي هذا الشطر توفرت الكناية وعبر عنها الشاعر عن مرارة السجن وقساوته من طرف الإستعمار الفرنسي، وتحمله كل أنواع التعذيب وتعلقه الشديد ببلده الجزائر رغم المصير المؤلم والحزن، هذا كله بقوا متفائلين بأن الأيام القادمة كلها مليئة بالأمل والخير والإنتصار.

وعَلى القُضْبانِ لا تَنْمو الزُّهور

كما اسْتعان سعدي يوسف بالكناية في قوله:

وعلى صَمْتِ القُبور

لا نَرى وَجْهَ الحَدائِق

هنا كناية عن فقدان الأمل، حين رسم الشاعر الصورة بصفة الخيبة والتحسر فهذه العبارات كلها دالة على اليأس، الإحباط، كأن "الحياة أصبحت منطفئة لدى الشعب الذي يقاوم من أجل استرجاع الحرية والمحاربة من أجل استردادها"[1] واسترجاع الكرامة المسلوبة، والشاعر يعبر عن اعتقاده أن الحياة قد قامت بهزيمته ولا مفر من ذلك، أملهم الذي ضاع الدافع الوحيد الذي يعطي للحياة استمرارية روح التفاؤل والإرادة من أجل الوطن الواحد فإن الحياة تؤخذ ولا تعطى.

كما ورد ت الكناية أيضا في قوله:

والنَّبيذُ الحُلْوُ لا يُشْرَبُ مَمْزوجًا بالدَّمْ

حيث رسم الشاعر صورة كنائية يصف فيها الدماء والقتل الشديد الذي خلفه الاستعمار وعن الضحايا الذين ضحوا بالروح والنفس من أجل تحرير البلاد، فلم يهتم أحد بكمية الضحايا التي خسرها الجزائريون بقدر أهمية تحرير الجزائر فلا شيء يغلى عن وطنهم وكرامتهم، والعلاقة التي تربط الكناية والمعنى الحقيقي هي سفك الدماء أي الفرنسي كان يتصف بصفة الخبث والخداع، فهذه كناية عن سفك دم الضحايا الجزائريين الذين يتحلون بصفة الأبطال الشرفاء وبصفة التضحية والمقاومة.

كما جاءت الكناية في :

"لَوْ قَطَعْتَ الرَأْسَ في ساحاَت تَمّوزَ القَديمَة "

الصورة هنا جاءت بكناية عن القتل والتنكيل التي مارسها الاستعمار بحق الشعب الجزائري المقاوم، ومن أهم هذه الجرائم التي ارتكبها [مجزرة 8 ماي، الإبادة الجماعية، التجارب النووية ومختلف الجرائم الأخرى].

ولكي نتعمق أكثر فإن النص نجده مليء بالصور الكنائية التي وظفها الشاعر سعدي يوسف وذلك في قوله عن سلب حقوق العمال ونهب الأراضي المستخدمة والقضاء على الممتلكات ويتجلى ذلك:

" أَنّها تَأْكُلُ مِنْ عمّال باريس وعُمّال الجزائر"

كناية عن نهب الحق وأكله والسيطرة على عدة نقابات العمال فبتشكل أول نقابة "الاتحاد العام للعمال الجزائريين" بدأت تجعل قوة اجتماعية مؤثرة بسبب القيود التي وضعتها القوى الاستعمارية، هنا بدأت مسيرة العمال ناجحة بطرد المحتل واسترجاع واستعادة ملكية الأرض واسترجاع حقوق العمال المسلوبة.

[1] عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ط2، دار المة للطباعة، العراق، 2014، ص733.

كما نجد قوله في نفس القصيدة:

"إنَّ آلاَفْ الخيَانَاتْ مُدلاَّةٌ عَلَيْكَ"

تعبير مجازي على سبيل الكناية عن وحشية وجرائم فرنسا المستعمر فهي تشبه بالوحش والألفاظ التي تدل على تلك الوحشية [الفراغ/ المهول] فكل هذا غير معنى به الشعب الجزائري، لأنه شعب مقاوم بشتى الطرق للحفاظ على سلامة وطنه، فكل هم فرنسا هو القتل والتقتيل والتعذيب فهي جرائم لا تنسى، حيث واجهت الجزائر عدة مجازر ارتكبت بحقها وذلك بمختلف الأشكال والأنواع كالإعتقادات ، الرصاص، طمس الهوية، نهب الأراضي، سلب السيادة، الحرق وتزوير للتاريخ، سرقة الثورات، ورغم كل هذه لا زالت فرنسا تكابر وتحاول لوم الجزائر، ولم تعتذر عن أي جريمة رغم بشاعة الصور.

فالكناية إذن يعتمد عليها سعدي يوسف في قصائده ليؤثر تأثيرا بليغا على بنائه الفني أثناء نظمه لنصه الشعري، وهذا ما يجعله قيما في اختيار اللغة اللفظية في أسلوبه الشعري.

ث- المجاز:

المجاز المرسل من المجاز اللغوي واللغة واللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعني الحقيقي[1].

وسمي هذا مرسلا لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة كاليد في النعمة وكاليد في القدرة.

اعتمد الشاعر على المجاز المرسل بعلاقته الجزئية ويتجسد ذلك في:

أيُّها الشَّعْبُ الفِرنْسيُّ

حيْثُ تَقْتاتُ مِنَ الحِقْدِ الحَرائِقْ

أيُّها الشَّعْبُ الفرنسيُّ، لقَدْ أَبْصَرْتَ أَنْيابَ الجريمَة

" أيُّها الشَّعْبُ الفِرنْسيُّ" صورة شعرية على سبيل المجاز المرسل علاقته الجزئية، يقصد بها الجيش الفرنسي وليس كامل الشعب فإنه يقول الشعب الفرنسي فقط، فهو كلام يشير فيه

[1] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، تلخيص المفتاح في المعاني، المكتبة العصرية، لبنان، 2008، ص 150.

مصطلح لجزء من شيء ما إلى كل شيء أو العكس، فهنا قصد "الشعب الفرنسي" لأنه جزء من الشعب بكامله.

كما قال في نفس القصيدة:

أيْنَ حَدُّ المَقْصَلَة

أَنَّها تَقْطَعُ مِنْ سِجْنٍ بِأَعْماقِ الجزائر

عُنُقِي

أَنَّها تَسْأَلُ عَنْ عُنُقِ جَميلة

تعبير مجازي على سبيل المجاز المرسل، " **أَنَّها تَسْأَلُ عَنْ عُنُقِ جَميلة"** هنا عبر الشاعر عن الجسم الكامل للبطلة جميلة بوحيرد لأن العنق جزء من جسم جميلة أي جسم الإنسان، حيث ذكر جزء العنق وقصد الكل "جميلة" فهي علاقة جزئية وهي التعبير بالجزء وإرادة الكل.

سر بلاغة هذه الصور المجازية الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة في الجزئية ودقة التصوير.

ج- الرمز:

يعتمد الرمز على الإيحاء والإشارة يقوم بعلاقات خاصة ليست حسية مباشرة، فالعلاقة فيه تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء ، فالرمز هنا مرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، فهو الأداة التي تعبر عن الحالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعاني متنوعة هذا نسبة للرمز الأدبي الخاص بالشعر والأدب الحديث[1].

ولقد تعددت أنواع ومصادر الرموز في القصيدة ولعل أبرزها:كالرمز التاريخي والرمز الطبيعي" وهذا ما نجده عند الشاعر سعدي يوسف في قوله عن:

[1]- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتب الجديدة، بيروت،ط1، 2003، ص53.

1- الرمز التاريخي:

من أهم الرموز التاريخية الطاغية على القصيدة والتي أعطتها بعدا فنيا وجماليا نجد الرمز التاريخي الثوري **"جميلة"**، قبل أن تكون رمزا شعريا هي رمزا ثوريا تحمل في القصيدة طابع الثورة والتمرد يقول صاحب النص سعدي يوسف:

أيها الشعب الفرنسي... ندائي

كله حزن عليك

"إنَّ آلاَفْ الخيَانَاتْ مُدلاَّةٌ عَلَيْكَ

أيها الشعب، ولكن.. أين حد المقصلة؟

أين حد المقصلة؟

أنها تقطع من سجن بأعماق الجزائر

عنقي

أنها تسأل عن عنق جميلة

ويقول السادة الضباط: لن تحيا جميلة "

ومن الصور الثورية التي تتكاثف لتشكل "جميلة" رمزا شعريا تعمل على رسم صورة مكتملة الأجزاء هي صورة المرأة البطلة فجميلة ليست إلا امرأة ولا يمكن نكران جمالها لكنها امرأة صنعت لنفسها جمالا آخر وعظمة أخرى هي عظمة الفداء والتضحية في سبيل الوطن، فالشاعر هنا صور مأساة ومعاناة جميلة مع المقصلة أثناء الاستعمار فهي رمز المقاومة، رمز الكفاح، النموذج النضالي للمرأة العربية المتمكنة بقوة عزيمتها وإيمانها بقضيتها قضية وطنها وقدرتها على الدفاع عن الحق والتضحية من أجل وطنها، قررت تحمل آلام العذاب، التعذيب، وواجهت حكم الإعدام الذي صدر في حقها، جميلة بوحيرد ابنة العشرين ربيعا، آنذاك واحدة من أبناء الشعب الجزائري التي تمكنت من خوض معركة غير متكافئة مع المحتل الفرنسي والخروج منتصرة، خرجت قصتها بين جدران السجن وسياط الجلاد ومقصلة الإعدام إلى عالم المجد والخلود وأصبحت طرفا فعالا ومؤثرا في بناء مستقبل الجزائر المنير بأبنائه الأبرار.

وظف الشاعر "سعدي يوسف" **رمزا تاريخيا** أيضا **"جزيرة كورسيكا"** حيث يقول:

" ويقول السادة الضباط: لن تحيا جميلة

وَعَلَى أَكْتَافِهم تشجن كوريسكا العتيقة

مثْلَ أَعْصَاب المُظلينَ في لَيل الجَزَائرْ"

استحضر الشاعر **"جزيرة كورسيكا"** وهي نسبة إلى جزيرة كورسيكا القديمة كان سكانها يمجدون الأساطير قديما وهي قلعة قديمة الأصل إغريقية، فالرموز تتغير بتغير السياق الشعري وقد يتغير المعنى وفق البؤرة الشعرية بالاعتماد على السياق الذي يوظف "فتوظف الرمز التاريخي في شعرنا لعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت الشعوب واستعادة أمجادهم"[1]. فكورسيكا هنا عبر عنها كونها الشاحبة التي يشحب لونها.

2- **الرمز الطبيعي**:

تعتبر الطبيعة مصدر إلهام العديد من الشعراء في استقاء رموزهم منها حيث يتناولونها رمزا للحياة النفسية، فالشاعر بعد أن يستمد صورة الرمز من واقع الطبيعة. يحاول بعث الحياة في أوصالها بما يسبغه عليها من مشاهد رمزا يتجاوب مع الذات[2] .

فالشاعر استثمر رموز الطبيعة استثمارا موفقا يتجسد ذلك من خلال القصيدة في قوله:

"حَيْثُ تُلْقي ظلَّهَا الأَصْفَرُ غَابَاتُ البَنَادقْ "

في هذه الأسطر الشعرية يظهر **"الظل"** كرمز الخفوت في الإضاءة بمعنى الانخفاض في سطوع الضوء الساقط على الغابات ويكون هنا الظل باللون الأصفر وليس اللون الأسود فالظل هو العتمة أو الظلام الناتج عن حجب الضوء مانعا هذا الضوء من الوصول فإنه هنا غطُىً وحجب الضوء على غابات البنادق أي تصبح في عتمة وظلمة بالخديعة والغش و**"اللون الأصفر"** من رمزيات الألوان المرتبطة بالطبيعة ومن المرتكزات الغنية التي اتخذها الشاعر لتشكيل الواقع جماليا للأنساق اللونية، حيث تسهم الألوان في الكشف عن موقف الشاعر واللون الأصفر يوحي بالخديعة والغش وتزييف الحقائق والتحايل أما عن الغابات: تعمل الغابة كرمز الاستمرارية الأجيال رسالة مليئة بالحياة حيث تعتبر الغابة جزءا لا يتجزأ من العالم الروحي للإنسان بمعنى صورها الشاعر كيف كانت الغابات في فترة الحرب في فترة الظلم والاستبداد فالغابة هنا هي أمل الشعب واستقرار الحياة المليئة بالأحداث.

[1]- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر الدين ميهوبي، إشراف"معمر جحيح"، 2009،جامعة الحاج لخضر باتنة،29.
[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص310.

استحضر الشاعر في هذه الأبيات أيضا رموزا طبيعية كلامز الزهور حيث يقول:

"وعَلى القُضْبانِ لا تَنْمو الزُّهور"

فرمزية **"الزهور"** مرتبطة بالنصر والاستقلال والخلود، فهي تلامس جوهر التعبير عن جمالية المعنى الكامن في مفردة الشاعر ورمزيته التركيبية للوصول إلى الجمال الفني، أي بمعنى آخر فعلى قضبان السجن وحائط السجن لن يوجد انتصار ولا حرية فكل ما هناك إلا تعذيب وقساوة ولا تنمو زهور التفاؤل والانتصار فالورد هو أمل الحياة.

إضافة إلى رمز من رموز الطبيعة وهي "الحدائق" تعتبر علاقة الإنسان بالطبيعة وتشكل مصدرا للإلهام والخيال فيلجأ إليها الشعراء العرب المعاصرون منهم والسابقون في استحضارها في نصوصهم الشعرية فهي رمز ارتباط الإنسان بالأرض أي الوطن فهي تشكل مصدرا لخدمة أحاسيس الإنسان وفكرة للتأمل الهادئ هنا صورها الشاعر في قوله "لا نرى وجه الحدائق" بمعنى استخدمها كتعبير فوق اللغة عندما كانت معاني الألفاظ ومدلولاتها عاجزة عن إيضاح رؤية الكاتب فالحديقة بألوانها وأشجارها كرمز طبيعي هي محسوسة جميلة لما يريدون إيصاله إلى الآخر حيث عبر عنها بصفتها الحديقة التي احتلها المستعمر لم تكن هناك أي صورة أمل ونظرة مستقبل خالي من الحروب ويتمثل هذا في قول الشاعر:

"لاَ نَرَى وَجْهَ الحَدَائقْ"

الليل: تغنى **" سعدي"** بالليل في قصيدة **" مرة أخرى أيها الفرنسيون"** يقول فيها:

"مثْلَ أَعْصَاب المُظلينَ في لَيل الجَزَائرْ

أيُّها الشَّعْبُ الفِرنْسيُّ

أَيُهَا العُمَالُ في الأَرْصفَة اللَيْل: اسْتَمعُوني "

يظهر **"الليل"** جليا كرمز الهموم والشكوى بنسبة إلى إضراب العمال ومبينتهم على الأرصفة وهذا يعبر عن سهر العمال فلا يسهر ساعات الليل إلا الحزانى والمهمومين فإنهم يحملون هم الألم والمعاناة والغدر المؤلم والقاتل، الشاعر يستحضره كونه يحاصر الذات لهذا فهو طويل فالشاعر يخاطب العمال الذين دخلوا في إضراب والليل رمز للتشاؤم فكل الناس نيام إلا العمال والطلاب يقضون الليل ساهرين نتيجة لوجود قلق نفسي داخلي فالقضية قضية واحدة سواء العمال أو الطلاب وهي قضية [الخيانة والقتل] يخاطبهم من اجل النهوض والسير في خط واحد من أجل مساندة وطنهم والمطالبة باسترجاع حقهم.

3- الرمز الأسطوري:

من الأساطير القديمة التي وظفها الشاعر في قصيدته.. والتي تعطي للنص فنا و جمالا للتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية هذا تجسيدا لتجربته الشعرية والإنسانية بشكل خاص حيث نجد في قصيدته هذه أهم رمزا أسطوريا وهو: " **تموز**"ذلك في قوله:

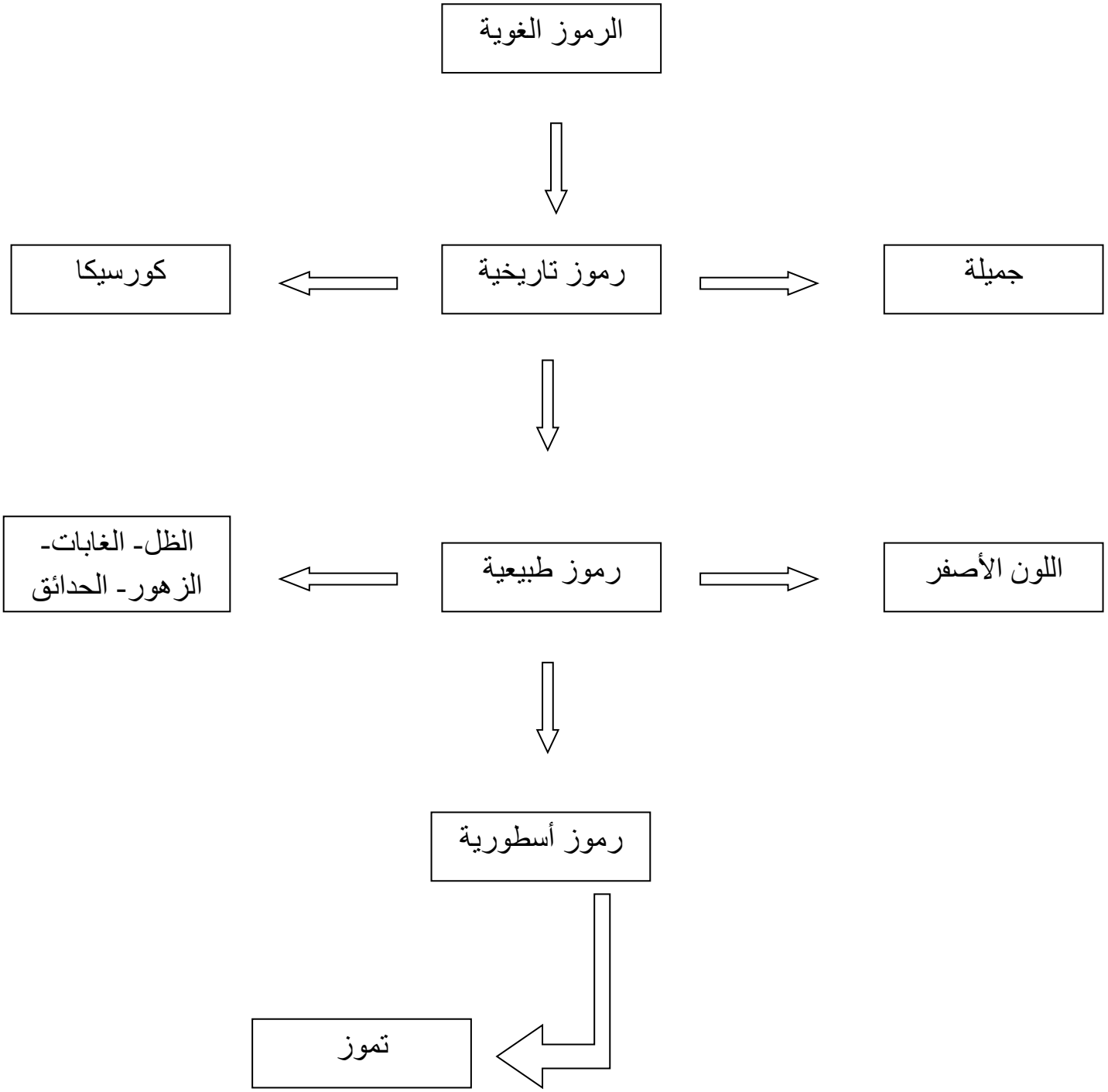
"أنَّها لَمْ تنشب السمّ بِعُمّالِ الجزائر

لَوْ قَطَعْتَ الرَّأْسَ في ساحاتِ تَمّوز القديمة"

وظف شاعرنا أسطورة الإله تموز وهو معبود بابلي يرمز إلى النبات والحيوية الطبيعية حيث يجسد به انبعاث الحياة بعد الموت والتفاؤل والطموح من أجل غد جديد يبعث الأمل في النفس، أسطورة الإله الميت الحي أسورة العشق الأبدي فالشاعر هنا يرمز إلى تموز نسبة إلى اسم الساحة التي ترتكب فيها الجريمة كالقتل وقطع الرؤوس، فإنها تعتبر ساحة تموز التاريخية لذلك وظف هذا الرمز التاريخي لإعطاء جمال التاريخ قيمة فنية فالتاريخ وحدة البؤرة الأساسية التي يستغني منها رموزه.

فالرمز هنا مفهوم حركي يتغير بتغير التجارب الشعرية لذا يعد العنصر الفعال في القصيدة يؤسس به الشاعر رؤى متجددة وهو شديد الارتباط والإحساس بالرموز حيث توظيفه في نصوصه تصبح منفتحة على دلالات مختلفة ويكسبها صفة المرونة.

مخطط رقم 02: مصادر الرموز في قصيدة "مرة أخرى أيها الفرنسيون"



خاتمة:

ختاما للبحث وعودا على بدء، تحاول هذه الصفحات الأخيرة من عمر هذا البحث تحصيل ما تقدم، فإن أصبنا فذاك المراد والغاية، وإن لم تصل الدراسة إل الهدف المرجو، فحسبها أنها سارت في الطريق الذي لم يخلُ من صعوبات تحولت بعون الله إلى متعة الكشف ولذة البحث.

وخلاصة ذلك ما يلي:

1- صورة الثورة الجزائرية عند الشاعر المعاصر

توصلنا إلى بيان مكانة الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربيّ، فهذه الثّورة المجيدة التي شغلت الشّعراء العرب على امتداد الوطن العربيّ الكبير مشرقا ومغربا شكّلت موضوعا مهما في كثير من الإبداعات، وتعرفنا على دور الشّعر العربيّ الذي تتبّع مسار الثّورة الجزائريّة وخصَّها بالدّعم والنّصرة باعتبارها جزءا لا يتجزأ من كفاح الأمة العربيّة والإسلاميّة.

وقفنا على تعبير **مايا كوفسكي** حينما قالت أنّ الكلمة والثورة وجهين لعملة واحدة، **سيجمون نيومان** قال أيضا أن الثورة تعني التحولات الجذرية للتنظيم السياسي والبنية الاجتماعية ونظام الملكية الاقتصادية بل ويشمل حتى الأسطورة السائدة، وغيرهم كثير من النقاد أمثال **عز الدين اسماعيل**، لذلك لَمَّا اندلعت الثّورة الجزائريّة ارتمى الشّعراء في أحضانها بكل إمكانياتهم الفنيّة والشّعرية، وآمنوا بقيمها ومبادئها، وواكبوا مسارها النّضاليّ، وصوّروا مشاهدها بواقعيّة حيّة، وإخلاص عميق جعلهم يلتفّون حولها، ويتابعون أحداثها، **لذلك ليس من الغريب أن نلمس في الأشعار العربيّة الثّائرة نبرة قوميّة صادقة، تغنت بأواصر التّضامن العربيّ مع الجزائر، كيف لا والثّورة التحريريّة تمثل لهم الأمل لاستعادة العرب عزّتهم وكرامتهم.**

لقد اختلف الشّعراء العرب في نظم قصائدهم التي تفاعلوا بها مع ثورة الجزائر، فكانت القصيدة العموديّة والقصيدة الحرّة، ومنهم من جمع بين النّوعين معًا، لكنّهم وإنْ اختلفوا في طريقة النّظم والإبداع، إلا أنهم التقَوا في التزامهم بالدّفاع عن الثّورة النوفمبريّة على امتداد سنواتها والتي كانت منبعا فياضا للإلهام لدى الكثير منهم، كما أنّهم التقوا أيضا في توحيد كلمتهم الشّعرية التي جعلوا منها منبرا للتّعبير عن انتمائهم للجزائر وعن دعمهم المطلق لها، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- شعراء سوريون: سليمان العيسى، نزار قباني، خير الدين الزركلي
- شعراء فلسطينيون: محمود درويش، راشد حسين.

- شعراء عراقيون: برهان الدين العبوشي، جواد البدري، آمال الزهاوي، سعدي يوسف.

2- الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف

الشعر العراقي كان هو الشعر العربي الرائد بالنسبة للتجديد، وذلك من خلال أسماء كثيرة مثل بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، البياتي... والكثير من الأسماء الشعرية التي برزت منذ بداية الأربعينيات ممن أتوا بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وكان من ضمنهم الشاعر سعدي يوسف.

الثورة كما قال سعدي تحتاج إلى نواة ثورية قابلة للاتساع لجذب الناس إلى نقطة ضوء قادمة، قادرة على أن تحظى بنوع من الإجماع، وهذا الشيء الذي حدث في الجزائر، وتجلى ذلك في قصائده التي تناولت الثورة الجزائرية.

إنَّ الشاعر العراقي سعدي يوسف الذي نظم قصائده عن الجزائر ذو انتماء شيوعي قديم، بحيث يمكن القول إنَّ الثورة الجزائرية بلغت أبعد أغوار الوجدان عنده، فتعاطف معها من الأعماق، وألهمته بعض أروع قصائده على الإطلاق.

إنَّ معالجة الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف تجلّت في أشكالٍ متعدِّدة أهمّها:

- التأكيد على أحقِّيَّة الشعب الجزائري في الاستقلال والحرّية وتشجيع الثوار على المضي في ثورتهم حتّى النصر.
- نقدٌ لاذعٌ لا مباشر للحكومات العربية، لأنّها لم تفعل شيئاً لنصرة الجزائر سوى الكلام.
- التعبير عن بشاعة المستعمر الفرنسي مستعينا بأجود ما أتاحت البلاغة الشعرية به.
- إيصال كلمة الثوار إلى العالم من خلال شعره.
- كان يرى في عزة وكرامة الشعب الجزائري عزة وكرامة الأمة العربية عامة والعراق خاصة.

يمكننا القول إذن أنّ الشاعر العراقي سعدي يوسف أبدع في التعبير عن صورة الجزائر في ظل الثورة من خلال قصائده مثل: "إلى أحد الجزائريين الخمسة"، " مرة أخرى أيها الفرنسيون"، " كاتدرائية مغنية" وغيرها مما أبان اعتزازه بالمدن الجزائرية مهد الثورة والتحرر.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- القرآن الكريم.

2- المراجع:

أ- الكتب بالعربية:

- ابراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983.
- ابراهيم لونيسي، نساء جزائريات تحت التعذيب، الجميلات الثلاث نموذجا جولية المؤرخ، ع2، الجزائر، 2002.
- ابراهيم مصطفى، حسن الزيات،حمد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1،د.ط، دار الدعاء، اسطنبول، 1989.
- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي، 1939.
- ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ت زاهر أحمد الزاوي، وحمود النطاحي، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 1399ه/1979م.
- ابن فارس، مقاييس اللغة عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج3.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، در الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط6، 1997 ،مادة (صور).
- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، المجلد الأول،2003م.
- ابن منظور، لسان العرب، م8، ط3، دار صادر، بيروت، 2004.
- أبو طارق محمد الغربي، المرأة الجزائرية، مشتلة الثورة وحاضنة الوطنية، مطبوعات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954، الملتقى الوطني حول كفاح المرأة الجزائرية، عنابة، 9 و10 جويلية 1996.
- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، دت، 1985.
- أبي البقاء الكفئ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ط2، تح عدنان دويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1993.
- أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي السلمى [ت279ه]، سنن الترميذي، ت أحمد شاطر وآخرين، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط2، 1395ه، 1975.

- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1959.
- أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون،م3، ط1، دار الجيل، بيروت، دت.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973.
- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير،د.ط، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1417ه، 1996.
- إسماعيل بن حمادة الجوهري[ت 393ه]، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ت، احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه/ 1987ه، مادة [صور]، 2/17.
- أم سهام [عمارية بلال] جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1996.
- انظر معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط3، ض107 وكذلك المعجم الصادر عن مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، ط1، 1980.
- إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار الملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1987.
- بثي عجناك يمينة، صورة المرأة في الخطاب الشعري الحديث، [من الاحتلال إلى الاستعمار]، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2017.
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، تلخيص المفتاح في المعاني، المكتبة العصرية، لبنان، 2008.
- خير الدين الزركلي، شاعر الوطن، أكرم جميل قنبس، ط4، الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011.
- د.صلاح حنفي، في الصورة الشعرية دراسة تطبيقية على شعر الحبس في تراث المشرق العربي مكتبة دار العلوم، الفيوم، ط3، 2007م.
- ديوان سليمان العيسى، ط1، دار الشورى، بيروت، 1980.
- ديوان سليمان العيسى، نقلا عن كتاب الثورة الجزائرية في الشعر السوري، ج1.
- راشد حسين، الأعمال الشعرية، مكتبة كل شيء، [ص.هـ.ر]، م ص، حيفا، ص 820.
- راشد حسين، مع الفجر، ط2، دار العودة، بيروت، 1982.
- سامي الكيلاني، الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، مصر، 1950، ط2.
- سامي خشبه، مصطلحات فكرية، مكتبة الأديمية، القاهرة، 1994.
- سعدي يوسف، الليالي كلها، الأعمال الشعرية،ج1، منشورات الجمل، ط1، 2014.
- سعدي يوسف، لغة مغايرة، المدى، عدد 3-4، السنة1، 1993.
- سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، مج، 1،2،3، دار المدى، بيروت، ط4، 1995.
امتنان عثمان الصامدي، شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية.

- سليمان العودة، أسئلة الثورة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، 2012م.
- سليمان العيسى، أعمال شعرية، ج1، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1955.
- سليمان العيسى، ديوان الجزائر، شعر الثورة، ط1، دار أطفالنا للنشر، 2010.
- سليمان العيسى، ديوان الجزائر، ط1، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، 1954، 1984.
- سليمان العيسى، مجموعة كاملة، م2، دار الشورى، بيروت.
- طه حسين، خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1985..
- عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية الصادرة من منظورات دار الأديب، وهران، الجزائر.
- عبد الباسط، دراسة في لغة الشعر عند إيليا أبو ماصي، ديوان إيليا أبو ماضي، دط، دار الطيبة، القاهرة، 2005.
- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث للعقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط،2009.

- عبد الرحمن الوصيفي، نزار شاعرا سياسيا، ط1، دار الحريري للنشر، القاهرة، 1995.
- عبد الرزاق المجدوب، في حداثة الإبداع المغربي[الحداثة لدى أحمد المجاطي تصور وإنجاز، المطبعة الوراقية الوطنية، ط1، المغرب، 2011.

- عبد القادر فيدوح، نقد معنى الشعر في الأدب الجزائري، كتابات معاصرة، ع 9، 1991.
- عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، د.ط، دار الحضارية العربية، بيروت،1974.
- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات[متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر]، دار القدس العربي للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

- عبد المجيد الشرفي، الثورة/ الحداثة والإسلام، حاورته كلثوم السعفي حمدة، دار الجنوب تونس والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل المصطلحات الفلسفة، مكتبة المتولي، القاهرة، ج.م.ع، 2000.
- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزار، 1986.

- عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ج1، سوريا 10.
- عثمان سعيدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، العراق، ط2، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.

- عز الدين إسماعيل، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.
عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط.
- عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، ص 96.
- عزمي بشارة، في الثورة والقابلية للثورة، المركز العربي للأبحاث السياسية (دراسات وأوراق بحثية)، 2011.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، 1981 .
- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ط2، م1، دار الصفاء للطباعة، 2014.
- فتيحة محمود، محود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ج1، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1987.
- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2003.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، حققه وضبط نصه د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.
- محمد ابراهيم عبد العزيز، الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة نقدية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1999.
- محمد الشليح، في بلاغ القصيدة المغربية، مطبعة المعارف الجديدة المغرب، ط1، 1999.
- محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.
- محمد بلوح، بنية الخطاب الشعري الجاهلي[في ضوء النقد العربي المعاصر] بحث في تجليات المقاربة النسقية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 9، 2009م.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مطبعة مدققة، كاملة الشكيل، دار معاجم لبنان،بيروت، 1995.
- محمد بن يعقوب، محمد بن ابراهيم الفيروز آباري، القاموس، المحيط الشركة، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009..
- محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتب الجديدة، بيروت،ط1، 2003.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نشر دار الثقافة ودار العودة، لبنان، ط1، 1983.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مؤسسة البعث، قسنطينة، الجزائر، 1971.

- محمود درويش، الديوان، ط14، المجلد1، دار العودة، بيروت، 1994.
- من شعراء ثورة التحرير، دط، نشر المنظمة الوطنية للمجاهدين بالجزائر، دت.
- نازك الملائكة، مقدمة ديوان " شظايا ورماد" : المجموعة الثانية، دار العودة، بيروت، 1997.
- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر[دراسة في بنية الخطاب]، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف.

- نجاح العطار، أدب الحرب، ط2، دار الآداب، بيروت، 1979.
- نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1980.
- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1982.
- نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، كنوز المعرفة، الأردن، عمان، دط، 2010.
- نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- وليم إمبسون، سبعة أنماط من الغموض، تر، صبري محمد حسين، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- يوسف الخطيب، ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، 1986، قصيدة محمود درويش عن الثورة الكردية والثورة الكوبية.

ب- الكتب بالقرنسية:

- Juwairiyak dahlak , sejarak sasr tra arab masa jahihli, surabaya jauhar,2010.
- Theda skocpol, states and sosial revolation ,A comprative manali*ysis of France, ressia and chine, compridge university press, 1979,x1.

ت- المذكرات والرسائل:

- فاطيمة بوقاسية، جميلة يوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة لتيل شهادة الماجستير، شعبة آداب الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
- فوزية العطية، علم اجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري، كلية الآداب، جامعة بغداد، د.ت.ن.

- نرمين رمضان، أحمد مهران، الفساد السياسي ودوره في قيام الثورات العربية المعاصرة (دراسة تحليلية نقدية في فلسفة السياسية، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 2014).

ث- المجلات والجرائد:

- خليل العناني، الثورات العربية بين النجاح والفشل، مجلة شئون العربية، عدد 149 ربيع 2012.
- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر الدين ميهوبي، إشراف"معمر جحيح"، 2009،جامعة الحاج لخضر باتنة،29.
- سلمى خضراء الجيوسي، مجلة عالم الفكر، م4، ع2، سبتمبر، الكويت، 1973.
- شرف الدين ماجدولين، الصورة والنوع المتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، العدد 27، أكتوبر 2003.
- - غ. ماكسون، الثورة المضادة والإتحاد السوفياتي، مجلة الطليعة، مجلد 11، عدد 5 أكتوبر 1935، ترجم مازن كم الماز.

- مجلة الأصالة، عن إصدار وزارة التعليم العالي، العدد الخامس، السنة الأولى شوال 1392 نوفمبر 1971.
- - مجلة معكم، 19 جويلية 2014، أرشيف "واي باك مشين".
- - محمد ضياء الدين الخليل ابراهيم، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي للدكتور عثمان سعيدي عرض وتحليل، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد العاشر، كلية الإمام الأعظم، يناير 2018.
- ناصر البوصلي، الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر سليمان العيسى، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، ع2، النعامة، الجزائر، مارس2014.
- وفاة الشاعر سعدي يوسف، جريدة الراية 13 يونيو 2021، مؤرشف من الأصل، 2021.

الجداول

الجدول	الصفحة
الجدول رقم 01: الاستعارة في قصيدة "إلى أحد الجزائريين الخمسة"	**71**
الجدول رقم 02: الاستعارة في قصيدة "مرة أخرى أيها الفرنسيون"	**84**

المخططات

المخطّط	الصفحة
مخطط رقم 01: مصادر الرموز في قصيدة "إلى أحد الجزائريين الخمسة"	**77**
مخطط رقم 02: مصادر الرموز في قصيدة "مرة أخرى أيها الفرنسيون"	**94**

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ

المدخل **01**

الفصل الأول: صدى الثورة الجزائرية عند شعراء المشرق العربي **17**

المبحث الأول: الثورة الجزائرية في الشعر السوري **18**

1-صورة الجزائرية في شعر سليمان العيسى **18**
2-صورة الثورة الجزائرية في شعر نزار قباني **23**

المبحث الثاني: الثورة الجزائرية في الشعر الفلسطيني **26**

1- صورة الثورة الجزائرية في شعر محمود درويش **26**
2- صورة الثورة الجزائرية في شعر راشد حسين.....**32**
3- صورة الثورة الجزائرية في شعر خير الدين الزركلي.....**36**

المبحث الثالث: الثورة الجزائرية في الشعر العراقي **38**

1- صورة الثورة الجزائرية في شعر برهان الدين العبوشي **39**
2- صورة الثورة الجزائرية في شعر جواد البدري.....**42**
3- صورة الثورة الجزائرية في شعر أمال الزهاوي.....**44**

المبحث الرابع: الصورة الشعرية في النقد المعاصر **46**

1- عناصر الصورة الشعرية في النقد المعاصر **46**
أ- التشبيه **46**
ب-الإستعارة **46**
ت-الكناية **46**
ث-المجاز.....**46**
ج- الرمز **46**
ح- الأسطورة **47**

الفصل الثاني: صورة الثورة الجزائرية في شعر سعدي يوسف **48**

المبحث الأول: التعريف بسعدي يوسف 49

1- نبذة عن الشاعر ومؤلفاته **49**
2- علاقة سعدي يوسف بالثورة الجزائرية **50**
3- موضوعات شعر الثورة عند سعدي يوسف **52**

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية 56

1- الأسلوب عند سعدي يوسف **56**
2- المعجم اللغوي عند سعدي يوسف **57**

المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند سعدي يوسف "نماذج" 59

أولا: صورة الثورة الجزائرية في قصيدة " إلى أحد الجزائريين الخمسة".....59

1- شرح القصيدة **63**
2- الصورة الشعرية **68**
ح- التشبيه **68**
أ- الاستعارة.....**69**
ب-الكناية **72**
ت-المجاز.....**73**
ث-الرّمز **75**

ثانيا- صورة الثورة الجزائرية في قصيدة " مرة أخرى أيها الفرنسيون" 78

أ- التشبيه **81**
ب-الإستعارة **82**
ت-الكناية **85**
ث-المجاز **88**
ج- الرمز.....**89**

خاتمة.....**95**
قائمة المصادر والمراجع 99

الفهرس 106
ملخص البحث 109

ملخص البحث:

تعتبر الثورة الجزائرية من أعظم الثورات ضد الاستبداد والظلم والتعبد فصورها لنا شعراء المشرق العربي صورة الفخر والإقتداء بشجاعة الشعب المناضل، فمن أبرز هؤلاء الشعراء خصصنا بالذكر **الشعراء السوريين، الفلسطينيين والعراقيين،** فكان **سعدي يوسف** واحدا من الشعراء الذين تأثروا بالثورة الجزائرية أيما تأثر، فألف مجموعة قصائد شعرية جزائرية خلدها الأدب العربي لتقتدي بها الإنسانية جيلا بعد جيل، صورها لنا بصورة التضحية والصمود والنضال والجهاد لتحرير الجزائر للتغني بالحرية، وتمجيد الثورة وصورة المرأة المكافحة والمتعطشة للاستقلال، وهذا ما عرض له البحث وتناوله ضمن فصوله.

الكلمات المفتاحية:

الثورة الجزائرية- الصورة الشعرية- جميلة بوحيرد- الكفاح- الاحتلال الفرنسي- التعذيب- السجن- الشعر الحديث.

Research summary :

The algerian revolution is considered one of the greatest revolutions against tyranny, injustice and devotion, so the poets of the arab machreq portrayed it as an image of pride and emulation of the courage of this struggling people. Among the most prominent of these poets, we have mentioned : Syrian, Palestinian and Iraqi poets Saadi Youssef was one of the poets who were affected by the algerian revolution, he composed a collection of algerian poetic poems immortalized by arabic literature to imitate humanity from generation to other. He portrayed them to us in the form of sacrifice, steadfastness, struggle and jihad to liberate the country of Algeria, glorifying freedom and revolution and the image of the struggling and thirsty woman for independence, and this is what the research presented and dealt with within its chapters.

key words:

The Algerian revolution - the poetic image - Jamila Bouhired - the struggle - the French colonialism - torture - prison - modern poetry