الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة –

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي : ...../.....

رقم التسجيل : .....

الموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيد آل خليفة

- دراسة وصفية بيانية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات البلاغية

إعداد الطالب :

عبد القادر العربي

إشراف الدكتور :

باديس فوغالي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
الرئيس	عبد الوهاب بوشليحة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المشرف و المقرر	باديس فوغالي	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
العضو	زينب بوصبيعة	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
العضو	رشيد قريبع	أستاذ محاضر	جامعة منتوري

السنة الجامعية :

1427هـ-1428هـ/2006م-2007م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــــداء

* إلى روح والدي الذي غرس في حب العلم
* إلى والدتي التي تاقت إلى جني هذه الثمرة
* إلى أستاذي الدكتور المشرف باديس فوغالي
* إلى زوجتي وولدي طه والمأمون الذين طالما هجرتهم واحتجبت عنهم في غرفة الدرس والبحث
* إلى كل من حمل معي هم هذا البحث
* إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا العمل المتواضع

عبد القادر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمـــة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

محمد العيد آل خليفة شخصية أدبية مميزة ، سجل حضورا هاما في المشهد الشعري الجزائري الحديث، وقد كرّس كل طاقاته الفنية لخدمة القضية الجزائرية والإصلاح الاجتماعي ، ولذلك حاز لقب شاعر الجزائر ، وديوانه الشعري حافل بهذه القضايا المرتبطة بالشعب الجزائري ، خلال نضاله السياسي الثوري والاجتماعي ، وسأحاول في هذه المقدمة إجلاء بعض جوانب شخصيته الشعرية ، وما تفردت به من مميزات فنية وبيانية ، وهذا ليس بالأمر الهين ، إذ يتطلب من دارس تجربته الشعرية أن يكون ملما بعدة علوم ومعارف ، كالعروض والنقد الأدبي ، وفنون البلاغة وغيرها ، ولقد ألفيت في شعر محمد العيد ما حفزني على تناوله بالدرس والنقد .

وقد اخترت هذا الموضوع للأسباب الآتية :

1- اهتمام أغلب النقاد والدارسين بشعراء المشرق ، وعدم عنايتهم بالإضافات النوعية التي أسهم بها الشعراء الجزائريون لإثراء المشهد الشعري العربي .

2- اهتمامي الشخصي بالشعر الجزائري، وبخاصة الشعر الوطني منه .

3- قلة الدراسات التي تناولت الجانب **البياني** في شعر محمد العيد .

4- الدعوة إلى الاهتمام بالذات الشعرية الجزائرية ، وإنزالها المنزلة التي تستحقها خاصة محمد العيد آل خليفة .

5- حاجة المكتبة الأدبية لمثل هذا النوع من الدراسات إضافة إلى :

أ- قلة الدراسات التي تناولت شعر محمد العيد بالتفصيل ، باستثناء بعض النتف التي لم تف الرجل حقه .

ب- إبراز طبيعة التصوير **البياني** للصورة الشعرية وبنائها الفني في تجربة الشاعر .

ج- الأثر النفسي الذي تحدثه الصورة الشعرية في الذات البشرية .

د- تعدد الظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري ومسايرتها للواقع .

هـ- الإطلاع على واقع المجتمع الجزائري من خلال التجربة الشعرية عند محمد العيد .

الدراسات السابقة للموضوع :

إن هذا البحث يطمح إلى أن يكون إضافة جديدة تضم إلى جهود الآخرين ممن تناولوا شخصية محمد العيد آل خليفة ، وسأحاول أن أجلي فيه بعض الجوانب الكامنة في شخصية شاعرنا ، لأنها انفردت ببعض المواصفات الفنية وأدرك سلفا أن الخوض في هذا المضمار ليس بالأمر الهين ، لأن مهمتي تتطلب إلماما بعدة اختصاصات ، وعلى الرغم من صعوبة الموضوع وتشعبه فإنني وجدت في شعر محمد العيد ما حفزني على مواصلة البحث ، فمضيت فيه غير هياب دون أن تفتر لي همة أو يقعد بي

يأس ولا أغمط حق من سبقني في ميدان البحث ، حول الجوانب الخفية في شخصية محمد العيد منوها بما كتبه الدكتور كمال عجالي حول "دور المرأة في شعر محمد العيد" ، وما تناوله الدكتور نصر الدين بن زروق حول "الأسلوب في شعر محمد العيد" ، والشيخ المرحوم موسى الأحمدي نويوات وما كتبه عن "بعض الجوانب في شعر محمد العيد" وما تناوله الدكتور أبو القاسم سعد الله في دراسته الموسومة بـــ "شاعر الجزائر محمد العيد" ، وما أفنى فيه العمر الدكتور محمد بن سمينة حول "البعد الإسلامي في شعر محمد العيد" وما كتبه مبروك بن غلاب عن "الصورة الشعرية عند محمد العيد" ، وما تناوله مصطفى بلمشري حول "الاتجاه الثوري في شعر محمد العيد" وما كتبه المرحوم محمد الأخضر عبد القادر السائحي حول "مفهوم الثورة والتحرر عند محمد العيد" وما درسه الدكتور زكريا صيام حول "فلسفة الإصلاح وروح الثورة في شعر محمد العيد ".

فجل الدراسات ركزت في تناولها لشعر محمد العيد على جانب واحد من موضوعات شعره إلا أنها ظلت قاصرة ، فراودتني الفكرة في إبراز الموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيد والوقوف عند مختلف صورها البيانية ولإظهار ولو بصورة موجزة إمكانات محمد العيد البلاغية .

وسأحاول في هذه الدراسة إبراز الجانب **الجمالي البياني** في شعر محمد العيد ، معتمدا المنهج الوصفي التحليلي ، قصد الوقوف على الصورة البيانية في مواقعها المتعددة من تجربته الشعرية ، ولهذا حرصت على أن تكون هذه الدراسة تطبيقية ، دون أن ألغي الجانب النظري إيمانا مني بأهمية الجانبين وتلازمهما في الآن ذاته .

أما فيما يتعلق بخطة البحث فقد قسمته إلى مدخل وبابين لكل باب ثلاثة فصول ، إذ تناولت في المدخل أهمية الشعر في حياة الشعوب ، ثم بينت قيمة الشعر الفنية ووظائفه في حياة المجتمع، ثم عرّجت على بيان مكانة محمد العيد الشعرية ، فبحثت في الفصل الأول من الباب الأول الموضوعات الوطنية والقومية في تجربة محمد العيد ، كحديثه عن استقلال مصر وليبيا ، ودعوته للوحدة بين أبناء المجتمع الجزائري ، إذ أفصح الشاعر عن مكبوتاته وهواجسه .

لقد صور شاعر الجزائر بصدق شعوره تجاه قضايا الوطن الصغير والكبير، فشارك أفراح كثير من الدول العربية ، ودعا إلى التمسك بالروح العربية الإسلامية ، لأن الوطن العربي لحمة واحدة ، ولا يقبل القسمة والتشرذم .

أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن الموضوعات الاجتماعية والثورية في تجربة محمد العيد ، إذ تناولت فيه قضايا كثيرة منها حديثه عن أساليب الاستدمار الفرنسي وسياساته الخرقاء ، في الدول العربية والإسلامية واعتماده على مبدأ فرق تسد ، وحديثه عن ظاهرة التكافل الاجتماعي وكيفية

من شعر محمد العيد كما أوجه شكري لزملائي بالقسم ، الذين كانت تشجيعاتهم لي خير العون على المضي في البحث ، كما لا أنسى زوجتي التي لولاها لما خرج هذا السفر إلى الوجود .

فهذا جهد أقدمه بين يدي كوكبة من المثقفين ، وأهل العلم والدراية وما أخال نفسي بلغت فيه الكمال والنضج وإنما ينطبق علي ما قاله العماد الأصفهاني :(**إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده ، لو غير هذا لكان أحسن ،ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل**) .

ذلك دليل على امتداد السؤال لدينا وهو استفسار يرافقنا بالدهشة أحيانا والإحراج أحيانا أخرى ، ليفتح بذلك أمامنا آفاقا أخرى لإدراكات جديدة ، يفيض بها الوجدان فتقع على ما تم التعرف عليه ، لنعرف أكثر ما نجهله لأننا نحدده ونقوم بصياغته من جديد ، فهي فضاءات التحدي الذي ينبعث من داخلنا ويطفو على سطح الذاكرة والعقل ، فيجعل هذا الأخير يحلل المفاهيم ويركبها ، أي يعيد صياغتها عبر لحظات الزمن المتباعدة والتي تربط ما تم لنا الاطلاع عليه ، وما سنطلع عليه عبر اضاءات الإبداع والاكتشاف المليئتين بهموم الذات ، فلحظة الكتابة تحاول تبرير وجودها ، فتحاول ملء ما قد يبدو فراغا ، وتقدم صورة قد أنشأتها من الواقع بعد تجاوزه ، فهي تنشأ من أصل محكوم بالتغيير ثم الزوال انطلاقا من سلطة الواقع الاجتماعي .

ضف إلى هذا مساحة الحرية في نتاج رؤية معرفية لكنها محددة بالخلفية الذهنية وهوية المعرفة رغم أن ميدان الوجدان واسع إلا أنه يملك حقائق عميقة وخفية نتيجة للانفعال .

وإذا كنا أثناء كتابتنا لفكرة جيدة نحمل سلطة فذلك يعني القدرة على الفعل أو الممارسة ، أي مقاومة الزمن والنسيان ، لأننا عندما نكتب تكون هناك قدرة على الثبات والاستمرارية ، وفي لحظة التصحيح نلغي فكرة أو نعدل في أخرى أو نكتشف غيرها ، ولا يتم ذلك إلا بسلطة الكتابة وهي فعل ممارسة مضادة وموازية.

رغم أن هذه المراوغة في تجاوز الواقع حقلها ملغوم بالمفاجآت ، وهي متعة في حد ذاتها بكل ما تحمله من عناء وشقاء أثناء ممارستها بحكم الرقابة الداخلية التي نحملها معنا ، والتي تعود في أصلها إلى القوانين الاجتماعية وهي تختلف من بيئة إلى أخرى .

المدخـــــل

1- أهمية الشعر في حياة الشعوب .

2- مفهوم الشعر في النقد القديم .

3- القيمة الاجتماعية للشاعر في القبيلة .

4- نشأة محمد العيد الثقافية ونشاطه الإصلاحي .

5- مكانة محمد العيد الشعرية ودورها في الحركة الأدبية .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ظل الشعر ولا زال أكثر الأشكال الفنية التصاقا بالوجدان الجماعي ، وأشدها تمثيلا لروح الأمة وشخصيتها ، فهو يتعمق في الذات الفردية ويرتبط بوجدانها المكين ، فيسبر أغوارها الدفينة ، التي هي جزء من النسيج العام لحساسية الأمة ورهافتها ، لذلك يتسم بالخصوصية والشمولية في الآن ذاته ، إذ كلما أوغل الشاعر في الحفر تلاقى بالضرورة مع حيوات أخرى تشكل مجتمعة المياه الجوفية التي يختزنها تاريخ الجماعة ، والتي تمتصها الجذور والأصول التي تغذي الفروع والأوراق، إن الجذور لا تنبت في السماء بل تنبت في داخل التربة ، ومنها تستمد عناصر ديمومتها وبقائها، وإذا كان أجدادنا قد اعتبروا **الشعر ديوانهم** ، فإنهم لم يقصدوا من ذلك إلا المعنى الرمزي الذي جعل من الشعر عصبهم الجامع وناظم حساسيتهم المشتركة إزاء رؤيتهم إلى العالم [1].

فالشعر فن رفيع يحتاج إلى متلق واسع الثقافة ، والشاعر المخلص هو الذي يستطيع تحريك وجدان المتلقي إذا كان صادقا ، ذا وعي ناضج ورؤية إنسانية ، مستكملا الأدوات اللغوية والفنية ولا يتأتى الصدق النفسي والفني ما لم يكن المبدع ملتزما بالدفاع عن قضية تتلبسه ، وبموقف ينحاز إلى الحقيقة يجهلها غالب الناس أو يعلمونها ولكنهم يسكتون عنها[2] .

فالشعر ديوان العرب وسجلهم الذي حفظ تراثهم وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم ، وهو متحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم ، وما تفردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة ، وأمثال بديعة ، وآيات في تجارب الحياة، ولولا الشعر لما وصلتنا أخبار القبائل العربية القديمة وما اطلعنا على انتصاراتها وانكساراتها[3] .

فالشاعر في المجتمع العربي والقبلي خصوصا ، محطة إذاعة مرئية ومسموعة ، وصحيفة يومية ذائعة الانتشار ، بل هو وزارة إعلام بقدها وقديدها في المجتمع ، فالشاعر اللسن يعادل في معايير الحياة العربية القديمة جيشا برمته [4] .

إن الشعر أفضل ما قالته العرب في حلها و ترحالها ، ففيه جمعت مآثرها وأمجادها وحفظت أيامها وأنسابها وقد كان الشاعر قديما يحتل مكانة رفيعة في قومه لما يتميز به القول الشعري من تأثير كبير في النفوس والأفئدة ، فقد يرفع الوضيع وقد يحط من قيمة الشريف ، وفي كتب التراث مشاهد عديدة تعكس مدى القوة السحرية البالغة التي لعبها الشعر في حياة العرب .

---

(1) مجلة القافلة ، شوقي بزيغ ، هل سيبقى الشعر ديوان العرب ؟ ، شركة أرامكو السعودية ، 1994 ، ص 45،46،47 .

(2) مجلة القافلة، حسن فتح الباب ، الحقيقة والوهم في قضية مستقبل الشعر، شركة أرامكو السعودية، عدد أوت/سبتمبر1994، ص13.

(3) الشعر في الحياة العربية ، حسن تميم ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، 1987 ، ص 5 .

(4) المرجع نفسه ، ص 7 .

يروي ابن رشيق القيرواني القيمة التي كان يحظى بها الشعر والشعراء عند العرب فيقول :(**كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس و تتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج**)[1].

فقد كان أجدادنا يقيمون المنابر لشعرائهم بين السماطين ، في مقامات المفاخرة والمنافرة ، وفي مقامات الصلح وحمل المغارم ، ويهيئون النفوس لاقتحام العظائم ، لأن الشعر عندهم هو الرقية التي تسل الأضغان ، وهو الوصلة التي تصل بين شعور المتكلم وشعور السامع .

وقد كان الشاعر يطفئ نائرة أو يسعرها ببيت من الشعر ، وقد كانت الجيوش تنتصر، أو تنهزم ببيت واحد من الشعر .

ورووا أن ابن هانئ الأندلسي أنشد ممدوحه قصيدة من الشعر والممدوح راكب ، وفوارسه حافة به فلما بلغ إلى قوله يخاطب الجيش الراكب :

من منكم الملك المطاع كأنه تحت السوابغ تبع في حمير[2]

ترجل الجيش كله و لم يبق راكبا إلا الملك الممدوح ، وهو جواب ليس له في الأجوبة المكتوبة ولا المنطوقة نظير، بذلك كان الشعراء في العرب يتولون قيادة النفوس ، كما كان العلماء في الإسلام يتولون قيادة العقول ، وبتلك القيادة استطاع الشعر أن ينشر فيهم مكارم الأخلاق ومحامد الشيم ، وبذلك غدا أجدادنا العرب والمسلمون مضرب المثل بين الأمم في سخاء اليد وشرف النفس وكرم الطبع وقوة العزيمة[3] .

فاهتمام العرب بالشعر لا يقل عن اهتمامهم بالشاعر ، إذ بلغ من اهتمامهم به كما يقول ابن عبد ربه :(أن عمدت العرب إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي

---

(1) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ،بيروت ، ط1 ، 1424هـ ، 2003م ، ص51 .

(2) ديوان ابن هانئ ، تحقيق بطرس البستاني ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ص60 .

(3) آثار محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1 ، الجزء الثاني،1997م، ص 379- 380.

المدرجة وعلقتها في أستار الكعبة ، فلذلك يقال مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات سبع وقد يقال لها المعلقات [1].

وكما كانت المعلقات تعبيرا عن الاهتمام بالشعر كذلك كان تدوين الشعر بأقارب الشاعر ، أو قبيلته ، أو من الملوك ترجمة صادقة عن هذا الاهتمام حتى لقد قال الراعي النميري:(من لم يرو من أولادي قصيدتي فقد عقني) ويعني بذلك قصيدته التي مطلعها :"بان الأحبة بالعهد الذي عهدوا" .

وكانت القبيلة تعنى بشاعرها وشعره ، حتى بلغ من عناية قبيلة بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم أن رواها صغارهم وكبارهم حتى هجوا بذلك .

فقد كانت القبيلة مصدر شعر الشاعر ، ومن ثم حينما أراد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يسمع بعض شعر أمية بن أبي الصلت استنشد رجلا من ثقيف قبيلة الشاعر الشريد بن سويد الثقفي فأنشده مئة بيت .

فإذا كان للقبيلة اهتمام بالشعر و حرص أفرادها على تخليده فقد كان الملوك يعشقون هذا الشعر ويطربون له ، وبلغ من اهتمامهم به كما قال ابن رشيق :(كان الملك إذا استجاد قصيدة الشاعر قال علقوا لنا هذه لتكون في خزائنه) [2].

أما أهمية الشعر والشاعر فقد أكدتها مجادلة العرب للرسول صلى الله عليه وسلم ، فوصفوه بأنه شاعر والقرآن بأنه شعر ، وهذا يدل على مكانة الشعر وكون الرسول صلى الله عليه وسلم غير شاعر قال تعالى :﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآَنٌ مُبِينٌ﴾ [يس الآية:69] ، لا يغض من قيمة الشعر وإلا كانت أميته غضت من قيمة الكتابة ، وتظل للشاعر هذه الأهمية ما دام لسان القبيلة فإن انحرف في شعره بالتكسب والمدح ، استحق الضعة من القبيلة وهان أمره[3] .

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه :(الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه) ، وقال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه :(الشعر ميزان القول) ورواه بعضهم (الشعر ميزان القوم)

---

[1] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ، الجزء الثاني ، 1402هـ/1982م ، ص 92 .

[2] دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، عبد الرحمن خليل إبراهيم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1971 ، ص 24 .

[3] نفسه ص 26 .

وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري :(مر من قبلك بتعلم الشعر ، فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة الأنساب) .

وقال معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه :(يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب) [1].

" ففن الشعر كان شريفا عند العرب ، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم ، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم ، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها ، والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والإرتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة ، والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده" [2].

فالشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل ، أهول ما يكون على العالم وأتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات[3] .

قيل للمفضل الضبي لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به ؟ قال :(علمي به هو الذي يمنعني من قوله) ، ولأمر ما كانت العرب تخاف ألسنة الشعراء والتشهير بهم فهذا الشاعر الأعشى لما عزم أن يفد على الرسول صلى الله عليه وسلم ويمدحه ، فبلغ ذلك أبا سفيان فجمع رجال قريش وقال لهم :(والله لئن أتى محمدا صلى الله عليه وسلم ومدحه ليضرمن عليكم نيران العرب بشعره فأجمعوا له مئة من الإبل) ، فجمع مئة من الإبل من أشراف قريش ومنحها للأعشى خوفا من لسانه ، فتوقع شيوع ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم على لسان الأعشى دليل على المهابة ، والمكانة التي كانت للشعر لدى العرب [4].

---

(1) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، شرح وضبط عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ،بيروت ، ط1 ، 1424هـ ، 2003م ، ص60.

(2) تاريخ بن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة1، 1992ص 660 .

(3) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ص 104 .

(4) دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية ، عبد الرحمن خليل ، ص 44 .

مفهوم الشعر في النقد القديم :

أثار الشعر ومازال يثير جدلا بين النقاد والمنظرين ، لما يفرضه من زوايا نظر متعددة تتصل بمستواه الجمالي ، وقيمه التشكيلية والدلالية ، وكيفيات إنتاجه ، ولذلك تشكل قضية تأصيل مفهوم الشعر مهمة صعبة في حد ذاتها ، لما يتضمنه موضوع الشعر نفسه من قيم وقضايا وأبعاد متشعبة ، تقتضي تصورات نظرية شاملة وعميقة وصارمة ، يتم بمقتضاها فهم الشعر وتوضيح مغزاه ، والإحاطة بالمستلزمات الحقيقية لإبداعه .

فقد أدرك النقاد القدامى أهمية الشعر وقيمته بين النشاطات الثقافية "ولعل مرد ذلك يعود إلى عوامل كثيرة أهمها ، أن الشعر هو الفن الوحيد الذي أحسن العرب الإبداع فيه ، فالعرب الذين هم أصل الفصاحة كل كلامهم شعر لا نجد الكلام المنثور في نتاجهم إلا يسيرا ، فإنه ينقل عنهم ، بل المنقول عنهم هو الشعر"[1].

ومنها أيضا أن الشعر هو النتاج الإبداعي الذي اتسم باستمرارية لا انقطاع فيها ، على الرغم مما عرفه من سقطات وفترات ضعف طوال مسيرة التاريخ ، وهكذا نجد الحضارة العربية منذ القديم ، تضع في الشعر أكثر مقوماتها وأهم جوانب ثقافتها ،" فكان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخر شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم "[2].

فقد قال ابن رشيق في كتابه العمدة :" ... فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب وأوفر حظوظ الأدب ، وأحرى أن تقبل شهادته وتمثل إرادته " [3].

وجاء عند حازم القرطاجني :" أن العرب كانت تنزل الشاعر منزلة النبي فينقادون بحكمه ويصدقونه بكهانته " [4].

فالشعر مثل حاجة تعبيرية ملحة بالنسبة إلى الإنسان العربي ، الذي واجه أوضاعا اجتماعية ونفسية وسياسية خاصة ، أفرزتها بيئته الخشنة ، وقد ظلت هذه الحاجة مستمرة على الرغم من تغير هذه الأوضاع ، وظل الشعر الأداة الأكثر أهمية بين باقي الفنون ، تسعف الشاعر على

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ،القاهرة ، ط1 ، 1959، ج1 ، ص137 .

(2) البيان والتبيين ، الجاحظ ، قدم له وشرحه علي أبو مسلم ، ط1 ، ج1 ،مكتبة الهلال ، بيروت ، 1408هـ ، 1988م ، ص240 .

(3) العمدة في نقد الشعر و تمحيصه ، ابن رشيق ، ج1 ، ص 16 .

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1986 ، ص122.

تسجيل مختلف الصور والنشاطات التي يسخرها له محيطه ، وتتيح له المساهمة في تحضير الحياة وفق شروط معينة ، وذلك من خلال قدرته على سبر أغوار اللحظة الحضارية التي يعيشها واستشراف مستقبلها ، لأن الشعر هو أرقى مستويات التعبير اللغوي .

فقدامة بن جعفر اعتبر أول ناقد اهتم بوضع مقومات ثابتة تحدد ماهية القول الشعري في تعريف جامع قال فيه :"الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[1].

فيبدو من خلال هذا التعريف أن الشعر عند قدامة يتأسس على أربعة عناصر أساسية يؤدي الالتزام بها إلى نظم الشعر ، والتركيز على هذه العناصر في عملية تعريف الشعر توضح لنا " التقنين الصارم الذي وصل إليه تأصيل الفن الشعري عند قدامة ، وتجسد من جهة ثانية التزاوج الذي بدأ يطرأ على الثقافة العربية التراثية ، بين المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية ، والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة " [2].

فإذا كان قدامة بن جعفر ناقش ماهية الشعر على أساس أربعة عناصر ثابتة فإن ابن طباطبا اختصر تعريفه لفن الشعر في قوله :" الشعر أعزك الله كلام منظوم بائن عن المنثور ، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم ، الذي إن عدل من جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه " [3] .

إن أهم ما يكشف عن هذا التعريف يتمثل في اعتبار الانتظام خاصية مميزة للشعر، إذ يصبح التمييز بين النمطين الشعر والنثر مدخلا هاما لتعريف فن الشعر ، "فتحديد ماهية الشعر عند ابن طباطبا يقوم بوجه خاص على أساس التشكيل الخارجي والقيم الفنية الشكلية لنظم الشعر ، وهو بذلك يتجاوز عنصر التخييل باعتباره العنصر المهم في العملية الإبداعية ، وفي إنشاء المعاني الجمالية عند الشاعر ويتفهم الشعر على أنه بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق "[4].

وقد عرف الفارابي الشعر قائلا :" والأقاويل الشعرية هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول " [5] .

---

[1] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق ، عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،(د، ت) ، ص 53 .

[2] مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982 ، ص77 .

[3] عيار الشعر ، ابن طباطبا محمد بن أحمد ، شرح وتحقيق ، عبد الساتر عباس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص9 .

[4] مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، ص25 .

[5] مجلة شعر ، مقال ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ألفت كمال الروبي ، عدد 12 ، 1986 ص93 ،.

أما ابن سينا فيحدده بقوله :" الشعر كلام مخير مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة " [1].

ثم يخصص الحديث عن الشعر في بعده التخييلي قائلا :" الكلام المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به [2].

فالشعر كما يتبين من نصوص الفارابي وابن سينا يستمد ماهيته من المحاكاة و التخييلي ، حيث يتم التركيز بشدة على هذين العنصرين باعتبارهما موضوعا للصناعة الشعرية ، فضلا عن عنصري الوزن والقافية ، ويشير مصطلح التخييلي للتصور الفلسفي إلى التأثير الذي يحدثه الشعر في نفس المتلقي ، وما يترتب عن ذلك من سلوك حيث تتحدد طبيعة التخييل الشعري بأنه "انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار " [3].

فهو انفعال نفسي غير عقلي تنتج عنه استجابة المتلقي للأشياء المتخيلة ، أما مصطلح المحاكاة فيفصح عن العملية التي تم بها إعادة تصوير الواقع بالوسائل الفنية تصويرا لا يتوخى الصدق ونقل الحقائق الواقعة بقدر ما يهدف إلى التأثير في المتلقي .

وعرف ابن رشيق الشعر بقوله :" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ،والوزن ،و المعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر،لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم " [4] .

فمن خلال هذا التعريف يبدو أن الموقف من الشعر لم يتغير ، حيث ظلت مواصفات هذا الفن القولي محددة في خصائص معلومة ، هي ذاتها التي حدد بها قدامة الشعر ، وهي المتمثلة في عناصر اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، ويضيف ابن رشيق عنصرا آخرا يكون به نظم الشعر ويميزه عن باقي الخطابات وهو النية أو القصد وتتبين قيمة هذا العنصر مع توفر باقي العناصر المشار إليها.

وعرف أبو البقاء الرندي فن الشعر بقوله :" فإن الشعر ديوان العرب ، وإيوان الأدب ، وزهرة الكلم ، وروضة الحكم ، وهو لا محالة محبوب بالطبع ، شهي للسمع ، فطرة الله التي فطر النفوس الفاضلة ، وهدى العقول الكاملة إليها ، ولذلك ما حلت بالألحان المطربة ، والنغمات المغرية

---

[1] كتاب أرسطو في الشعر ، تحقيق عياد شكري ، ص 197 .

[2] المرجع نفسه ، ص197 .

[3] نفسه ص 197 .

[4] العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، ابن رشيق أبو الحسن القيرواني ، ج1 ، ص 119.

حتى إنه ليريح الأرواح ، ويفعل فيها ما لا تفعله الراح ، لا جرم أنه مقبول الشواهد ، معقول الشوارد ، سائر المثل ،باهر الغزل ، جميل الثناء ، أليم الهجاء ، يثبت رسمه في الأعقاب ، ويبقى رسمه مع الأحقاب " [1].

وعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنه (الكلام المقفى الموزون على مقاييس العرب) ، في حين نلقى ابن قتيبة (213هـ - 276هـ) قد قصر مفهومه للشعر على اللفظ والمعنى مستدلا ببعض الشواهد المبتسرة دون تحديد منهج منطقي ، يوضح فيه أهم المعايير التي تؤسس للعملية الشعرية وتنهض بها كالإيقاع والتصوير والخيال حيث يكتفي بتقسيم الشعر إلى أضرب أربعة (ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه) [2].

إن مصطلح التخيل وما يشتق منه قد طلع من رحم الفلسفة وكذا النتائج المستخلصة من دراسة أغوار النفس ، والقوى الإدراكية للعقل البشري ثم انتقل إلى ميدان الإبداع الأدبي حيث صار يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه النوعية ، ويصف طبيعة الإشارة التي يحدثها الشعر في المتلقي .

ولعل أهم فيلسوف عربي استثمر هذا المصطلح ، إذ أخرجه من ميدان الفلسفة إلى ميدان الإلهام الشعري الخالص هو الفارابي وذلك حين استوعب ثم استجمع وألف بين ما كتبه أرسطو عن الشعر وما كتبه عن النفس ، إذ يتضح هذا التأليف في منظوره الذي يرى أن الشعر عملية تخيلية من حيث تشكله في خيال الشاعر وتأثيره في المتلقي ، إذ أوضح للذين أتوا من بعده الصلة الوثيقة بين الشعر والتخيل ومنها بدأت لفظة التخيل تأخذ مفهومها الاصطلاحي في رقعة النقد العربي القديم ، حيث تدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن السابع الهجري، فابن سينا يصنف الأقاويل الشعرية في إطار المنطق ويرى أن المنطقي ينظر في الشعر من حيث هو كلام مخيل.

أما ابن رشد فيعد الصناعة أساس العمل الشعري إذ يقول : (الصناعة المخيلة أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة : صناعة اللحن وصناعة الوزن وصناعة عمل الأقاويل المحاكية) .

كما أن محيي الدين بن عربي جعل الخيال محورا أساسيا ترتكز عليه قوى الإدراك الحسية والنفسية وذلك في قوله : (إن الخيال أساس لجميع القوى ، وأن النفس لا تكون مدركة إلا بسبب الخيال لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة .

---

[1] الوافي في نظم القوافي ، أبو البقاء الرندي بن الشريف ، تحقيق محمد الكنوني ، الرباط ، 1974 ، ص2 .

[2] إفادة من أطروحة الدكتوراه ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي ،2004/2003 جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة.

في ضوء التعاريف السابقة للأسماء التي اشتغلت بالدرس الفلسفي والأدبي والنقدي خلال الفترة الممتدة من القرن الثاني الهجري إلى القرن السابع الهجري ، يتحدد مفهوم الشعر في النقد القديم في جملة من المعايير تتقاطع في بعضها التعاريف المذكورة آنفا إما بصفة مركزية أو إشارة عرضية أما أهم هذه المعايير فتتلخص في :

– الوزن وذلك أن الشعر العربي لا يكون شعرا بالمقياس المتفق عليه إلا بالوزن ، الذي انتظمت على نسقه أشعار القدامى ، وهو النظام الذي بلوره الخليل بن أحمد في البحور الشعرية الخمسة عشر مضافا إليها المتدارك ، الذي استدرك به الأخفش النظام الخليلي وعلى هذا الأساس فإن المأثور والمنظوم من كلام العرب يسقط وفقا لهذا المعيار من دائرة الشعر العربي ، ولو توفر على بعض النغم ما دام لم يحترم النظام الإيقاعي المكرر ، والمضبوط بوزن معين علما أن الإيقاع يدرج ضمن الوزن ، وهو نوعان إيقاع خارجي وإيقاع داخلي ، فالخارجي تشكيلي تركيبي يتركب من الألفاظ المتجانسة صوتيا ، والمتساوقة مع عدد الحروف ، ويعتمد أكثر على القافية التي تطبع المقطع أو القصيدة بطابع التناسب النغمي المعتمد على التكرار المنتظم ، أما الإيقاع الداخلي فإيقاع تعبيري يستمد قيمته من المعاني والدلالات ، التي تحدد إطار القصيدة أو المقطع الشعري انطلاقا من التفاعل الدلالي وقوة التجاذب بين هذه المعاني والمتلقي من جهة ، وبينها وبين البيئة المنتجة لها من جهة ثانية ، وضمن الوزن والإيقاع تتموقع القافية كوحدة صوتية تكسب القصيدة إيقاعا خاصا .

– قدرة القول الشعري بما يتوفر عليه من إيقاع داخلي وخارجي للتأثير في المتلقي وإقناعه عن طريق المشاركة الوجدانية في تمثل القول الشعري ، مشهدا مكبرا أو صورة مصغرة .

– عنصر الخيال الذي يعد أداة الصورة الشعرية ومصدرها وتشكلها النهائي إذ به تأخذ الصورة وضعها التصويري المادي والمعنوي .

فأثناء بحثي في دلالة مصطلح "الشعر " استقرأت معاجم لغة العرب فوجدت تحديد مادة " شعر " وما أشتق منها جاءت وفق الصيغ والدلالات الآتية "شعر به ، وشعر ،يشعر ، شعرا ...وشعورا كله علم ، وليت شعري أي ليت علمي ، أو ليتني علمت " .

فالشعر " منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كل علم شعرا من حيث غلبة الفقه على علم الشعر ، وربما سموا البيت الواحد شعرا ".

وقال الأزهري : " الشعر القريض المحسود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لم يشعر به غيره ،أي علم " [1] .

فدلالة " شعر" في المعاجم تدل على العلم ، والشعر هو العلم بالقول الشريف الموشح بالوزن والقافية ، قائله "هو الشاعر" الذي يتميزه عن غيره بالفطنة .

وقد حدد العلم بالشعر عند ابن فارس "ت 395هـ" :"بأنه معرفة وصناعة علم العروض فقد أشار في كتابه "الصاحبي" من "أن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة والشعر ذو ميزان يناسب الإيقاع "[2] .

وبهذا تكون دلالة العلم بالشعر في المعاجم هي معرفة صناعة العروض وقول الشعر وفقها ، ولكن لم سمي الشاعر شاعرا ؟ هل لفطنته أم لشعوره بما لا يشعر به غيره في المعاجم ؟ وللإجابة على هذا السؤال فقد كفانا ابن رشيق مشقة البحث حين تعمق في توضيح السبب الذي سمي لأجله الشاعر شاعرا حيث قال :" وإنما سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره إذا لم يكن من عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظه وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي من التقصير "[3].

فالشاعر عند العرب هو المبدع المبتكر للمعاني والألفاظ وتغييرها من دلالة إلى دلالة معبرة عن شعوره والتي لم يلتفت إليها غيره من الشعراء .

ولكن من أين تأتي المعرفة للشاعر؟ إن كتب التراث الأدبية والنقدية تحدد بوضوح ، الاعتقاد السائد عند العرب في القديم ، بأن للشاعر علاقة بعالم غير مرئي وبالشياطين تحديدا ، ومن ثم

---

[1] لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، ط1 ، بيروت ، دار صادر ، 1410هـ ، 1990م ، مج 4، ص 409-410 .

[2] الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، تحقيق مصطفى الشويهي ، مؤسسة بدران للطباعة ، لبنان ، 1964 ،ص 274 .

[3] العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، تح عفيف نايف حاطوم ، ج1 ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1424 هـ ، 2003 م ، ص 120 .

أصبح المشهور عند العرب أن لكل شاعر شيطان يملي أو يوحي له بالشعر ، وفي تصور العرب أن " الشاعر هو الذي تنتقل إليه المعرفة عن طريق الوحي ، وهو غير ممتزج بالكاهن " [1]

" ومنذ أن وقف الشاعر يغني أهازيجهم فيهز مشاعرهم ، لذا فسروا شخصيته بشيء من الغموض، ففرض وجود قوى روحية غريبة (سموها حينذاك شياطين)، تتصل بهذه الشخصية وتساندها ، وذاعت لدى العرب منذ وقت مبكر فكرة أن لكل شاعر شيطان يوحي إليه الشعر "[2] .

ولا ريب أن هذا التصور يعكس خصوصيات الشعر والشاعر عند العرب في القديم وفي حقبة زمنية، وفي بيئة جغرافية متميزة أحاطت بمفهوم الشعر هالة أسطورية غيبية ، كانت أساسا في الهام الشعراء ، وهو الاعتقاد الذي كان سائدا في الجاهلية إلا أن "للمجتمع دوره في تحديد ماهية الفنون وماهية الشعر، حسب هذا التصور مرهونة بما تتفق عليه الجماعة القائلة ، وما تستعذبه الجماعة المتلقية ليصبح مفهوم الشعر متطورا طرديا مع تطور البيئة الناتج عنها ، ومع ذلك تبقى الخصوصية التي يكتسبها الشعر في كل حقبة زمنية ، وفي كل بيئة جغرافية الحد الفاصل بين الاستحالة والإمكان "[3] .

إن الواقع التاريخي للمجتمع العربي يبين لنا بأن " العرب منذ القديم كانوا مدركين بواسطة إحساسهم الفطري أن ما يسمعونه من " شعر " و "سجع" و "خطب" و"أمثال" يختلف عن مخاطباتهم اليومية ، وقد تجلى إحساسهم هذا في الأوصاف التي نعتوا بها هذه الأشكال التعبيرية ، دون أن يتوصلوا إلى الضبط النهائي لهذه الأشكال ولخصائصها الفنية ، ولعل الشعر أهم شكل تعبيري حظي باهتماماتهم نظرا لمكانته عندهم " [4].

وهذا ما ذهب إليه ابن فارس حين قال :" ... والشعر ديوان العرب و به حفظت الأنساب ، وعرفت المآثر ، ومنه تعلمت اللغة ، وهو حجة في أشكال من غريب كتاب الله جل ثناؤه وغريب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وحديث صحابته والتابعين "[5].

فدلالة الشعر عند ابن فارس تدل على أنها مصدر تاريخي وعلمي ، به تعرف مرجعية العرب ولغتهم ، ومعرفة المسلمين للقرآن والحديث ، كما يعكس تميز المجتمع العربي وحياة العرب الثقافية .

---

[1] تاريخ الأدب العربي ، رجيس بلاشير ، ترجمة ، إبراهيم الكيلاني ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1986 ، ج1 ، ص335 .

[2] التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د،ت) ، ص 27 .

[3] إفادة من رسالة ماجستير ، شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة ، مسعودة خلاف ، 2000 -2001 ، ص 7 .

[4] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، الزيدي توفيق ، سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 92 .

[5] الصاحبي في فقه اللغة ، أحمد بن فارس ، ص 275 .

وفي هذا المجال قال ابن عبد ربه "860هـ - 940 هـ " :" إذا كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظوم من كلامها والمقيد لأيامها ، والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة وعلقتها على أستار الكعبة "[1].

ويفهم من هذا بأن دلالة " ديوان العرب " تطلق على الموروث الشعري وما وصل إليه الشعراء من إبداع فني في بناء القصيدة العربية وكل ذلك تمجيدا وتكريما للشعر والشعراء "[2] .

وهذا ما جعل صاحب "العمدة " يؤكد أن هذه الميزة تتمثل في أن " العرب أفضل الأمم ، وحكمتها أشرف الحكم لفضل اللسان على اليد "[3].

ومن الذين وقفوا عند هذا المصطلح وحاولوا تفكيك دلالته إسحاق ابن وهب من خلال قوله في الشعر :" إنه ديوان العرب في الجاهلية ، لأنهم كانوا أميين و لم تكن الكتابة فيهم ، إلا لأهل الحيرة ومن تعلم منهم ، فإنما حفظت مآثرها وأخبار أوائلها ومذكور أحسابها ووقائعها ومستحسن أفعالها ومكارمها بالشعر ، الذي قيل فيه ونقلته الرواة عن شعرائها " [4].

لقد كانت حياة الشاعر قديما يوضحها شعره ، ويعكس اهتماماته الكبرى المستمدة من البيئة وموروثة بحيث نجد " كثيرا من الموضوعات الشعرية القديمة لم تدفع إليها ظروف البيئة وحدها ، ولا فرضها العرف الشعري وحده بل هي على وجه التحقيق موضوعات شعرية استمدها الشعراء من البيئة أو من الموروث ، ووظفوها للتعبير عن مواقفهم من الحياة فنفذوا منها للتعبير عن مشكلات كبرى في الحياة كانت تؤرقهم " [5].

ومن هنا ندرك بأن القبيلة تحرص على الشعر ، حرصها على الشاعر ، على أن يكون الوجه الحقيقي الذي يعكس قوتها ، فالشعر صور معاناة القبائل وصداماتها مع غيرها خاصة في النوادي الثقافية ولهذا جاء الشعر إلى هذا العالم من رحم مخاض القبيلة حيث نشأ وترعرع وتربى بين أحضانها ، ومن مضاربها استنشق أولى نكهة للحياة ، ومن طينها وعمدها وأوتادها وأثافها استشرف ديمومة النظام ، وسذاجة الانسجام ، فحظي الشعر بتلك المضارب الموحشة في معظم

---

[1] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، شرح وضبط أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1402هـ 1982م ، ج5 ،ص 269 .

[2] شاعر الإسلام حسان بن ثابت ،وليد الأعظمي ، مطبعة المدني ، دون تاريخ ، ص 15.

[3] العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، ابن رشيق ، ج1 ، ص 19 .

[4] البرهان في وجوه البيان ، اسحاق بن وهب ، تحقيق أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ط1 ، مطبعة المعالي، بغداد ، (د،ت)، ص 167 .

[5] شعرنا القديم والنقد الجديد ، وهب أحمد رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم 207 ، الكويت ،1416 هـ -1996 م ، ص 150 .

حالاتها بم حظي به أحد أبنائها البررة والمنسجم قلبا وقالبا مع كيانها المرصوف برباط الدم والأعراف "[1].

ونظرا لأهمية الشاعر قديما فقد خصته القبيلة بمنزلة متميزة إذ جعلته لسان حالها والمدافع عنها ، وهذا ما يؤكده ابن رشيق : " كان الشاعر في بداية الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب لحاجتهم إلى الشعر ، في تخليد المآثر وشدة العارضة وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند شاعر غيره من القبائل ، فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته " [2] .

فالعرب لم يحددوا الشعر من منظور فني ، وإنما كان الشعر عندهم هو العلم والمعرفة بحياة العرب الاجتماعية و التاريخية ، وبأنساب القبيلة ، وأن الشاعر عندهم هو العالم الفطن الذي يعبر عن حياتهم ويحافظ على بلورتها ، في قالب فني لإظهارها أمام باقي القبائل في مكانة مرموقة ، لهذا كان الشعراء يقولون شعرهم وفق ما تمليه حياتهم الاجتماعية ومعتقداتهم وعلاقاتهم ، حيث كانت نار الشعر تتأجج وسط تطاحن القبائل ، فكان التنافس شديدا في السبق إلى بروز الشعراء بين القبائل ، ليكونوا سلاحا يحتمون به مدحا وهجاء ،ومع هذا فطابع الفن الشعري كان هو الغالب على ميولات الشعراء ، خاصة الأكثر منهم وعيا وتجربة لأن " الشاعر العربي لم يكن يقول الشعر لطبقة بعينها من الناس وإنما كان يقوله لكل الذين كانوا يستطيعون أن يفهموه ويتذوقوه وكانت بيئته كلها تستطيع أن تفهم الشعر وتتذوقه "[3].

لقد التفت الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر وأهميته وبيان فضله ودوره في الدفاع عن الإسلام والمسلمين ، واتخذه كسلاح في نشر الدعوة الإسلامية بقيم جديدة " فكان رسول الله صلى الله عليه وسلم من وراء الشعراء المسلمين يؤيدهم ويشد أزرهم ويوجههم إلى ما يوافق الإسلام ويرد على المسلمين هجاء المشركين وأذاهم " [4].

لقد وجه الشعر ونقله نقلة نوعية ، وذلك بإحداث تغيير في قيم الشعر المتعارف عليها التي أساسها المنهج الفني لأن :" الشعر عند العرب صناعة ولهذه الصناعة قوانين ، تتحكم في الشكل فتجعله جميلا أو قبيحا والجمال عند العرب يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المحتوى " [5]

---

[1] الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع ، حمادي عبد الله ، طبعة دار هومة ، الجزائر 2001 ، ص 3 .

[2] العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، ج1 ، ص 69 .

[3] خصام ونقد ، طه الحسين ، طبعة 12 ، دار العلم للملايين ، لبنان ، 1985، ص 47 .

[4] الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني ، سلسلة عالم المعرفة ، رقم 66 ، الكويت ، 1403هـ -1983 م ،ص 34 .

[5] الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، اسماعيل عز الدين ، ط2 ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1968م ، ص401 .

* القيمة الاجتماعية للشاعر في القبيلة :

نظرا للمكانة التي احتلها الشعر لدى المجتمع العربي ، فقد نال الشاعر حظوة كبيرة في مجتمعه القبلي حتى أنه إذا ظهر شاعر في قبيلة ما ، هللت لمقدمه وابتهجت بشاعرها وأقامت الأفراح ، وجاءتها العرب مهنئة لأنه سيدافع عن أحسابها ويبرز خصالها وأفعالها، تروي كتب التاريخ والأدب أن النابغة الجعدي الذبياني أرتج عليه أربعين سنة، ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة الفرح ، فراض القريض فلان له ما كان استصعب عليه ، فقالوا والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بالظفر بعدونا[1] .

إن هذا الموقف من قبيلة بني جعدة يعكس القيم الاجتماعية التي توليها القبائل العربية لشعرائها ، فالشاعر عندهم أفضل من غيره لأنه يدافع عن الأحساب والأعراض ، وينوه بالقبيلة ويجعلها مرهوبة الجانب من أصدقائها ، ومهابة من قبل أعدائها من القبائل المجاورة[2] .

لقد خلد الشعر ذكر أقوام وشعوب كثر ، مثلما فعل زهير بن أبي سلمى مع هرم بن سنان والحارث بن عوف عندما خصهما بالمدح في معظم قصائده ، لأنهما بذلا عطاياهما من أجل وقف إراقة الدماء بين قبيلتي عبس وذبيان ، ولكن عطاياهما فنيت بينما مدائح زهير بن أبي سلمى باقية ما بقي الدهر، ولهذا قال هذين المصلحين لزهير :(والله لكم الفضل علينا أعطيناكم ما يفنى وأعطيتمونا ما يبقى ، فلولا الشعر لم يقم لهذه الأفعال علم ولا رفع لها منار)

فالشعر ديوان العرب حفظ آثارهم وتراثهم وأفعالهم ووقائعهم وأخبارهم وأيامهم ، وقد قالت الرواة في هذا المجال لولا شعر الفرزدق لذهب كثير من أخبار العرب وأيامها ، ومن هنا كانت الدعوة إلى الإكثار من حفظ الشعر والحث على ممارسته وتعلمه ، لقد ارتبط الشعر بحياة العرب ارتباطا وثيقا وصار من مميزاتهم الفكرية والعاطفية ، ولذلك مجدوه وتعلقوا به وضربوا به المثل واتخذوه ميدانا للتسابق والتنافس منذ أقدم العصور، ومما تذكره كتب الأدب أن كثيرا من الشعراء خلدوا ذكرهم بأبيات من الشعر قالوها فسمي الشاعر أو لقب بها (كالنابغة والممزق والمثقب ، وذي الرمة ، ومسكين الدارمي ، والبعيث ، وأبي العيال الهذلي ، والمرقش) .

لقد عرف هؤلاء الشعراء وغيرهم ببعض أبيات من الشعر قالوها في مناسبات معينة ، واشتهروا بها بين الأقوام ولولاها لما خلد ذكرهم وبقيت أسماؤهم تتردد عبر الأجيال والسنين ، فكم من عظيم كان بين قومه مشهورا لكنه لم يخلد ذكره الشعر فنساه الناس مع مرور الأيام .

---

(1) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981، ص 63 .

(2) نفسه ، ص ، 64 .

(فالشعر يؤثر في النفوس لاعتماده العاطفة ومخاطبته الوجدان والأحاسيس ، ببلاغته و بيانه، ولذلك جعلوه في مقام السحر الذي هو أعذب شيء وأدقه وألطفه وأكثره تأثيرا في النفوس ، فقد كانت ولا زالت العرب تعجب كثيرا بالشعر الجيد حتى أسموه بالسحر الحلال ، لأنه يدخل إلى القلوب بسهولة فيأسرها ويسحر العقول)[1] .

فالشعر بنا لقوم بيوتا شريفة ، وهدم لآخرين أبنية منيفة قال أبو القاسم الصاحب بن عباد: (النثر يتطاير كتطاير الشرر ، والنظم يبقى بقاء النقش في الحجر)[2].

والشاعر ما يزال مستورا غير معروف حتى يقول شعرا وعندها إما أن يفتضح أمره أو تعرف قيمته ومكانته ودرجته ، وعلى هذا الأساس فالشعراء عند ابن رشيق أربعة أنواع أو أصناف (شاعر خنديد وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا أنه يجود كالخنديد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الرديء بدرجة ، وشعرور وهو لا شيء) [3].

فالشاعر الحقيقي عند ابن رشيق هو الذي يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس فهو مختلف عنهم ويتميز بخصائص ليست فيهم ، فهو يولد المعاني ويخترعها ويبتدع الألفاظ ويتذوقها ، ويستطيع أن يفتق المعاني إذا كان غيره قد أجحف فيها أو يستطيع أن يقلل من الألفاظ التي كان غيره من الشعراء قد أطال فيها ، هذا هو الشاعر الحق فإذا عجز عن ذلك لم يكن له من صفة الشعر غير الأوزان والقوافي ومن هنا كان عمل الشعر في رأي بن رشيق صعبا جدا [4].

---

(1) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، بشير خلدون ،ص 69 .

(2) المرجع نفسه ، ص 88 .

(3) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني ، ج1 ، ص 115 .

(4) نفسه ، ج1 ، ص 117 .

*** مكانة محمد العيد الشعرية ودورها في الحركة الأدبية :**

محمد العيد آل خليفة وطني صادق الوطنية ، ملك عليه حبه لوطنه جوانب حسه وشعوره، فهو شاعر ملهم تغنى بأمجاد وطنه ومفاخره ، وحث الشباب الواعي على إحياء هذه الأمجاد والاعتزاز بها ، فهو ذو نفس عزيزة تأبى الضيم والهوان ، وتأنف التزلف لحظوة أو مغنم ، حارب الاستدمار الفرنسي ، وانتفض ضد الظلم والفساد ، قال فيه رجال عظماء عرفوه وقدروه أقوالا نبعت من أعماقهم .

فهذا محمد البشير الإبراهيمي قد أثنى في تقديمه لديوان محمد العيد بقوله :(الأستاذ محمد العيد شاعر الشباب ، وشاعر الجزائر الفتاة بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع ، شاعر مستكمل الأدوات خصيب الذهن رحب الخيال متسع جوانب الفكر ، طائر اللمحة ، مشرق الديباجة متين التركيب فحل الأسلوب فخم الألفاظ ، محكم النسج ملتحمه مترقرق القوافي ، لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها ، بصير بدقائق استعمالات البلغاء ، فقيه محقق في مفردات اللغة علما وعملا ، وقاف عند حدود القواعد العملية محترم للأوضاع الصحيحة في علوم اللغة كلها ، لا تقف في شعره على شذوذ ، أو رخصة ، أو تسمح في قياس ، أو تعقيد في تركيب أو معاظلة في أسلوب ، بارع الصنعة في الجناس والطباق وإرسال المثل والترصيع بالنكت الأدبية والقصص التاريخية)[1].

أما أمير البيان شكيب أرسلان فكتب مقالا تحت عنوان " البهاء زهير ينشر في هذا العصر" ومما جاء فيه قوله :(كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك علي جميع مشاعري ، وأقول إن كان في هذا العصر شاعر يصح أن يمثل البهاء زهيرا في سلامة نظمه وخفة روحه ، ودقة شعوره ، وجودة سبكه واستحكام قوافيه التي يعرفها القارئ قبل أن يصل إليها ، وإن التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه ، **فيكون محمد العيد** ، الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث ولا أمل ، وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي ، كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن إخوته سائر الأقطار العربية في ميدان الأدب ولاسيما في الشعر ، ولعله بعد الآن سيعوض الفرق **بل يسبق غيره بمحمد العيد** [2].

---

(1) آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة1 ، الجزء 1 ، 1997 ، ص 369 .

(2) أعلام من المغرب العربي ، محمد الصالح الصديق ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة1، الجزء 3 ، 2000م ، ص 859 .

ولما نظم محمد العيد قصيده " استوح شعرك " وقف الطيب العقبي وقال للحاضرين :(إنني لم أقبل رأس مخلوق في حياتي ، غير أني هذا الأسبوع قبلت رأس شاب أجاد في فن الخطابة وهو الفضيل الورتلاني ، **واليوم أقبل رأس شاب آخر نبغ في فن الشعر حتى وصل الغاية منه وهو الأستاذ محمد العيد**) [1].

أما زميله فرحات بن الدراجي فقد شهد له بعبقرية الشعر والنبوغ ، وذلك بعد أن سمع منه قصيده " سلام على الأوجه الزاهرة " فقال :(كان للقصيدة تأثير عميق على نفوس الحاضرين فبكى الناس وبكى الشاعر معهم ، وهذه أول مرة شاهدت فيها شاعر العروبة والإسلام في الجزائر يبكي ويبكي) [2].

أما صديقه أحمد جلول البدوي فقد قال فيه : (لقد عرفت محمد العيد فوجدت فيه الرجل المهذب الذي انطبع على أخلاق كريمة ممتازة ، وعلى عقل حصيف نير) [3].

وذات يوم نظم محمد العيد قصيدا أوله :

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي[4]

إلى أن وصل إلى :

وأغرب خطب راعني خطب موطن به منعتنا الشمس أسراب أغرب[5]

وبعد نشر هذه القصيدة وتلقفها القراء وصل صداها إلى إدارة المكتب الثاني الفرنسي بوشاية من المغرضين الحاقدين على الشاعر جرته إلى الأسئلة والتأويلات وكاد يلقى الشاعر حتفه لولا لطف الله به ، وحذقه في مراوغة المستدمر الفرنسي وأرادت أن تحمله ما لم يقل [6] .

وعند زيارة الأديب الكبير اللبناني محمد علي الحوماني صاحب امتياز "مجلة العروبة"، الجزائر ونزوله ضيفا على عبد الحميد بن باديس ، التقى بالشاعر محمد العيد وتوطدت بينهما العلاقة الروحية والأدبية ، فحث الحوماني محمد العيد على نشر قصائده بمجلة العروبة فلب الطلب بلباقة أديب متمرس .

---

(1) مجلة الشهاب ، لسان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، العدد 13، أكتوبر 1937 ، ص 347 .

(2) مجلة الشهاب ، العدد13 ، ص 346 .

(3) مجلة الرؤيا ، مقال محمد العيد كما عرفته ، أحمد جلول البدوي ، الجزائر ، العدد 2 ، السنة الأولى 1402هـ/1982م ،ص 50 .

(4) الديوان ، ص 288.

(5) نفسه ، ص 289.

(6) مجلة الرؤيا ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، ص 54 .

وفي عام 1938 وفي كلية الشعب بقسنطينة وفي الاحتفاء بختم عبد الحميد بن باديس رحمه الله لتفسير القرآن الكريم ، ألقى العلامة محمد البشير الإبراهيمي نيابة عن محمد العيد قصيدة قدمها بكلمة جاء فيها :(من يعرف محمد العيد ويعرف إيمانه وتقواه وتدينه وتخلقه بالفضائل الإسلامية يعرف أن روح الصدق المتفشية في شعره ، إنما هي من آثار صدق الإيمان وصحة التخلق، ويعلم أنه من هذه الناحية بدع في الشعراء ، رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها وله في كل ناحية من نواحيها وفي كل طور من أطوارها ، وفي كل أثر من آثارها القصائد الغر والتقاطيع الخالدة ، فشعره سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لأطوارها) [1].

فيكفيه فخرا انه تحصل على اعترافات وشهادات جماعية من فطاحل العلم والمعرفة داخل الوطن وخارجه ممن اطلع على نتاجه الشعري من أئمة البيان والبلاغة العربية ، وأساطين العلم والثقافة الأجنبية ، كمالك بن نبي ، ومبارك الميلي ، و المستشرق الألماني الدكتور ويلهيم هوينرباخ رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة كيهل الألمانية الذي جاء بدعوة من معهد غوته الألماني بالجزائر للتعريف بمحمد العيد آل خليفة فألقى محاضرة قيمة باللغة العربية بعنوان "محمد العيد صوت الجزائر" ، ومن جملة ما قاله فيه أن:(محمد العيد هو الصوت الحقيقي المعبر عن شعبه وبلاده بصدق وإخلاص) [2].

وجعل من شعره موضوعا للإشادة باللغة العربية ومكانتها بين اللغات الحية العالمية ورأى أنها إحدى أهم مقومات الشخصية الجزائرية ، ومن الذين اعترفوا بشعرية محمد العيد العالم المحقق الأديب السوري المرحوم الدكتور شكري فيصل ،إذ رشحه لمجمع اللغة العربي بدمشق فأنتخبه أعضاء مجمع اللغة بإجماع عضوا مراسلا لمجمع العباقرة الخالدين ، ونظرا للمكانة التي حظي بها محمد العيد مما جعل فضيلة الإمام العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور أن يجيزه بإجازة علمية تقليدية إذ أجازه في علم الرواية وهذه الشهادة مؤرخة باليوم السابع من ذي الحجة عام 1372هـ [3].

فقد كان محمد العيد أشعر شعراء عصره ، إذ عبر عن حياة المجتمع الجزائري ، ونقل صورة واقعية لما عاناه من ويلات الاستدمار الفرنسي ، فقد واكب شعره نهضة بلاده ، فتجاوب معها سلبا وإيجابا ، مسجلا عواطفه الجياشة ، فديوان محمد العيد المطبوع ، هو سجل هام لنهضة

---

(1) محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر والعروبة والإسلام ، بشير كاشة الفرحي ، دار الآفاق ، الأبيار الجزائر ، 2003م ، ص 21 .

(2) مجلة الثقافة ، محمد العيد آل خليفة في الشعرية الجزائرية ، محمد الصالح رمضان ، الجزائر ، العدد المزدوج 9/8 ، 2006م ،ص 105 .

(3) محمد العيد دراسة تحليلية لحياته ، محمد بن سمينة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992م ، ص 155 .

الجزائر الفكرية والاجتماعية ، وعرض رائع لأطوار حركتها الوطنية الإصلاحية ، وصورة صادقة معبرة عن نفسية الشعب وطموحاته في تلك المرحلة الحرجة من حياته ، (فهو الشاعر الوحيد الذي تطوع لخدمة أمته وبلاده بشعره في إخلاص وتفان ، وبصدق ونزاهة لا يشوبهما ولا يكدرهما شيء ولا يبتغي من وراء ذلك جزاء ولا شكورا ، ولو بحثنا عن حظه الذاتي في شعره كشاعر وكبشر ، لما وجدنا غير الترر القليل الذي لا يكاد يذكر أمام حظ أمته وبلاده ، فهو في هذا بدع في الشعراء ، فهو لم يمدح أحدا من ذويه أو معارفه ، ولم يرث أحدا من أقاربه لا الوالدين ولا الأبناء ولا الإخوة رغم حبه لهم واعتزازه بهم فكان محمد العيد لشعبه وبلاده أكثر مما لنفسه وذويه)[1] .

ولقبه الشيخ محمد الصالح رمضان بـ "شاعر العروبة" لأن شعره لم يكن خاصا بالجزائر وحدها وإنما واكب شعره الحياة العربية وسايرها وتفاعل معها في أهم أحداثها ومختلف قضاياها ، وخصها بقصائد رائعة في أفراح المشرق العربي وأحزانه من الخليج العربي إلى المغرب العربي وعلى الخصوص مأساة فلسطين قلب العالم العربي الدامي ، فشعر محمد العيد إلى جانب تصويره للحياة الجزائرية تصويرا مفصلا هو في الوقت ذاته صورة حية صادقة لأهم المراحل التي اجتازتها الأمة العربية في مشرقها ومغربها ، فالأمة العربية دائما حاضرة في شعره ، وفي خلده بآثارها وأمجادها مباركا خطواتها في سبيل التحرر مشفقا عليها من التشرذم فمحمد العيد هو الشاعر العربي الصريح الفصيح في لغته وبيانه الذي نهل من موارد العربية الصافية قديمها وحديثها ، ولم يلوث فكره برطانة الأجنبي ، ويمكن أن نعتبر ديوانه ديوان العربية الأول لكثرة ما فيه من القضايا العربية الكبرى والصغرى تخصيصا أو تضمينا في مختلف أوطانها [2] .

لقد تناول محمد العيد أهم قضايا أمته ، وظل يدعوها للتمسك بالدين ، وينفخ فيها روح المقاومة والجهاد ضد الظالم المستبد ، لأنه شاعر فطر على حب دينه ووطنه ، ولم يبعه بعرض الدنيا الزائل ، كما فعل بعض ضعاف النفوس ، فكان نتيجة هذا الموقف أن دفع الضريبة غالية إذ فرضت عليه الإقامة الجبرية .

---

[1] مجلة الثقافة ، العدد المزدوج 9/8 ، 2006م ، ص 108 .

[2] نفسه ، ص 109 .

محمد العيد نشأته الثقافية ونشاطه الإصلاحي :

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة ، من محاميد سوف المعروفين بالمناصير، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ27جمادى الأولى 1323 هـ الموافق لـ 28 أوت 1904م ، بها حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ اللغة العربية والشريعة الإسلامية بمدرستها الحرة ، على الشيخين "محمد الكامل بن عزوز" و"أحمد بن ناجي" ، ثم انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918م ، أين واصل دراسته على شيوخها منهم "علي بن إبراهيم العقبي الشريف" و"المختار بن عمر اليعلاوي" و"الجنيدي أحمد مكي" وفي سنة 1921م غادر بسكرة متوجها إلى جامع الزيتونة[1] ، رغبة منه في التحصيل العلمي ، ونظرا لنجابته لم يبدأ دراسته من السنة الأولى، إذ أجري له امتحانا فاجتازه بنجاح وانتقل إلى السنة الثالثة مباشرة ، وهذه الطريقة تسمى بالإدعاء ، فالتلميذ يدعى إلى رتبة أعلى ويمتحن في ذلك لتفوقه على أترابه.

قضى محمد العيد سنته الأولى في المدرسة القرآنية بنهج سيدي ابن عروس بتونس ، أما عامه الثاني الذي لم يكمله فقد قضاه بمسجد باب المنارة بتونس كذلك وكان ينام باكرا وينهض قبل الفجر لمذاكرة دروسه .

وعلى الرغم من قصر المدة التي قضاها بتونس ، فإنه استطاع أن يطالع عددا وافرا من أمهات الكتب الأدبية ودواوين الشعراء ، وفي عام 1923م عاد أدراجه إلى بلده إذ لم يكتب النجاح لهذه المحاولة لأسباب عائلية و شخصية [2].

فقد قال محمد العيد عن ذلك :(ما كاد ينقضي عام 1342هـ حتى خارت قواي وضعفت عزيمتي لما طرأ علي من الآلام ، التي كانت حجر عثرة في سبيلي فاضطررت للرجوع إلى بسكرة)[3].

فبعد عودته شارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجلات ، ومن الصحف التي ساهم فيها بشعره ونثره "جريدة الإقدام"، لصاحبها الأمير خالد الصادرة بالعاصمة عام 1919م والتي أرسل إليها لغزا في القلم فنشرته له قبل ذهابه إلى تونس، وكذا جريدة "النجاح" الصادرة بقسنطينة سنة 1919م، ثم سرعان ما عرفت أشعاره طريقها إلى النشر في جريدة "المنتقد" الصادرة سنة 1925م بقسنطينة لصاحبها الشيخ عبد الحميد بن باديس، ثم

---

(1) محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر والعروبة والإسلام ، بشير كاشة الفرحي ، دار الآفاق ،الأبيار2003م ، ص 13 .

(2) شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، الطبعة 3 ، 1984م ، ص 24.

(3) شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، السنوسي محمد الهادي ، تونس ، الجزء 1 ، 1926م ، ص 12 .

"الشهاب" الصادرة سنة 1926م بقسنطينة[1] ، وما لبث أن قلل النشر بها ثم قطع صلته بها ، فأسرها ابن باديس في نفسه إلى حين نزوله بالعاصمة ذات يوم ، فما إن دخل نادي الترقي حتى وجد محمد العيد ببهوه ، فحياه ثم جلس بجانبه ، فأنبه فامتقع وجه محمد العيد ثم ابتسم ابتسامة لطيفة محتشمة كاعتذار للشيخ عبد الحميد بن باديس[2]، بعدها نشر في"صدى الصحراء" لصاحبها "أحمد بن العابد العقبي" الصادرة في نوفمبر 1925م ببسكرة ، إذ ساهم محمد العيد في إصدار هذه الجريدة وهي أول جريدة عربية تصدر ببسكرة .

وفي سنة 1927م اشترك مع الشيخ الطيب العقبي في إصدار جريدة "الإصلاح" مساهما فيها بمبلغ 1000فرنك فرنسي قديم لشراء مطبعتها البدائية ببسكرة في جوان 1929م[3] .

وفي سنة 1927م دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة الموجودة بأعلى حي باب الواد ، ثم رشحه الشيخ عبد الحميد بن باديس لإدارتها فبقي فيها مدة اثنا عشر سنة فبذل في إدارتها والتعليم بها كل ما لديه من قوة الإيمان والشباب والوطنية بإخلاص ، وكان بجانبه في هذه المهمة خيرة أبناء الجزائر كالشيخ " باعزيز بن عمر" و"فرحات بن الدراجي" خريج جامع الزيتونة وأحد الكتاب المجيدين ، والشيخ "أحمد جلول البدوي" الأديب المشهور ، والمؤرخ الكبير "عبد الرحمان الجيلالي" ، وممن نبغ في عهده من تلاميذ المدرسة ، "عثمان بن الحاج بوقطاية" والشاعر "الطاهر بوشوشي" وكلاهما أديب نابغة وشاعر ناثر ، و"محمد مختار إسكندر" ، والأستاذة "شامة بوفجي " ، لكن هذه المدرسة أصيبت بنكبة عظمى وزلزلت زلزالا شديدا ، يوم قبلت جمعيتها وضعها تحت إشراف الأكاديمية الفرنسية ورقابتها في بداية الحرب العالمية الثانية ، ولهذا السبب لم يرض محمد العيد عن هذه الوضعية الجديدة ، ففارق إدارتها ثم غادر العاصمة عائدا إلى بسكرة [4]، إلا أن بعض المثبطين ظلوا يتهامسون بازدراء وظيفته وانتقادهم له ، لأنهم ظنوا أنها تجلب الهم والأوجاع وضياع الأوقات مع الأولاد الصغار ، لكن محمد العيد كان جبلا لا يتزعزع فرد عليهم بأبيات قال فيها:

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتي ... وقالوا هموم كلها و وجائع

وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا ... وتالله ما عمري مع النشء ضائع

---

(1) شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الطبعة الثالثة ،1984، ص 26 .

(2) مجلة الرؤيا ، العدد 2 ، السنة الأولى ، الجزائر ، 1982 ، ص 56 .

(3) أسبوعية البصائر ، مهرجان محمد العيد ببسكرة فرصة لتكريم الرعيل الأول ، فوزي مصمودي ، السلسلة الرابعة ، العدد 217 ، ديسمبر 2004 ، ص 3 .

(4) صراع بين السنة والبدعة ، أحمد حماني، دار البعث قسنطينة ،الجزائر ، الطبعة الأولى، الجزء 2، 1405هـ/1984م ،ص، 143.

سيروون عني الشعر والعلم برهـــة وتطلع للإسلام منهم طـــــلائع
فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقـــع ومنهم أديب طـــائر الصيت شائع
ومنهم ولوع بالقـــــوافي لفكـــــرة بـــدائه في ترصيفهـــا وبدائـــــع
ومنهـــــــم زعيم للجزائر قائـــــد له في مجالات الجهـــاد وقائـــــع[1]

تلك أمنيته في الحياة ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه ،فقد مكث الـــشاعر في مهنـــة التعليم مدة من الزمن دون أن يعتريه سأم أو ملل ، و لم يطمح إلى ترقية ثم تكدرت الحياة بينه وبين من لم يقدروا جهاده العلمي ، فخاب أمله واعترته أزمة أثرت فيه تأثيرا حادا جعلته يصمت حينا ثم يتجه بشعره اتجاها صوفيا[2] .

ومع مرور الأيام أثرت في نفسه أزمة أجبرته على ترك العاصـــمة والعـــودة إلى بـــسكرة نهائيا،حيث الطبيعة مجردة صافية والماء رقراق ، والناس علـــى ســـجيتهم ، إضـــافة إلى الهـــدوء الشامل[3].

و ببسكرة مارس مهنة التجارة مع إخوته الذين كان لهم باع فيها منذ زمان ، ففي هـــذه المرحلة قلّت أشعاره ثم عاد إلى مهنة التدريس حين ذهب إلى باتنة ، وهناك تولى إدارة مدرســـتها الحرة ولكنه عانى من قسوة الحياة وجفاء الأصـــدقاء إلا أنـــه ظـــل مقاومـــا لكـــل الأعاصـــير والهزات ، ومن باتنة انتقل بأسرته وأفكاره إلى عين مليلة عام 1947م للإشراف على مدرســـة العرفان وإدارتها ، حيث مكث فيها أكثر من ثمان سنوات مناضلا بإيمان الواثق من النصر[4]

وفي أحضان هذه المدينة الجميلة عاد محمد العيد إلى نظم الشعر بعد هجر طويل ، وجـــدد آماله بالناس والمستقبل فتساءل عنه أصحابه والمعجبون به وتلاميذه كمختار اســـكندر والطـــاهر بوشوشي ، وبشير كاشة الفرحي وأحمد بوعدو [5] .

ولكن على الرغم مما تعرض له من أخطار وما قاساه من الجفاء والجحود خرج من عزلته منتصرا فمضى محلقا في آفاق واسعة يصف أحاسيسه ومشاعر الشعب بألحان هادئة حينا وغاضبة أحيانا [6].

---

(1) الديوان ، ص، 379 .

(2) تجارب في الأدب والرحلة ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م ، ص، 38 .

(3) تجارب في الأدب والرحلة ، أبو القاسم سعد الله ، ص ، 38 .

(4) نفسه ، ص ، 40 .

(5) شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعد الله ، ص ، 88.

(6) نفسه ، ص ، 89 .

وعندما نشبت الثورة المظفرة في 6 ربيع الأول 1374هـ الموافق ل : 1 نوفمبر 1954م كان محمد العيد في مدرسة العرفان بعين مليلة ، بجانب صديقه "محمد بن العابد السماتي" رحمه الله فذات مساء من يوم 31 أكتوبر 1954 سلمه مفاتيح المدرسة وأخبره بأنه ذاهب إلى حمل السلاح ضد المستدمر الفرنسي ، لكنه اعتقل وعذب عذابا شديدا حتى أفقده بعض حواسه .

أما محمد العيد فقد قبض عليه وزج به في سجن قسنطينة ، ثم غادره بعد فترة قصيرة فأقيمت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة وبقي على تلك الحال إلى غاية الاستقلال الوطني[1].

فاستنشق نسيم الحرية التي كان ينشدها ويتغنى بها منذ نعومة أظفاره وهو شاب في العشرين ، وبعد استرجاع السيادة الوطنية عاش شاعرنا محمد العيد حرا عزيزا مكرما محترما من قبل الجميع يتنقل بين مدينتي بسكرة و باتنة ، وقد تمنى في حياته تحقيق أمنيتين ، أولاهما الحج إلى بيت الله الحرام فوفقه الله لزيارتها سنة 1385هـ الموافق ل: 1966م على متن باخرة جزائرية ورافقته بعثة الإذاعة الوطنية وسجلت له أحاديث بهذه المناسبة بإشراف عبد القادر نور يومها[2]، وأخراهما طبع ديوانه وهو حي وحققت له هذه الأمنية بفضل الله ثم جهود الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي بناء على وصية والده محمد البشير الإبراهيمي وكان ذلك في سنة 1967م ، إذ طبع ديوانه بمطبعة البعث بقسنطينة وتكفلت به الشركة الوطنية للنشر والتوزيع تكريما له لما سخره من مواهب خدمة لوطنه الجزائر واللغة العربية والدين الإسلامي وقد اعترف الشاعر للدكتور أحمد طالب بهذا الجميل فنظم فيه أبياتا من الشعر يقول فيها:

سيحمد ديواني لـ (أحمد طالب) يدا منه طولا قدمته لينشرا
تحمل أعباء الوزارة قادرا فأورد عن رأي سديد وأصدرا
ووكل بالديوان أكفأ نخبة بتبصرة أعطى بها القوس من برا
لقد أدلجت والصدق رائد ركبها فلا ريب عند الصبح أن تحمد السرا[3]

إن أهم ما يميز شخصية محمد العيد حسب أحد زملائه في الدراسة ميله للانطواء والانعزال، و لم يكن هذا الميل صفة سلبية بل كان عاملا مساعدا على تفتق شاعريته ، وكذا التأمل والتدبر في قضايا أمته ، التي كانت تعاني مختلف أنواع الظلم والتخلف في ظل سلطة استدمارية مستبدة ، كما أن للمحيط الأسري المحافظ الذي نشأ فيه والنظام التربوي الذي فرضته عليه أسرته

---

(1) صراع بين السنة والبدعة ، أحمد حماني ، الجزء 2 ، ص ، 146 .

(2) محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر والعروبة والإسلام ، بشير كاشة الفرحي ، ص ، 17 .

(3) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص ، 587 .

رغبة في تنشئته نشأة إسلامية صحيحة أثرا فعليا في توجيهه الصوفي[1] ، فقد نظم قصائد عديدة عن نزعته الصوفية ومما قاله نقتطع الأبيات الآتية:

لأرباب القلوب عهود صدق ... وأقوال تصدقها الفعال

على القلب السليم بنوا وشادوا ... لهم ملك بالملكوت جالوا

جمال الله أذهلهم فهانوا ... وأدهش بالهم منهم الجلال

فما سكنوا إلى الدنيا قلوبا ... وما ركنوا لزخرفها ومالوا

فكن أبدا مع الأبرار واجنح ... لهدى إمامهم فهو المثال[2]

فصوفية محمد العيد سنية عملية لا تقول بالانقطاع عن الدنيا وترك السعي فيها كزهد الرهبانية ، ولا تقول بوحدة الوجود والحلول والتجلي ، كما أنها تخلو من الخوارق بل إنها صوفية معتدلة يجمع فيها صاحبها بين حسن العبادة والعمل الصالح ، وقد كان محمد العيد شديد التواضع محبا للخير يشعر بمعاناة الناس ، محبا لوطنه ولمقوماته مما جعله يسخر معظم شعره خدمة لقضايا أمته والدفاع عن حماها، وعلى الرغم من انتماء محمد العيد إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، إلا أنه كان يكره التعصب إلى الأحزاب .

وفي يوم الأربعاء السابع عشر من شهر رمضان المعظم1399هـ الموافق لـ : 31 جويلية 1979م ختمت أنفاس محمد العيد بمستشفى مدينة باتنة ثم نقل جثمانه إلى مدينة بسكرة ودفن بمقبرة العزيلات وأبنه يومئذ رئيس المجلس الإسلامي الأعلى [3]، تارك من ورائه خمسة أبناء ثلاثة منهم ذكور وبنتين وزوجة و أما آثاره الأدبية فتتمثل في مجموعة من المؤلفات أهمها :

- ديوان شعر طبع ثلاث مرات 1967م-1979م-1992م.
- مسرحية شعرية بعنوان " بلال بن رباح" طبعت بالمطبعة العربية الجزائرية سنة 1938م.
- قصيدة مطولة بعنوان " من وحي الثورة والاستقلال " نشرت بمجلة المعرفة الجزائرية في ست حلقات

---

(1) دراسة تحليلية لحياة محمد العيد آل خليفة ، محمد بن سمينة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992 ص،120 .

(2) ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص ، 280 .

(3) صراع بين السنة والبدعة ، أحمد حماني ، ص ، 146 .

- مسرحية بعنوان " شيخ القصر " مقتبسة عن الإسبانية " صاغها بالعربية الفصحى الدكتور أبـــو العيد دودو رحمه الله ، إذ مثلتها فرقة من التلاميذ في شهر رمضان الموافق ل: 1936م وقد خطب الشاعر قبل عرض المسرحية وقدمها هو بنفسه للجمهور[1] .

- بعض الخطب والمقالات الصحفية التي نشرت في بعض الجرائد والصحف الوطنية .

فرحم الله محمد العيد القائل:

تبـــــــــا لدار غرور ... خداعـــــة كالســـراب

ويـــــح ابـــن آدم يلهـــو ... والموت منه كقـــــاب

المـــوت نوء ريـــــــاح ... والمـــرء عـــود ثقاب

لا بد أن سوف يخبـــــو ... كل امرئ غير خـــاب[2]

فقد رحل محمد العيد تاركا وراءه ذكرا حسنا في دنيا الناس وشعرا رائعا ينشد مـــا دام في الإنسان نزوع إلى حياة الوجدان .

فكان ذاتا متميزة في مجتمعه ، له قوة إدراك مذهلة للأبعاد الزمكانية ، لفضائل الكلمة التي تعبر عن دلالات شعرية ، فتصبح الأسماء المجردة ، أشياء يحاكيها ويكتشفها ، وهي ثنائيـــة قلمـــا نجدها في ذات شاعر ينطلق من واقعه يتجاوزه ليقف على الحقائق ، فوجه بـــذلك التـــصور إلى خيالات حالمة ، لكنها تكتسي بعدا منطقيا وتحليلا لمفاهيم الأشياء ، بغية الخروج من تلك الوضعية التي آل إليها الإنسان في مجتمع يرسم غدا أفضل ، ويحتاج إلى من يأخذ بزمام المبادرة الناجحـــة ، ويفجر طاقاته وقدراته الكامنة، ليعيش مفهوم الحرية لأن القيد ليس حتمية تاريخية .

---

[1] محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية ، محمد بن سمينة ، ص ، 121 .

[2] ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص، 472 .

الباب الأول :

الموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيد آل خليفة

الفصل الأول : - الموضوعات الوطنية

- الموضوعات القومية

الفصل الثاني : - الموضوعات الثورية

- الموضوعات الاجتماعية

الفصل الثالث :- الموضوعات الدينية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الشعور بأهمية هذه التطبيقات ، التي تعنى بالفصل بين البنية السطحية والبنية العميقة لقوته الشعرية، إضافة إلى الاستعانة بنتائج النظريات الحديثة والمعاصرة فهي آليات أصبحت بالضرورية لكي يتمكن الدارس الحديث من فك وتشريح النص الشعري وقراءته بصورة تحليلية وبأبعاد سيميائية تجعلنا نقف على أبعد حيز حرك شاعرية محمد العيد آل خليفة ، لكن هذا لا يعني أننا ملكنا سلطة القراءة الشاملة ، فهناك فضاءات تبقى خفية تحتاج إلى مجهودات أخرى تأتي بالإطلاع المستمر المكثف لنصوصه الشعرية .

الموضوعات الوطنية والقومية في تجربة محمد العيد

لقد تفاعل محمد العيد آل خليفة بكل صدق مع القضايا العربية والإسلامية ومع هموم العروبة والإسلام وإفريقيا ، إذ أخذت تستحوذ على اهتمامه منذ مطلع حياته ، حتى غدا شعره نابضا بقضايا العروبة والإسلام ، فهو من هذه الزاوية يمكن أن يكون فعلا صوت الجزائر العربية المسلمة ، التي قهرت أعتى قوة استدمارية بعقيدة الجهاد ، إذ كانت الكلمة الشعرية تهز وتقض مضاجع الطغاة وكان لمفعولها في نفسية الجزائري أثرا إيجابيا ، لقد تحولت القومية والوطنية إلى هموم ذاتية عند محمد العيد ، والتي لم يكن يتفاعل معها حتى ارتسمت على عينيه نظارة قاتمة السواد ، يتأمل من خلالها يومئذ واقع الجزائر المزري تحت ظرف استدماري جائر ، يضيع فيه من الوطن كل شيء ولا يمنح شيئا ، يسلب الاستدمار الأرض ويسخر النفوس ويجند الرقاب ، لتذهب تدافع عن أرض لا يربطها بها سبب حضاري ولا جغرافي ، إذ عايش محمد العيد واقع الجزائر إبان الاحتلال ، وشهد البركان العظيم في 1 نوفمبر 1954م فكان أحد جنود الكلمة قبل وبعد نوفمبر ، وطوال رحلة حياته كان بصره وسمعه لا يغيب عن كل ما يحدث في الوطن العربي والعالم الاسلامي ، فقد كان يهلل لكل انتفاضة تدفع الجَوْر، ولكل ثورة تمحو الظلم والعار والاستبداد .

وأول هذه البلدان التي أشاد بها محمد العيد في شعره كانت ليبيا المجاهدة ، التي أفتكت حريتها وظفرت باستقلالها سنة 1952م فكتب قصيدة أولها :

أمل تحقق بعد طول نضال ومثال فوز كان خير مثال

إن الوشائج بيننا لا تقتضي كالجسم غير تعاون الأوصال

إن البطولة في الوغى عهد لهم عهدت به الآباء للأطفال

ومضى بهم "عمر" الشهيد يقودهم للحرب ينأم نأمة الرأبال[1]

فهي هموم إضافية لما هو عليه مع مجتمعه ، وجد نفسه محملا بمشاركة هذه الأمة في كل مكان لأن الحياة حركة دائمة تتطلب مواكبة التغيير ، ولكي يراجع هذا الوضع ويصحح ما ينبغي الوقوف عنده والاستفادة مما هو لدى هذه الأمة من مواقف إيجابية ، فجاء النص خطاب شامل وممجد بذكره لشيخ الشهداء عمر المختار فكانت صورة لجماليات البناء اللفظي في الذهن ، لأنها فوق الأشياء لقربها من الأسطورة ، التي توحي بتجاوز بعيد للواقع وصورة لما وراء الأشياء عندما حاول قتل الأشياء بداخلنا فنحقق بذلك وجودنا الحقيقي فهي تناسب التجاوز لما فوق الأشياء وما وراءها .

فهناك إحالة للشعور تنبع من الداخل في ترديدات ترسم مسارا يهدف إلى توحيد الغاية ما دامت سلطة الظلم الخارجي واحدة "بين الجزائريين والليبيين " وما لفظ " الوشائج " إلا فضاء واسعا يعبر عن قضية تطفو على السطح وتصبح لها قراءة خارجية واضحة لا نختلف حولها ، فهي تمارس وجودا سرمديا ينطلق من وعي محمد العيد آل خليفة المتفرد في رسمه شعورا وتوقيعا ، ولكنه تفاعل مع الآخر يخرج عن نطاق "الزمكان " من هنا كانت قوة التأثير وصدق النبرات التي توحي لكل قارئ بملازمة تفضح الظلم والطغيان ، كما تفضح التميز والانغلاق على الذات دائما.

فمن خلال الحديث عن الاستقلال الوطني لليبيا ظل الشاعر يتشوق إلى فك بلده الجزائر من ربقة الاستدمار وكله لهفة وحنين إلى الحرية الحمراء ، التي رمز لها " بالورقاء" الساحرة التي لن يكون وصالها إلا على جسر من الضحايا والشهداء وفي ذلك يقول :

حمراء حرر جيدها من طوقها في الورق فهي عديمة الأمثال
والهفتاه عليك حسنك فاتن وهواك ممنوع ووصلك غال
عز اللقاء ولست منك بيائس فلعل بعد البين قرب وصال [2]

فعلا هو تعلق بالحرية فيخط لها رسما عموديا وأفقيا يحمله معه ويحاكيه في علاقته بالأشياء فيسلط عليها تجربته الخاصة، وفق رؤية جديدة تكشف عن تحولات جذرية في الخطاب الشعري لتلك اللحظة ، التي تولد من جديد مع كل قراءة لتلك القصيدة التي لها حياة بعد موت الشاعر، فالملاحظ أن هناك ثقة نابعة من شعوره ، تشبه الإشراق الداخلي فهو استشراف مسقبلي تمتلئ به ذاته لما هو قادم في قوله :" ولست منك بيائس" .

---

(1) محمد العيد ، الديوان ، ص ، 348 .

(2) الديوان ، ص350 .

كما أشاد في قصيدة أخرى بفلسطين العزيزة ، و بأنفة العربي في الدفاع عن كل جزء من أرض العروبة ، فهو في اعتقاده أن جيش العروبة في خدمة القضية العربية بشرط حسن قيادته وإتاحة الإمكانات المادية لتفجير طاقاته ، وفي ذلك يقول :

إذا استصرخته للحرب لبى وخف إليك من كل البقاع

ونحن بني العروبة قد خلقنا نلبي للمعارك كل داع [1]

الملاحظ أن "الأنا" عند محمد العيد آل خليفة قوة كامنة بداخله تتجاوزه إلى الآخر فيشعر بمسؤولية قوية من ذاته تجاه غيره فهو فعل يتجاوز الذات انطلاقا من هزائم المجتمع إلى كشف الانتصارات عندما يستعمل لفظ "إذا استصرخته للحرب" فهو يتجاوز اللحظة أثناء كتابته لما هو آت وذلك على ضوء الخبرات الماضية ، فهو يحاكي الذاكرة التي لم تعد هنا ماضيا فقط ، فهي تعيش في اللحظات الآنية فيصبح المستقبل رؤية آنية نرسمها ونحدد معالمها .

فمحمد العيد لا يفوت الفرصة في كل مناسبة ذات صلة بالوطن والوطنية ، أو غيرها من القضايا الأساسية إلا ونظم فيها درر شعره وبثها مشاعره القومية والوطنية ، فهو لم يخص قصائدا مستقلة بذاتها ولكن يجمع ما بين محاور شتى ، إذ يتجلى الإحساس العربي لمحمد العيد أكثر في كل ما هو ذا طابع سياسي ، فقد نظم شعرا بمناسبة استقلال السودان قال فيه:

وبنو العروبة يهتفون لمركب في النيل مغتبط به جذلان[2]

نلحظ هنا إيقاع حرف النون ، فهذا الصوت يشبه تطاول النخلة في الهواء يبعث على الانشراح والانطلاق والثقة في النفس وينشر على مسامعنا دلالات الهمة .

وفي أحداث 1952م بمصر الرافضة لضروب الهيمنة دفاعا عن كرامتها وصونا لسيادتها الكاملة قال محمد العيد :

أغار على الكنانة شر عاد فقل يا مصر حيّ على الجهاد

أعدى كل بأسك واستعدى لرد الزاحفين بلا اتئاد

جنوا باسم الحماية منك حينا مجاني زودهم خير زاد[3]

هنا يظهر حرف الدال الذي تردد في لفظ (عاد ، الجهاد) فنشعر من خلاله بمعنى الدعدعة، وهي دلالة مناسبة لأصوات القلقلة ، ومما زاد في تفخيمها حرف الصاد في لفظة "يا مصر " ،

---

[1] الديوان ، ص 335.

[2] الديوان ، ص ، 354.

[3] السابق ، ص، 344.

كما أشاد في قصيدة أخرى بفلسطين العزيزة ، و بأنفة العربي في الدفاع عن كل جزء من أرض العروبة ، فهو في اعتقاده أن جيش العروبة في خدمة القضية العربية بشرط حسن قيادته وإتاحة الإمكانات المادية لتفجير طاقاته ، وفي ذلك يقول :

إذا استصرخته للحرب لبى وخف إليك من كل البقاع
ونحن بني العروبة قد خلقنا نلبي للمعارك كل داع [1]

الملاحظ أن "الأنا" عند محمد العيد آل خليفة قوة كامنة بداخله تتجاوزه إلى الآخر فيشعر بمسؤولية قوية من ذاته تجاه غيره فهو فعل يتجاوز الذات انطلاقا من هزائم المجتمع إلى كشف الانتصارات عندما يستعمل لفظ "إذا استصرخته للحرب" فهو يتجاوز اللحظة أثناء كتابته لما هو آت وذلك على ضوء الخبرات الماضية ، فهو يحاكي الذاكرة التي لم تعد هنا ماضيا فقط ، فهي تعيش في اللحظات الآنية فيصبح المستقبل رؤية آنية نرسمها ونحدد معالمها .

فمحمد العيد لا يفوت الفرصة في كل مناسبة ذات صلة بالوطن والوطنية ، أو غيرها من القضايا الأساسية إلا ونظم فيها درر شعره وبثها مشاعره القومية والوطنية ، فهو لم يخص قصائدا مستقلة بذاتها ولكن يجمع ما بين محاور شتى ، إذ يتجلى الإحساس العربي لمحمد العيد أكثر في كل ما هو ذا طابع سياسي ، فقد نظم شعرا بمناسبة استقلال السودان قال فيه:

وبنو العروبة يهتفون لمركب في النيل مغتبط به جذلان[2]

نلحظ هنا إيقاع حرف النون ، فهذا الصوت يشبه تطاول النخلة في الهواء يبعث على الانشراح والانطلاق والثقة في النفس وينشر على مسامعنا دلالات الهمة .

وفي أحداث 1952م بمصر الرافضة لضروب الهيمنة دفاعا عن كرامتها وصونا لسيادتها الكاملة قال محمد العيد :

أغار على الكنانة شر عاد فقل يا مصر حيّ على الجهاد
أعدى كل بأسك واستعدى لرد الزاحفين بلا اتئاد
جنوا باسم الحماية منك حينا مجاني زودتهم خير زاد[3]

هنا يظهر حرف الدال الذي تردد في لفظ (عاد ، الجهاد) فنشعر من خلاله بمعنى الدعدعة، وهي دلالة مناسبة لأصوات القلقلة ، ومما زاد في تفخيمها حرف الصاد في لفظة "يا مصر " ،

---

[1] الديوان ، ص 335.
[2] الديوان ، ص ، 354.
[3] السابق ، ص، 344.

فالتحمت أصوات القلقلة بالتفخيم الذي أدى إلى ضبط الدلالة فأصبحت صورة لناظر ، فأعطتنا إيقاعا صوتيا مناسبا مليئا بالإيحاءات الجمالية .

فبنفس الروح يخاطب أهل السودان ومصر بمفهوم واسع قومي فيه عملية اصغاء إلى هدير تلك المعارك في صرخة الحرب ، وهو عمق يبحث فيه عن مناطق إبداع جديدة غير محددة تأخذه إليها عملية الكشف والاستبصار عن الحقائق لهذا الكائن وعلاقته بالوجود ، التي تتطلب التلاحم وتأبى الاختلاف والشقاق في تميز بالثراء والتكثيف ، فهو هنا يعبر عن انكسارات ذاتية محملة بخيبات متكررة في واقع عسير ، لكن تبقى لديه لحظة التجاوز مهارة فعلية فيطوع فيها اللفظ بمهارة لا متناهية .

يا أمة السودان أمتكم رست ... طبتم وطاب لكم بها السلطان
ضمت لجامعة لنا عربية ... أعضاؤها عرب بها خلصان
لا تنقضوها بالخلاف فإنه ... لا يستقيم به لكم بنيان
فعن الشقاق تنزهوا وتمسكوا ... بعرى الوفاق فكلكم إخوان[1]

وهذا الربط لا يفتأ يتردد في شعر محمد العيد خاصة بين الجزائر وسائر المناطق الأخرى من العالم العربي

بغداد يا أخت الجزا ... ئر يا ربيبة يعربا
وورثة المجد المؤث ... ل في دمشق ويثربا[2]

وعندما فقدت تونس أحد شعرائها وكتابها السياسيين " الشاذلي خزندار" سارع الشاعر إلى المشاركة في الحفلة التأبينية التي أقيمت له في تونس لتلقى القصيدة نيابة عنه ، فتحدث فيها عن الرجل مثقفا وسياسيا وإنسانا ، فقد استغل هذه الفرصة ليخاطب تونس الشقيقة بالأبيات الآتية :

يا بني الخضراء هذا جهدنا ... في مصاب كلنا منه حزان
كلنا فيه سواء فليكن ... كلنا فيه معينا ومعانا
بورك المغرب من دار لنا ... بوأتنا من مغانيها كنانا
نحن فيها أسرة واحدة ... أخوة دينا وجنسا ولسانا
فتت الفرقة في أعضادنا ... إنا منها أبدا كان ضنانا[3]

---

(1) الديوان ، ص، 356.
(2) الديوان ، ص، 469.
(3) الديوان ، ص، 481.

فهنا يتجلى لنا شعور محمد العيد كإنسان أولا ومبدع ثانيا يعيش الأحداث ، مع وسطه العربي والإسلامي والأمر يفوق الشعور ، بل يسجل في كل مرة الشيء الذي يعمق البعد الموضوعي في رسالته الإبداعية ، وهو تجاوز لذات مادامت المحنة مشتركة والآلام واحدة ، هكذا يكون الدور الإيجابي للكلمة التي تسكن أعماق الشاعر ، ولا تبقى دفينة آهاته ووجع لا يبلغ مداه حتى يتحول إلى عكسه عندما ينقله إلى الآخر فيصبح قاسما مشتركا ، وقوة تعيد الثقة في النفس لتسجيل انطلاقة جديدة يعيد فيها الشاعر صياغة أحاسيسه وترتيبها بمعطيات الواقع الذي هو مادة خيالنا .

وفي سنة 1966م تقرر الحكومة الجزائرية نقل رفات الأمير عبد القادر بن محيي الدين من الشقيقة سورية إلى بلده الأول الجزائر ، ليدفن في التراب الذي دافع عنه طيلة 17 سنة حتى فقد الساعد و العاضد ، ويئس من الانتصار على العدو في تلك الفترة المتقدمة ، فاستغل الشاعر هذه المناسبة ليعبر عن الإحساس بتلك الرابطة القومية بين أبناء الأمة العربية الواحدة ومنها الجزائر وسورية فقال :

أرى سورية أخت الجزائر محتدا وتأبى سوى وصل الفروع المحاتد
رعت لابن محيي الدين حيا وميتا من العهد ما يرعى الكرام الأماجد[1]

فهي مناسبة تلحق الشعور بمؤسس الدولة الجزائرية يحملنا إلى إنذار جرس عال الصوت، يفرد له الشاعر مساحة نصية من خلال سياق إيقاع يتحقق فيه الصوت ، وهو مؤشر على الطبيعة لزمن يكتب فيه ملامح شخصية لم تبق منها إلا "رفاته" ، وهي قوة حاضرة تحقق الوحدة وتبعث على مواصلة السير وما استخدامه لحرف "الدال" إلا دليلا على ذلك الصوت الذي يترل من أعلى مثل الشلال ، أو يرتفع إلى أعلى يتجاوز المدى فيكون له صدى يذكر القارئ ويفتح له صفحات يقرؤها ، يفهمها بالشكل الذي يريد ، لكنه في آخر المدى يلتقي مع الآخر في نقطة الانبهار والدهشة بتلك العظمة والكرامة والأخلاق السامية ، وهي صفات نادرة قد تتكرر ولكن في ظروف أخرى.

لقد ظل محمد العيد يبشر بوحدة عربية طالما اشرأبت إليها أعناق هذه الأمة ، ويبلغ من الأمل إلى الحد الذي يرى فيه تلك الوحدة واقعا متحققا فيقول :

والعالم العربي أمسى وحدة قومية في عنصر متظافر

---

[1] الديوان ، ص، 509.

فمن الخليج الثائر انتظمت عرى عبر الشمال إلى المحيط الهادر

وكأنما هـــي حلقة قد أفـــــرغت لم يـــدر منها أول من آخـــــر[1]

فثقة الشاعر بأمته العربية ثقة لا حدود لها ، فهي قادرة على بلوغ مآربها في عصر تجددت طاقاته وتنوعت سبل التطور فيه ، بل قد آن لهذه الأمة أن تلد النوابغ ، وليس ذلك بدعا منـــها ، فقد سبق وأن أنجبت فطاحل كابن رشد ، وابن خلدون ، والكندي ، وجابر بن حيان ... إلخ ، وحسبها شرفا أن انبثق منها سيد الأنبياء والمرسلين محمد "صلى الله عليه وسلم" ، فلتهنأ بحكمـــة الرسل وعزهم ، ولتقتحم الأهوال مهما تكاثرت أخطارها ، لأنها أمة ذات أهداف تسمو علـــى جميع المصائب وإنها أمة ذات عمق تاريخي مجيد ، وأصالة شماء هيهات أن يرقى إلى مثلـــها أمـــة غيرها:

يا أمة العرب أسلكي سبل العـــــلا ذللا وابدي عن جناها للناضر

إن الحيـــاة تجـــددت طـــاقاتهـــــا وتعـــددت ذراتهـــا للخابـــــر

قد آن أن تلـــدي النوابـــغ مثلمـــــا أنبغت منهم في الزمان الباكـــر

مثل "ابن رشد" و " ابن خلدون" به وطبيبك "الكِندي" فيه و"جابـــر"[2]

فهي نموذج في الإبداع الإنساني وتحمل حضارة لها ثقافتها الخاصة بما تملكه من ناصية العلم والمعرفة ، يشهد لها التاريخ بذلك ، وبإمكاننا إحياء هذه الهمم إذا ما وفرنا الأسباب وفي ذلك رد على الذين يسايرون الحداثة دون العودة إلى الأصالة فقد قال محمد العيد :

جدّ جد الإسلام في كـــــل أرض وانجلى عن بنيه داء الفتور

يا بني الشرق وعصمة بالتآخي فالتآخـــي مذبـــة للنفـــــور

ودعونا من التشـــاؤم وامضـــوا في المساعي بغبطة وسرور[3]

تتكرر شاعرية محمد العيد في نداءاته لتعبر عن صورة شعرية لها وظيفة مزدوجـــة شـــكلا ومضمونا فهي صدر"أيقونة " تمتزج كلها في رؤية مشتركة تحمل القارئ على العودة إلى الـــذات وإلى وحدة الرؤية ، لأن المصير واحد ولئن كنا نساير هموم المكان فهناك هموم تاريخيـــة شـــبيهة بالرسم الطبوغرافي لتضاريس جبلية ، وعند هذا الحد يصبح التأويل بإمكانيات تتجاوز التـــشاؤم وفتح الآفاق لفرح قادم .

---

(1) الديوان ، ص، 223.

(2) الديوان ، ص، 225.

(3) الديوان ، ص، 106 .

فينبغي على الأمة دفاعها عن الحق حتى لا يعم الفساد ولا ينتشر الضلال فمن أخذ بأسباب الرقي في عالمنا المعاصر قطع شوطا كبيرا نحو الحضارة ، أما من تقاعس وقعد مع الخوالف فتردى في مهاوي الذل والعار ، بل قد ران الجهل على عقول أبناء أمتنا فوقعنا في الهوة السحيقة من الظلام ، وفي خضم كل هذه الأحداث لم ينس محمد العيد قضية المسلمين الأولى وهي تحرير القدس من براثن الإحتلال الصهيوني فقد رفع صوته عاليا مؤكدا على عروبة فلسطين منذ الأزل ومبرزا مكانة القدس الشريف في الديانات جميعا حيث قال :

قل لابن صهيون اغتررت فلا تَجُرْ ... إن ابن يعرب ناهض للثار
القدس لابن القدس لا للمشرد ... متصهين ومهاجر غدار
يا لجنة التقسيم حدت عن الهدى ... وسخرت منه فبؤت بالإنكار
القبلة الأولى التي استصغرتها ... هي للعروبة قبلة الأنظار
موسى وعيسى والأمين محمد ... سيطالبونك بالنجيع الجاري
سيجل التاريخ كل صغيرة ... وكبيرة بوثائق الأسفار[1]

فلفظة القدس ، لابن القدس ... واقع يلزم فيه الشاعر قوة المواجهة لذلك الواقع والإصرار على ربطه بحلم أجزاؤه هذه الحقيقة التاريخية ، التي ترتبط بكينونة الذات بكل تفاصيلها وأحلامها، مع صدارة انفعال الذات وإصرارها على بلوغ المبتغى برؤية منهجية أدبية وهي قاعدة ، حتى نخرج ما هو غير أدبي ولا نحتاجه، فمحمد العيد ملك ناصية هذا الاختلاف رغم أنه لم يواكب الدراسة السردية السيميائية لنص أدبي فهو يحمل لنا صورة مركزية لفظية جوهرية متمثلة "أنا" وهي دلالة على كل "أنا مسلم "، فهو كمرسل لهذا الموضوع لم يقع في حيرة فهو يدرك تماما أن رسالته مفهومة وليست طلاسم يصعب فك رموزها .

وفي باب القوميات قال :

ولعل حسن ظنوننا في جارنا ... يرعى وكسر قلوبنا أن يجبرا
والمغرب الأقصى أجل كرامة ... من أن يكن لنا العداء ويضمرا
قد ضج كل أخ "بمصر"و" سوريا" ... و" الرافدين " و"ليبيا " متأثرا
وغدا الفرات و"دجلة " والنيل في ... كرب كما بردى غدا متكدرا
واهتز لبنان الأشم مواسيا ... للأطلس الدامي وهب مذكرا

[1] الديوان ، ص، 330.

واساه "زغوان" الأبر مضمدا جرح العواطف من أساه مطهرا

ولعل "تونس" أن يوفق سعيها للصلح بين الجارتين فتشكرا[1]

فمن منطلق الوطنية كانت القومية لا فاصل بينهما من وجهة الشاعر ، فكلاهما يرتبط بالآخر ، وهو امتداد وجداني فكان في نصه متألما لما حدث على حدودنا الغربية مباشرة بعد الاستقلال ، والملاحظ أنه ينتقل من ظلم الأعداء إلى ظلم الأشقاء ، وظلم ذو القربى أشد مضاضة ومرارة على الذات مهما كانت خارطة مكانها في وطننا العربي الكبير ، فاعتبره كسر للقلوب والخواطر وجبرها حتمية تفرضها المبادئ والقيم المشتركة ، ومسعى تحقيقه واجب وإلزام ذاتي وسلطة من الآخرين تجعلنا نستمر ونحقق وجودنا الذي ندافع عنه مهما كانت النتائج ، وكأنني بمحمد العيد يخرج من محنة ليدخل في أخرى ، القاسم المشترك فيها هو الألم والذي أصله الحب فهو المبدأ وهو المنتهى في الانتماء القومي "هو من أدب المحنة الجزائري" وربما طبيعة الأشياء تقول عكس ذلك لأن رؤية الأضداد تمنع الذوق كلما استسلم الذهن البشري إلى التقسيم والحدود إلا وأصبح الحيز ضيقا بالفن والفكر ، لأن مدار العقل على وعي حقيقة لأشياء كما هي ، ضف إلى أن المحنة قد تستبعد شروط الفن انسجاما مع الواقع ووفق صيرورة تاريخية ، لكن الذات في موقف محمد العيد أكبر من التاريخ نلمسها في مكابدته للأحزان الكبرى ، والأكبر من الحيز الوطن فينعكس بذلك على هشاشة الزمن حتى يخلص في القصيدة إلى قوله :

وظهور مغربنا الكبير محقق مهما تأجل وقته وتأخرا [2]

يتحول العقل لديه إلى عقل باطن به مسحة بنور السر فتصبح معه الأضداد تتآخى وتتناغم في صورة وجدانية تطفو على المحنة ، لنعتبرها بصيرة جاثمة على ديمومة الشعور يرسمها في كلمات فتحقق له متنفسا في أفق مستقبلي ، يتجاوز قهر العتمة والبحث في دهاليز وكهوف تختزن الكثير من الإستفهامات ، حول مصير المحن التي تتحد ابتداء من الوطن وإلى كل الوطن والوقوف مع مواعيد تأتي ولا تأتي .

---

[2] العيديات المجهولة ، تحقيق محمد بن سمينة ، طبعة الرغاية ، الجزائر ، 2003، ص 120-121.

[1] العيديات المجهولة ، ص 122.

الموضوعات الثورية :

عودنا التاريخ في مختلف العصور والأمصار أن النهضات الوطنية والثقافية والسياسية غالبا ما تعقبها ثورات مسلحة ضد النظم التي تقوم على السيطرة والاستبداد ، بعد أن تتقدمها حركات فكرية وأدبية وقومية ، تنتشر وتتسع وتتعمق حتى تبلغ قمتها في العمق والشيوع فتتحول إلى مبدأ وعقيدة يعتنقها الأفراد والجماعات ويدين بها الشعب أو معظمهم ، ثم لا يلبث أن يطبقها بوسائل سلمية أو بالعنف والقوة .

" إن المتأمل في مراحل نهضة الجزائر منذ بداية ظهورها يجدها نشأت وتدرجت في عدة مراحل طبقا لهذا القانون ، أو هذه السنة قبل أن تنتهي إلى الثورة المسلحة ، التي قهرت الاستدمار الفرنسي وطهرت أرض الجزائر من رجسه ، فإذا كانت نواة النهضة تتمثل في أفراد قلة تمردوا على الأوضاع ، وثاروا على ما ألفه الناس وتعودوا عليه ، من ضروب الجمود والخنوع والجحود والخوف ، التي سببها الجهل من جهة ، والاضطهاد الاستدماري من جهة ثانية ، فقد آمنت هذه الفئة إيمانا عميقا بحق الوطن في الحرية والعزة والكرامة ، في نطاق الدين واللغة اللذين يمثلان التراث الروحي والمعنوي للشعب الجزائري ويشخصان وجوده وكيانه الحقيقي ، وتعاقب على ساحل الحياة رجال آمنوا بهذا الحق ، وغرسوه في القلوب وجاهدوا في سبيله بأفكارهم وألسنتهم وأقلامهم وأشعارهم ومن هؤلاء شاعر الجزائر وبلبلها الصداح محمد العيد الذي دعا في معظم أشعاره إلى مقاومة الاستدمار وإخراجه من أرض الجزائر الطاهرة" [1] .

وفي 1954م وفي الأيام الأخيرة من مخاضها " الخامس من شهر سبتمبر " وعلى مقربة من موقع اندلاعها " جبل الأوراس العتيد " ألقى الشاعر قصيدته " في يوم باتنة العظيم " في حفل افتتاح مدرسة باتنة ، والشعب يومئذ يضع يده على الزناد لتفجير الثورة إذ تطالعنا في مطلع القصيدة هذه الصورة التي تعكس إلى ما انتهى إليه أحرار المبادئ من جمع كلمتهم على خوض غمار معركة التحرير ثم ينطلق الشاعر إلى حث الأمة على المضي في هذا الطريق مؤكدا استعداد الجميع للتضحية من أجل تحقيق الأماني وفي ذلك يقول :

ولا أشهى لأحرار المبادئ ... من التحرير لنسم السبايا
بلادي لا تركت إلى بغاة ... تشينك بالفساد ولا بغايا
أغذي للمعالي السير وامضي ... ولا تهني بجهدك أن تعايا

---

[1] أعلام من المغرب العربي ، محمد صالح الصديق ، موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج3 ، ط 2000 م ، ص 889 .

فنحن يداك في كسب المعالي ونحن فداك من كل البلايا
بنا مقدارك العالي تسامـــا وفينا مجدك البالي تحايـا[1]

هناك دلالات وأبعاد تحملها نصوص محمد العيد في تفاعله مع الثورة انطلاقا من المبدأ الذي يحرك هذا التغيير ، في قوله (لأحرار المبادئ) والفكرة هي التي تغذي العقل في حركتها التحليليـة والتركيبية لرفض (البغاة ، الفساد) والإقبال بصورة وجود مقابلة نعيهـا في (كـسب المعـالي)، (مقدارك العالي) وفي كل ذلك مواجهة ذاتية غنية بمستويات التحدي ، التي لا نجدها إلا نادرا في علاقة الإنسان بمفهوم (الفئوية والنخبوية) ، التي تحاول الخروج بالإنسان من حالة الوصاية الـتي تتمثل في عجزه عن استخدام فكر دون توجيه من غيره ، هنا شعار عقلاني يقوم باستخدام فكرك وهو جوهر المواطنة التي نلمسها مع محمد العيد آل خليفة وفي قوله :

لنـا وطن مثـل الفـراديس بهجـة فكيف رضينا أن يداس وينهبـا
وكيف رضينـا أن نعيش أذلـة ضعافا يرانا الغير أحقر من هبا
حيارى كقطعـان جفتهـا رعاتهـا فأغرت بها خصمين ذئبا وثعلبا
ألسنـا من الأجنـاس أفصحهم فما وأسمحهم دينـا وأصلحهم أبـا
وهـل نشروا في الكون عدلا ورحمة كأجدادنـا أم صيروه مخربـا ؟[2]

يبدأ الشاعر "لنا وطن " ولم يقل لي وطن فهنا إنيته دائما يعبر بها عن طموح الآخـرين ، فهو متواصل ومرتبط بالأرض والإنسان ، وكأنها هالة ضوء ممتدة أينما حلت كشفت لنا ما يحيط بها ، وتلزم الآخر بنفس الفعل لتأسيس رؤية مستقبلية ينقلها من تراكم الماضي فقولـه " يـداس وينهبا " هنا كشف يعتمد فيه على تلك الغيرة المعهودة فجوها هنا ممتلئ بمعرفة سـابقة نقيـة ، يستمد منها قناعته بأن الجزائر لا ترضى بالذل والإهانة ، وهو يأخذ بذلك شكل المعرفـة الـتي لا تنقطع بل ترتبط بمرجعياتها لأنها قيمة لاستمرار الحياة وصيرورتها ، فهي إستراتيجية الاتـصال المتدرج بالمعارف بعيدا وحركيا وهو تناسب قائم على الإدراك الفردي والجماعي .

فمحمد العيد أحد الرواد الذين ساهموا في دفع الثورة إلى تحقيـق أهـدافها فهـو آمـن بالاختيارات الثورية منذ نعومة أظفاره ، فعمل على إحياء جذوة الجهاد ضد المحتل الغاشم فقـد كان يحث أفراد الشعب الجزائري على أن يثوروا ويزمجروا إذ يقول في ذلك :

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعـب وعـادت عليه بالآلاء

---

[1] الديوان ، ص 218.
[2] الديوان ، ص 195 .

كل من لم يثر على الهون والذلـ ـة داسته أرجل الأقويـاء
أيهـا الشعب أنت ملهم شعـري في كفاحي وملهم الأحشاء
إنمـا تربـة الجزائـر مهـد عبقـري لثورة العظمـاء[1]

فثورة الشعر واكبت وألهبت ثورة الشعب ، حقيقة لا ينكرها إلا جاحد ، ومن يطلع على مطولات محمد العيد سيجد لا محالة الجواب الشافي ، فقد حفّز الهمم ورفع المعنويات ونشر أناشيد الجهاد والقتال ، وأغنيات النصر المؤزر التي تثير في سامعها نخوة عربية إسلامية تـذكره بماضـيه المجيد، فحين يشار إلى الأدباء الثوريين في الجزائر يشار قبل كل شيء إلى **محمد العيد** علـى أنـه واحد من رواد الشعر الوطني والثوري ، إنه شاعر فحل من فحول الشعراء العرب عامة والجزائـر خاصة ، أغنى الأدب الجزائري بروائع أفكاره الشعرية التي كانت بمثابة سراج للشعب الجزائري ، أنار له الطريق نحو تحقيق الحرية

ركبنا للقضية كل صعب نرود من المراجع ما نرود
وأقسمنا بكل يمين صدق لها بسوى المطالب لا نعود[2]

يأخذ الشاعر هنا مكانا يكون أقرب إلى الكائن من كل المنافي التي رسمهـا الاسـتدمار ، وأكبر من الأمكنة ، لأنه آمن بانتصارات على الذل والإهانة وحياة الآلام والمرارات ، هنا نجـده متشبثا بالوهج ، أكثر إقبالا على المتعة والمسرة ، وشعوره يقيم في ذات كل جزائري فهو يتجاوز الأمكنة عندما يقول :(ركبنا للقضية) رغم الصعوبات وحليفه في ذلك الإيمان المنبثق من الـذات (يمين صدق) ، والمطلب هو في آخر ضوء نجمة ، تراها ولا تكاد تلمسها ، لكنه قد يبتعـد عـن نفس ويصل إلى (يوتوبيا) ، فهو يكبر الامتداد لديه فيصل إلى مصالحة مع ذاتـه لكـن يطغـى الموضوعي عليه بين تحقيق توازن بين الذاتية وما يحيط به .

ضف إلى ذلك أنه لا يسعى إلى تغيير العالم في لحظات بل يتفاعل معه ليزيح ما لا يرغـب فيه بفعل إيمانه القوي وكأنه حديث داخلي يمتلئ بالصدى ونلمس ذلك في قوله :

نحن جيش التحرير جند النضال نحن أسد الفدى نمـور التزال
دمدم الطبـل للنفيـر فثرنـا وهززنا البـلاد كالـزلـزال
واتخذنـا من الجبـال قلاعـا نقرع السمع بالصدى كالجبال[3]

---

(1) الديوان ، ص ، 436 .
(2) الديوان ، ص ، 304 .
(3) الديوان ، ص ، 427 .

هنا ينقلنا إلى عوالم مكاشفة تتصل فيها الذات بالأشياء الأكثر حميمية في الوجود (البلاد، الجبال) فهي لحظة يلخص فيها محمد العيد انتماءه لهذه الأرض وفي ذلك شفرات فنية تمتزج فيها اللغة الصوفية بلغة الحياة اليومية لشعر مميز ، وفيها دلالة مدهشة في قوله " نقرع السمع بالصدى كالجبال" وهي لحظة شديدة الإيحاء والكثافة وكأن القصيدة في مقطعها الثالث ستبدأ من جديد ويحيلنا على بياض أسطوري تأتي من خلاله ألفاظ جديدة وراء جدار القصيدة .

وفي موقف آخر يؤكد الشاعر محمد العيد على شجاعة الفرد الجزائري أمام العدو فنظم قصيدة قال فيها :

فخض يابن الجزائري في المنايا تظللك البنود أو اللحود
بإخلاص وإقدام وعلـــــــم يسود على البرية من يسود
ويا شعب اجتنب حرب التعادي وخل اللغو فهو لها وقود
ولا تزعجك بادرة افتراق بدت فلكل عاصفة ركود[1]

في هذا النص طاقة ايحائية مشعة تملأ المدى بذكره (للمنايا) وقود الذات بين (البنود أو اللحود) فتبدو الصورة مقابلة فيها الكثير من الخوف والفرح ، وحتى هذا الخوف لم يعد ألما بل حتمية يبني بها الإنسان ذاته وغيره فلئن كان من الشهداء فهو فوز وإن عاش فهو حر كريم ، ويربط كل ذلك بأخلاقيات يسود فيها ويرتقي إلى مصاف الأمم ، والنص له علامة تتضح في تجاوزه ما هو شر وهو هوية الذات الجزائرية فهي علامة ظاهرة يمكن أن نعيها في قوله :(فلكل عاصفة ركود) وفي ذلك قيمة سيميائية واضحة فيها الكثير من التقويض العقلي ضد كل ما هو لا أخلاقي ، ولا يرسم حدودا لتلك اليوميات المليئة بالظلام الدامس والليالي المهترئة بأحاسيس الذل والإستكانة ويطرح الفكرة أكثر وضوحا في قوله :

نحن رغم الطغاة في الأرض أحرا ر وإن خالنا الطغاة عبيدا
نبتغي السلم والهدوء ونأبى أن يكاد امرؤ لنا أو يكيدا[2]

وأمام ما يزخر به هذا البناء الشعري تجدني أقدم اجتهادا متعسرا لقراءة واحدة، فهو يقابل بين الشيء ونقيضه (أحرار ، عبيد) ، ولا نقول ضده لأن الضد قد يرفع الصفة المقابلة لتكون حالة أخرى وفي أجزائه قد يصدقان معا ، بينما النقيض يقبل بوجود عقلا ، وهو تصور دلالي ومنطقي يضعنا أمام حالة رفض العبودية لأننا في حقيقتنا أحرار بطبيعتنا ، ويضيف لذلك حيزا آخر يفتح

---

[1] الديوان ، ص ، 305.

[2] الديوان ، ص ، 294 .

بذلك الدفة الأخرى لطبيعة الذات الوطنية في كونها تجنح إلى السلم وإلى الهدوء ليعمق بعد ذلك الرؤية في دهشة متعالية وعزة نفس لا تكيد فيها ولا تقبل لأحد أن يكيد لها ، وهي ممارسة لسلطة الكلمات وشكل من أشكال الجهر وتصور للوجود الإنساني وهي أداة للتغيير دوما للأفضل ، راقية وحضارية وعلى عكس ما يدعي الاستدمار .

فمحمد العيد يقف أمام الواقع المرير لشعبه مدافعا عن حريته وكرامته ، ومصورا حياته البائسة التي تحولت إلى ظلمات من اليأس ، فهو في هذه الأبيات شاعر ملتزم بقضايا وطنه ومشاكل شعبه ولهذا قال :

يا فرنسا بك الجزائر لاذت وأكنّت لك الولاء الشديدا
ليس حقا أن تستريحي ويشقى ليس حقا أن تسكني ويميدا
يا فرنسا ردي الحقوق علينا وأقل الأذى وكف الوعيدا[1]

ويبدو أن شاعرنا لم يفوت فرصة للأحداث الوطنية لأن الكتابة الصادقة (سلطة) تمارس على الذات والآخر ، رغم أنها معاناة الشاعر ليرسم موقفا موجها من خلاله للآخرين في قوله :

باسم الجزائر فاسأل باريس لا تخشى ردا
فاكشف لها السر واصدع بالحق لا تأل جهدا[2]

المطالبة بالحق ، يقين والسكوت عنه مذلة لأن الحياة تمتد وراء الواقع الذي يحمل أساليب الكذب والخيانة ، وهو يقرر سبيل الكرامة بقوله :

(بالحق لا تأل جهدا) ومنطلق البيت الأول (باسم الجزائر) يعود فيه الشاعر إلى ما هو مشترك بين هذه الأمة والحاضر الثقافي والعقدي الذي يحرك كيان كل جزائري ، ولا نختلف حوله مهما تعددت الرؤى والتوجهات وترسيخ مفهوم اللاعدل عند فرنسا تجاه الفرد الجزائري واضح في قوله:

أنظمأ للعدالة يا فرنسا وعندك ماؤها العذب البرود ؟
متى توفي العهود فقد مللنا تساؤلنا متى توفي الوعود ؟
فما هذا التجاهل والتناسي وما هذا التنكر والجحود[3]

---

(1) الديوان ، ص ، 294 .
(2) الديوان ، ص ، 299 .
(3) الديوان ، ص ، 304 .

فكانت تساؤلات الشاعر في البيت 1و2 و استفهاماته تدل على تمرد بعده مـــ ده للإنسان ، وتناقضها الصارخ مع النكران والجحود الشيء الذي يدل على أن محمد العيـــد وهـــو كاتب بالمفهوم الفعلي لأنه يستشعر روح المسؤولية فيما يكتب لأنه لا يكتب لنفسه فقط ولكـــن من أجل جماليات وفضاءات عشق الكلام الصامت ، والذي يموت لحظة إبداعه بل يكتب لحيـــاة قضية تجعل الكلام الصامت صارخا، له وجود ممتد امتداد هذا الآخر الذي هـــو محـــور حديثـــه وإبداعه ومعاناته .

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض ... بلا مهل فقد طال القعـــود
وقل يا ابـــن البلاد لكـــل لص ... تجلى الصبح وانتبه الرقود
ولا تيأس من الفوز المرجـــى ... فقد يخضرّ بعد اليَبس عود[1]

ففي قوله يخضر بعد اليبس عود هنا مقابلة فيها من وجه التناقض قابله أن ينتقل الإنسان من الحال إلى حال تقابلها ، ولا تتعايش معها فهو انتقال من تغير داخلي نابع من الوجدان وهـــو الإيمـــان بالقضية لكي يعيش نتيجة الواقع الذي تتحول به الأشياء بطبيعتها من وجه إلى آخر وهي حركـــة الحياة بطبيعتها لكن ذات الإنسان هي التي تساهم في حركة هذا التغيير(مـــن يـــبس الحـــال إلى اخضراره) ، فالثورة التي نعيشها داخليا هي التي تحرك ثورة الواقع وليس العكس أو ما يـــسمى بالانسجام مع الذات الذي يحقق الانسجام مع الواقع في تراجيـــديا نـــسقية مليئـــة بالتحـــديات الوجدانية .

وقد نظم محمد العيد شعرا يمجد ثورة نوفمبر في قوله :

نوفمبر عملاق الشهور ببأسه ... وجبارها تحنى الرؤوس له جبـــرا
أذاق فرنسا علقما بكفاحـــــه ... ومنّا بفضل الصّبرِ جرّعها الصبِرا
وثبنا عليها كالنمـــور جراءة ... وثبنا كأسد الغاب نرعبهـــــا زأرا[2]

ففي قوله (نوفمبر عملاق الشهور) هنا تتجلى نظرة في الزمن ورؤية تحدد مصير الحيـــاة ، فالزمن في حركته تسلسل وتواصل ولحظة التحدي ترتبط بهذه الحركة التي كانت في ساعة الصفر من ليلة 1954/11/1م هي أرقام لها بعد دلالي نفسي عميقة الديمومة فيها تواصل مـــع حـــراك الوقت ، لنخرج عن دائرة الأشياء لأن الزمن الحقيقي هو الذي يأخذنا بعيدا عن لحظة الإيقـــاع فنشعر بامتلاء وجبروت فنطرحه على تلك اللحظة نظرا لتميزها وتفردها على باقي اللحظات وهنا

---

(1) الديوان ، ص ، 305 .

(2) [illegible] 430 .

تكون الديمومة والتي من خلالها أعطى محمد العيد صفة "جبار" لشهر نوفمبر بل تتواصل معه تلك النقلة خارج الزمن لتصبح الذات لديه مثل "النمر " جرأة ومثل الأسد زئيرا وموضوعية حديثنا في هذا السياق يأخذنا أكثر إلى التمعن في استعماله للفظة "الصبر" فهو يجعله فيض ذاتي بمعنى لنا منه ما لا توجد عند غيرنا ، وبه تزداد دائرة التحرر الذاتي مبدئيا أكثر اتساعا وتحديا ووجودا وينعكس ذلك على المعطيات الحسية والمعايشة اليومية ويعود ذلك إلى تلك المقابلة الوجدانية بدلالات أكثر سمو ورونقا وذلك في قوله :

وما شعب الجزائر غير شعب ... سخي بالفدى حر الضمير
وحسبك ثورة الأحرار حكما ... أخيرا منه في العهد الأخير
لقد ضحى بثورته فأضحى ... بها في الصبر منقطعا النظير[1]

ففي قوله "الصبر ، المنقطع ، النظير " هنا تتضح لنا تجربة الشاعر وراء الأشياء بل أحيانا فوقها لأنها تدخلنا إلى متاهات الأسطورة بحكم أن القارئ لم يعش " صبارا منقطع نظير " إلا في قراءته لبعض الحكايا الأسطورية متجاوزا الواقع بكل أشيائه ولحظاته وهو انزياح بالمعنى السيميائي وفي قوله :

أناديك للخير خير النداء ... وأوصيك بالحق حق الوصية
يا ابن الحنيفية اخلع كراك ... فأنوار صبحك ترى جليا
فطر وأبن وكرك بين الصخور ... مع العصم في الشاهقات العلية
ذئاب الشقاق عوت في البلاد ... فأين الرعاة لحفظ الرعية[2]

فهو يحيلنا في قراءتنا لنصوصه الشعرية الثورية في كل مرة في قوله:(أناديك للخير وأوصيك...) فهنا يبدو لنا بأنه لين وطاقة نصه تحرك " الصبر " الذي ذهب به بعيدا إلى حد النداء والنصيحة ، وهذا ما لا يمكن أن يستوعبه إنسان ومبدع في آن واحد فهو قد طوع اللغة لتحمل تلك الترديدات الوثابة والجانحة إلى عوامل طفو فوق الأشياء مرة أخرى رغم أنها تمتاز بحذر صاحبها في كل مرة تفرض عليه سلطة البوح (ذئاب الشقاق عوت في البلاد) رغم ذلك فهناك من يحفظ هذه البلاد حقيقة بل ويقين لا مجال فيه لشك مثل المعرفة الحدسية لا أحتاج فيها لسؤال غيري لأنها تفرض ذاتها على شخصية مثل محمد العيد في تكوينها النفسي والثقافي .

---

[1] الديوان ، ص ، 424 .

[2] الديوان ، ص ، 419 .

وأمام هول وصدمة أحداث 8ماي 1945م نظم أبياتا قال فيها :

أأكتم وجدي أو أهدئ إحساسي ... و" ثامن ماي" جرحه مالـــه آسي

وأرقب ممن أحدثوه ضمـــــاده ... وهم في جماح لم يميلوا لإســلاس

تمر الليالي وهو يدمي فلـــم نجد ... له مرهما منهم سوى العنف والبأس[1]

وهو يكتب هذه الأبيات بدت لنا حالته التي عكست وقائع هذه المجزرة ، بدا فيها مع قوله (أناحر) لم تعد تعني شيئا قبالة كل هذه المشاهد فاستعمل لفظي (أأكتم ، أهدئ) ليـدلل علـى عمق الجرح وخيانة العدو وبطش آلة الحديد والنار ، لقد أصبح يرى (الجوع ، العطش ،العـري، الوجع) وجوه الميتين الذين رحلوا ، في وطن استطاع أن يؤسس فيه روح الرؤية شبه المخيفة ، بأن البطش وزراعة الموت لم تعد أسطورة فهو يعيشها حقيقة ، لكنه يكتب لممارسة تلـك الحريـة الوحيدة التي يؤمن بها ، تلك الحرية التي تتطلب أن ندفع ثمنها من حياتنا وأعمارنا ، ونموت فرحا وترفا ، لأنه جرب النوم على أرصفة الحزن وعرف تفاصيل الحلم وثمن الكرامة، فهو هنا كمـن يكتب ذاته لأن هذه الكلمات تناجيه كما هي في كل لحظة تناجي من يقرؤها في مشهد اختـزل كل الجراح وفاق كل الآلام .

فالثورة المظفرة لم تكن مقتصرة على الرجال دون النساء ، بل نلقـى المـرأة الجزائريـة شاركت فيها، ووقفت إلى جانب أخيها الرجل ، تمده بالإسعافات الأولية في ميدان التمـريض ، وتعينه بكل وسائل الإعانة ، فلا يمكن لها أن ترضى بالجمود وقد استشهد أقاربها من أجل الجزائر، فمحمد العيد الذي خبر في حياته الألم ومرارة العيش ، وشارك شعبه في مصائبه لم يتـأخر عـن التعبير حول مشاركة المرأة الجزائرية في الثورة التحريرية فنظم شعرا على لسان بنات جنسها:

نحن عون الرجال في كل حال ... أي سعد لم يستفد من سعـاد

فلنثر ثورة على الظلم كبـرى ... ولنحطم سلاسـل الأقيـاد

ولنقم من رقادنـا فهو عـار ... هل يفيد الرقاد غير الكساد ؟[2]

فطرحه لقضية "الحال" أو الوضعية التي كانت عليها المرأة فهي جزء من المجتمع وما هـو سائد من ظلم وتنكيل يطالها ويؤثر عليها مباشرة ، لذا نجدها رغم أميتها فهي تعي جيـدا بـأن الحرية نضال وكفاح وتضحية ، وصاحب الأرض عليه أن يدافع عنها ، لذا كانت سـندا قويـا

---

[1] الديوان ، ص ، 325 .

[2] الديوان ، ص ، 430 .

للرجل ، ولها حضورا ثوريا ونهضويا من أجل التغيير ، ويفترض هنا التغيير ثورة على الوعي القائم وعلى منظومة القيم التقليدية السائدة .

وما مقاربة لفظي (سعد ، سعاد) إلا دلالة على هذه الحركة التكاملية ، يراها محمد العيد ضرورة قائمة يثبتها الفعل التحرري في قوله :(ثورة على الظلم كبرى) وكأني به هنا يستشعر وقوف المرأة إلى جانب الرجل لحمل لواء القضية لتصبح الحياة بينهما ذات أبعاد متكاملة تقوى على دفع وتقويض تلك الأحوال المزرية المعبر عنها هنا (الرقاد) الذي يؤول إلى (الكساد) ، في هذا المعنى الأخير طاقة ينبه محمد العيد إلى وجودها داخل المجتمع وهي (المرأة) فلا نضعها على هامش الحياة باسم السلطة الذكورية ، لأن الرجولة هي القيادة الثنائية وهناك فرق بين الحالتين لأن الرجولة إنسانية ومفهوم يتجاوز الذكورة .

فالتحضير للثورة كان نداء داخليا وتغييرا خرج من عمق الأنا ويظهر ذلك جليا في الأبيات الآتية :

عليك سلام شعب فيك يؤذى ... ويرمى بالتعصب والجمود
ضعيف ماله في العيش حظ ... سوى دمع يسير على الخدود
يشح عليه بالتحرير دهر ... سخا بالملك حتى لليهود
فكاد يبوء بالخسران مما ... يلاقي اليوم من فشل الجهود
وكيف يبوء بالخسران شعب ... يكن ولاءه لك في الكبود ؟[1]

يبدأ الشاعر في نصه بمسعى الحياة وهو السلام رغم الأذى ووصف هذا برؤية ثنائية وصف بعيد عن الصحة يرمز (التعصب ، الجمود) يعني الإصرار على الحالة والبقاء في تلك الوضعية ، وهي مقولة يرفضها العقل والمنطق نابعة من الضعف الذي يجعل المرء يستكين له مع الحزن ولا يحرك شيئا .

فلئن كان الزمن فيه بلاء وفشل في الجهد ، فهو محرك الفهم لأن التحرر فعل يتجاوز مفهوم الحرية التي تأخذ معنى "ميتافيزيقي" مبدئيا هناك الرضى بالقضاء والقدر لتلك الأحوال،وفهمها يتطلب تجاوزها إلى وضع آخر يطمح إليه الإنسان ويسعى إلى تحقيقه بالعقل ومبادرة العمل ، بما يمتلكه من وسائل رغم تدني الوسائل العملية مقارنة بالعدو الذي كان يملك وسائل البطش والتنكيل ، ضف إلى هذا نلاحظ التحضير الفكري والاستعداد الذهني الذي لعبه

---

[1] الديوان ، ص 200 .

(محمد العيد) في حشد المشاعر وتنوير العقول ، وهو يدرك جيدا بأن تغيير الواقع يأتي من تغيير الذات أولا لما هو معطى ومن خلفية الدفاع عن الشرف والكرامة ، وهي معطيات لا يتسامح معها الجزائري ، فهو مثل الطبيب الذي يضع يده على العلة ويربط السبب بالمسبب ، ليخرج بنتيجة حتمية وهي ثورة الإنسان تحققت بفعل هذه الذات التي تواجه المأساة اليومية ، فكان لها ما أرادت لثقتها فيما تمتلكه من قدرات ويقين وتوفيق من الله ولهذا قال محمد العيد :

وطني المفدى بالكفاح تحررا ومصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيد أرضها والغاصب المحتل ولى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربية شعبية رعت البلاد لتعمرا
لقد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا وفتحا أكبرا[1]

نلمس هنا فرح سرمدي يتجاوز اللحظة لأنه استشرف هذه اللحظة في الزمن الماضي ، لأن الذاكرة تتجاوز اللحظة الآنية فكانت صناعة انتصار في لحظات فائتة وهي تنتقل إلى نشوة المعايشة الوجدانية ، على الأرض ليصبح فيه سيدا والغاصب الظالم يولي مدبرا ، لم يعد له مكانا بين أبناء هذه الأمة وهو فتح من الله وتوفيق لجهاد كان ثمرته السيادة الوطنية ، التي تنبع من الأرض والإنسان في قوله :(بشرى لنا بحكومة عربية) .

هذا الفتح الأكبر تبقى فيه تلك المعاني السامية والخالدة ، فوق كل شيء يحملها الإنسان يسلمها للآخر في صيرورة دائمة تعطي للإنسان الجزائري قيمته الوجودية في هذا الكون والحياة ، وهما بعدان ترتبط بهما مسيرة الإنسان ولا يتحققان إلا بالحرية ، هذا الحق الإنساني في أبعاده الشخصية والوطن جزء من كينونتنا وحياتنا ، فالأرض تعي الإنسان واستمرار حقنا في هذه المسيرة يعني أننا نستحق أن نعيش على هذه الأرض التي تعطينا بمقدار سخائنا الذي تجسده الشهادة من أجلها ،ولإبراز دور الإعلام في تبليغ الخبر للأفراد وتوعية الشعب الجزائري نظم محمد العيد هذين البيتين :

فالإذاعات تنبئ عنا بانتصاراتنا بكل مجال
كم أقمنا شواهد الحق فيها وضربنا شوارد الأمثال[2]

فالنبأ ينقله الأثير والانتصار أثير آخر قائم على شواهد حق ، والأمثال واقعة حية تنبئ عن حال ولى وآخر حلّ على هذه الأرض ، يشهد على حقيقة يتجاوز فيها الواقع لأنه أقوى منها ،

---

[1] الديوان ، ص ، 443 .

[2] الديوان ، ص ، 427 .

لأننا عندما نستعمل لفظ الحقيقة "الحق " نثبت بصورة استثنائية تلك المعرفة أي ما وراء الحدث ، نستقصي أجزاءه في صورة متكاملة تحمل على الامتثال والأخذ بمصداقية ذلك الحق ، بينما استعمال الواقع هو جزء مجسد لكن قد يرفضه العقل ويورد حقيقة أقوى من هذا الواقع ومحمد العيد هنا كان مميزا في ربط الأحداث باستعمال ألفاظ النص فلم يقل :(أقمنا شواهد واقع فيها) بل قال: (أقمنا شواهد حق فيها) .

وحتى وقعها على مسامعنا تأخذنا معاني الحق إلى الوجود الاستثنائي الذي يجعل الحياة مرتبطة بالموت والوجود بالعدم ، ولا يعني التناقض إلا واقعا بإمكاننا أن نتجاوزه في أسئلة الكتابة الإبداعية لنعود مرة أخرى إلى هذا الواقع برؤية الفعل الحقيقي وهي نظرة مختلفة كليا عن الأولى لأنها استعلاء عن الجهل أو المفهوم العام ، الذي لا تبدو فيه الحياة في صورتها العقلانية ذات التأثير الإيجابي بمختلف الأبعاد المكانية و الزمانية ، أو ما يسمى بوعي اللحظة والتجاوز .

فقد تفاعل محمد العيد مع فرحة شعبه وكان معه في السراء والضراء ولذا نجده قد عبر عن فرحة الشعب بيوم الاستقلال قائلا :

ما جاء يوليو واستهل هلاله ... إلا تهلل شعبنا واستبشرا
قد كان خامسه خميسا قاهرا ... لمئات آلاف الجنود مقهقرا
فاعجب لجيش قلّ في عدد وفي ... عدد تحدى الأطلسي الأشهرا
بصموده ووفائه بعهوده ... رد الغزاة الغاصبين وأخرا[1]

فعلى الشعب الجزائري الذي أصبح يعيش تحت ظل حكومة مستقلة سياسيا واقتصاديا ، أن يتذكر الماضي والشهداء وبطولاتهم التي أعادت وطنهم إلى أهله ورفعت رؤوسهم عالية بين الشعوب المتحررة ، فها هو محمد العيد يخاطب الشعب بلهجة النصح طالبا منه أن لا ينسى عهد الشهداء الطيبين ويجب أن يترحم على قبورهم في عيد وطني ويتخذ عهدهم ذخرا فيقول :

ولا تنسى فضل السابقين إلى الفدى ... من الشهداء الطيبين بها ذكرا
ترحم عليهم واحتفظ بقبورهم ... وربِّ بَنِيهِم واتخذ عهدهم ذخرا[2]

فشعر محمد العيد انطلق من صميم المجتمع ثورة وجهادا من أجل تحطيم قيود الاستغلال ، إذ نفخ في شعبه لهيب الوطنية فثار لاقتلاع جذور الطغيان وتطهير الأرض الزكية من رجس العدو

---

(1) الديوان ، ص ، 444 .

(2) الديوان ، ص ، 441 .

الغاصب فكان شعره صدى للأحاسيس التي اختلجت في صدر الشعب ، ونلمس بوضوح عمق عروبته ووطنيته وتمسكه القوي بأصالته .

إن المتصفح لديوان الثورة الجزائرية في الشعر الجزائري الحديث يلمس المكانة البارزة التي يحظى بها في هذا الديوان ، المضمون الثوري في شعر محمد العيد ، لما يتخلله من روح وطنية جهادية مبكرة ، وعزيمة إيمانية واثقة بالنصر ، ومواكبة واعية مستمرة لحركة جهاد الأمة ، حتى ليكاد يغطي هذا المضمون معظم مراحل حياة الشاعر ابتداء من قصيدته " داعي النهوض " التي نظمها في مستهل حياته ثم نشرها من بعد بجريدة النجاح سنة 1925م ، إلى غاية قصيدته "أيها الشعب المفدى " التي نظمها سنة 1972م تخليدا للذكرى العاشرة للاستقلال ، فقد كان الشاعر قد أصل في أعمال كثيرة من شعره لبذور الثورة في النفوس ، عن طريق ما كان يعمق لأسبابها في وجدان أفراد الأمة ، ويزرع من غرسها في أرضية الواقع الوطني وفي سلوك الأفراد ، فاجتمع له من ذلك نتاج غزير تكاد تغطي مساحته معظم شعره الوطني وفي مقدمة قصائده (داعي النهوض) التي أدار الحوار فيها على فكرة النهوض بالوطن ومما جاء فيها مخاطبا قومه :

لا تحسبوا أن التمدن لبسكم ... خزا وصرف المال في الملذات

إن التمدن حبكم وطنا غدا ... كالأم يحفظكم من الآفات

إن التمدن سعيكم في حله ... من كبله برزانة وثبات[1]

فيمر بالشاعر فترات نفسية مضطربة يتردد فيها ما بين التفاؤل والتشاؤم ، إذ كان استهل نشاطه في الميدان الوطني بروح طموح مستبشرة بالمستقبل ، يستشف ذلك من مواقفه وأعماله الشعرية كما تبدى ذلك في قصيدته " صدى الصحراء " التي نظمها سنة 1925م ومما جاء فيها :

صفا العيش لي وامتد ريف ظلالي ... فما لتكاليف الزمان ومالي؟

صفا العيش لي وازدان روض مواهبي ... وأينع فضلي واستبان كمالي

ولانت لي الأيام وهي عصية ... فما لي لا أزه بنضرة حالي

وباتت نجوم الليل وهي طوالع ... تزف لي البشرى بنيل سؤالي[2]

---

(1) العيديات المجهولة ، تحقيق محمد بن سمينة ، الديوان الوطني لترقية الفنون والآداب ، وزارة الثقافة ، الجزائر 2003 ، ص 27 .

(2) محمد العيد ، الديوان ، ص 12 .

ويلمح الوجه الآخر المقابل لهذا الوجه الباسم في قصيدته "يا دار " التي نشرها في السنة نفسها قال فيها:

يا دار هل فيك من هاد ليرشدني فإنني مستريب فيك محتار
همي تقسم أشطارا ولن تجدي من همه مثل همي فيك أشطار
يعروه خفض ورفع في تنقله كأنه كلأ يذروه إعصار[1]

فتكاد هذه الصفحة السوداء تطوى من حياة الشاعر بعد التحاقه سنة 1927م بالجزائر العاصمة ، واشتغاله في مدرسة الشبيبة الإسلامية الجزائرية بباب الواد .

وقد كان الشاعر فد أرهص بالثورة في جملة من أعماله منها قصيدته "صرخة ثورية " التي كان قد نظمها سنة 1932م ، فتوجه بها إلى عماد الأمة وشبابها الناهض يضع بين يديه الأمانة ، ويعلق عليه الآمال ويدعوه إلى اقتحام الصعاب لتحقيق الأهداف الوطنية :

شباب الجزائر طب بالاخا ء فقد حزت في رعيه بالأسبقية
أناديك للخير خير النداء وأوصيك بالحق حق الوصية
ذر الخوف تعرف ثنايا السلوك فمن هاب خاب وضل الثنية
رأيت المنايا سبيل المنى فخاطر تصب منية أو منية
إذا زلزلت بالخطوب البلاد فلا خير في حذر أو تقية
تولى زمان الرضى بالهوان ووافى زمان الفدى والضحية[2]

فينظم الشاعر في السنة التالية (1933) قصيده "من للجزائر ؟ " وفيه يتوجه بالخطاب إلى أصحاب الفكر والرأي في الأمة ، موضحا أن للوسائل السلمية وقتا سرعان ما تجتازها الشعوب المضطهدة إلى غيرها من وسائل النضال الأكثر نجاعة وجدية، فقد وصل الشعب الجزائري إلى درجة من الوعي السياسي وإلى مرحلة متقدمة من تطور كفاحه لم يعد يرضى فيها بغير خوض غمار الثورة ضد العدو ، هذه الثورة التي ستكون ثمارها في مستوى تضحيات الأمة وعلى قدر عزائم رجالها المخلصين وفي هذا قال محمد العيد :

شرع الكلام إلى مدى يا قوم فالعمل العمل
الشعب منحل العرى خزيان مختلف العلل
يامشهرين من العزائم مثل مرهفة الأسل

---

(1) الديوان ، ص 7 .

(2) الديوان ، ص 417 .

خوضوا بها الأمواج واعـــ ـــلوا الشهب واقتلعوا القلل
من قال جـــل عدوكـــم قولوا له المولـى أجـــل
نحن الدعـــاة ولا ونـــى نحن الحماة ولا وجـــل
فـــي الله نحتمـــل الأذى في الله نقتحـــم الأجـــل
ما طـــابت العقبـــى سوى للمخلص الفادي البطـــل[1]

وفي سنة 1936م نظم قصيدته "بلادي " ، والتي تمركز فها الحوار حول الوطن ، مـــاض وحاضر ومستقبل ووجه نداءه هذه المرة إلى عامة الشعب ، واضعا إياهم في الصورة وجها لوجه ، أمام ما يرتقب منهم الوطن الأسير من الدفاع عن حياضه وفك أغلاله ، مؤكدا أن الحق المغتصب لن يسترد إلا بالنضال الدائب والجهاد المستمر .

إلى الحق ولوا أيهـــا القوم وجهكـــم إلى الحق لا يأخذكم فيه لائم
فما ضاع حـــق للمحامين واجـــد ولا ذاع حق للمحامين عـــادم
هلم نبـــن عـــن حقنـــا في بلادنـــا فكم فيه مرتاب وكم فيه واهم
وقل لبني قومي: دعوا الجبن وانهضوا لفك رقاب أثقلتها الأداهـــم[2]

ويردف الشاعر هذه الأبيات بالإلحاح ، على أن الحياة الكريمة معركة لن يتبوأ فيهـــا أي شعب ، مكانته التي يطمح إليها بين الشعوب ، إلا إذا أعد لذلك ما يلزمه من أسباب القـــوة ، ووفر ما يتطلبه من عدد الجهاد وأعلن الثورة وكذلك كان بالأمس الأجداد فهل يكـــون اليـــوم كذلك الأحفاد ؟

هلم نعارك فالحياة معـــارك هلم نقاحم فالحياة مقاحـــم
هلم نثر في المؤمنين جميعهم دويا له مثل الرعود دمادم
هلم نبع لله ما ابتاع منهـــم ففي البيع أرباح لنا وغنائم
هلم بني قومي إلى المجد نعله فنحن له منذ القديم دعائم[3]

فقد امتاز هذين النصين ببنية تعبيرية في أولهما من استخدام لفظة "الحق" خمس مرات وفي هذا دلالة بلاغية لا يدرك كنهها إلا شاعر الجزائر ، وفي النص الثاني تكرار لفظة "هلم " لما فيهـــا من دعوة لتحقيق الهدف المنشود وهو النصر .

---

(1) الديوان ، ص 421 .
(2) الديوان ، ص 136 .
(3) الديوان ، ص 137 .

وأظن أن الشاعر قد عمد إلى هذه الصورة التركيبية لما تتضمنه من دلالة موحية ، إذ يريد الشاعر حمل قومه على الإسراع في تفجير بركان الثورة،لاسترداد الحق المغتصب وهي غاية كل مخلص شريف حر في أرض الجزائر .

وفي سنة 1938م ينظم الشاعر قصيدة في "وداع الحجاج " إذ وقف فيها وقفة متأنية على عتبة الواقع الوطني الذي نهل منه ، ليعقد موازنة بين الأمس العزيز الذي ولى والحاضر المتردي قال محمد العيد :

بالأمس كنا ظاهرين على العدى ومرغمين أنوفهم ترغيما
واليوم نسعى بعد فقد فخارنا أن نستعيد فخارنا ونديما[1]

ثم ينطلق الشاعر من هذه الموازنة إلى بيت القصيد فيرسم معالم الطريق أمام شعبه لتحقيق تلك الآمال وفي ذلك يقول :

وإذا رغبت إلى جسيم في المنى فأركب إليه من الأمور جسيما
حث الخطى للعز واسلك نهجه ولو أن نهج العز كان جحيما
لو خاف موسى أن يحل به ردى في الطور لم يك للاله كليما[2]

فما هي هذه المنى ؟ وما هو هذا العز ؟ وما تلك الأمور الجسام ؟ وما هو النهج ؟ وما هو الجحيم ؟ ، فالشاعر قد رمز بجزئيات الوجه الأول من هذه التركيبة " المنى ،العز" إلى " الحرية " وهي من الأماني الغالية التي مهرها الشعب الجزائري كبقية الشعوب المكافحة بالتضحيات الجسام، ورمز إلى "الأمور ، الجسام ، الجحيم " إلى "الثورة " هذا المركب الصعب الذي ظل الجزائريون يتناوبون على امتطاء صهوته جيلا بعد جيل ، وما أن اندلعت الحرب العالمية الثانية حتى خاض الشعب الجزائري غمارها ، فخرج منها بتجربة نضالية متطورة لشدة ما تعرض له أثناءها من أهوال كحوادث ماي 1945م ، فكسر الشاعر في هذه الأثناء جدار الصمت الذي تدثر به معظم سنوات الحرب فينظم جملة من الأعمال أكد في جلها أنه لم يبق أمام الشعب الجزائري من سبب بعد الذي وقع إلا أن يمتشق سلاحه ويعلن الجهاد ، وقد رمز الشاعر إلى شيء من ذلك في قصيدته "فتح جديد " التي نظمها سنة 1947م وألقاها في حفل تدشين مدرسة دار الهدى بمدينة القنطرة الواقعة على مشارف جبل الأوراس الأشم ، فقد ألح الشاعر في هذا العمل على تكرار كلمة الجبال أربع مرات في أربعة أبيات رابطا بينها وبين الشعب مرة ، وبينها وبين العدو تارة أخرى فهو يلمح

---

[1] الديوان ، ص 164 .

[2] الديوان ، ص 165 .

بها الشعب ليسرع إلى الصعود إليها والزحف منها على الظالمين ، ومن جهة ثانية ينذر بها الأعداء ويتوعدهم بأن مصيرهم ستقرره تلك الجبال المنيعة الصامدة في يوم آت قريب وفي ذلك يقول :

نحن الجبال بنو الجبا ل صدى الجبال بنا حدا
من سامنا بإذايـــــة فعلى الجبال قد اعتدى
ومن استهان بنا استها ن بها فحل به الردى
لا خوف من ظلم الطر يق فقد جلونا المقصدا[1]

وقد نظم الشاعر نشيدا ثوريا يتضمن دعوة صريحة إلى الثورة محددا أسبابها وأهدافها قال فيه :

إلى حمـــل المشقـــــات إلى خوض الميادين
إلـــى ما فـــــرض الله إلى ما سن ياسيـــــن
هبوا أجساكـــم للمـــــو ت إن الجسم من طين
وإن الحر من يسخـــو به مرفوع عرنيـــــن
ويلقى الموت في الشدة لا يلقاه فـــي الليـــــن
بطلقة رصاص في الحر ب أو طعمـــه كيـــــن
سلوا الخالق يمدكـــــم ويمددكـــــم بتمكيـــــن
أغث جنـــــد يـــا رب وجد بالنصـــر آميـــــن[2]

ثم يؤكد الشاعر في قصيدة وداع الحجاج التي نظمها سنة 1948م جملة مـــن الحقـــائق التاريخية التي أفرزتها التجربة الإنسانية ضد جميع أشكال الظلم والطغيان قال الشاعر :

ليس أهلا أن يستقل ويرقى غير شعب من الهوى مستفيق
ثابت في نضـــاله مستميت وغيور على حمـــاه شفيـــــق[3]

فالشاعر يتحدث في هذين البيتين عن الاستقلال والرقي ، ثم يعقب على ذلـــك بـــذكر المؤهلات التي يجب توفرها في أي شعب لينال ذلك المراد ، فهل الشاعر يقصد في قرارة نفسه بهذا الحديث لشعبه ، أم أنه كان يتحدث حديثا عاما ؟ ، إن المرجح أنه كان يتحاور مع شعبه لوجود قرائن في القصيدة ذاتها ، لكنه لم يحاوره بالأسلوب المعهود الذي يزاوج فيه بين الأمر والنهي فهو قد عمد إلى أسلوب آخر ليصل به إلى مراده وهدفه المنشود وهو الاعتماد علـــى التلمـــيح دون

---

(1) الديوان ، ص 183 .
(2) العيديات المجهولة ، ص 234.
(3) الديوان ، ص 193 .

التصريح ، ويخشى الشاعر أن يكون في ذلك الحديث ما يضيق على الشعب ما هو واسع ، أو يذهب به إلى شيء من اليأس فيسارع إلى إبعاد تلك الهواجس عن ذهنه ، ويسارع إلى التخلص من هذه التساؤلات بالنفي ، الذي يفيد التقرير ، حتى لا يذهب الظن ببعض من يذهب به ، فيحسب أن محمد العيد من الشعراء الذين يعتقدون أن تحرير الشعوب إنما تكفي فيه الأماني ، دونما خوض المعارك وركوب المخاطر ، فيتوجه بذلك إلى الشعب يرسم الطريق أمامه نحو تلك المقاصد، مؤكدا أن انعتاق الشعوب إنما هو من المطالب التي لن ينالها إلا الشعب الذي وعى طريقه وصمم على الجهاد وأعلن الثورة وخاضها حربا مقدسة صبر فيها على عظيم الشدائد وضحى فيها بجسيم التضحيات ولهذا يقول :

ولا يعطى التحرر غير شعب ... يجيب إلى المعامع حيث نودي
سخي بالفدى إن سيم ضيما ... وخوصم في مطالبه وعودي
فليس يهاب زمزمة العوادي ... وليس يخاف دمدمة الرعود[1]

ويردف الشاعر هذه الالماعات إلى الثورة بما يمكن اعتباره ثمرة من ثمارها ، فيعبر في بيتين اثنين عن إيمانه العميق بثورة شعبه ، وثقته الكبرى في نصر الله له ، وتمكينه من الظفر على أعدائه .

أحقا أن الاستعمار أودى ... به عدوانه أو كاد يودي
إذا فمشيئة المولى تعالى ... قضت بنشورنا بعد الهمود[2]

فالشاعر يتساءل في البيت الأول بما يرمز إلى مصير الاحتلال الأجنبي ، ثم يجيب في البيت الثاني بما يتماشى مع نواميس الطبيعة وسنن التاريخ في مثل هذه الأمور ، فيؤكد بأن قضاء الله لواقع وأن الشعب الجزائري لثائر ، وأن عدوه لمهزوم ، وذلك هو المصير الذي انتهى إليه كل ما دار في تاريخ البشرية من صراع بين الحق والباطل ، وفي هذين البيتين نلحظ أن الشاعر عبر فيهما بقوة عن إيمانه بمستقبل وطنه ، وثقته غير المحدودة في شعبه الذي سيفجر ثورة نوفمبر 1954م.

ويواصل الشاعر طريقه في تعبئة الطاقات الوطنية والتبشير بالثورة فينظم في السنة السالفة نفسها قصيدته " يا قوم هبوا " فتأتي طافحة بما فاضت به سابقتها من أماني وآمال ، إلا أنها تتميز عنها بعض التميز في صورتها التعبيرية ، ذلك أن الشاعر لم يوظف في هذه القصيدة ما لمحناه في تلك من أساليب الإيماء والتلميح ، وإنما نهج فيها منهجا مخالفا ، بناه على غير قليل من الجرأة والصراحة ، فإن الأغلال التي تحني رقاب الأمة ، وإن المظالم التي تثقل كاهل الوطن كل ذلك لن

---

(1) الديوان ، ص 201 .

(2) الديوان ، ص 201 .

يزيله ولن يمحو آثاره من أرض الوطن إلا امتشاق السلاح ، وإعلان الثورة على المحتل وفي ذلك يقول :

يا قوم هبوا لاغتنام حياتكم فالعمر ساعات تمر عجالا
الأسر طال بكم فطال عناؤكم فكو القيود وحطموا الأغلالا
والشعب ضج من المظالم فانشدوا حرية تحميه واستقلالا
لا أمن إلا في ظلال مرفرف حر لنا عال ينير هلالا
من فوق جند بالعتيد من القوى يلقى العدو ويصمد استبسالا
وإذا أراد الشعب نال مراده ولو أنه كالنجم عزّ منالا[1]

وكأني بالشاعر قد كان ينظر من سجاف الغيب بأن الشعب الجزائري سينتفض ضد المستدمر ويمتشق السلاح ليفك عنه القيود والأغلال ، فكانت ثورة نوفمبر جوابا صادقا على إرهاصات الشاعر باندلاع الانتفاضة وتحرير البلاد والعباد .

إن الشاعر قد اعتمد في مخاطبة أبناء وطنه أسلوبي التصريح والتلميح حتى يبلغ مراده ، فقد كشف بهذا الأسلوب عن قناعته بهذه الحقيقة التاريخية التي توحي بالتلازم الأبدي بين الحرية والثورة ، إذ لا حرية بدون ثورة ولا ثورة بدون حرية، ويستمر الشاعر على هذه الوتيرة عازفا ألحان الثورة ، فينظم في سنة 1951م قصيدته " يا ليل" والتي يقول في مطلعها :

ياليل طلت جناحا متى تريني الصباحا
أرى الكرى صدّعني بوجهه وأشاحا[2]

إن المتمعن في هذا العمل يخرج بملاحظات أولها البنية التعبيرية للقصيدة ذلك أن الشاعر رجع فيها إلى أسلوب التلميح والرمز وهو أسلوب ليس غريبا عليه فهو لذلك يركب في شعره هذا المركب تارة ، ويلبس غيره طورا آخر ، وقد ألمع وألمح إلى ذلك في أكثر من مرة كقوله :

أصرح أحيانا بقصدي واضحا وألحن أحيانا فهل أنت فاهم[3]

والملاحظة الثانية تتمثل في الشعور الذي ينطبع في وجدان المتلقي الذي يتصفح هذه القصيدة بإمعان ، فيوحي إليه ذلك ما كان الشاعر واقعا تحت ملابساته ، أثناء إبداعها من تأثيرات نفسية مرهقة ، نتيجة لما يشعر به من انفعالات حادة ، بوطأة هذا الليل الذي تغشى ظلماته أرجاء

---

(1) الديوان ، ص 339 .
(2) الديوان ، ص 45 .
(3) الديوان ، ص 139 .

الوطن ، وما كادت تسفر عن صبح جديد ؟ وكأن الشاعر بهذه الأحاسيس استبطأ الشعب في إعلانه الثورة فأراد أن يستفزه بهذا الأسلوب للإسراع في تفجير بركانها .

يا ليل كم فيك عاد داس الحمى واستباحا
إلى متى أنت داجن تغشى الربى والبطاحا
نفسي إلى الفجر تاقت متى أرى الفجر لاحا ؟
متى جناحك يطوى يا ليل طلت جناحا[1]

ويشتد على الشاعر في بداية الخمسينيات ما جثم على صدره من أعباء وطأة تلك الأزمة النفسية وتستبد به حدة تلك الانفعالات ، فيدفعه ذلك إلى إبداع عمل فني في هذه الفترة نفسها ، يعمد فيه إلى إفراغ ما يضطرم في صدره من شحنات نفسية ويصب ذلك في شكل حوار يقيمه ما بينه وبين " هزاره " فما دار في ذلك الحوار؟ وما اهتمامات الشاعر فيه ؟ ، يستهل الشاعر مخاطبا هزاره بهذا المطلع :

ناجني نجوى ادكار واشدد لي ليل نهار
قد دنا فك الإسار يا هزاري
عبثا أبكي وتبكي شجنا تارة سرا وطورا علنا
لم نجد في الأرض من يرثى لنا غير واه في مثل الزندواري
فاصطبر مثل اصطباري يا هزاري[2]

هي مناجاة داخلية تبعث على التأمل الوجداني تحتوي قلقا يمضي الشاعر من خلاله على هذه الوتيرة مشيرا إلى الطريق الذي يجب أن يسلك الشعب دروبه لتحقيق أهدافه المنشودة في الحرية والإنعتاق ، فما من سبيل يقيل عثرة الشعب ويرد له كرامته إلا الثورة فهي وحدها القادرة على تمكينه من دحر أعدائه واسترجاعه لحقه المسلوب ، فالشاعر إذ يركز على هذه المعاني ليزيح الستار على تلك الحقيقة التاريخية التي تصور التلازم الأبدي ما بين الحرية والثورة ، فتوضح هذه المعادلة سنن التاريخ الإنساني في جميع أطواره ، إذ لم يقع في الغالب أن استرد شعب حريته من دون ركوبه الأهوال وقيامه بالثورة.

فالشاعر محمد العيد كان قد مهد للثورة وأرهص بها قبل اندلاعها بسنوات فقد لوح بتباشير النصر، ووطيس الثورة مشتعل مبشر بقرب انجلاء ليل الاستدمار البهيم وانبلاج فجر

---

(1) الديوان ، ص 45 .

(2) الديوان ، ص 49 .

الاستقلال ، بيد أن هذا النتاج لم يصلنا منه إلا عملين اثنين " أبا المنقوش " و " مناجاة بين أسير وأبي بشير" فهل يعني هذا أن الشاعر قد خبا صوته وسكت في فترة الثورة أم أن ما نظمه قد اعتراه الضياع وإن كان كذلك فقد ضاع تاريخ مغمور وشاهد حقيقي على قوة الثورة الجزائرية، فمحمد العيد كان من المناضلين الأوائل الذين بطشت بهم أيدي المحتلين و لم ينقض من عمر الثورة عامها الأول ، فقد آل أمره إلى فرض الإقامة الإجبارية عليه بمنزله في بسكرة النخيل ، فظل على تلك الحال طوال حرب التحرير الوطنية ، فإن جردته فرنسا من حريته الشخصية وعزلته عن أفراد شعبه ، فإنها لا محالة لن تستطيع أن تنزع من بين جوانحه قلبه المتقد ، وتعزله كما كانت تريد، للمساهمة في معركة شعبه التي ظل محمد العيد يعيش لها بروحه ووجدانه يبث العزيمة والصبر والصمود في كل زائر يحل بناديه على خفاء من العيون المترصدة ، وينزع من بعض النفوس الضعيفة ما كان قد تسرب إليها من أسباب اليأس لشدة الأهوال وعسر الأحوال يومئذ مؤكدا انفراج الأزمة ومذكرا بوعد الله بالنصر لعباده المؤمنين ويشير الشاعر إلى هذه الحالة الشعورية التي كان يحياها جميع أفراد الشعب الجزائري أثناء ثورته في قصيدته " وقفة على قبور الشهداء " التي نظمها في سنة 1965م في أسلوب ربط فيه بين لهيب الثورة في "الأوراس" وما بين النار المقدسة في " طور سيناء" مستلهما في ذلك الآية القرآنية في قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾ [29 سورة القصص] .

وكان يرجو أن تكون النهاية على قمم الأوراس سارة كما كانت في طور سيناء مفرحة وداعية إلى الخير ولذا قال :

إنما تربة الجزائر مهد ... عبقري لثورة العظماء
ما شككنا والشعب فيها كليم ... إن نار الأوراس من سيناء
حيث صارت طور التجلي وصرنا ... كلنا حولها من الكلماء[1]

ويناجي الشاعر في إحدى خلواته بإقامته الإجبارية في بسكرة النخيل جبل أبي المنقوش الذي يربض على جنبات المدينة يحميها و يحرصها من بطش الدخلاء ، ويدفع عنها أحقاده ومظالمه، فيتوجه محمد العيد إلى أبي المنقوش بهذا الحوار وهذا السؤال أما " أبا المنقوش" لليل الظلم أن ينجلي ؟ أما لجرائم المحتل ضد العزل الأبرياء من حدود ؟ ومتى ينتهي ابتلاء المستضعفين

---

[1] الديوان ، ص 436 .

لإرهابهم ؟ ومتى يحين موعد الخلاص والإنعتاق ؟ ومتى يجني الشعب ثمار تضحياته ويستعيد حريته واستقلاله ؟ قال محمد العيد :

أبا المنقوش هل تدري بحالي ... فأنت اليوم جاري في الجبال
ببسكرة النخيل حططت رحلي ... وأنت بأرضها حام الرحـــال
أبا المنقوش خبرني فإنـــــي ... أحب شفـــــاه مثلك بالسؤال
متى يأتي بربك نصر شعـــب ... يقاس كل ألوان النكـــــــال
مضت حجج له خمس شـــداد ... وموطنه بنار الحرب صالي
فهل آن الأوان له ليحظـــــى ... بما يرجو المجاهد من منال
فقال أجل سيلقى الشعب عزا ... ويرقى بالفدى رتب الجـــلال
ترقب خيـــر مولود جديـــــد ... بمولده تمخضت الليـــــالـــي
فإن الثورة اكتشفت مداهـــــا ... ولاح لها التحرر كالهـــــلال[1]

في طرحه للسؤال لجبل أبي المنقوش نلمس حقلا من حقول الشعر وهو النور فهو الأكثـــر دلالة في النص لأنه يحمل خصوصيات صوفية ، مكنته من فرض رمزية لا متناهية علـــى الـــنص فأعطته مكانة مرموقة كقوله :" أحب شفاه مثلك بالسؤال " والقصيدة مفعمة بفيض من الرمزية والصور الموحية (كالهلال ، اكتشفت مداها ، ألوان النكال ...) فهذه اللغة الرمزية الصوفية هـــي التي تمكن الشاعر من ولوج عوالم الداخل المظلمة والكئيبة ، فيحاول بذلك إضاءة ما استطاع من خباياها ومعرفة كنهها ، فهي لغة حدس القلب وحده ، فهو الذي يشعر به ولا يطلع عليه غـــيره ولا يسأل أحدا عنه إنه مركز المعرفة والاستشراق فهي تتجاوز لغة الوصف الحسي للأحوال بالمعنى المعتاد ، لكن قوة تفجر كل شيء ساكن فينا فتجعله متحركا ومتغيرا ، فإذا كان الظاهر يتميـــز بالهدوء فالباطن مملوء بحركية مستمرة لا يدركها إلا صاحبها ، ولئن اطلعنا على ذلك في الـــنص نجده يشع امتلاء بهذا التعبير الذي يحيلنا إلى فضاء لا محدود من الإشعاعات .

فهذا الحقل يندمج في النص مع حقل الفناء لأنه استجابة لرؤية الشاعر للكون والحيـــاة ، فهو ينظر إلى اللحظة كصورة فيها من القلق رغم أنه يرى بأنه مركز هذا العالم وله إمكانية التغيير، فهو من يتكلم باسم شعبه يبعث فيهم شرارة سر النجاة من الظلام الدامس ، فهو يرســـم نقطـــة

---

[1] الديوان ، ص 425 .

يجعلها الفاعلية المثلى التي يسمو للوصول إليها ولذلك يقول "بريتون " :(كل شـــيء يـــدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت ، بين الواقعي والخيالي).[1]

فيقول محمد العيد :

فإن الثورة إكتشفت مداها ولاح لها التحرر كالهلال[2]

فما لفظ "اكتشفت "إلا دلالة على هذا الحقل الذي يولد من الموت والشهادة حياة واســـتمرارية لذات ، لأنه مقابل الحزن الفرح ، وقوله :

مضت حجج له خمس شداد وموطنه بنار الحرب صالي[3]

لأنه يعتقد بأن الشدة يقابلها الفرج ، وأروع ما في هذه المقابلة التي يولد فيها الأمل من النحيـــب هو أن جبل أبي المنقوش أجابه في بعد هذا الفضاء وهو صدى داخلي يأتي من تلك الظلمة الحالكة فقال :

فقال أجل سيلقى الشعب عزا ويرقى بالفدى رتب الجلال[4]

إنه صوت مشع بالنورانية التي يلتحم فيها الحاضر بالمستقبل والغامض بالواضح والإهانـــة بالعزة والأنفة و الكرامة هي أضداد لكنها تلتقي لتشع بنور داخلي يسمو بالأحاسيس ويعطي بعدا لهذا الحيز ضمن فضاء يمكننا أن نعيشه في أي لحظة مع الشاعر لأنه حدسية كشفية ممتزج بحدسية نفسية ، يستطيع القارئ للنص أن يكتشف ذلك ويعيشه لأن الأحاسيس الإنسانية تتقاطع في نقطة واحدة .

أما قصيدته "مناجاة بين أسير وأبي بشير " ، فقد حملت شيئا من حنينه إلى الحريـــة والاســـتقلال وتكشفت عن إحساس حاد بالضيق والاستعباد ، وأثناء الغربة المركبة ، سمع الشاعر وهو يعـــاني مرارة الوحدة القاتلة صوت طائر صغير في حجم العصفور يعرف باسم" أبي بـــشير " فهاجـــت كوامنه وتجاوب مع هذا الطائر ، كما تجاوب غيره من الشعراء مع الحمام والطير وخفقت قلوبهم بمجرد سماع زقزقتها أو رؤيتها وهي تحوم حوله وفي قوله :

---

(1) شعرية الرؤية وأفقية التأويل ، محمد كعوان ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2003 م ، ص 44.

(2) الديوان ، ص 426.

(3) الديوان ،ص 426.

(4) الديوان ،ص 426.

جزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت " أبي بشير"

فقمت مرحبا بتزيل يمن علي بكل إكرام جدير

وجئت أبثه نجواي سرا ومن للحر بالصوت الجهير[1]

ولعل أبرز ما يلاحظ في هذه المقدمة محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي في سجنه من خلال استعماله للطائر "أبي بشير" ، وأهم الدلالات التي توحي بها هذه الصورة فهي محاولة بدأت بالحلم وتريد أن تنطلق إلى عالم الحرية والحياة الجديدة في ظل الاستقلال ، ولذلك بدأ قصيدته بالفعل الماضي المؤكد " جزمت" وهو ما أشاع نوعا من الفرح والسرور في القصيدة ، وأضفى عليها شيئا من انفراج الغربة وانقشاع ضباب اليأس ، فالمناجاة تجعلنا نقف عند أصل هذا الطائر وصورته التي رافقت الشاعر في قصيدة بلغت أبياتها 36 بيتا ، فمن أين جاء ؟ وكيف بدا مصاحبا للشاعر في سجنه؟ .

إن أبي بشير ليس رومانسي الشكل أو الجذور فلا توجد صورته أو تشخيصه فيما ألفه الشعراء الرومانسيون الانجليز بخاصة ، فالشاعر لا يخلع على هذا الطائر أحزانه وأشواقه ومشاعره ، ولا يشخصه ذلك التشخيص الذي يجيده الشاعر الرومانسي ، والأمر لا يحتاج إلى تأكيد هذه الحقيقة لأن محمد العيد لم يكن ضليعا في اللغات الأجنبية ، كما لا يبدو عليه التأثر بالشعراء العرب الذين اطلعوا على الشعر الانجليزي .

فالواقع يبرز أن أبي بشير طائر عربي الأصل جاء نتيجة لتأثر الشاعر بما حفظه من القرآن الكريم وما اطلع عليه من تراث العرب فجعل ما جرى بينه وبين العصفور صورة لما جرى "لسليمان عليه السلام " مع الهدهد ولأبي فراس مع الحمامة والبارودي في سجنه بسرنديب .

فهل أخذ محمد العيد شيئا من نجوى أبي فراس الحمداني ؟ من خلال دراستنا للقصيدة لا نجد تشابها ولا تطابقا بين القصيدتين ولا استغلالا لصور أبي فراس أو حتى لغته وموسيقاه ، إلا أننا نستشف الموقف الداخلي عند كل منهما ، ففي قصيدة أبي فراس يكون الشاعر هو بطل المأساة وبالتالي فصوته يذوب في معاناته ، بينما تصير الذات عند محمد العيد أمرا ثانويا وشيئا واقعا تحت الظل تشاركها الجموع التي تعاني الغربة في وطنها ، وتتحرق شوقا إلى الحرية وبالتالي فمحمد العيد لم يأخذ من أبي فراس إلا الاسم الذي لا يعدو أن يكون ومضة عابرة وفي قوله :

كأني بالجزائر في ابتهاج بنصرتها على الباغي المغير[2]

---

(1) الديوان ، ص422.

(2) الديوان ، ص 423.

فهذه صورة أخرى لهذا البعد كتبها الشاعر والثورة في أشدها ، فلفظ "كأني" يحيلنا إلى التقارب بل الاندماج بين المثالي والواقعي ، إذ لم يعد بينهما حاجز في حركية الزمن ضمن مكان واحد وهو الجزائر ، فأصبح يطوعه ويزيح منه ما يشاء ويصنع له تحديدا ويقف عند النقاط التي يشاء منها اختزالها فيحاورها ويعيشها بكينونته المتميزة

وتهتف للجزائر عابرات بشتى الطرق تعبق بالعبير[1]

هي رائحة يشمها وأريج يفوح عبقه يكاد يلمسه لطيفه المتعالي ، هو وعد لشهادة الشهداء في صورة مطلقة تتجاوزنا إلى كل اللحظات فيصبح معه المستحيل ممكنا.

فتلك شهادة الشهداء فيه وذلك أجر مطلبه الكبير

أتى استقلاله حتما فأبشر وبشر ما لقولك من نكير[2]

الشاعر هنا استعمل كلمة "البشرى " لتأكيده على هذه الحقيقة الحتمية لارتباطها بأسباب جعلتها تسير في وجهة اختصرت الألم والحزن في فرح لا متناهي مثل نقطة الضوء التي تظهر في كهف لا نعرف له بداية ولا نهاية ، لكنها في نفس الوقت ومضات سريعة تجعلك تنتقل من الوحشة إلى لحظة الأنس بصورة سريعة تحيلنا إلى جماليات لها أثر إيقاعي على نفسية القارئ لنص القصيدة فتجعلنا نجدد القراءة ونكتشف في كل مرة حياة تلك الدلالات اللفظية .

كان يوم استقلالنا عيد شعب طافح البشر ساحب الأذيال

فالزغاريد والهتافات تعلى بين قرع الطبول والأزجال

والأناشيد في الميادين تتلى من نساء وصبية ورجال

قد رفعنا الهامات بالنصر تيها وشكرنا لربنا المتعال

فهو مؤتي الجزائر اليوم نصرا وهو مجلي محتلها المحتال

قوله الحق وهو بالنصر قاض وله الملك ماله من زوال[3]

وتمضي القافلة في طريق الجهاد الكبير تؤسس لمرتكزات الدولة الجزائرية الحديثة ، وتحل الذكرى الأولى للاستقلال ، وفي ذلك اليوم الخالد من ذاكرة الشعب تتجدد فيه ذكرى النصر من كل عام ، فتتجدد معها مشاعر الفخر ، والاعتزاز ببطولات شعب وجيش لم يكن بأيديهما من وسائل الدفاع عن النفوس والأعراض والأوطان مقابل ما كان بين أيدي المحتلين من وسائل القمع

---

(1) الديوان ، ص424 .

(2) الديوان ، ص 424 .

(3) الديوان ، ص 429 .

والإرهاب إلا سلاح الإيمان والعزيمة ، والبذل والفداء ، فكان ذلك مهر حرية الوطن واستقلاله في الخامس من يوليو 1962م يقول الشاعر في هذا المعنى :

ما جاء "يوليو" واستهل هلاله إلا تهلل شعبنا واستبشرا
قد كان خامسه خميسا قاهرا لمئات آلاف الجنود مقهقرا[1]

فالشاعر كان قد وقف مع هذا الشهر في زمن المحن والابتلاء وذلك في الذكرى المئوية للاحتلال عام 1930م متذكرا ذلك اليوم الذي غزت فيه فرنسا أرض الوطن ، على الرغم من الأجواء الخانقة والإجراءات الظالمة يومئذ ، فقد وقف الشاعر عند هذه الذكرى المؤلمة ، معبرا عن عواطف الاستنكار والاحتجاج عما قام به المحتلون من احتفالات بهذه المناسبة مستفزين مشاعر الجزائريين من ناحية ومصورا ما يمتلئ صدره من مشاعر الثقة ولواعج الأمل في انقشاع غيوم الظلم وانجلاء ليل الاستدمار من جهة ثانية وإن طال أمده و لم يبزغ الفجر الجديد حيث يقول :

في مثل هذا اليوم ريعت أمتي بالاحتلال ونالها ما نالها
ولعل من جعل الصليب يضلها سينير من خلف الغيوم هلالا[2]

فإذا كان اليوم الخامس من يوليو هو يوم النصر والحرية في تاريخ الجزائر الحديث ، فإن يوم الفاتح من نوفمبر هو الفاتحة في سجل ذلك النصر ، فقد كان هذا اليوم هو الشعلة التي أنارت الدرب أمام الشعب الجزائري لمعانقة الثورة وامتطاء صهوة الجهاد ، وكانت المزنة المباركة التي روت شجرة الحرية فاخضرت وأزهرت وكان الغيث الذي انهمر

نوفمبر وافانا فذكرنا الفدى وثورتنا العظمى وأعوامها الغبرا
نوفمبر "هاروت" الشهور بعصرنا و"ماروتها" أبدى بثورتنا السحرا
وعلمنا الإيمان والصبر والفدى وجل مقامنا أن يعلمنا الكفرا
نوفمبر جلّى عن بلادي ظلامها نوفمبر في آفاقها أطلع الفجرا
ففاتحه قد كان أعظم فاتح لنا كسب التحرير وانتزع النصرا
أذاق فرنسا علقما بكفاحه ومنا بفضل الصبر جرعها الصبرا[3]

ويؤكد محمد العيد في قصيدته "تهنئة الجيش وتحية العلم " بقوله :

وخاض ميادين الجهاد مجددا مواقف " عبد القادر" البطل الحر

---

(1) الديوان ، ص 444 .
(2) الديوان ، ص 515 .
(3) الديوان ، ص 438 .

وثار على جور الطغاة بعـــاصف كعاصف "عاد" عاد في سبعها الغبر
سنو يوسف السبع الشداد تصرمت وأعقبها عام الإغاثـــة والعصـــر
سلو عنه أطواد الجزائـــر كلهـــا فغاراته فيها تجـــل عن الحصـــر
لقد غاب عنا والقلوب مَرُوعَـــة وعاد إلينا بالأمـــان من الذعـــر[1]

أما شهداء الوطن فحديث الشاعر عنهم يرجع إلى ما قبل اندلاع ثورة نوفمبر المجيدة فقد نظم الشاعر في ذلك قصيدته " قصة شهيدين " على إثر استشهاد شهيدين ببـسكرة في إحـدى الحملات الانتخابية يوم 06 فبراير 1938م أما شهداء ثورة نوفمبر المظفرة ، فقد أشاد الـشاعر بتضحياتهم وإحياء ذكراهم في مواطن كثيرة من ديوانه ، وإن اللافت للنظر في أعمـال الـشاعر في هذا الموضوع ، أن ظاهرة التركيز على أخذ العبرة من مواقف أولئـك الـشهداء ، والوفـاء لجهادهم تكاد تطغى على ذهن الشاعر في تلك الأعمال ومما قاله محمد العيد في هذا المجال قصيدته المطولة " من وحي الثورة والاستقلال " التي تناول فيها موضوع الشهداء في أكثر من مكان بهـا ومما جاء فيها قوله :

نحن الحماة لشعبنـا بدمائنـا وشهودنا شهداؤنـا لمن امتـرى
البالغون لألف ألف كثـرة في العد أو من ألف ألف أكثـرا
الطامحون إلى الصحابة نزعة يقفون "حمزة" في الجهاد و "جعفرا"
فهم الشموع الساطعات جلت لنا في أرضنـا فردوس المنتظـرا
وهم الأئمة في الجهاد فمن يحد عن نهجهم ضل الهدى وتحيـرا
فمن اقتدى بهم اهتدى وعلا يدا أبدا ونال رضا الإله بلا مـرا[2]

وقد رسم الشاعر في أحد أعماله الشعرية الثورية لوحة معبرة عن تاريخ ثورتنـا المجيـدة لتكون مرجعية موثوقة لمن أراد أن يتصفح سجل الثورة ويقف عند بعض عوامل اندلاعها وأسباب انتصارها ، فقد أرجعه الشاعر إلى تلاحم أفراد الشعب الجزائري برمته وإظهـار روح الأخـوة والإيثار وعزمه على استرداد ما سلب منه إلى آخر قطرة من أرواحهم ، فالوحدة بين أفراد الشعب كانت عاملا إيجابيا في تحقيق النصر المبين قال الشاعر :

---

(1) الديوان ، ص 432 .

(2) العيديات المجهولة ، محمد بن سمينة ، ص 98 .

نحن جيش النصر جند النضال نحن أسد الفدى نمور التزال[1]

هناك علاقة بين الألفاظ والمعاني في تحديد إيقاع الصوت ، فهي سمة الأحداث المعبر عنها فهي طاقة خالصة للغة المستعملة فحرف "اللام" الذي ينهي به الأبيات صور الموقف أحسن تصوير لأن هذا الحرف يصور الفتنة وهي ألطاف ففيها الإثارة والاستجابة للمتلقي فكانت قوة الدلالة في الإيقاع أكثر قوة أثناء وقوعها على السمع ولئن كانت هذه الصياغات قد استخدمت مجازا قصد الوصول إلى ذروة التأثير الإيقاعي في لفظ " نمور التزال" ، والطريف أن حرف "اللام" المنحرف يكشف عن البعد الانحرافي ، حتى كادت الدوال تنطبق تماما على مدلولاتها لوقوع المعنى لأن الصوت محاكاة لطبيعته .

ويمكن أن نسجل ملاحظة على قصائد محمد العيد خاصة في الثوريات إذ اعتمد على هذا الحرف أكثر من غيره وله في ذلك دلالات سيميائية .

هذه ثورة عليها اجتمعنا وارتفعنا لقمة الأبطال

لا تقل لي أنا ولا أنت فيها كلنا قومها على كل حال[2]

---

(1) الديوان ، ص427.

(2) الديوان ، ص 428.

الموضوعات الاجتماعية :

محمد العيد شاعر اجتماعي دقيق الملاحظة شعبي الإحساس ، فقد نظم في موضوعات كثيرة ومختلفة لكنه لم يعالج هذه الموضوعات بجدية وتوسع كما كان عليه في الجانب الثوري ، فمن خلال شعره الاجتماعي يؤكد بأنه كان مواطنا بسيطا عايش ظروف شعبه ، فهو في شعره لم يمثل اتجاها سياسيا معينا ، أو خدم شخصية بذاتها يعني أنه لم يكن شاعرا متكسبا ، وإنما كان يمثل الرأي العام الجزائري ، ويخدم المبادئ الإصلاحية الوطنية الشاملة ، وبذلك جعل موضوع شعره وشعوره الشعب الجزائري ، ولذا جاءت قصائده نابعة من قلب مفعم بالإيمان والصدق والوفاء ، فقد نظم قصيدته "يانفس" والتي يقول في مطلعها :

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي
عرفتك نفسا بالغرور مريضة قديما فما تجدي ضروب التطبب[1]

فقد نشر محمد العيد هذه القصيدة بداية عام 1932م ، في مصاحبة منه للأحداث والمتغيرات التي كانت تعج بها الحياة السياسية بالجزائر ، تحت وطأة الاستدمار الفرنسي ، فقد نشرتها مجلة الشهاب لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

"يا نفس " قصيدة متوسطة الطول تتقدم في ثلاثة وأربعين بيتا غير منفصلة مقاطعها عن بعضها البعض ، بعلامات نميز سابقها عن لاحقها فنادرا ما استغل محمد العيد البياض للتمييز بين مقاطع قصيدته فهو لم يلجأ إلى الفصل بين مجموعات الأبيات إلا في قصائد معدودة .

إذ يتشكل عنوان القصيدة من دال أولا ، من الدوال التي اختارت بها القصائد التقليدية انجاز إبدالها النصي ، ففي هذه القصيدة يدفع بنا العنوان الذي اختاره محمد العيد للعودة إلى الذخيرة الشعرية العربية القديمة ، وإلى قصيدة ابن سينا التي كان ذكر من خلالها أحوا ل النفس ومقاماتها في الكون والذات الشاعرة إذ يقول في مطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع[2]

فبذات العنوان عرفت قصيدة الشيخ الرئيس ولا نملك صلاحية ادعاء اطلاقه النفس عنوانا لها ، واشتراك محمد العيد مع ابن سينا في العنوان الدال لقصيدتيهما ، فلا يحيل بالضرورة إلى اشتراكهما في طبيعة الاقتراب شعريا من موضوع النفس ، فلابن سينا تفكير فلسفي في أحوال النفس وتقلباتها في العالم والكون وذات الفرد ، يقوله بطريقة شعرية تاركا للقصيدة أن تقول

---

[1] الديوان ، ص، 288.

[2] عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ابن أبي أصيبعة ، ص،298.

الوعي المختلف بالذات وهو ما لا يصرح به الفلسفي ، ولمحمد العيد هدف إصلاحي يسعى إلى إعادة الذات إلى ما به تتحدد في علاقة بالجماعة وفي صلتها بالمتعالي .

فالقصيدة بها إحساس ناتج عن تفاعل الشاعر مع الشروط التاريخية للجزائر لحظة الاستدمار وتسعى من ذلك إلى استعادة الدور البنائي في الوطن ، تذكيرا بالقدر وبالصلة المحورية للإنسان بالله تعالى ، وفي ذلك اختلفت إستراتيجية الخطابين فكانت قصيدة ابن سينا ذات انتماء إلى المتعالي المقدس ، وحيرة النفس الفردية أمام ما يتبدى لها مجهولا و، والثانية يتنزلها الشاعر في مقام المعرفة التي تهيأت من قديم الثقافة العربية وتفاعله بالتاريخ و مع الأحداث الوطنية .

فمن خلال الاطلاع على قصيدة "يا نفس" لاحظت توزيعها إلى عدة مقاطع وهو نموذج تقليدي اعتمده الشعراء الكلاسيكيون القدامى ، فندرك حدودها من خلال توزيع عدد من سلاسل الأبيات إلى مجموعات تجسد العنصر الإيقاعي ، الذي قد ينوب عن القاسمة في هذه القصيدة ، حيث جاءت القصيدة معتمدة البيت الشعري كوحدة مستقلة ، لما بين بعض المفاصل أن تعلن الانتقال من غرض إلى آخر ومن معنى إلى آخر ، ومن ثمة من موضوع إلى آخر بأبيات تسميها الشعرية القديمة "بحسن التخلص " ، بها تعلن القصيدة وجود مجموعات أبيات لكل منها اهتمامها وموضوعها .

من البيت 1 إلى 6 : النفس وموقف الشاعر منها

من البيت 7 إلى 15 : نوازع النفس وأوهامها

من البيت 16 إلى 23 : طريق العلى

من البيت 24 إلى 30 : خطب الوطن

من البيت 31 إلى 40 : التزام الشاعر بقيمه واعتزازه بنفسه

من البيت 41 إلى 43 : التخلص بالعودة إلى الله تعالى

فهذه المجموعات تعرض محاور قصيدة الشاعر واختيار بنائها بعناصر موضوعية راهن الشاعر عليها ، فمنذ المطلع نلقى التجاذب بين نوازع النفس وأهوائها ، وقرار الشاعر في أن يلتزم قيم دينه وأن يتشبث بوظيفته بين أبناء شعبه ، ينازع الأهواء رافضا إتباعها عاملا على ثني النفس عن نوازع الغرور وما يتهيأ لها من أوهام باطلة ، فقد كانت هذه النفس الأمارة عبئا على صاحبها، تلح في طلب اللهو وإرهاق الشاعر في تتبع الأهواء دون قيد ولا مانع ، والحال أنه يعيش الآلام والخطوب بسبب ليل الاستدمار الذي داهم وطنه وجعله خرابا يسوم الناس سوء العذاب .

من هنا تنبني القصيدة على تقابل نزعات النفس والصراع بين مظاهرها فهي تصوغ جدل التنازع بين الأهواء والرغبات ، وبين أوهام النفس وأحوالها في ضوء الصراع بين بنيتين ، تجسد البنية الأولى صفات النفس وترددها في التقلب بين أحاسيس الغرور وما تعيشه من أحلام ومظاهر الأوهام ، وتمثل الثانية الإرادة التي يتطلع إليها الشاعر بوعيه بالأوضاع وما يعانيه وطنه .

أمكنة الإيقاع :

إذا كان من الصعب تأويل الاختيارات النصية والشعرية لمحمد العيد خارج ما كان الشعراء العرب اختاروه مذهب وطريقة لقصائدهم ، فإنه تبين لي فيها تعدد المواقع التي قد تهتدي بها قراءة قصيدته انطلاقا من طبيعة البناء الذي تعتمده والعناصر التي تعلو على سطح نصها .

بداية ينصب اهتمامنا بالعناصر العروضية الظاهرة فقد جاءت قصيدة "يا نفس " على " بحر الطويل " الذي يمتاز بكثرة تفعيلاته وطولها واعتماده على حرف الروي "الباء " الذي يناسب طبيعة الإيقاع الموسيقي .

فقد اعتمد محمد العيد نمطا واحدا إذ كرر نفس القافية حروفا وحركات وفي أكثر من مناسبة استدعت القافية دوال معجمية ولسانية كررها في صيغتها أو بتحوير لها ، بغرض تقوية حضورها الإيقاعي أو المعجمي وأثره الدلالي .

إذ شكل التصريع عنصرا إيقاعيا لافتا للانتباه في بناء بيت الابتدائي "مطلع القصيدة " ، فبالترصيع استبق الشاعر ذكر القافية وجلبها إلى المصراع الأول من البيت ، معلما بما سيعتمده من روي يؤسس عليه قصيدته ، ولذلك كان الترصيع وحدة تكرير مخصوصة بالبيت الأول ، أو ببعض أبيات الانتقال والتخلص في القصيدة ، إذ يكون معلما عنها ودالا من دوالها ، يؤدي بهذه الأبيات باعتبارها أمكنة انتقال وظيفته البنائية لنص القصيدة ، وباعتباره دالا إيقاعيا يعلن الشاعر من خلاله إتباعه لتقليد شعري وانتماءه إلى تاريخية القصيدة العربية في انتظامها الإيقاعي على أساس الدوال والعناصر اللسانية وترديدها الصوتي .

فقدامة بن جعفر لاحظ أهمية التصريع بالنسبة للقصيدة وللشاعر فعده من مظاهر التقفية ، يحتاجها البيت الأول في المصراع لأنها مميزة لمطلع القصيدة وتجري عليه الأحكام نفسها التي تجري على القافية ، ولذلك دعا قدامة إلى جعل قافية المصراع :" عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن تقصد لتصير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها ، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدامى والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه " .

والعناية بالترصيع تأتت للشعر العربي من اهتمام الشعراء بالوظيفة التواصلية لمطالع قصائدهم . "لأن النفس تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا ".

وتعود مكانة الترصيع في الشعرية العربية لما أولت به استهلال القصيدة من عناية ،"فقد اعتبر عنصرا إيقاعيا بانيا لسلطة الاستهلال كما رأى بذلك محمد بنيس".

"بل إن للترصيع في القصيدة وظيفة نصية تتمثل في بناء النص وتصعيد شاعريته"

ويمكن القول بأن البيت الأول يكتسب في قصيدة محمد العيد مركزيته باعتباره بؤرة خطاب تتفاعل فيه العناصر الإيقاعية والدلالية لتقول بتجاذب الشاعر في مقاومة رغبة النفس من موقع المعرفة التي يصدر عنها ، يصوغها الشاعر ببناء وقفة البيت بتوافق الدوال الإيقاعية والدلالية فتتطابق القافية الداخلية للمصراع مع القافية الأخيرة للضرب ، ويلعب التكرار من جهته دورا رئيسا في توفير مظاهر التماثل والاتساق في قصيدة " يا نفس " ويعود ذلك إلى خاصية البيت الشعري كما تجسد في تصور الشعرية العربية القديمة ، وهو ينبني على مبدأ استقلال الوزن بكل بيت على حدة ، وعلى انتظار توال الأبيات على نفس النسق الإيقاعي.

وبذلك تتشكل متوالية شعرية لها انتظامها ودوالها المتسقة وفق نمط وفاعلية يتلاحق فيها تماثل وحدات إيقاعية تكرارها مع تباين وحدات أخرى واختلافها ، في ذلك يكون التكرار معلما إيقاعيا وعنصر بناء للقصيدة ما دام يؤدي وظيفة بناء الخطاب الفردي للشاعر ويجعل عناصره ودواله ذات مركزية ودلالة .

فبالتكرار تتعين طريقة تشكل النص من موقع ما يستأثر بالتجربة الفردية للشاعر أو ما يجسد لاستمرارية علاقته بالكلمات والأشياء ، وفي أكثر من تصور تقليدي يمثل التكرار الدوال اللسانية وغير اللسانية تجسيدا لطريقة بناء الخطاب وفق نظام يرعى مقتضى الدلالة المتشكلة في النص ويوفي لمسار الدلالية معاودة العناصر والدوال ويمثل نظام التكرار في قصيدة محمد العيد ما يلي :

1- تكرار الوحدات : ونعني بها الوحدات الإيقاعية والوزنية التي تتشكل منها القصيدة ، فالقصيدة تعرف عددا من العناصر المتكررة كالوزن والقافية .

2- تكرار الدوال اللسانية والمفردات التي لها أثرها الدال على الخطاب تستمده من تشكل العناصر اللسانية والدلالية في بنية النص ، ومن تفاعلها ضمن الاستعمال والتلقي الفردي والجماعي له .

ففي هذه القصيدة قلت الأبيات التي لم تتضمن تكرارا أو أكثر لدال لساني ، وبذلك يتجاوز التكرار حدود الكلمة المفردة ليتجسد في سلسلة البيت التي تصبح مشكلة لدوال الإيقاع ، ولها تأثيرها البالغ على مسار إنتاج المعنى دلالية القصيدة ، فقد ورد التكرار في 26 بيتا من ثلاث وأربعين بيتا في القصيدة ، واشتركت بعض الأبيات في حضور كلمات مكررة مثل :(البيت الأول والرابع والثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر و الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر).

فمن البيت 1 إلى 15 عكس التكرار الإحالة على قيم فردية مخصوصة بالشاعر "المعرفة بالنفس ، المذهب ، غلبة النفس ، التعب " ، وعكست المجموعة الثانية رغبة الانتقال والتغيير بدل إتباع وهم السراب الذي راودته النفس إلى توجه تكرار المجموعة "مأرب ، مطلب ، وسائل ، موت " ، فيما عرضت المجموعة الأخيرة لانغلاق دائرة الزمن بتكرار الدوال الموجهة للنص نحو مقام الدعاء والعودة إلى الرؤية الدينية .

إذ يفيد عدد مرات التكرار بصميم الأبيات وظيفة التنسيق وبناء إيقاع القصيدة ، فمن خلال هذا التكرار توفر للأبيات ترديد يقوم بالوظيفة التواصلية والشفهية التي رسختها تقاليد الشعرية القديمة ، إن مشهد توزيع التكرار لا يفيدنا بمواضع معلومة لتكرار الدوال اللسانية والمعجمية فقط ، بل لنسق دوري في توزيع هذا التكرار عند مواقع معينة من تتابع الأبيات أو عبر المجموعات في توالي أبياتها ، في ذلك يلاحظ تكثيف تكرار دوال لسانية في توالي الأبيات (1-2) ثم(6-10) ثم (12-13) ثم (21-22) ثم (33-34) فـ(39-40) .

إذ يلفت انتباهنا تكرار بعض الحروف كصوتية " الباء " التي لها مركزيتها في قصيدة محمد العيد انطلاقا من وضعها رويا بالقافية ، وارتباط الأخيرة بالمجالات المعجمية والدلالية التي تنبني عليها الأبيات ، وهو ما يترسخ بتكرار الدوال المعجمية البانية للقافية نفسها داخل سلسلة البيت ، كما يعود حضور صوتية "الباء" إلى اعتمادها حرف ربط بين الأبيات (11-12-14-15).

لا يحدد التكرار وضع البناء ولا دلالية القصيدة رغم أنه عنصر مهيمن وخاصة لافتة للنص، إنه عنصر يساعد الدراسة على تصنيف القصيدة ضمن الشعر التقليدي ، فالتركيز والإحالة ، بالتكرار على عناصر مخصوصة في مسار المعنى وبناء دلالية النص إذ يفيد طريقة في البناء ينقل قصيدة محمد العيد من مجالات دلالية إلى أخرى ، به تنتقل القصيدة من المانع الفردي "النفس" إلى تكثيف الدوال لمواجهة الرغبة ، لبعض هذه الدوال موقع البدء

في الأبيات (1-2 ،13-14 ، 37-38) ، ولبعضها الآخر أن يعرض لمواقع الانتقال وتحيين العلاقة بالزمن ، كمان نجد لبعض التكرارات المعجمية المتعاضدة في وظيفتها مع الوظيفة الإيقاعية قوة توجيه خطاب القصيدة ، فتكرار المركب الفعلي (عرف ت – ك) في أول بيت المطلع يوجه فكرة القصيدة كاختبار من " أنا " الشاعر للنفس التي استبد بها حال المرض ، وهو يتعضد (تكرار المركب الفعلي "عرفتك ") بتكرار دوال معجمية ولسانية تقول المعاناة التي يصطرع الشاعر في أوارها (السراب ، الشمس ، المغرب) ومجموع تكرارات القصيدة تفيد بحركة القصيدة في اتجاه بناء الدلالية التي ابتغتها ، ركزت استعمال الدوال المعجمية والإيقاعية في ضوئها ، أي من موقع الغرض التقليدي الذي حاولته في مقاومة إغراء النفس و التأسي من انسداد الآفاق أمام الوطن .

لقد أقامت قصيدة محمد العيد "يا نفس " نسقها وفق بناء كانت اختارت الشعرية العربية القديمة طريقته ، فمتوالية أبيات شكلت مجموعات مستقلة ، ترتبط فيما بينها بحروف الربط ، وتفيد بمشهد بناء نصي له تماسكه ضمن الإيقاع الفردي المتشكل بعناصر الوزن ، الوقفة ، التكرار ، الدوال الإيقاعية ، الغرض ، وبتركيبه لدائرة تنغلق عليها القصيدة في دورة الزمن التقليدي .

فالأبيات تتصل فيما بينها بروابط عديدة حروف الجر والعطف التي تفيد معاني التشبيه والحال فيظهر حضور بعضها بارزا ، كتلك التي تصدرت بداية المجموعات الثانية والثالثة والأخيرة ، بها عوض الشاعر بيت التخلص كعنصر للربط بعناصر لسانية أخرى لدلالية القصيدة ، ولمسار بنائها ضمن دورة الزمن تشكلت بإيقاع اختارته الذات من مشترك الشعرية العربية القديمة (بناء سلسة البيت ، توالي المجموعات ، بناء الغرض الإيقاعي) ، ومن الأسلوب الخاص في استعادة الدوال والعناصر التي تقول وعي الشاعر وذاته المتحدة في الجماعة ، تعرفنا عليها (الوعي والذات) من هيمنة بعض الدوال والخصائص وهي تنتقل بالقصيدة من الفردي إلى الجماعي ، ومن الزمن الآني إلى التاريخي، الذات الذي به تكون القصيدة حجة أمام النفس وحاجزا دون انفلات رغباتها .

ويمكن ملاحظة العلاقة بالزمن تمر في قصيدة محمد العيد عبر مسارين :

– مسار الزمن الشخصي للشاعر في سياق اللحظة التاريخية التي يعيشها بأحاسيسه الفردية، ضد كل إمكانية انفلات رغبته خارج عقال المعلوم ، فهو ينخرط كذات فردية في الخطب الجماعي للوطن وفي المعاناة من الاستدمار ، مع وعيه بحدود الدور الذي قد يطلع

به كشاعر في المجتمع والتاريخ ، من هنا كان استعمال ضمير المتكلم وحضور الأنا دالا على مقام الممارسة المتورطة في تاريخها ، وفي المشترك الذي يتقابل مع (الزمن) رغبة فردية وتاريخية من أجل إيقاع خاص بالقصيدة .

- في مسار آخر تنبني العلاقة بالزمن على نسق دوري ينطلق من المعلوم (المعرفة بالنفس) ليحاجج به الموضوع التاريخي بأفق الانتهاء إلى ما تأخذ به النفس وضعها في الزمن وتتطلع بالدور المنوط بها ، وليس هذا الزمن غير ما حاولت القصيدة التعريف به منذ البيت الأول، فبالزمن تعلن الذات الفردية عن نفسها ضد مسار الرغبة ، وضد ما يظهر كقدر في عالمها، أي ضد ما يصطرع في السياق التاريخي من تجاذب بين ما تمنى به النفس من سراب وموت، وبين ما يعيشه الشاعر من تطلع لن يحققه بغير البحث عن سبل العلى ومقاومة مظاهر المحنة التي تواجهها الذات الجماعية ونكبة الوطن .

إن القصيدة مسار بنائي متكامل ، يبدأ بالزمن الفردي والمعرفة بالنفس وينتهي في مقام الدعوة إلى الله ، تنطلق من تبكيت النفس وكبت رغبتها لتصل إلى التأسي بحادث الاستدمار الذي عصف بالوطن وأبعد النفس عن مسكنها ، فتمثل لخطب الوطن كمأساة فردية تقولها القصيدة كجانب من عيش الشاعر ومن تاريخه .

إن النظرة الشاملة للنص تمكننا من تحديد شرائح تشكل لحمته ، مما يمكننا من ضبط خصائص سماها الدكتور محمد حسن عبد الله (بالنقلات) ، ولكن دراسة خثير ذويبي فضلت تسميتها (بالشرائح) ، ويمكننا هنا إسقاط هذه الدراسة البنيوية الشكلانية على قصيدة "يا نفس" وفيما يلي عرض لهذه الشرائح :

الشريحة "1": من الوحدة (1 ، 2)

الشريحة "2": من الوحدة (3 ، 6)

الشريحة "3": من الوحدة (7 ، 8)

الشريحة "4": من الوحدة (9 ، 12)

الشريحة "5": من الوحدة (13 ، 15)

الشريحة "6": من الوحدة (16 ،20)

الشريحة "7": من الوحدة (21 ، 23)

الشريحة "8": من الوحدة (24 . 30)

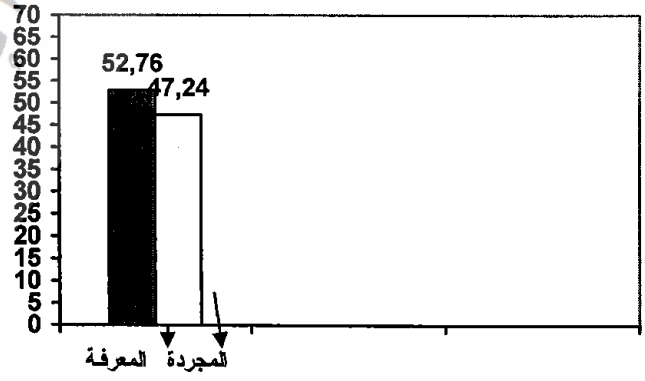
الشريحة "9": من الوحدة (31 . 35)

الشريحة "10": من الوحدة (36 ، 39)

الشريحة "11": من الوحدة (40، 43)

جدول نسب المعرف بـــ"الـــ" والمجرد من "الـــ" عبر مساحة النص :

رقم الشريحة	المعرفة	المجردة
1	% 33.33	%66.66
2	%66.66	%33.33
3	%40	%60
4	%50	%50
5	%100	%0
6	%50	%50
7	%40	%60
8	%30.76	%69.23
9	%50	%50
10	%62.50	%37.50
11	%57.14	%42.85
مجموع النسب العامة	%52.76	%47.24



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعليق على جدول نسب المعرف بـــ"الـــ" والمجرد منها .

النص برمته طغت عليه الأسماء المعرفة بنسبة 52.76% فهذا نستشف منه وضوح الرؤية لدى الناص (الشاعر)وثقته في تناوله لموضوع النفس الذي ربطه بوطنه وزوال هذا السواد عنـــه ، هو زوال عن النفس بصورة اشتراطية .

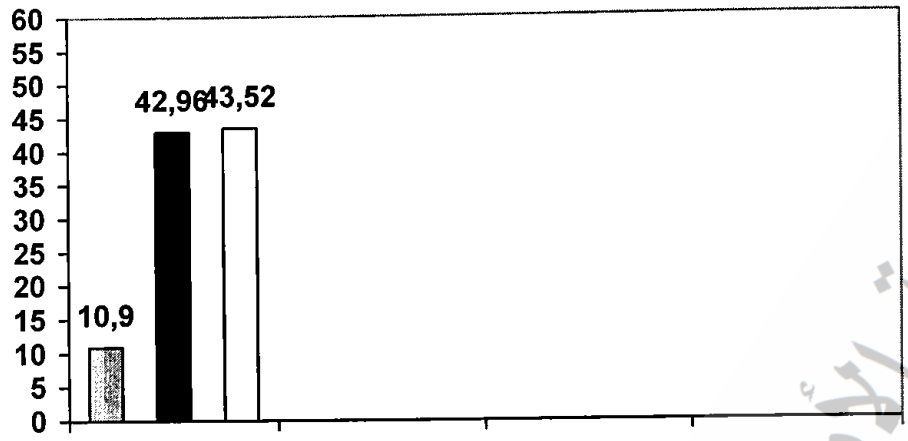
لكن نسبة الأسماء المجردة من "الـــ" تدل على الضبابية بنسبة 47.24% وهـــي نـــسبة تشكل مساحة ذات سلطة على النص نتيجة استخدامه للبعدين المكاني والزماني ، انطلاقـــا مـــن النفس الواسعة وربطه بالوطن كمعطى له انعكاس على الذاكرة لما هو ماضي ثم لما هو آت ، قـــد يحمل الكثير من الآلام والمعاناة وانزياح هذه الضبابية يتطلب تضحيات جمة .

تعليق على جدول الزمن في النص .

الماضي يمثل ذلك الفردوس المفقود الذي يحاول عبثا استرجاعه ومحاولة عيشه من جديـــد فإن الناص ومن خلال المضارع يحاول إثبات وجوده ككائن لم ينته بعد ، أما الأمر فهو المستقبلية المتمثلة في إصداره مجموعة من الأوامر تنطوي على وصايا واجبة التطبيق ، كما أنها لا تحمـــل أي نوع من الإلتماسية لأنه يعتبر نفسه مرشدا وموجها في وطن أصبح يحمل معنى المـــوت ، وهـــو مطلب صعب لكن تنشرح له نفسه لأن ذلك يخرجه من بين أنياب الذل ومخالب الاهانة .

وبين هذا الماضي وذلك المستقبل هناك معبر وجسر هو ذات (الناص) بحاضرها المتمثل في نفل الأزمة للمتلقي ، فوجهة الزمن اشتملت على دلالات الفعل الثلاثي غير أن الأمـــر يـــدخل بصورة أقل وذلك في حالة توجيه بنيه ، يحوي حق في توضيح دلالات محيطة بالإنـــسان تتـــرجم طموح النفس ، والأفعال تحدد دينامية النص فنلاحظ 42.96 % أفعال مضارع ، و43.52 % أفعال ماضي فهي تشكل توازنا عاما للنص ما عدا الشريحة "6" ، يحدث فيها طغيـــان المـــضارع بـــعشرة أفعال في حين الماضي أربعة أفعال وفي ذلك حالة توجه تطغى عليه الـــصورة التطلعيـــة المستقبلية ، أي نسبة 71.42% مضارع ، و 28.57% ماضي في الشريحة السادسة وهي الحالة الوحيدة في تصاعد وتيرة المضارع مع الشريحة "9" بـــ75% .

جدول الأفعال في النص أو الزمن في النص



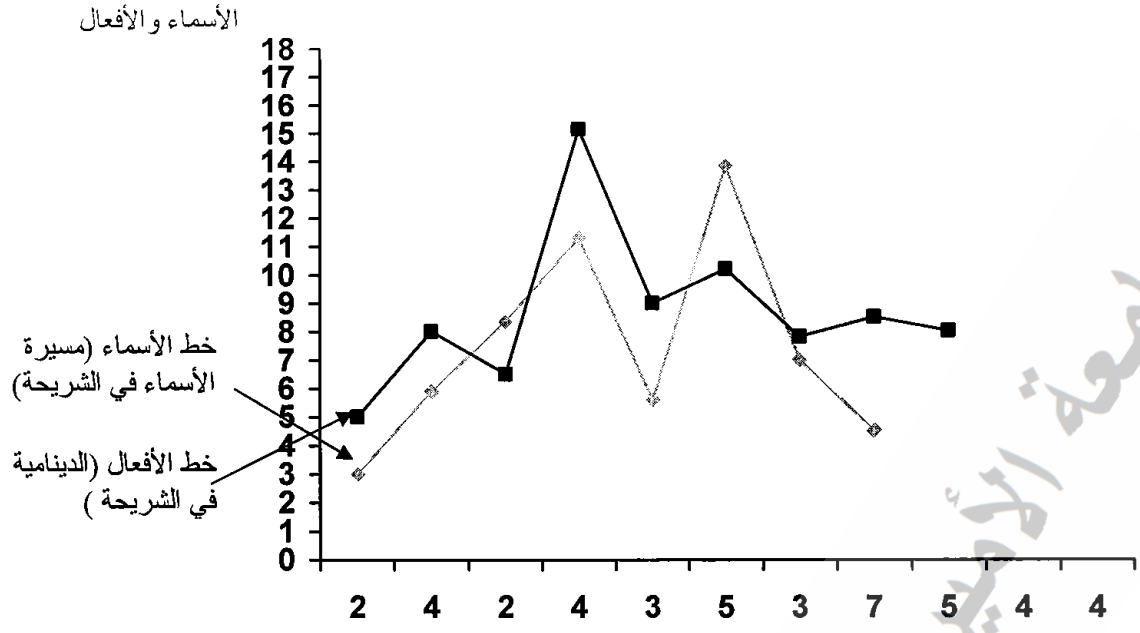
تعليق على الرسم البياني :

حركتي الخط البياني الخاص بالأسماء ومسيرها في الشريحة وخط الأفعال الذي يوضح دينامية الشريحة ، تبعا لوحدات النص التي توضحها شرائح النص توضح ما يلي :

1 -عدل في توزيع المعرفات بـ"الـ" والمجردات لأن النص يحوي 40معرفة بنسبة 52.76% و 37 غير معرفة بنسبة 47.24 % ، وهو تقارب شديد لا يختل العدل في هذا التوازن إلا في الوحدة الخامسة حيث يظهر 7 معرفة وانعدام المعرف وهي وحدة مصيرية كان فيها المعرف هو الحاضر (كذكره للشمس ثلاث مرات معرفة ، وكذا الأرض ، وكذا التلهب ...). وهي وحدة مصيرية لأنها نقلة في حضور الماضي بقوة كاستخدامه (حسبت ويتكرر هذا كثيرا).

2 –هناك عدل وتوازن في جهة الزمن ينطلق فيه من حاضر غير افتراضي يتجاوز فيه الأمنيات غير المحققة ، إلى الدخول في حوار مع ذاته للحديث مع نفسه في زمن يفوق الحاضر لكنه ينسجم معه في أقصى الصورة يصل إلى عشرة أفعال مضارع وأدناها واحد وأقصى صور حضور الماضي في سبعة أفعال وهي وجهة دينامية تجعل الشرائح متوازنة رغم بعض الهبوط والصعود وهو زمن داخلي وخارجي لنص يجعلك تتأقلم مع الناص في الخفي والجهري ، وفي كل حالات النص بين الشرائح الفاعلانية أو المسمياتية هناك توزيع متطابق للبنى الإفرادية "النقلات أو الشرائح".

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



لكن ذاته تظل متوازنة بين الماضي والمستقبل في حاضر يمثل ذات الناص والتي يعود إليها من جديد في كل مرة في فضاء زمن ممتد بين القبلية والبعدية ، فالنص قد توزع بين مركبات فعلية ذات دلالات استحضارية كشف عنها فيض نفسه المتلاحق والمتسارع ودلالات استطلاعية قهرية ممثلة في زمانية النص الشعرية في قوله :"حسبت شعاع الشمس في الأرض ثابتا" وبين هذا وذاك تبدو لنا منولوجات إبداعية استند عليها الناص ، لأنها جاءت استجابة لتلك النوازع الكامنة في ذاته وكمتنفس عن ضائقة هذه النفس والتي لم يعد لها عزاء ، والملاحظ أن النص لا يطغى عليه مركب دون آخر فجملة المركبات الاسمية هي بين (47إلى52%) والفعلية بين (42إلى 43%) وفي ذلك توازن عادل يعكس الإبداع والدينامية المتسارعة للنص والتي لا تنتهي مهما تعددت ، وفي ذلك تحديد لدلالات زمانية شديدة التسلط على الأشياء لأن بدونها لا يمكن إحداث حركية زمنية ، فهي حركة جدلية بين الأفعال والأسماء ومدلول الأسماء منحصر في الثبات ومنه فالنص قد اكتسب حياته وفاعليته الحقيقية وتتجسد في تلك النقلات التواثبية وبين أزمنة متعددة من الشيء إلى النفس أي من الخارج إلى الداخل ، والعكس ما دام الجدل هو محرك هذه الوثبات ، ضف إلى هذا فالمستقبل بالنسبة لمحمد العيد هو غاية الوجود وكلما حاول اللحاق به زاد عنه بعدا .

3 –الحوار الداخلي كقوله :"عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي" و"تريدين يا نفس الحياة طليقة" فهو مجال قد وسع من حركية الزمان ووسع من فضاء النص ، مما يجعل القارئ يشعر بتمددات ماضية ومستقبلية في حضور للناص ينتهي له في الأخير إلى مجال مفتوح وهو مجال إيجابي حيث تغلبت التطلعية على القهرية .

كان هذا من جهة الحدثية الزمانية أما من جهة المركبات الاسمية فالتوازن يعطي حالة الجمع بين التطلعات المستعصية المنال وبين قهرية أوجدها الأقدار ، فأصبحت حتمية جعلته يدخل في حوار داخلي يحوى التوقعية والافتراضية لما سيكون عليه الوطن بتجاوز كل ثبات وسكون في قوله :"أفي كل يوم منك باللوم غارة" وهي دلالات انحباسية .

4 – لذات الناص حتى وإن حاول الخروج من تلك الوضعية بتشكيل فضاء مملوءة بالحركية والتغيير وإذا كانت السلطة التطلعية طاغية على القهرية فنجد في الشريحة ثمانية فقط يظهر عدد أفعال الماضي (7) والمضارع (3) والأمر منعدم وهي حالة يأس لكنه إيجابي ولا يعني سلطة قهرية بمقدار محاولة دفع ذاته إلى واقعه كقوله :"وأغرب خطب هالني خطب موطن".

الشريحة	الوحدات	المضارع	الماضي	الأمر
1	2	%40	%40	%20
2	4	%60	%40	%0
3	2	%33.33	%66.66	%0
4	4	%44.44	%22.22	%33.33
5	3	%16.66	%66.66	%16.66
6	5	%71.42	%28.57	%0
7	3	%37.50	%25.00	%37.50
8	7	%30	%70	%0
9	5	%75	%25	%0
10	4	%50	%37.50	%12.50
11	4	%42.86	%57.14	%0

نسب المضارع والماضي والأمر في الوحدات .

النسبة العامة للوحدات :

المضارع :45.56% .

الماضي : 43.52% .

الأمر : 10.90 %.

رقم الشريحة	الوحدات	الأفعال	الماضي	المضارع	الأمر	الأسماء	المعرف بـ"الـ"	المجرد من "الـ"
1	2	5	2	2	1	3	1	2
2	4	5	2	3	0	3	2	1
3	2	6	4	2	0	5	2	3
4	4	9	2	4	3	10	5	5
5	3	6	4	1	1	7	7	0
6	5	14	4	10	0	6	3	3
7	3	8	2	3	3	5	2	3
8	7	10	7	3	0	13	4	9
9	5	8	2	6	0	10	5	5
10	4	8	3	4	1	8	5	3
11	4	7	4	1	0	7	4	3
المجموع	43	86	36	39	9	77	40	37
النسبة			%43.52	%45.56	%10.90		%52.76	%47.24

جدول مجموع البنى مع مجموع النسب المئوية لها عبر نص "يا نفس" دراسة مفصلة وإجمالية .

من خلال الدراسة الشاملة للنص والمنحنيات البيانية والنسب يبدو أن توضع البنى الإفرادية كان توضعا ينم عن تأثير مسميات في ذات الناص تأثر بها (النفس، الدعاوى ، الشمس ،ليثا)، فلا يوجد تباعدا بين الوحدات وهي دلالة على حضور لحركة الناص وتقويض للغياب عن النص الذي قد يحدث لناص عندما يفصل ذاته عن النص وهو عجز يؤدي إلى الفشل التام نتيجة البعد والتفرد والإغتراب عن النص .

هذا التحليل البنيوي يعطينا آلية التحليل الكمي نسقطه على معطيات كيفية تجري في الزمان ، وهذا لا يبعدنا عن آلية العلاقة بين المرسل والموضوع بل يجعلنا أكثر قربا من ذات المرسل، مع أخذ كل الاحتياطات لأن الرقم دالة رمزية تشير إلى طبيعة المسميات في بعدها الماورائي للتحكم أكثر في مثل هذه الدراسات لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي لا يمكننا وضعه تحت محك تجربة تحليلية ، لأن هناك أشياء تبقى ذاتية تخص الناص لا يمكن التحكم فيها فهي خصوصيات لها أبعادها الإنسانية والإبداعية . [1]

[1] البنيوية والعمل الأدبي ،"دراسة بنيوية شكلانية لمرثية مالك بن الريب "، خثير ذويبي ، ط1 ، مطبعة موساوي ، سطيف ، الجزائر، 2001 ،ص 49.

فالشاعر خلق لمواساة المحرومين والبائسين ويشيد بصرعى الوطنية ويؤبن موتاها المظلومين بقلب جريح وعين دامعة

يناغي البائسين كما يناغي لعمر العندليب العندليبا
ويحيي في رثائهم الليالي وينهض في مصارعهم خطيبا
بقلب يلفظ الأنفاس حرّى وعين تذرف الدمع الصبيبا[1]

فهو شاعر يحس بآلام الجماعة ولا يقف متفرجا على المنكوبين بل يشاركهم أفراحهم وأقراحهم ، ولم يترك محمد العيد مناسبة دون أن يسجل فيها شعره المدرار ومن بين المواضيع التي تناولها في شعره الإجتماعي :

أ/ المرأة : مما لا شك فيه أن موضوع المرأة هو الجامع المشترك ، الذي يكاد يجمع بين كل الشعراء تقريبا إذ نادرا ما نجد شاعرا لم يتحدث عن المرأة أو على الأقل يشير إليها بل أن هناك من الشعراء من أوقف معظم قصائده على هذا الموضوع وكل ما يتعلق به ، وكرس كل طاقاته الفنية والفكرية في ذكر محاسن المرأة وصفاتها وعلى سبيل المثال نذكر امرئ القيس في الشعر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة في الشعر الأموي ، أما الذين ركزوا على الصفات المعنوية للمرأة فهم كثيرون وهذا الصنف من الشعراء يطلق عليهم اسم الشعراء العذريين كقيس بن الملوح ، وجميل بثينة ، وكثير عزة ، ومن الشعراء الذين تغنوا بالمرأة وجمالها في العصر الحديث الشاعر نزار قباني الذي لقب بشاعر المرأة ، فنجد في شعر هؤلاء جميعا أن المرأة كانت مقصودة لذاتها أو كرمز يتستر وراءه الشاعر ، ليصل إلى الكلام عن غرض لم يستطع التصريح به لأسباب كثيرة ومختلفة .

فهل كان محمد العيد ينظر إلى المرأة بالنظرة ذاتها ؟ وللإجابة على هذا السؤال يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله :" لم يتحدث محمد العيد عن المرأة من وجهة شخصية أو ذاتية كالغزل ونحوه ، ولم يتحدث عنها من وجهة فلسفية ، بل اكتفى بالحديث عنها من وجهة نظر اجتماعية محضة ، أو إن شئت الدقة فقل من وجهة هي مزيج من الدين والأخلاق والاجتماع".[2]

فالشاعر لا ينظر إلى المرأة نظرة مادية شهوانية ، كأغلب شعراء الغزل ، بل ينظر إليها على أنها إنسان ذا عقل وروح ، لها حقوق وواجبات شأنها في ذلك شأن الرجل ، ولذلك فهو لا يترك مناسبة تمر دون أن يذكرها بواجباتها ويدعوها إلى صون عرضها والحفاظ على أخلاقها ،

---

[1] الديوان ، ص 287 .

[2] شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، أبو القاسم سعد الله ، طبعة الدار العربية للكتاب ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 110.

وذلك بإتباع تعاليم دينها الإسلامي الحنيف ، من ذلك دعوته لها بارتداء الحجاب ، لأنه الـــدرع المتين الذي يقيها من الشرور والخطايا ، ولأنه السلاح الذي تستطيع بواسطته الدفاع عن العفـــة والاحتشام فقد قال في هذا الغرض :

كيف تنجو من الشرور نســـاء ... لا يواري وجوههن لثام ؟
عصمة المرأة احتجاب وصون ... وإبـــاء وعفة واحتشـــــام[1]

وعلى الرغم من نشأة الشاعر في بيئة محافظة إلا أنه لم ير مانعا من خروج المرأة لطلـــب العلوم الشرعية ، لاعتقاده أن المرأة المتعلمة هي أقدر على مواجهة المغريات والفتن من غيرها فقال في ذلك :

علموا المرأة الحقائق في الديـــــ ... ن فقد طوحت بها الأوهام
علموها كيف النظام وكيف الســـ ... عي في بيتها وكيف القيام
علموها كيف الوقايـــــة ممـــــا ... هاجمتها بشره الأيـــــام
لا تغرنهـــــا بضـــاعة نخـــــا ... سين كانت بها الإيماء تسام[2]

كما أنه كان يرى أن المرأة المتعلمة هي أكثر معرفة ودراية بالأساليب والطرق التربويـــة الصحيحة ، التي تمكنها من إعداد جيل قوي متماسك قادر على مواجهة التحديات فقال :

آتوا النساء نصيبهن من الهدى ... يخرجن نشئا كالرماح الشّرّع [3]

فلا شك أن هذا الموقف من الشاعر هو رد فعل ناتج عن ذلك الصراع المرير الذي نشب في الشرق بين دعاة التحرير الكامل للمرأة ، وبين الفئة المتشددة التي تأبى كـــل فكـــرة تـــدعو إلى خروج المرأة لطلب العلم ومشاركة الرجل في الوظائف التي كانت حكرا على الذكور ، وبما أن الشاعر هو عضو في جمعية العلماء المسلمين ، التي جاءت لمحاربة المفـــاهيم الخاطئـــة للـــدين ، وتخليصه مما علق به من الأفكار والعادات الغريبة عنه ، فإنه يرى من خلال موقفه هذا أن كـــلا الفريقين مخطئ في دعوته ومخالف لسنن الحياة وتعاليم الدين ، فليس عنده أي تناقض بين خـــروج المرأة لطلب العلم ، وبين التزامها بتعاليم دينها ، لكن إذا كانت هذه هي نظرة الشاعر إلى المـــرأة أثناء الثورة في مرحلة الشباب ، فما موقفه ورأيه بعد أن نالت الجزائر استقلالها وحريتـــها وبعـــد اتساع دائرة معارفه وسعة تفكيره ؟ .

---

[1] الديوان ، ص 179 .
[2] الديوان ، ص 179 .
[3] الديوان ، ص 149 .

إن الإجابة عن هذا السؤال ليس بالأمر الهين ، لأن الشعر الذي يتحدث عن هذا الموضوع بعد الاستقلال قليل جدا إذا قورن بمرحلة الاستدمار ، فالمرأة أصبحت في ذهن الشاعر أكثر نشاطا وحرية من ذي قبل ، حيث اتسعت دائرة وظائفها ، ولم يعد خروجها من البيت مقيدا بطلب العلم الشرعي فحسب ، بل أصبح في إمكانها أن تشارك الرجل في عدة ميادين كانت حكرا عليه حيث قال في هذا المجال :

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدّي الفدا لنصر البلاد

يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي[1]

الملاحظ هنا أن محمد العيد ربط موضوعات المرأة بالجهاد ،خاصة إبان الثورة لكنه ركز بعد الاستقلال على دور المرأة في بناء المجتمع وفي ذلك يقول :

نحن عون الرجال في كل حال أي سعد لم يستفد من سعاد

ويمين لم تستعن بشمال وسراج لم يستضيء بوقاد[2]

هنا يكون الخطاب فاعلا ليس بنقد الخطأ الأبوي السائد ، بل نقد الحركات التي تعمل على تحرر المرأة من الجهل لتثمين دورها في بناء جيل فعال يكون في مستوى الثورة ، التي حررت الإنسان ككل والمؤشرات تبدأ بالمضمون والجوهر هو المرأة الإنسان ، الشيء الذي ينقلنا إلى الحضور العلائقي القائم بتجاوز المرأة الشيء لتحقيق المرأة الإنسان كأفق جوهري .

ومن ثم وجوب إسقاط نظام السلطة الذكورية والفكرية الاجتماعية وإحباط القيم المفروضة من مؤسسات اجتماعية لا تقف مصاحبة للتحولات الاجتماعية والتاريخية لكن بشرط أن تتماشى مع الهوية الوطنية التي تربط المرأة بهذا التاريخ وبحجم طموحات المرأة العربية المسلمة .

إذ نلمس تحولا كبيرا في موقف الشاعر ، إذا ما اعتبرنا أن دعوة المرأة إلى خوض معركة الجهاد تتطلب تحولا في سلوكها ، وفي نظرة الرجل إليها فقد أدى هذا التحول ، إلى ظهور بعض الصفات السيئة والعادات الدخيلة المستوردة ، كالسفور والانحلال الخلقي وغير ذلك من الأمراض الاجتماعية التي نخرت كيان المجتمع الجزائري ، مما جعل الشاعر يدق ناقوس الخطر ويحذر من مغبة التمادي في هذه السلوكات الغريبة عن قيمنا الحضارية الإسلامية وذلك من خلال القصيدة التي خصصها لهذا الغرض وأطلق عليها عنوان " فتاة العصر" قائلا فيها:

ما بال سير فتاة العصر منحرفا يهوي بها في مهاوي الإفك والزور

---

(1) الديوان ، ص 430 .

(2) الديوان ، ص 430 .

إن الجزائر أمست بنتها غرضـــا لكـــل رام بسهم الغـــــي مأجـــور
ما بالها هجرت آداب ملتهـــــــا ما بالها أعرضت عن خير دستور[1]

فتوظيف لفظ المرأة في شعر محمد العيد حمل معنيين مختلفين ، معنى حقيقيا وآخر رمزيـــا، مع الإشارة إلى أن المرأة الرمز تأتي في غالب الأحيان للتعبير عن قضايا محظورة أيام الاستدمار.

فمحمد العيد في نزعته العاطفية يمثل الطبيعة والغريزة العادية في نظرته إلى المرأة كإنـــسان شريك في الحياة اقتضت الطبيعة السليمة ذلك ، ونزعة صوفية سامية حاول فيها الشاعر تلبية مـــا تفرضه هذه النزعة من عزلة رهبانية بعيدا عن كل ما يشغله عن سموه ورقيه في مدارج التـــصوف ومثاليته ، يتجلى ذلك واضحا في قوله مشيحا عن الدنيا وملذاتها :

"أعمى المعرّة " أهدى فيك تبصرة لو لم تشط به في الدين أنظـــــار
قد كان عنك مشيحا وجه همتـــــه حرا وقدما تجـــــافت عك أحرار
كفته شهوة أكل اللحم أرغفـــــــة بسيطة وكفتـــه الستر أطمـــــــار
وعاش فيك حصورا غير متخـــذ زوجا وبعض من الأزواج آصار[2]

فنظرة الزهد ومثالية التصوف تشيع وتكشف ضيق الشاعر وتبرمه مـــن كـــثير مظـــاهر الرفاهية والتمتع بالحياة الدنيا وملذاتها ، ثم لا يكاد الشاعر يمسك نفسه حتى تنفلت رؤياه الصوفية الحقة ، في قوله عن المرأة " وبعض من الأزواج آصار " وعراقيل في مفهوم المتصوفة ، لأنها تعرقلهم عن البلوغ إلى ما يطمحون إليه من عوالم صوفية تمتد فيها بسط الروحانية عن هذه الذات الآنية .

قد يكون طبيعيا أن يرتبط الشعر عند الشعراء الإصلاحيين بالأخلاق ، لأنهم ينتمون إلى حركة إصلاحية سلفية من أهم مبادئها الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة ، غـــير أن هـــذه النظـــرة الإصلاحية تطرفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والديني ، دون العناية بالشاعر ، وأحاسيسه باعتباره إنسانا ، ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي ، وهذه النظرة أثرت تأثيرا سلبيا في الشعر وعطلت الجانب الفني فيه .

فالغالب بأن محمد العيد بتجربته الخاصة ووجوده في زمن يتطلب التغيير ، لم يعـــد معـــه الكلام عن حديث غير تغيير هذا الواقع ، فأخذت منه هذه التجربة الشعرية معظم تفكيره و لم يعد هناك زمن يسوقه للحديث عن الجماليات الفنية ، وشخصيته في حد ذاتها ترسم خطوطا انفراديـــة

---

[1] الديوان ، ص 279 .
[2] الديوان ، ص 8 .

في وضع لمسات سحرية يكفي أنها غيرت (الأنا) وسعت إلى فرض سلطة الخطاب العقلاني ، أساسه محددات القلب لأن الإبداع هو صورة العقل التي تنبثق من القلب .

وقد لا يرمز الشاعر أحيانا إلى الحرية باسم معين للمرأة ، وإنما يكتفي بذكر الضمير الغائب العائد عليها كما جاء في الأبيات الآتية التي يتحدث فيها عن الحرية بأسلوب رمزي قائلا :

وقائلة علام أبيت وصلي ... وعفت لقاي من دون الأنام

وكم حر كمثلك حول بابي ... قد استلم الرغام من الغرام

فقلت لها ابتلي الأحرار تدري ... تباينهم نفوسا في المقام[1]

فالضمير الغائب في هذه الأبيات يعود بالضرورة على الحرية التي يتشوق إليها الشاعر ، ويعلل لجوءه إلى هذا الأسلوب في مثل هذه الحالات إلى يقظة الاستدمار ورقابته الصارمة ، فإن تتبعنا معنى المرأة في شعر محمد العيد ، نكتشف أن هناك صنفين من النساء عنده ، صنف يحظى بكل الاحترام والتقدير ، ممثلا في المرأة العفيفة الطاهرة الملتزمة بتعاليم دينها ، وصنف آخر يثير سخط الشاعر ونقمته ممثلا في المرأة المنحرفة اللعوب ، المنسلخة عن تعاليم دينها والمتبعة للهوى ، المقلدة للمرأة الأجنبية في سلوكها وأخلاقها ، فإذا كان الشاعر كثيرا ما يدعو إلى الاعتناء بالصنف الأول ، وذلك بصيانته من الانحراف ورفقاء السوء ، فإنه كان يحذر في الوقت نفسه الشباب من الاقتراب من الصنف الثاني ، ويدعو إلى التحلي بالأخلاق الكريمة ، كما كان يحذره من الاغترار بالمظاهر ، لأن المظاهر في كثير من الأحيان تطمس الحقيقة فيقول ناصحا الشباب على تجنب كل الشرور

ولرب ذي وجه جميـ ... ـل نفسه مأوى الشرور[2]

وباعتبار محمد العيد مصلح اجتماعي ، فإنه كان يرى أن هذا الصنف من النساء هو سبب انحراف الشباب وهجرانه للهداية فقال متحدثا عن الشباب وما آل إليه أمره هجر الهدى وسبيله وعلى الغوايات ازدحم

أين الشباب ووعيه ... ونشاطه مهما عزم؟

أين الشباب المهتدى ... إني هتفت به فلم ...

ثب يا شباب إلى الهدى ... إن الضلال عليك عم[3]

---

(1) الديوان ، ص 358 .

(2) الديوان ، ص 53 .

(3) الديوان ، ص 518 .

ويقول في الغرض نفسه :

ساءنا من شبابنا ناشئـــات طائشات تغرها الألقاب
عاكفات على مذاهب سوء وفساد كأنها أنصـــــاب[1]

فإن تشبيه الشاعر لهذا النوع من النساء بالأنصاب التي كان يتوجـــه إليهـــا المـــشركون بالعبادة، له أقوى دليل على شدة بغضه واحتقاره لهن ، ومن جملة الأمراض التي حذر منها الشاعر أبناء مجتمعه خوفا من انتشارها ما قاله في شعره :

والبغايا طليقة يفتن الشيـــ خ بإغوائها ويغرى الغلام[2]

ولقد كانت الحالة الاجتماعية في المرأة سيئة للغاية ، نتيجة الفقر والجهل والتهميش ، مما جعل كثيرا من علماء الإصلاح يدقون ناقوس الخطر ويدعون إلى إصلاح حال المرأة قبل استفحال الداء ولات حين مناص .

ومن بين هؤلاء المصلحين محمد العيد الذي حاول من خلال تصويره للواقع المؤلم الـــذي كانت تعيشه المرأة الدعوة إلى التضامن مع هذه الفئة الاجتماعية المسحوقة وإعادة الاعتبـــار لهـــا لتقوم بدورها الإيجابي في المجتمع قال الشاعر :

والفقر فاش فالنساء سوافر يكدحن في طلب المعاشي حيارى[3]

كما دعا الشاعر إلى ضرورة الاعتناء باليتيمات والتكفل بهن ، وسد الطريق أمام الآبـــاء البيض المبشرين الذين يستغلون فقرهن وشقاءهن لتنصيرهن حيث قال في هذا الصدد مشددا النكير على المجتمع وخاصة الذكور منه :

تجد الطفلة اليتيمة تشقـــــى تحت خدر تنوء أو تحت خدن
أولاد البيض نصروها وقالوا أكرمتها يد المسيـــح بحضـــن
ولو أن الرجال منا رجـــال لم يفتهـــا تـــزوج وتبنـــــي[4]

وقد كان المجتمع الجزائري الذي سيطرت عليه الأمية والجهل ينظر إلى المرأة الأرملة نظـــرة احتقار وازدراء وكأنها المسؤولة عن المأساة، فقد كانت الأرملة في ظل هذا الفكر المتخلف البعيد عن تعاليم الإسلام الحنيف تعاني الإهمال والحرمان ، وقليل من الجزائريين من كان يقدر ظروفهـــا

---

(1) الديوان ، ص 260.
(2) الديوان ، ص 178 .
(3) الديوان ، ص 173 .
(4) الديوان ، ص 110 .

ويعطف عليها، مما جعل الشاعر وهو صاحب الحس المرهف يتبرم من هذا المجتمع الذي لا يرحم فقراءه ومنكوبيه .

ب/ الأخلاق والعلم : كان محمد العيد عالما تقيا مقدرا للعلم والعلماء ، مدركا لأهمية الثقافة في حياة الشعوب وفي ازدهار الحضارات ، فلا غرو أن يخصص قسطا وافرا من ديوانه للإشادة بالمعارف ومالها من أهمية في حياة الأفراد والجماعات ، إذ كان يريد لشعبه أن يكون أصيلا، ولا أصالة في التنكر للماضي والمقدسات من دين ولغة وتراث علمي و حضاري ، ولنصغ إليه يتحدث عن القرآن في رده على " آشيل" أحد غلاة المستدمرين في الجزائر الذين نسبوا ضعف المسلمين إلى طبيعة دينهم :

فاعزوا الأباطيل للقرآن وابتدعوا ... في القول هيهات لا تجدى الأباطيل

وازروا عليه كما شاءت حلومكم ... فإنه فوق هام الحق إكليل

ماذا تقولون في آي مفصلة ... يزينها من فم الأيام ترتيل

ما بال آشيل يهذي في مقالته ... كحاكم راعه في النوم تخييل[1]

ويلقي بمناسبة ختمه لتدريس كتاب "قطر الندى وبل الصدى" لابن هشام ببسكرة سنة 1928م قصيدة يشيد فيها بالعلوم الدينية واللغوية وغيرها ، ويهيب بالشباب أن يكونوا مستقيمين في أخلاقهم وأن يعودوا إلى هدى القرآن والسنة ، وأن يكون همهم الذود عن وطنهم وحرماته ، والنهوض بالأمة إلى ما فيه خيرها وصلاحها و يخاطبهم مستنهضا فيهم الهمم :

يا معشر الطلاب هل من ناهض ... بالشعب حر حافظ لذمامه

أو باعث في الشعب روح إباية ... منكم فموت الشعب في استسلامه

ما عاثت الذؤبان في أغنامه ... لو كانت الآساد في آجامه[2]

كما يدافع عن اللغة العربية دفاع المستميت إذ يقول في قصيدة ألقاها في بسكرة

لا تهمل هذا اللسان ففقدكم ... في فقده ودوامكم بدوامه

فكأنما هو عقد در فائق ... رسفا وعلم النحو سلك نظامه

وكفاكم في النحو قدرا أنكم ... راوون علم النحو عن علاّمه[3]

---

(1) الديوان ، ص 85 .

(2) الديوان ، ص 90 .

(3) الديوان ، ص 91 .

فإن أراد الشاعر لشعبه أن يكون أصيلا غيورا على أصالته فهو يدعوه إلى الانتفاع بإيجابياتها ، فلا يريد له الخمول والكسل والانزواء ، والتغني السلبي بمآثر قومه فإن ذلك لا يجديه نفعا قال :

يا بني الشرق زاولوا العلم حيا ودعونا من نبش ما في القبور
لا تخافوا العثار في البحث وامضوا قد يكون العثار باب العثور
فبنوا الغرب أشرف في التفادي للمبادي فأشرفوا كالطيور[1]

فهو يريد للعروبة أن تكون مواكبة لركب الحضارة متفتحة على العالم المعاصر متحكمة في زمام الأمور متبوعة لا تابعة ، غالبة لا مغلوبة ، ولا يكون ذلك إلا بالعلم والعلم وحده ، ممثلا في الاختراع والسيطرة على المادة ، والتحكم في التقنية الحديثة ، والانتفاع بخيرات البر والبحر قال:

والعلم أحصن ما لاذ الرجال به من فاته العلم ديست أرضه ورمي[2]

فالعلم هو الصناعة والاقتصاد وامتلاك وسائل الحضارة الحديثة

غير حي على البسيطة شعب ليس فيه صناعة واقتصاد
ومن العلم للمواطن تاج ما جد يحتفي به الأمجاد
أيها الشعب خذ من العلم حظا لم يشبه زيغ ولا إلحاد[3]

وقد حذر الشباب من مغبة الأخذ بقشور الحضارة الغربية لأن ذلك هو الخسران المبين قائلا لهم :

نقلتم عن الغرب عرى الرؤوس وبعض بهارجه الساحرة
فأين ملاجئه القائمات وأين مكاتبه العامرة ؟
وأين معامله الصاخبات وأين معارفه الزاخرة ؟[4]

فمحمد العيد لا يرى تناقضا بين الأصالة والتفتح على الحضارات المعاصرة ، والانتفاع بخيراتها وإنما يريد أن يجمع بينهما بمقدار ، لئلا تطغى المادة على الروح والدنيا على الدين ، وفقدان الشخصية على الأصالة ، فالعلم ملاك طاهر سبيله الخير وإسعاد البشرية فإذا استعمل في غير ما خلق له أصبح وبالا على الإنسانية والحياة على وجه البسيطة قال :

---

(1) الديوان ، ص 107 .
(2) الديوان ، ص 104 .
(3) الديوان ، ص 121 .
(4) الديوان ، ص 252 .

نشأ العلم ملاكا طاهـــــرا واستحال اليوم شيطانا رجيمـــا
أصبح اليوم جحيما بعدما كان بالأمس على الأرض نعيما
لا أرى العلم هدى لم يكن صافحا عن زلة الجهـــل حليمـــا
هذه مأثورة العلم التـــــي قد أثرناها علـــى العلم قديمـــــا[1]

فالعلم فضيلة وزهد وطهارة وصلاح هذا ما ينبغي أن يعلمه الناس ونرســـخه في أذهـــان ناشئتنا بنينا وبنات ، والعلم في آخر مراحله اعتبار في الكـــون ، لأن الكـــون ســـفر لا يفهمـــه إلا العلماء .

إذا كان العلم سؤالا نبحث فيه عن إجابة أو قل هو إجابة علـــى ســـؤال كـــان جاثمـــا على قلوبنا وعقولنا ، فإن الأخلاق معيار لقياس هذا التوازن بين السؤال والجواب خيرا أو شـــرا فلا قطيعة بينهما ولا ينبغي أن تكون هذه المشاحنة بل هناك تناسق تفرضه ثنائية الذات ، هذا ما أدركه محمد العيد في توجهه يحثنا على طلب العلم مع مطلب الأخلاق .

فهي تجربة رجل متميز يحمل كل الصفات التي صقلتها المعاناة والبحث عن الحقيقة الـــتي سبقت الكتابة في الكثير من الحالات ، في روائع شعرية متعددة ومذهلة تريد توجيه أجيال هـــذا الوطن إلى السبل الأكثر نجاحا ، وليس الناجح فقط هو من يقف على ذروة الاستفسار والتساؤل ليقودك معه إلى المخرج الصحيح ، مخافة التيه الذي يلاحق الذات في كل لحظة إذا لم تجـــد مـــا تستنجد به ونصوص هذا الغرض كانت بمثابة الأمانة التي حملها على عاتقه طوال رحلة الكتابـــة وهو رمز لنهضة قلم هذه الأمة .

---

[1] الديوان ، ص 163 .

الفصل الثالث : الموضوعات الدينية

- قضية الإيمان بالله وتوحيده
- الصلاة
- الزكاة
- الصوم
- الحج
- المولد النبوي الشريف
- الموت
- رأيه في الموت والحياة
- الجانب الديني والروحي في شعر محمد العيد والعوامل التي كونتهما

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الموضوعات الدينية في تجربة محمد العيد آل خليفة :

لقد أحاطت بالشعر الجزائري ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ، تضافرت جميعا لتوجيه الحركة الشعرية ، فقد غلبت على الشاعر نزعة المحافظة والتقليد على شعره ، فكان للاستدمار الفرنسي أثر سلبي في ركود الحياة الثقافية والأدبية ، وفي الوقت ذاته نبه إلى قيام حضارة جديدة ، مختلفة في فكرها ووسائلها وأهدافها عن الحضارة العربية الإسلامية التي استمرت في الجزائر زمنا بعيدا ، إذ اتخذت المقاومة في هذه المرحلة أشكالا مختلفة ، فمن الكفاح المسلح إلى التعبير بالشعر والرسم بالكلمات ، والتمسك بمواثيق الشرع .

لقد أدى الدين دوره كاملا في السياسة والأدب لأنه حرّك السواكن الأساسية للدفاع عن الوطن ، وهو الدعامة التي ساندت المجاهدين لردع العدو، وعدم تمكينه من الأرض والعرض ، وفي الجزائر كان الدين الإسلامي هو المحفز والمنبع الوحيد الذي يغترف منه الشعراء مبادئ شعرهم، وأهم قيمهم ومقوماتهم ، ولقد عمل الاستدمار كل ما في وسعه لمسخ وفسخ ونسخ الشعب الجزائري ، وإبعاده عن دينه ولغته ووطنه ، "لقد وصف عمر بن قدور" وهو أحد رواد الإصلاح الإسلامي في الجزائر ، عملية الاستلاب الحضاري وذلك حين قال:(... استلبت الأمم الأخرى عقول شبان الإسلام واستهوى مجدها نشأته ونخبته فكما ترى رجلا يفتخر بذكرى عالم فرنسي وآخر يمجد اسم عالم أنجليزي ، ترى شابا يرفع عقيرته بأشعار "فيكتور هيجو" والآخر معجب بروايات "شكسبير" وهكذا فلا شغل لتلك الفئة إلا حمد رجال أوربا وتمجيد نثرهم وشعرهم واختراعاتهم ومن المحال أن يخطر على بال أحد ، ذكر علامة مسلم أو شعر شاعر عربي مُفَلَّقٌ ، أو إصلاح مصلح شرقي وأمثال هؤلاء عندهم كل شيء في الوجود) [1].

فقد وجد من علماء وأدباء الجزائر من حاول إرجاع الأدب الجزائري صاحب الثقافة العربية الإسلامية إلى نور الحياة فقد كان للعقيدة الإسلامية الأثر الإيجابي ، والفضل الكبير في الحفاظ على اللغة العربية وإبقائها حية في ضمير الشعب الجزائري ، فصار الجزائري لا يفرق بين اللغة العربية والدين الإسلامي ، فهما في نظره شيء واحد ، ومهما حاول الاستدمار نزع هذين المقومين من أذهان الشعب الجزائري فإنه لم يفلح ، لأنها صارت جذوة متقدة لا تخبو بيسر ، وإنما شررها يحرق كل باغ ومستدمر .

---

[1] الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، محمد ناصر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة 1 ، 1985 ، ص، 17 .

فأول من حافظ على اللغة العربية ونشر القيم الإسلامية هو الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ، لإقبال الناس عليه فالشاعر يعتبر قوة هامة حافظت للشعب على عقيدته ، كما أن الدين ساهم في ازدهار الشعر وذلك بإثرائه بالمعاني والألفاظ الجليلة ، المقتبسة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

أما اللغة فقد كانت في أجود حالاتها إلى الفقه والعلوم الشرعية أقرب منها إلى لغة الأدب والشعر ، فقد كان الشعراء يكتبون وهم متأثرون بهذه العلوم ، غير مفرقين بين لغة الشعر ولغة الفقه إلى حد صاروا معه يشتقون استعاراتهم وكناياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب كالفقه والتوحيد [1].

لقد كان شعراء الجزائر في مرحلة المقاومة وعند الثورة والاستقلال يستمدون قوتهم من الإسلام الذي نظم حياة الفرد الجزائري ، فقد عزّ على هؤلاء الشعراء أن يروا سلوكات دخيلة على المجتمع الجزائري تغزو شبابنا في عقر داره ، فاشتد قلب الشعراء مرارة ، وتملك الحزن أنفسهم، فلم يجدوا وسيلة لرد الناس إلى الصواب سوى أقلامهم وأشعارهم ، فكان حظ محمد العيد كبير ، لأن نفسه امتلأت جوانحها بالثقافة الإسلامية الصحيحة ، إذ نلمس تأثره بالدين الإسلامي في جل قصائده من ذلك قوله :

فحوى كتاب الله من كل شارق ... يزودني عام ومن كل غارب

عنيت به عن كل درس معذب ... وعن كل بحث في المراجع ناصب [2]

فالشاعر الجزائري لم يفقد عروبته ولا أصالته ، فهو شاعر عربي اللسان إسلامي المذهب والسبب يعود إلى المعارف الدينية والثقافة السلفية التي تلقاها الفرد الجزائري ، فجل المواد التي تلقن إلى الناشئة في ذلك الوقت هي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف ، والفقه والعقيدة ، والسيرة ، وتراجم وسير أعلام الأمة، الذين خدموا الإسلام والمسلمين ، فطبيعة هذه المواد وكيفية مدارستها جعلت شعر محمد العيد مطابقا لثقافته تلك ، فأشعاره لا تهتم بالشكل لكنها كانت تهتم بالمضمون، فقد وجد في لغة القرآن أرقى الدلالات في قوة التعبير فاستلهم منها كثيرا من الألفاظ والعبارات والرموز ، وقد ظهر ذلك جليا في معظم شعره ، فقد ترك القرآن الكريم بصمات واضحة في قصائده ، كالإقتباس وتعدى ذلك حتى صار مصدرا من مصادر الصورة الشعرية لديه ،

---

[1] الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، محمد ناصر ص، 21 .

[2] مجلة المجاهد الثقافي ، صوت الجزائر ، محمد العيد ، العدد 12 ، ماي 1970 ، ص، 47 .

وقد أقر محمد العيد بذلك ، إذ كشف أن للقرآن الكريم فضل كبير في تكوين ثقافته إذ جسد ذلك في معظم شعره كقوله :

كل الأراضي في النعيم رضية إلا الجزائر فهي تصلى نارا[1]

وقوله :

كونوا على المتعززين أعزة كونوا على المتكبرين كبارا[2]

فقد حاول الاستدمار الفرنسي التضييق على الشعراء الوطنيين المخلصين المدافعين على القضية الجزائرية بشرف وكسر شوكتهم وعزلهم عن عامة الشعب ، ولكن هيهات له فقد وجد شعبا طيب الأعراق وقد أكد محمد العيد ذلك :(... كنا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة اليائس البائس والآسف الكاسف ، أما اليوم واليوم غير الأمس فقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر وتجلى فيها نور نهار الإصلاح وأشرق منها نور العلم ، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا) [3].

لقد طرق محمد العيد موضوعات شتى لها ارتباط وثيق بالدين الإسلامي ، وهذا راجع إلى طبيعة تكوينه ، واختلاطه بأعلام الإصلاح في الجزائر خاصة " الشيخ عبد الحميد بن باديس" و" الإمام محمد البشير الإبراهيمي" و" المصلح الطيب العقبي " وغيرهم كثير ، فقد كانت تمر على ذاكرته ذكريات إسلامية لا يدعها تفلت منه فينظم فيها أشعارا ، إما مذكرا بها ، أو ناصحا الناس للأخذ من معينها.

ومن الموضوعات التي نظم فيها :

أولا : قضية الإيمان بالله وتوحيده :

فهذه المسألة هي أولى العلاقات والروابط التي يجب أن يعقدها المؤمن مع ربه ، وهي المنطلق الأساسي لكل إنسان سوي يريد أن يسلك سلوكا يحقق به عرضا دنيويا أو أخرويا وعبادة الله الواحد الأحد أمر يسعى لتحقيقه كل مؤمن يريد رضى ربه عنه تجنبا لسخطه وعصيانه ، وتعظيما لشأن الذات الإلهية لأنه صاحب الفضل والنعمة ، فقد حرص محمد العيد على توثيق هذه الحقيقة في نفوس الناشئة والشعب عامة ، نظرا لما كان يعانيه الشعب الجزائري من محاولات تغريب ومسخ من الاستدمار وأعوانه .

---

(1) ديوان محمد العيد ، ص ، 113 .

(2) الديوان ، ص ، 114 .

(3) الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية ، محمد ناصر ، ص ، 89 .

وقد قال في هذا الأمر الإمام "عبد الحميد بن باديس" مبينا حقيقة دور العلماء والشعراء وكل رجال الإصلاح (القرآن إمامنا والسلف الصالح قدوتنا وخدمة المسلمين وإيصال الخير لجميع سكان الجزائر غايتنا) [1].

ومن هذا الخير هداية الناس إلى جادّة الصواب ، وتوثيق الرابطة الروحية بينهم وبين خالقهم وقد رد محمد العيد على من باع دينه بعرض من الدنيا قليل ورضي بالهوان والمسخ في قوله :

ونحن الرجال الثابتون عقيدة ... على المبدأ الأسمى إلى حين نقبر
فثابر على الحق الذي أنت طالب ... فإنك في تضييعه لست تعذر
وإن تكن الجلّى عليك كبيرة ... فحسبك فيها الله والله أكبر [2]

فثبات العقيدة يخضع لتجربة المحن فهي التي تجعل النفس أشد صلابة وصلة بالله ، وضياع هذا الارتباط يحصد صاحبه الذل والخسران ، هكذا هي العقيدة التي تشرق في النفس لتعطيها معنى الإنسانية الحق ، ففي الأبيات السابقة استثمر الشاعر معاني الكمال الإلهي ليدلل على طاقة أزلية وأبدية لا تضاهيها أي طاقة ، فهي مصدر كل طاقة في الكون والإنسان كائن من نوع خاص يرتبط نجاحه بفهم هذه القوة الإلهية ، واللجوء في كل لحظة لتأمل هذا الكمال لتكون هذه الاستمرارية الوجدانية ، بل وما تفعله في واقع الذات لتحقيق النصر على الذات والواقع .

والإيمان بالله هو الاعتراف والإقرار له بالوحدانية في الذات والصفات وفي كل شيء متعلق بذاته العلية ، فقد ذكر محمد العيد كثيرا من صفات الله وأسمائه الحسنى التي ورد ذكرها في القرآن الكريم قال تعالى :﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿23﴾ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴿24﴾ [الحشر/23-24].

ومن الصفات التي وظفها محمد العيد للدلالة على عظمة الحق سبحانه (القهار، المهيمن ، الخبير) فصفة القهار وردت في شعر محمد العيد لبعث الحماس في النفوس للتمسك بالقرآن والعمل بتعاليمه فهو مرشد العباد إلى الطريق الصحيح ، وأن لا خوف عليهم إن هم اعتصموا بحبل الغالب القهار قال محمد العيد :

---

[1] الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة ،عبد جاسم الساعدي ، وزارة الثقافة الجزائرية ،الجزائر 2002 ،ص، 52 .
[2] الديوان ، ص 160 .

حمدا لمن في الحـــق غاث وغارا ولوجهـــه عنت الوجوه صغـــارا
سبحانه زجر القـــوي عن الأذى وحمى الضعيف من الأذى وأجارا
الغـــالب القهـــار فوق عبـــاده من ذا يكيـــد الغـــالب القهـــارا ؟
من ذا يعقب حكم من سوى القوى ودرى الغيـــوب وقـــدر الأقـــدارا[1]

فالألفاظ التي استعملها محمد العيد تحمل معاني القوة والغلبة والقدرة ، وهـــي صـــفات اختص بها الله تعالى فالشاعر يطلب من المسلمين التماس النصر من القوي الـــذي لا يـــضعف ، خاصة وأن الشعب الجزائري كان يومها يمر بفترة صعبة ويواجه محنا كثيرة ، أرادت أن تحوله عن شخصيته الإسلامية وأصالته الممتدة في جذور التاريخ الإسلامي وفي ذلك يقول :

يا غارة الله السريع غياثها خفي إلينا وارفعي الأكدارا[2]

هنا نلحظ دلالة على الوعي اللامتناهي باللجوء لله في كل شيء ، فالعبد لا يملك حركة الأشياء والزمن وتغييرها سريع بأمر خالقها ، وما وضع البلاد والعباد إلا جزء من هذه الديمومـــة وخالق الكون أعلم وهو القادر على رفع كل كدر إذا شاء لكنه في هذا التوجه ينطلق دائما مـــن تغير الذات مبدئيا حتى يتغير المحيط ، ولكي يرسخ هذه الفلسفة في حياة الناس بذل جهدا مـــضنيا خاصة وهو في وسط وصلت فيه الأمية إلى حد واسع مع التجهيل الذي تعمدته فرنسا .

فذكر الشاعر لصفة القهر والغلبة غايته ملء أسماع المؤمنين بحديث القوة ، فـــإذا ســـيطر عليهم اليقين بعزة ربهم استشعروا قوة أنفسهم وعزة المؤمنين وقد أسهب في ذكر صفات الله تعالى لترسيخها في أذهان الغافلين والمشككين مثل قوله :

الحكم لله كم غلت يـــدا يـــده والأمر لله كم أعلى وكم وضعا
مهيمن كل شيء تحت قبضته ومالك كل سلطـــان له خضعا[3]

فمن خلال هذه النماذج نجد محمد العيد يدعو إلى الإيمان بالله تعالى من خلال ما ضـــمنه من مفاهيم إيمانية في ثنايا شعره وهدفه من ذلك نصح الآخرين وتوجيههم نحو الطريق الـــصحيح للعودة إلى حياض الإسلام ومبادئه الصحيحة والمتينة .

---

(1) الديوان ، ص ، 112 .
(2) الديوان ، ص ، 112 .
(3) الديوان ، ص ، 255 .

ثانيا: الصلاة :

لقد وردت آيات كثيرة تحث المؤمنين والمؤمنات على القيام والمحافظة على الصلاة نظرا لأهميتها في حياة المسلمين ، فهي عماد الدين ، وركيزته الأساسية، ولذا يجب القيام بها على الوجه الأكمل حتى تكون مقبولة عند الله قال تعالى : ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ ﴿43﴾ [البقرة /43]، فقد حذرت نصوص كثيرة من التهاون في القيام بالصلاة كقوله تعالى : ﴿3﴾فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ ﴿4﴾ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴿5﴾ الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ ﴿6﴾ وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ﴿7﴾ [الماعون/5-6-7]، إذ ترجم محمد العيد هذا النهي إلى شعر وهو يهدف من ورائه إلى تذكير الغافلين قال :

أيها التارك الصلاة أبن لي ... أي عذر له تركت الصلاة

أي عذر له تركت صلاة ... تكسب العبد خشية وأناة

أغرورا تركتها أم نفورا ... أم كفورا أم سخطة أم شماتا ؟

كل يوم تقول سوف أصلي ... سوف أقضي من فرضها ما فاتا[1]

لا يجد عذرا في ترك الارتباط بين الذات وخالقها فيما تكون الخشية ولولا هذا البعد الروحي في أوقاته المحددة لما كانت للحياة معنى ثم يقول :

كيف يلهو الفتى بها عن فروض ... وحقوق حتمية الإتيان

كيف يلهو الفتى بها عن صلاة ... هي في الفرض أول الأركان[2]

وكأني به هنا يضبط حتمية طاقة الاتصال بالله ، فهي تحديد لزمن ومواعيد نقفها مع الله تعالى لنعرف معنى التغيير في حركة اللحظات حتى الجسم كأعضاء لا وجود له إلا بهذا التعلق الروحاني في أبعاد النفس الإنسانية ، وبدونها نكون بصفتنا كائنات من نوع آخر لا يضبطها العقل ولا تعيش بأبعاد تتجاوز اللحظة .

فقدسية القرآن الكريم جعلته مرجعية في تأويل الأفكار وأساس لمعالم النص الديني على الخصوص وباقي الجوانب لها بصماتها الجلية ، لأن الفكرة الإعتقادية ترسم معالم التوجه ، وتبرز في صدارة المعاناة فتكون بذلك الملح الذي ندخل من خلاله إلى صاحب النص ، من هنا كانت الصورة الشعرية تضمين لثقافته الإسلامية والعربية ، وفي قوله "تصلى نارا" هي حاضر عقدي استخدمه الشاعر ليرسم صورة المعاناة في الأرض الجزائرية .

---

(1) الديوان ، ص ، 274 .

(2) الديوان ، ص ، 268 .

ثالثا- الزكاة :

إذ تعتبر إحدى الركائز التي دعى إليها الإسلام فهي دعامة أساسية للقيام بالفرائض قال تعالى : ﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ ﴿43﴾[البقرة] ، ومحمد العيد من خلال شعره حث على الإنفاق وبذل الوسع في سبيل الله في مواضع كثيرة من شعره كقوله في إحدى قصائده

أيها التارك الزكاة لماذا ... لا تزكي وقد ملكت النصابا
مر حول عليك من بعد حول ... مثلما تتبع السحاب السحابا
تكثر المال ضامئا لست تروى ... منه عبا مهما استزدت شرابا[1]

الملاحظ في استعماله " السحاب السحابا " يثير كذلك هنا مفهوم الزمن الذي لا ينتظر، ويمر قد تمثلت في الأشياء واكتنازها يدخرها لغد تراه قائما يبدو من ملامح اليوم لكن "الزكاة" ليست منا ولا صدقة بل هي جزء في تلك الأشياء يجب أن تخرج لأصحابها فتطهر النفس قبل تطهير ما نمتلكه ، ومعنى التطهير له أبعاد روحانية لا يعلمها من تجهلها ذاته وينغمس في معالم المادة ، وربما هي الهمة والبحث عن اللذات التي لا تنتهي ، ولا تقف عند حد بل تأمرنا دائما بالمزيد دون الاكتراث لنتائج ذلك على نفوسنا ، وإذا فسدت معالم الوجدان ضاع الشعور بلذة الحياة في زحمة الأيام التي تمر مر السحاب ، كم هو متوازن هذا الضبط الجمالي بين نفوسنا ومتطلبات الحياة المادية في تنبيه الشاعر أثناء كتابته لهذا النص .

فمحمد العيد عند تناوله لموضوع الإنفاق وإظهار التكافل الاجتماعي إنما أراد بذلك تنبيه الجزائريين لحقيقة أبواب الخير وأعمال البر التي عن طريقها يتعبد الإنسان ربه ويتقرب إليه ليكون من الذين رضي الله عنهم وفازوا بجنة عرضها السماوات والأرض .

رابعا- الصوم :

هذه الفريضة لا تقل أهمية عن سابقتها فهي امتحان للمؤمن في الحياة الدنيا وقد دعى الحق سبحانه وتعالى القيام بها قال تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿183﴾[البقرة].

إذ كان الشاعر يعيش في شهر رمضان تلك الأجواء الروحانية ويتلذذ نسائمها الإيمانية كل عام مرة فنظم فيها قصيدة ترحيبا بمقدم هذا الزائر الكريم فقال :

---

[1] الديوان ، ص ، 275 .

أطـــل على البرية بالســـلام ولح باليمن يا شهر الصيام
وحل على بني الإسلام ضيفا كريما بين رعي واحتـــرام
وصاموا شهر ربهم احتسابا له فأثـــابهم دار الســـلام
أعد لهم بها (الريان) بابـــا ليدخـــلهم به دون الأنـــام
وراقب ليلة القدر اغتنامـــا لفرصتها الجديرة باغتنـــام
وخير يومهـــا من ألف شهر وأمـــن كلهـــا حتى التمـــام[1]

هذه الأبيات يستمد ألفاظها من الموروث العقائدي ، والدين هو حاضر دائما مع نصوص محمد العيد وهو لا يشير إلى الصوم كانقطاع عن الذات بل ببعده الرباني ، في وعـــد الله لعبـــاده بالجنة "باب الريان" وهو فرصة تأتي مرة في السنة مدتها "شهر " مرتبطة هي الأخرى بالزمن .

نلاحظ : -الأركان مرتبطة بالبعد الزماني والوجداني .

-الصلاة في أوقاتها مرتبطة بالزمان.

-الزكاة يؤديها المؤمن بنصاب يمر عليه حول قمري وفيه إشارة إلى الزمن كذلك .

-الصوم مرتبط بالزمن (شهر).

-الحج أشهر معلومات مرتبطة كذلك بالزمن.

هو مفعول نفسي وروحاني لا يدركه إلا من عاشه ومحمد العيد كان ينبه ويعظ ويوجـــه لنترفع عن الشهوات لتبليغ المسعى ، وفي ذلك أكبر دليل على التغيير الذي يأتي من داخل إيقـــاع الزمن وليس من خارجه .

أما شهر رمضان فقد خصه بعدة قصائد ، بين من خلالها الوضع الذي عاشـــه المجتمـــع الجزائري من فقر وحرمان وجوع ، وذلك لعلاقتها بشهر رمضان الذي ينقطـــع فيـــه الإنـــسان عن كل المفطرات من طلوع الفجر إلى غروب الشمس بنية التعبد لله وحده ، مع ضبط الـــنفس والتغلب على جميع الشهوات ، فالمؤمن مطالب فيه بلجم عواطفه ورغباته ، لكن محمـــد العيـــد يذهب أبعد من ذلك إذ يدعو إلى بذل روح السخاء والعطاء والتعاون بين أفراد الشعب إذ تعتـــبر قصيدته " تحية رمضان" من المطولات التي تحدث فيها بإسهاب عن الصوم والصائمين وحالة أفراد المجتمع طيلة أيام الشهر الفضيل وفيها يقول :

فيا ويح الفقيـــر يضيع جوعـــا وليس له من الأقوام حامي

---

[1] الديوان ، ص ، 151 .

يطوف على المزابل حيث يرجو فتات الخبز أو قطع العظام

ولولا الجـــوع لم ينبش قمامـــــا ولم يشتق إلى ما في القمام[1]

وفي قصيدة أخرى نوه وأشاد بشهر رمضان وآثاره الحميدة على الفرد والمجتمع

تذكر به القرآن يترل نافثا به الروح في قلب الرسول وروعه

وقم فاغتنمه للإنابة فرصة فقد تختم الأنفـــــاس قبل رجوعــه[2]

خامسا- الحج :

لقد تمنى محمد العيد أن يزور بيت الله الحرام ليستحضر تلك اللحظات الإيمانية ويتـــذكر من مر بتلك الأماكن الطاهرة من الأنبياء والرسل ، وكيف بلغوا الدين وأوصلوه إلى شتى أصقاع المعمورة لم تفتر لهم همة ، ولم يقعد بهم يأس ، ولذا فقد خص محمد العيد تلك الشعيرة الإيمانية ، وذلك الركن العظيم بقصائد حارة أودعها خالص حبه وعبّقها بأريج محبته لتلك البقاع الطاهرة ، لأنه رأى في الحج وسيلة للوحدة بين المسلمين قاطبة وطريقا لحل المعضلات من مشاكل العالم ، ثم هو وسيلة لنشر اللغة العربية بين غير المتكلمين بها من الأعاجم الذين يدخلون في دين الله أفواجـــا قال تعالى : ﴿الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ﴾[البقرة /197]، فقد ضمّخ محمد العيد معظم قصائده بعطر المحبة والإيمان سواء كان مودعا أو مستقبلا أو مع وفود الحجيج .

وقد نظم محمد العيد في موسم الحج قصائد أخرى من بينها قصيدته وداع الحجاج نقتطع منها هذه الأبيات :

شيعوا بالقلـــوب وفد العتيـــــق واذرفوا الدمع من دم كالعقيق

هذه وقفـــة الـــوداع لركـــــب خلقـــي بكـــل أجر خليـــــق

قاصـــد بيت ربـــه مستجيـــــر بحماه من كـــل كرب وضيق

حرم حجـــه النبيـــون قبـــــلا والبرايا من كـــل فـــج عميق[3]

فالشاعر استخدم هنا ألفاظا محكمة النسج مستلهما إياها من القرآن الكريم ولذا قال عنه الشيخ البشير الإبراهيمي :(... فخم الألفاظ محكم النسج مترقرق القوافي لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها) [4]، إذ نجده هنا قد اختار اللفظ المناسب كاستعماله " فج عميق " المقتبسة

---

(1) الديوان ، ص ، 154 .

(2) الديوان ، ص ، 414 .

(3) الديوان ، ص ، 192 .

(4) المحصول من شعر محمد العيد آل خليفة شاعر الوطنية والإسلام ، عيس حاجي ، دار الخلدونية ، الجزائر 2001 ،ص، 207.

من قوله تعالى : ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿27﴾[الحج/27].

مرة أخرى يظهر الحاضر العقدي في هذا النص (والبرايا من كل فج عميق) مصداقا لقوله تعالى : ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ﴾[الحج/27]، وفي قوله "مستجير بحماه من كل كرب وضيق " فالعبد لا يستجير بغير الخالق ، فنلمس ذلك التميز في تأكيده على تأدية ركن الحج كعبادة ربانية تؤصل في ثنايا الروح أبعادا يصعب وصفها فهي تسكن وراء الكلمات وتحلق بالنفوس عاليا من مكان يختلف عن كل الأمكنة .

هنا تكون الطاقة زمانية ومكانية يعيشها الإنسان مع أبيات محمد العيد في روحانية لا مثيل لها .

حباكم بحج البيت أكرم من حبا ... فأهلا وسهلا بالحجيج ومرحبا
حباكم بحج البيت جاعل ركنه ... قياما لمن بالحج فيه تقربا
حباكم بحج البيت باسط ظله ... أمانا لمن خاف الردى حين أذنبا
فيا أيها الإنسان دنياك صعبة ... فكن أنت منها في كفاحك أصعبا
ويا أيها الإنسان إنك كادح ... إلى الله كدحا ما خلقت لتلعبا
فإن طبت سعيا تلقه عنك راضيا ... وإن سؤت سعيا تلقه عنك مغضبا[1]

فتكرار "حباكم بحج البيت" هي زيارة المكان لكن ليس ككل الأمكنة ، لأن المشاعر تهفو إليه دائما وتحاول بذل النفس والنفيس للوقوف على صعيدها وفي قوله :" دنياك صعبة " هو انعكاس لطاقة المكان على النفس يتجاوز أركان الحج إلى مسعاها الخفي للوصول بصاحبها إلى درجات العلا ومفاهيم الشوق ، والإحساس بجماليات تقفز على معنى الجمال الحسي للمكان وهي رسالة استطاع محمد العيد أن يعمل على إدراجها في ثنايا الكلمات التي لا تف بالمعاني التي تحملها أداء العبادات جميعها .

سادسا – الجهاد :

لم يكتف محمد العيد بذكر قواعد الإسلام والاهتمام بتعاليم العبادات بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث حفّز الشعب الجزائري للدفاع عن وطنه ، وردع الغاصب المحتل ورد المستدمر عن تحقيق مآربه في بلاد المسلمين ، إذ شحذ الهمم وأيقظ الخمّل وشدّ على يد المجاهدين البواسل ، لأنه رأى في وجوب إزالة هذا العنصر الدخيل عن المجتمع الجزائري أمر لا مناص منه ولذا حث

[1] الديوان ، ص ، 194 .

المخلصين من أبناء وطنه على التوحد والتصدي للعدو الغاشم ، الذي احتل الأرض وكاد يقضي على العِرض والشرف ، فغير معقول في نظر محمد العيد أن يأمرنا الله تعالى بإعداد العدة لردع العدو ، ثم نتقاعس ونستكين فهذا جبن وخور وخيانة لا ينبغي للمؤمن أن يكون شريكا فيها ولو بالترر القليل قال تعالى : ﴿59﴾ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾[الأنفال/60].

البائعون نفوسهم لله لا ... فشل يساورهم ولا خذلان

فمتى تقرر الشعوب مصيرها ... فقد اقتضى تقريرها الإبّان؟

ومتى يكف عن الخصومة خصمها ... أو يرعوي محتلها الغضبان؟[1]

هذا النص يحوي شاعرية مميزة لا يعمد إلى ستر الوظيفة الأساسية له ، بل يجعلها مكشوفة للقارئ ليكون المستقبل إيجابيا يحيل المتلقي إلى معايشة وجدانية ، تتجاوز عالم المادة والأشياء إلى خالق الكون والأشياء ، وهي نقلة تعطي هذا النص خيالا خصبا وفنيا كلما ازدادت الصور الفنية إيغالا في الجمالية ندركها في قوله :

ومتى يكف عن الخصومة خصمها ... أو يرعوي محتلها الغضبان؟[2]

فيها تكرار لكنه خروج عن المألوف ، يشبه اللعب بالكلمات لكنه ضمن نسقية تكرار لفظي له دلالات فعلية ، وهذا يذكرني بقول "ميشال ريفاتير" : (إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات) [3]

وتتضح هذه الوظيفة الدالة أكثر في نصه :

رحم الله معشر الشهداء ... وجزاهم عنا كريم الجزاء

وسقى بالنعيم منهم ترابا ... مستطابا معطر الأرجاء

لم أجد في الرجال أعلى وساما ... من شهيد مخضب بالدماء

إن ذكرى الشهيد أرفع من أن ... ترفعوها بالصخرة الصماء

فأقيموا لهم تماثيل عز ... في قلوب ثورية الأهواء[4]

---

(1) الديوان ، ص ، 354 .

(2) الديوان ، ص 356.

(3) تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص" ، محمد مفتاح ، طبعة 2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، 1992،ص 40.

(4) الديوان ، ص ، 435 .

فهي لغة تركيبية شعرية تقع بين المبدع الشاعر والقارئ ، إنها الوسيلة لإدراك العالم الذي يتخيله الشاعر ، وبمقدار ربط المكونات المتعارضة بقدر ما تكون أكثر إيصالا للمعاني في أفق نظرة القارئ وهذا (تماثيل الحجارة ، يجب أن تقابلها تماثيل عز في قلوب ثورية).

فهو يحمل الأشياء صفات خاصة وغير منتظرة ، لأنه يربط بين المحسوسات الأكثر تناقضا وفعل الأشياء في الذات ، الذي يحمل تركيبا لا تناقضا يحقق الانسجام مع الذات أكثر .

7- المولد النبوي الشريف :

لقد عالج محمد العيد في شعره بعض المواسم الدينية التي لا زال الشعب الجزائري يتعلق بها ويحييها في كل مناسبة ، فنظم في المولد النبوي عدة قصائد منها أنشودة الوليد في يوم المولد السعيد وقد أهداها إلى الشيخ مبارك الميلي وكتب على الصفحة الثالثة " هدية محبة واحترام إلى مؤرخ الجزائر ورئيس تحرير البصائر صديقنا الأستاذ الشيخ مبارك الميلي " وكتب جنب ذلك بقلم الرصاص " إلى ابنكم النجيب محمد " ثم وضع الشاعر مقدمة لأنشودته (بسم الله الرحمن الرحيم ، أحمد الله حق حمده وأصلي وأسلم على سيدنا محمد ورسوله وعبده وآله وصحبه والتابعين من بعده ، فمما لا ريب فيه أن تروية الطفل حظا من الأشعار العامرة بالنصائح والحكم وحثه على مكارم الأخلاق، ومحامد الشيم أعظم عامل في إرهاف حسه ، وتزكية نفسه ، فضلا عما يتيح له ذلك من رجاحة بيان ، وفصاحة لسان ، لهذا ولمناسبة قرب الذكرى المولدية الشريفة التي يحيي العالم الإسلامي لياليها بتلاوة الموالد ، وإنشاد القصائد ويحيي أيامها بعقد المهارج وعرض المباهج ، نظمت هذه الأنشودة على لسان وليد ، في تحية ذكرى المولد السعيد ، ومن أحق بتحية هذه الذكرى الزاهرة من لسان الطفولة الطاهرة ؟ [1].

فقد نظم محمد العيد هذه الأنشودة بالجزائر العاصمة في منتصف المحرم 1357هـ الموافق ل : 17 مارس 1938م وفيها قال :

بمحمد أتعلق ... وبخلقه أتخلق
وعلى البنين جميعهم ... في حبه أتفوق
نفس الفتية دائما ... من حبه تتحرق
وجوانح مهتاجة ... ومدامع تترقرق
مالي للعب التي ... تختار لي وتنسق

[1] جريدة الشروق اليومي ، محمد العيد وأنشودة الوليد ، محمد الميلي ، العدد 1477 ، شعبان 1426هـ / سبتمبر 2005م ،ص،10.

إن التعلق بالرســـــو ل ودينه بي أليق
أنا مسلم أهوى الهدى بسواه لا أتحقــق
بخلال أحمد أرتـــدي وبحبـــه أتمنطــق[1]

له في هذه الأنشودة إستراتيجية جديدة تفوق المدح والتغني بخصال النبي صلى الله عليــه وسلم ، فالنص له معمارية أو جغرافية جديدة ، يجعل جوهر هذا الأفق هو ربط القارئ بثقافــة الشاعر ، وهو جسر صنعه في هذه الأنشودة ، الهدف منها بناء جيل جديد له تطلعات مختلفــة ، فهو تصدير لفكرة وفق تجربته في الكتابة ، فهو يؤسس بذلك حضورا ضمن خطاب شعري تربوي الفاصل بينهما هو فاعلية النص في تحقيق هذه الإستراتيجية ، إذ يبدو أن محمد العيد يضبط ساعته جيدا على خريطة اللغة في مجتمع يعي فيه جدية تضاريس اللغة والمحن ، هو بين ضــفتي الماضــي والحاضر فيرى الخروج من الكائن لما يجب أن يكون لا يتحقق إلا بالتوازن القائم على تحقيــق " التعلق " بخلق الرسول صلى الله عليه وسلم وحبه الذي ينقله من دائرته إلى كل البنين ، وهي نقلة من الثبات إلى التحول فهنا نلمس بأنه رائد في أربعينيات القرن العشرين لنهضة الشعر الجزائــري ونهضته المعاصرة ،رغم الإسقاطات المعرفية عندما اعتمد على سرد وتسلسل هو مــن المــوروث التاريخي والإسلامي الثابت ، جعلها نقطة انطلاق لغرض سلطة النص الكثيفة بهــدف الوصــول إلى نص لغوي تواصلي شعري .

8- الموت :

يحتل معنى الموت في شعر محمد العيد مجالا فسيحا في شعره حيــث ورد ذكــره في 56 قصيدة من مجموع قصائد الديوان ، أي بنسبة 22.31 % وعلى الرغم من أن هذا المعنى عادة ما يكون مرتبطا بموضوع الرثاء ، إلا أن وروده في قصائد الرثاء كان أقل من القصائد الأخرى ، التي تتناول مختلف المواضيع والأغراض وهذا مما يدل على أن هذا المعنى لا يرتبط في ذهــن الــشاعر بالمناسبات فحسب ، بل إنه دائم الصلة بنفسيته ، كما أن بروز هذا المعنى بهذه الكثافة في ديــوان محمد العيد ، يعطينا فكرة عن شخصيته ، ويميط لنا اللثام عن بعض مميزاتها ، و مــن ثم نــستطيع الحكم عليها بأنها شخصية زاهدة متصوفة لا تكترث بمتاع الدنيا ، بل تنظر إليها في بعض الأحيان نظرة تشاؤم تحمل شيئا من الازدراء والاحتقار[2].

فالموت بالنسبة للشاعر هو الخلاص والمنقذ من متاعب الدنيا وآلامها ولذا نجده يقول :

---

(1) الديوان ، ص ، 166 .

(2) أنظر ، رسالة الماجستير، الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة ، نصر الدين بن زروق ، جامعة الجزائر ، 96/95 ، ص . 36 .

أقلني جانب الدنيـــا أقنـــــي فإني من متاعبها أئن

إلى الأخرى فعرج بي تفرج على ناء يكاد بها يجن[1]

كما ينظر الشاعر إلى الدنيا على أنها دقائق ولحظات سرعان ما تنقضي ، لذلك يرى أنه من حماقة الإنسان وسذاجته أن ينشغل بالمتاع الرخيص واللهو ، وأن يترك هذه الفرصة القـــصيرة المدى تفلت منه دون أن يستغلها فيما يعود عليه في دنياه وأخراه بالنفع والفائدة حيث يقول :

عرفتك يا نفس ازهدي أو ترهبي على كل حال مذهبي فيك مذهبي[2]

حوار داخلي بينه وبين ذاته قد يكون بين أي ذات وجوارحها ، فيه تميز يحيلنا إلى حقيقة النفس وخداعها فهي متناقضة في الكثير من أحوالها ، لأنها تأمرنا لتعـــود مـــرة أخـــرى لتنـــهانا عن الفعل ذاته ، فهي محل شك وريب والإنسان الناجح هو الذي تكون لديه سلطة علـــى مـــا بداخله ، وقمة الرؤية الشعرية نلمسها في قوله :

طال المقام بنا والدار موحشة متى الرحيل بنا من هذه الدار[3]

فمظاهر التعب من الحياة هو "أيقونة" دالة ومؤشر يتضمن نوعا من البعد الذي يتجـــاوز الواقع المرئي ، والذي تقع على مسامعه تجعله يشعر بقيمة الحياة مقابل العالم الحقيقي الذي نؤول إليه في آخر المطاف ، وأبسط تأثير هو أن نقلل من شرور النفس تجاه ذاتها وتجاه الآخرين ، فهـــي تحقق ثنائية الرؤيا المزدوجة والتي تحيلنا إلى الموقف الإيجابي من الحياة لا الموقف السلبي ، والذي قد يبدو في صورة الزهد والابتعاد عن الآخر الذي نحن ملزمين بالعيش معه فعلا ، هناك اتفاق في هذه الرؤية بين الدال والمدلول .

هذا الحيز يحوي فضاءات صغرى وهو مفتوح تجعلك على وقعها تحبس أنفاسك لتزفـــر زفرة مليئة بانعكاس الألم والآهات والقلق ، المحكومين بلحظة النشوة الشعرية في آن واحد ، فيها من الغربة لأنك تحرك القلق والرفض لما هو كائن وأصعب غربة أن تكون غريبا بينك وبين ذاتك ، والغربة عن الحق أشد وقعا ، ويبدو أنه رافض للنمطية والقيد في مجتمعه ، وإذا كانت نسبة دلالة ألفاظ الموت تصل في قصائده إلى 45 % فالملاحظ هنا أن القلق لدى الشاعر كان مميـــزا فهـــو مرفوق باليقين الذي لا مجال فيه لشك ، فعندما نقلق مما نجهله فالشاعر هنا يعلم أسبابه فهو مستعد له في أي لحظة ، لأنه دائم الإستشراف للمجهول أو المستقبل يعيشه بصورة مميزة عن غيره ، ولا

---

(1) الديوان ، ص ، 367 .

(2) الديوان ، ص 288.

(3) الديوان ، ص 361.

تشاؤم لديه من كل ما هو آت ، فهو يكتب تحت سلطة التداعي والخيال لذلك كان وعيه بلحظة الكتابة حلم ، هناك هندسة لنص وتوزيع للأسطر الشعرية وفق رمزية تبعث على ضوء مليء بحقائق يتخلل الكلمات ويعيش جنبها ، فالملاحظ أن لديه رؤية خاصة للحياة والموت في قوله :

من مهد المهد شق اللحد في نظري للعقبيات ومن سمى الوليد نعى [1]

فهناك ربط للموت بالحياة ، فالشيء يحمل ضده لكن لا يتناقض معه .

فالموت له فلسفته الخاصة والرؤيا الصوفية المعتدلة تحمل الكثير من الانكسارات والمحن وهي تختزل كل الحياة ففي قوله "طال المقام بنا والدار موحشة" فعادة عندما نقول"موحشة" في حالة فقد الرفيق لكن عزلة الشاعر الفكرية والعقلية لما هو موجود حوله جعل هذا اللفظ هو الوحيد الذي يسعفه في ذكر هذه الحالة وهي رؤيا فيها من الزهد ، لكنه لا يصل إلى حد المطلق وهو الخروج عن معايشة مجتمعه ، بل ساعدته على قراءة الواقع بصورة أفضل تبرز في قوله :

(دقات قلب المرء قائلة لـــه عجل بما يبقى فإنك فانـي

ما في حياتك للملاهي فسحـــة إن الحياة دقائق وثوانـي)

(فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها بصنائع المعروف والإحسان

من نال رفع الذكر عاش مخلدا فالذكر للإنسان عمر ثانـي)[2]

أولا: يستفيد من النصوص الغائبة في التراث والحاضرة في نصه هذا (أحمد شوقي) وهو تضمين يعبر عن حاضر تراثي له دلالة تاريخية وفكرية تعكس اطلاعه المكثف والواسع على دواوين شعراء الإحياء .

ثانيا: مرة أخرى يربط الحياة بالموت ، أي الشيء بضده والإنسان ضمن إيقاع الزمن ، فالحياة تبدأ بالميلاد في لحظة ما وتنتهي بالموت في ساعة ما بينما التقلبات تتطلب الاستعداد إلى ما بعد الموت فمهما طالت هي دقائق وثواني .

ثالثا: الحياة بعد هي زمن يتجاوز الحياة وإذا أردت لنفسك أن يبقى لك ذكر بعد موتك ، فهو بذلك يقهر محدودية اللحظات عليك أن تصنع معروفا ، وإحسانا فهو عمر يمتد فوق عمرك ، ويجعل الحياة لها رونقا ما ورائيا يزيح عنا كآبة الأيام وأحزانها ويجعلنا ننظر إليها بأبعاد لا نظير لها في حياة الإنسان الرتيبة وألوانها الباهتة .

---

[1] الديوان ، ص 255.

[2] الديوان ، ص ، 277 .

رأي محمد العيد في الموت والحياة :

"لعل العلاقة بين الموت والحياة أقوى من مجرد كونها علاقة إعدام وإيجاد فقد ينظر إليها الفيلسوف نظرة إنشائية إيجابية ، ويحاول تفسيرها تفسيرا ماديا يرتبط بشخصية الكائن الحي ، ولكن الشاعر محمد العيد لا يسير في هذا الطريق فإذا كان متفائلا انفعل بالأحداث ورأى في هذه العلاقة عملية مريحة ، يتغير معها وجه الحياة كما يتغير وجه الطبيعة من فصل إلى آخر ، ليحافظ على نضارته وشبابه ، وإذا كان متشائما خلع عليها من نفسه صبغة سوداء وألبسها رداء قاتما فالشاعر لم ينظر إلى الموت والحياة نظرة فلسفية مجردة ، بل نظر إليها في حدود علاقة الإنسان بهما ومدى ما يكتنف هذه العلاقة من خير وشر وخيبة وتوفيق ، فهو كرجل عقيدة راسخة حاول ألا يحيد عن تعاليم الأديان التي تنص على أن الحياة الحاضرة ما هي إلا طريق موحل ومشوك ، فمن قدر أن يجتازه وصل إلى هدفه سالما ، ومن لطّخه الوحل وأدماه الشوك وصل بعد عناء وإجهاد وقد يتلاشى ذكره في زحمة الصراع الهائل"[1] .

أنتم من الأرض فوق الأرض قاطبة ... ركب إلى الأرض يأوي بطنها تبعا

والعيش ما العيش سوق ملؤها سلع ... فأحسن التجر فيها واصطفوا السلعا

والموت ما الموت عقب العقبيات فمن ... أفضى إليها عداه السعي وانقطعا

من مهد المهد شق اللحد في نظري ... للعقبيات ومن سمى الوليد نعى[2]

فالعيش يملأ الحياة والموت هو لحظة احتمالية وحتمية في كل لحظة من مهد إلى لحد ، والذات تترقب هذا الأجل والعقل يفرض التأمل أكثر في نتائج ذلك ، هذه ليست صورة أسطورية نقرؤها أو رواية نستمتع بتفاصيلها ، إنها حقيقة الحياة ويقين الميعاد يطرح وشاحا من الحزن في ملامحه لكنه واقع مغاير يعطي اختلافا مغايرا أيضا يفرض هذا الزخم من المشاعر لدى محمد العيد.

---

(1) شاعر الجزائر محمد العيد ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص، 102

(2) الديوان ، ص255.

الجانب الديني والروحي في شعر محمد العيد والعوامل التي كونتهما :

تحدث عنه الشيخ علي مرحوم رحمه الله وهو من عرفه واحتكّ به طويلا في ندوة عقدت لتأبينه بالمركز الثقافي الإسلامي بالعاصمة يوم : 18 سبتمبر 1979 فقال :" إن مواهب شاعرنا فريدة من نوعها في عمق شاعريته وقوة عاطفته الإنسانية في شعره وسلامة ذوقه في تعابيره عن مختلف المشاعر والأحاسيس الماسة بشؤون الحياة بوجه عام ، ولكن ما يدعوني إلى الإعجاب به خاصة هو جانبه الديني والروحي الذي كثيرا ما يترك طابعه البارز في قصائده كما يبدو ذلك الطابع نفسه في مظهره ومخبره وسلوكه وذلك ما يمكن للمتأمل في شعره أن يستوحيه ويقتنع به"[1] طبقا لقوله :

هواي فرائض للحق تلقى ... على كتفي وآداب تسن

رضيت بأن أكون لها أسيرا ... رضيت ... ورب أسر فيه من[2]

وهذه الروح الدينية القوية التي حملها الشاعر محمد العيد بين جوانحه قد عززها فيه بالإضافة إلى بيئته العائلية اتصاله الوثيق بالحركة الإصلاحية التي حمل لواءها الشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس، وزادها دعما وقوة ظهور جمعية العلماء سنة 1931م ، حيث أصبح محمد العيد شاعر منابرها ، وفارس حلباتها ، ولسانها المعبر عن أفضالها وفضائلها ، والداعي المخلص إلى مبادئها وشعاراتها العربية الإسلامية ، ورفيق كبير أعضائها في غدواتهم وروحاتهم وفي جميع نشاطاتهم العلمية والأدبية والسياسية ، وملازما له في سرائهم وضرائهم .

ولا مجال للشك في أن الشاعر محمد العيد يعد من أبرز من كونتهم المدرسة الإصلاحية في مفهومها الشامل وفلسفتها الفكرية ، والعقلية ، والوطنية وقد تأثر بها إلى حد بعيد ، وأثر فيها تأثيرا بالغا بما سجله عن مسيرتها في شعره من المآثر والمفاخر وفي هذا المعنى قال الشيخ البشير الإبراهيمي :" محمد العيد أول شاعر تشظت عنه صدفة النهضة في الجزائر وشعره أول شعر حي ، رافق أفق النهضة العامة ، وحدا قوافلها وأول شعر جرى في عنانها وسجل مراحلها " [3].

من منطلق ثنائية اللغة والكلام (المنهج البنيوي) فاللغة مرجعية متفق عليها بين المجتمع بينما الكلام هو الصورة الفعلية أو الواقعية ، التي نمارس من خلالها التواصل لأن البنية نقصدها أثناء تحليل النص، فنحن ننطلق من المفاهيم اللغوية ابتداء من المفاهيم الوظائفية ، مما يتسنى لنا إدراك

---

(1) أعلام من المغرب العربي ، محمد الصالح الصدّيق ، موفم للنشر ، الجزائر ، ط 2000 ، ص ، 887 ، 888 .

(2) الديوان ، ص ، 367 .

(3) شاعر الجزائر محمد العيد ، أبو القاسم سعد الله ، ص ، 8 .

علائقها الداخلية ودرجة ترابطها ووظائفها الجمالية ، وخارجيا نركز على أدبية الأدب بالدرجة الأولى .

هناك منظومة بين المرسل والمرسل إليه وقناة التواصل ، فهناك نظرية في ظواهر الإبداع وليست نظرية في الحياة ففي قوله :

حمدا لمن في الحق غاث وغارا ولوجهه عنت الوجوه صغارا[1]

فهنا الصورة الرمزية لا متناهية تبعث على الرهبة والقوة ومما زادها ألقا تكرار حرف "الراء" الذي يشبه صوت شيء كروي متدحرج ، له صوت مميز استحدث ترديدا إيقاعيا متميزا نحو هذه الغاية ، التي تسمو بالعقل الإنساني بل بوجدانه أكثر لأن الإبداع هو روح الوجدان الذاتي وهو الذي تحركه كما نلاحظ ذلك عند "أدونيس" مما يجعل للمعاني خطابا له وقع حدسي يعبر عن تجربة "صوفية " مميزة تبرز في قوله :

مهيمن كل شيء تحت قبضته ومالك كل سلطان له خضعا[2]

هنا نلمس فكرة أن القلب يحرر والعقل يأسر ، لأن الرؤية الدينية هنا فيها من الوضوح التقريري بإيقاع كلمات لها صدى مهيمن على الحواس ، لكن قد نطبق عليها مفهوم العدول لتحدث عن المعنى ومعنى المعنى كقوله :

وخير يومها من ألف شهر وأمن كلها في التمام[3]

فنجد وقع قوله تعالى : ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴿3﴾ [سورة القدر/ الآية :3] كدلالة زمنية يريد الخروج من خلالها بإحساس العابد فتكون إشراقا مميز له قمته في قوله :

وقم فاغتنم للإنابة فرصة فقد تختم الأنفاس قبل رجوعه[4]

وفي قوله :

ويا أيها الإنسان إنك كادح إلى الله كدحا ما خلقت لتلعبا[5]

ربط سعي الحياة بالنظرة الخاصة لهذا الوجود ككل فلا مجال للعبثية أو اللهو ، فهي تصورات توجه الإنسان وتدل على تحكم هائل في الأبعاد الجمالية في النص ودراية واسعة ، لربط ذلك بمستوى تطلعات الجزائريين رغم ظلام الجهل فهو قد كسر منطق اللفظ واستبدله بواقعية

---

(1) الديوان ، ص 112.

(2) الديوان ، ص 255.

(3) الديوان ، ص153.

(4) الديوان ، ص 414.

(5) الديوان ، ص 197.

معقولة تتماشى مع متطلبات تلك المرحلة التاريخية فعلا هنا تنطبق عليه مقولة الفيلسوف ابن عربي "العجز عن درك الإدراك إدراك " .

فوجدان محمد العيد فياض ، معطاء ، مبدع بدون حدود ولانهائي في صور متناسقة وبنية لفظية لها خصوصيتها الجمالية ذات حيز متعدد القراءات رغم أنه يبدو لنا للوهلة الأولى ذو قراءة واحدة .

فالخلفية الدينية والروحية المعتدلة في أغلبها هي التي عكستها مغامرة الكتابة وجعلت من أدواتها المجتمعة بهدف التغيير ، ووسيلة الإبداع التعبيرية في امتلاك زمام اللفظ ، للتعبير عن رموز معتقده الديني ضمن معاناة في أمواج البنية الفكرية التي تبرر لنفسها ، لتوجد ولتسيطر وهو حمل كبير لا يقدر عليه إلا الرجال العظماء رغم الإخفاقات المتتالية والتي تحيله أحيانا إلى إقامة ميتافيزيقية جبرية ، لكنها فرصة يستخلص فيها قوة إيمانه وإسلامه وأولوية قضيته الوطنية المرتبطة بأرضه وشعبه .

فهو جريء ليس لدرجة التحدي بل ما وراء التحدي ، فكل واقع مغاير للمبدأ يعطي اختلافا مغايرا ، يعطي لمحمد العيد خاصية التميز بثلاثية الانتماء (التراث العربي ، الإسلامي ، قضية الوطن) .

جمعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الثاني :

دراسة بيانية للموضوعات الشعرية في ديوان محمد العيد

مدخل : مفهوم البيان والصورة الشعرية

الفصل الأول : الصورة التشبيهية وأهميتها الجمالية

الفصل الثاني : الصورة الاستعارية وأهميتها الجمالية

الفصل الثالث : الصورة الكنائية وأهميتها الجمالية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تعريف علم البيان :

علم البيان أحد علوم ثلاثة تشتملها البلاغة العربية مع علمي المعاني والبديع ، وقد اهتمت بدراسته كثير من المصادر القديمة لعل أبرزها كتاب البيان والتبيين " للجاحظ (ت 255هـ)" ، الذي يعرفه بقوله هو: (الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عزّ و جـلّ يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب وتفاضلت أصناف العجم)[1].

وتنقسم الدلالة إلى :

أولا: الدلالة اللفظية : وهي ما يتميز به الإنسان عن سائر الخلق كما ورد في حده عند المناطقة بأنه : الحي الناطق المبين .

ثانيا : الدلالة الإشارية : وتستخدم فيها وسائل تحل محل الألفاظ لتؤدي غاية البيان وهي الإفهام ، ومن هذه الوسائل اليد والرأس والعين والحاجب والمنكب والسيف والثوب وغيرها ، وتشترك الإشارة مع اللفظ في أنها تكون معينا له تترجم ما يحتويه وتنوب عنه .

ثالثا : الدلالة الخطية : وقد أكد القرآن الكريم قيمة هذا اللون الدلالي في كثير من الآيات التي يمتدح فيها القراءة ويظهر منافعها حيث قال سبحانه :(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) [سورة العلق / 1-5] وأقسم سبحانه بالقلم في أول سورة "القلم" وأثر عن العرب قولهم :" القلم أحد اللسانين ، فهو أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا ".

رابعا : الدلالة الحسابية : وتكون بالحساب دون اللفظ والخط والإشارة ، وقد حث القرآن الكريم على قيمة هذه الدلالة وعظم قدرها للإنتفاع بها وذلك في قوله تعالى : ﴿ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ [سورة الأنعام /96]وفي قوله تعالى :﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿4﴾ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾[سورة الرحمان / 1-5].

خامسا : الدلالة الحالية : وهي تعني دلالة المقام على الحال وتكون بغير اللفظ ولا الإشارة (وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن وزائد وناقص ، فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق ، فالصامت ناطق من جهة

---

[1] علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراسة بلاغية ، مختار عطية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر 2004 ، ص 15 .

الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان ولذلك قال الأول سل الأرض فقل من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك ؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا) ، ودلالة الحال قد تكون أحيانا أبلغ من دلالة الكلام كهذا الحال الذي صوره زكريا عليه السلام عند طلبه الولد بقوله : (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) [سورة مريم /3-4]، فلـــو لم يدل زكريا عليه السلام على حاله بدلالة اللفظ لدل عليها حاله فيما أبـــدع القـــرآن تـــصويره وبيانه[1].

وهذه الدلالات يوافق فيها الجاحظ رأيه في معنى البيان وغايته في الـــسعي إلى كـــشف مكونات النفس لتحصيل الفهم والإفهام فالبيان عنده (اسم جامع لكل شيء كشف لـــك قنـــاع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويفهم ليهجم على محـــصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليهـــا يجـــري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع)[2].

فالجاحظ هنا ملتفت إلى المعنى اللغوي للبيان الذي هو عندهم انكشاف الأمر ووضوحه يقال فلان أبين من فلان أي أفصح منه وأوضح بيانا ، وقد ورد في قوله "صلى الله عليه وســـلم " (إن مـــن البيان لسحرا) لما فيه من قوة الحجة والإقناع وشدة الوقع في النفس .

وللبيان تعريفات أخرى منها :

(إظهار المقصود بأبلغ لفظ) وذلك قول ابن عباس رضي الله عنه ، فربما اتضح ذلك في قولـــه تعالى عند بيان مهمة الرسل ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّـــهُ مَـــنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[سورة إبراهيم /4].

ويتناول علم البيان إيضاح المعنى عن طريق الصورة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وهـــو في ذلك كله مراع لمقتضى الحال كي تصير المعاني فيه بمثابة الفصاحة في البلاغة ، حتى أضحت الغاية الأولى لعلم البيان هي التعبير عن المراد بصور مختلفة .

ويتناول علم البيان مباحث أربعة يدرس من خلالها هي : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية ، المجاز ، وبتأمل هذه المباحث نجد أنها يجمعها أسلوب المجاز ، ذلك أن التشبيه يولد معنى متخـــيلا مجازيا والاستعارة كذلك وسائر مباحث البيان إنما تدور حول الأسلوب المجازي وربما يتجـــاذب

---

(1) علم البيان ، مختار عطية ، ص 16

(2) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، قدم له وشرحه علي أبو مسلم ،ط1 ، ج1 ،مكتبة الهلال ، بيروت ، 1988م ، ص 56 .

اللفظة معنيان في كثير من الأحيان ، فيكون المعنى في حال حقيقيا ثم يكون مجازيا في حالة أخرى ، فمثلا لفظة " طغى " تعني " ارتفاع الموج " وهذا حقيقة ، ثم تطور معناها فصار " الظلم والتجبر " واستخدمها القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ﴾[سورة الحاقة /11] ، فالطغيان هنا مجازي وكذا قوله تعالى ﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى﴾[سورة طه /24] أي ظلم وتجبر وهو معنى حقيقي ، ويعرف هذا بدوران المجاز ، أي شيوع المعنى الحقيقي في استعمال اللفظة حينا أو المجاز حينا آخر .

عقد الرماني في رسالته إعجاز القرآن بابا خاصا سماه باب البيان ، و لم يكن أول من أطلق هذه التسمية ، فقد سبقه إلى ذلك الجاحظ .

وفي هذا الأمر قال الجاحظ : (... وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح كانت الإشارة أبين وأنور ، وكان أنفع وأنجح ، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عزّ وجلّ يمدحه ويدعو إليه ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن وبذلك تفاخر العرب وتفاضلت أصناف العجم)[1] .

فالبيان في الكلام عند الرماني لا يخلو أن يكون باسم أو تأليف من غير اسم للمعنى أوصفة، فعندما نقول غلام زيد ، يفهم ضمنيا أن الغلام مملوك لزيد دون أن نصرح بلفظة الملكية وعندما نقول قاتل فإن لفظة قاتل دلتنا على أن هناك مقتول وقتل ، وخصام سيقع بين أهل القاتل والمقتول من غير ذكر اسم أو صفة واحد منهما ولكنه مضمن بالصفة المشتقة وإن لم تكن له ، فالبيان تظهر قوة سحره في صلاح معناه وصدق خبره ونبل خلقه وفصاحة لفظه [2].

---

[1] البيان والتبيين ، ص 56.

[2] علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ،مختار عطية ، ص 22.

مفهوم الصورة الشعرية :

تعد " الصورة الشعرية" ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ،فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، ويعتبر "مفهوم الصورة الشعرية " من المفاهيم النقدية المعقدة شديدة الاضطراب وذلك لتشعب دلالاته الفنية .

"في مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن ، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل ، أو إلى انطباعات حسية فحسب "[1].

وتجمع الدراسات النقدية الحديثة على اختلاف آرائها على أن " الصورة " بالمفهوم الفني لها تعني:"أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[2].

وتلعب الصورة الشعرية دورا هاما في بناء الشعر إذ " الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية، تفرق عصرا عن عصر ، وتيارا عن تيار ، وشاعرا عن شاعر ، وتظهر أصالة الخالق ، وتدل على قيمته ، وترمز إلى عبقريته وشخصيته ، بل وتحمل خصوصيته وفرديته ، لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ، ولا يمكن أن يستعيرها من سواه "[3].

وهناك من الأدباء من يرى بأن "الصورة " ترادف الاستعمال الاستعاري ، "إذ تستعمل كلمة صورة عادة ، للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات ، إن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه ، قد يكون أهدى من لفظ "الصورة" وإن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها ، لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري ، فالاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل ويربط اللحظة بالديمومة ، وتنشأ " الصورة " حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات ، فالاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها ، وأول مظهر جمالي للاستعارة : استعادة الحياة توازنها ، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها "[4].

---

[1] مجلة الأديب المعاصر ، نورمان فريدمان ، الصورة الفنية ، ترجمة جابر عصفور ، عدد مارس 1976م ، ص32 .

[2] الصورة الفنية عند أبي تمام ، عبد القادر أحمد رباعي ، طبعة مكتبة مصر ، القاهرة ، 1976 م، ص61.

[3] الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر ، نعيم اليافي ، القاهرة ،(د،ت)، ص83 .

[4] الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، طبعة مكتبة مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1958 م، ص3-6 .

في حين يرى الدكتور عز الدين اسماعيل في دراسته القيمة "التفسير النفسي للأدب" أن "الـصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة ، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[1].

إذ تلعب الصفات الحسية دورا هاما في الصورة الشعرية ، ولا أدل على ذلـك مـن أن أ. ريتشاردز في كتابه " مبادئ النقد الأدبي " قد علق كثيرا من الأهمية على الـصفات الحـسية للصور :" إنما يعطي "الصورة" فاعليتها ،ليس حيويتها كصورة ، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس "[2].

إن الدراسات النقدية الحديثة ، تنظر إلى القصيدة على أساس أنها نظام مـن العلاقـات البنائية ، يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة ، وتسهم في إثراء خبرة المتلقي وتعميق إدراك للواقع ، ومن هذه الزاوية تظهر أهمية "الصورة الفنية " للناقد المعاصر فهي وسيلته الـتي يستكـشف بهـا القصيدة ، وموقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصـالة التجربـة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق ، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه .

إن "الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فتتغير بالتالي مفاهيم "الصورة الفنية " ونظرياتها ، ولكن الاهتمام بها يظل قائما ، مـا دام هنـاك شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه ، وإدراكه والحكم عليه "[3].

والصورة الشعرية تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقـع ، فتـصور مـشاعره وأفكاره ، وتحمل أصالته وتفرده لأنها :" وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله ، فيمـا يسوق من عبارات وجمل ، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، وفيه يتجلـى طابعـه الخاص "[4].

في حين ترى دراسة أخرى أن مفهوم الصورة يمكن تحديده من خلال المنهج الجمالي الذي يرى أن الفن :" إدراك جمال للواقع ولأن العمل الفني تشكيل جمالي لموقف مـن هـذا الواقـع ، فالمشكل الذي يواجه الفنان مشكل تشكيل ،والفنان عمله حر ، ولا يمكن أن يكون إلا حـرا ، لأنه يتخطى حتما الأطر الاجتماعية للعمل الذي لا يتحلى بصفة الخلق من حيث الجمالية "[5].

---

[1] التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ، ط ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د،ت)، ص58 .

[2] نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، تر، محي الدين صبحي ، ط3 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، 1985م ،ص194 .

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، 1980م ، ص5 .

[4] الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1977م ،ص 279 .

[5] مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة ، طبعة دار الثقافة ، القاهرة ، 1978م ، ص 64 .

والمصور لمشهودات مذهولة في عالم الشعر وعالم الشعر عالم تلتقي فيه صور أدبية إلى النفسية "بل توجد أيضا صور حرارية "[1].

ويرى جابر عصفور :"أن التصوير يقوم على أساس حسي مكين ، ولا مفر من التسليم من ذلك ، طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه ، وكل أثر رائع من آثار الفن ليس إلا تعبيرا بلغة حسية عن معنى رفيع ، ولكن هذه الحسية لا تعني الانحصار في إطار حساسية بعينها ، ولا تعني محاكاة الإحساسات بشكل عام فهذا لا يجعل "الصورة الفنية " طرازا رديئا من طراز المحاكاة ، إن "الصورة الفنية "لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراكي الإنساني ذاته "[2].

وهناك اتجاه يرى أن إدراك الصورة يتم في إطار تعاون الحس والعقل :"فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكا حسيا ولا يدركها إدراكا عقليا ، إنما هو يدركها بصورة محسوسة فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان ويعمل الخيال يدرك الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة "[3].

ويختلف تعريف الصورة وفق المنهج الذي تدرس من خلاله ، فهي عند أرشيبالد مكليش تعرف بأنها :" القوة السحرية المؤلفة ، التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحسي ، وجوهرها توازن الصفات المتناقرة ، لإشاعة الانسجام بينها ، ففيها تنسيق فائق للعلاقة ، وعدد من الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف وتذكي المشاعر ، وتنشئ علاقة تعلو العواطف التي تثيرها إيقاعات الأبيات "[4].

أما عبد الله التطاوي فيقول بأنها :" مجموعة علاقات لغوية ينشئها الشاعر ، لكي يعبر عن انفعاله الخاص ، والشاعر يستخدم اللغة استخداما ، حيث يحاول أن يحدث بين ألفاظ ارتباطات غير مألوفة ، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد ، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة ، ينشئ لنا الشاعر الصور ، تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته "[5].

---

(1) نظرية الأدب ص194 .

(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 240-241.

(3) التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبد البديع ، طبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1970، ص 192.

(4) الشعر والتجربة ، أرشيبالد مكليش ، ترجمة حضراء سلمى الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، 1962م ، ص 54-55.

(5) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، عبد الله التطاوي ، طبعة مكتبة مصر بالفجالة ، القاهرة ، (دت) ، ص 45.

فالصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية ، في سبر أغـــوار التجربـــة الـــشعرية والكـــشف عن العلاقات الخفية للواقع لأنها:" جوهر الشعر وأداته القادرة على الابتكار والتجويد والتعـــديل لأجزاء الواقع ، بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية ، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص ، وطريق الشاعر في تشكيله اللغوي الجمالي تمثل أســـلوبه في إدراك الواقع "[1].

ويعرفها عبد القادر القط تعريفا فنيا صائبا حيث يرى أن الصورة الشعرية هي : "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عـــن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتهـــا في : الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف وغيرها من وســـائل التعـــبير ، والألفـــاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى ، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له ، أو يرسم بها صـــوره الشعرية ، ولذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة وببعض ما عرف عن المعجـــم الشعري وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة "[2].

فالصورة الشعرية لا بد أن تخلف وراءها قيمة "والقيمة التي تخلفها الصورة أو الصور هي : تنظيم التجربة الإنسانية عامة ، وتحقيق وحدة الوجود ، أو إدراك لحظة التجانس الكوني العام"[3].

فالصورة وحدها لا تصنع قصيدة جيدة كما يقول نورمان فريدمان :" فليس وجود الصور في القصيدة ، أو استخدام نوع من أنواعها دون الآخر هو الذي يصنع قصيدة جيدة ، إن الشاعر يحتاج إلى ما هو أكثر من الحساسية المتكاملة ، كي ينظم قصائد ن فهو يحتاج إلى قوى تـــشكيلية خاصة ، مما يعني القول بأنه ينبغي أن تكون الصورة عندما يتوسل بها الشاعر جزءا من كل أكبر ، فلا تشكل وحدها كلا متكاملا "[4].

وهناك من الدراسات النقدية من ربطت بين دور "الصورة " في التعبير عن نفسية الشاعر ، والكشف عن المعنى العميق للقصيدة إذ نظرت إلى الصورة من زاويتين فقط :

- أن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر وإنها تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام .

---

(1) الصورة الشعرية عند أبي قاسم الشابي ، مدحت الجيار، طبعة مكتبة مصر ن القاهرة ، 1978م ،ص 4 .

(2) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي ، عبد القادر القط ، طبعة مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1978م ، ص 438 .

(3) الصورة الفنية عند أبي تمام ، عبد القادر أحمد رباعي ، ص64.

(4) مجلة الأديب المعاصر ، الصورة الفنية ، نورمان فريدمان ، ترجمة جابر عصفور ، عدد مارس 1976م ، ص52 .

– أن دراسة الصور مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ، ذلـــك لأن "الصورة " وهي جميع الأشكال المجازية ، إنما تكون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر "[1].

ومن النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية فجعل "الصورة " جزءا من التجربة ، التي تمثل بدورها صورة كلية كبرى حيث يرى أن :"الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربـــة هـــي الصورة في معناها الجزئي والكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية ، مقام الحوادث الجزئية مـــن الحـــدث الأساســـي في المسرحية والقصة وعليه فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا "[2].

ويعرفها الدكتور علي أبو زيد بأنها :" أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ويرسم مـــشاهد من حياته وواقعه ، قوامه الكلمات وما يحدثه بينها من علاقات ، يبتكر بها دلالات جديدة غـــير مباشرة، يبني بها عالما متميزا جديدا ، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة ، تصور المعنى تصويرا إجماليا ، وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدا أو حدا أكثر مما تخاطب الفكرة ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة ، بحيث تظهر فيها شخصية الـــشاعر واضـــحة مميزة"[3].

ويؤكد "هاملتون" على أهمية " الصورة الشعرية ووظيفتها في الشعر ، ويرى أنها جوهر العمل الفني حيث يقول :" لا ينبغي أن تكون "الصورة الشعرية " كما لو كانت وظيفتـــها أن تـــضغط على زر جرس معين ، فتجعله يدق بدلا من أن يدرك ، إنها تخلع على الأقل صفة خاصة على نغم هذا الجرس، إن لم تكن هي التي تحدد نغم الجرس بأكمله "[4].

ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل :"إن الصورة تستكشف شيئا بمساعدة شيء آخر، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته ، أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعـــروف، ولهـــذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابها منطقيا "[5].

---

[1] فن الشعر ، احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، (د،ت)،ص 238.

[2] النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1979م ، ص 417.

[3] الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، علي أبو زيد ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981م ،ص249.

[4] الشعر والتأمل ، هاملتون ، ترجمة مصطفى بدوي ، طبعة الثقافة ، مصر ، 1962م ، ص 82 .

[5] الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، 1978م ، ص 134 .

و ترجع أهمية الصورة الشعرية إلى :" الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الـــذي تعرضه ، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ، ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها ، إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه ، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه "[1].

فالصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغويـــة ، تتجدد به طاقاتها الإبداعية ، ويعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه ، ويفلسف بها موقفه من الواقع ويبتكر بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية ، وما تحمله من إمكانـــات دلالية وإيقاعية ، ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة ليجمع بين الفكر والـــشعور في وحـــدة عاطفية في لحظة من الزمن ، تتجلى فيها أحلام الشاعر وطموحاته ، وتكشف عن سحر الـــشعر وما يحمله من دهشة وجدة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ص 363.

الفصل الأول

الصورة التشبيهية وأهميتها الجمالية

-مفهوم التشبيه في النقد القديم

-أهمية الصورة التشبيهية جماليا

- الصورة الرمزية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مفهوم التشبيه في النقد القديم :

عرف صاحب الصناعتين التشبيه بأنه الوصف لأحد الوصفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب ، وقد جاء في الشعر وسائر كلام العرب بغير أداة [1].

والتشبيه أيضا هو إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف) ، كأن وما في معناها لغرض فائدة أركانه الأربعة مشبه ، مشبه به ويسميان بالطرفين ، ووجه الشبه ، وأداة [2].

وعرف القزويني التشبيه بأنه "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى ...ما لم تكن على وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية [3].

وتتمثل فائدة التشبيه في إيضاح المعاني وتأكيدها ، وتقريبها من الأذهان ، كما أن للتشبيه أغراض متنوعة وتعود في الأغلب العام إلى المشبه وهذه الأغراض هي :

*بيان أن وجود المشبه ممكن ، وذلك في كل أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعي امتناعه .

* بيان حال المشبه وذلك حين يكون غير معروف الصفة قبل التشبيه ويفيده التشبيه الوصف .

*بيان مقدار حال المشبه من حيث القوة والضعف والزيادة والنقصان ، وذلك إذا كان المشبه معروف الصفة قبل التشبيه إجمالا ،ويأتي التشبيه ببيان مقداره .

*تقرير حال المشبه وتثبيتها في نفس السامع بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى .

*تزيين المشبه وتحسينه للترغيب فيه وذلك عن طريق تشبيبه بشيء حسن الصورة أو المعنى .

*تشويه المشتبه وتقبيحه للتنفير عنه .

*استطراف المشبه كما في التشبيه فحم فيه حجر موقد ببحر من المسك موجه الذهب لإبرازه في صورة الممتنع عادة [4].

وقد أشار علماء البلاغة إلى مجموعة من المصطلحات توضح أنواع التشبيه وطرقه وأنواعه كثيرة متعددة منها "تشبيه الإضمار ، التشبيه البعيد ، التشبيه البليغ ،تشبيه التسوية ، تشبيه التفضيل ،

---

(1) الصناعتين : الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1406هـ / 1986م ، ص 239 .

(2) علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي ، الطبعة الرابعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1422هـ /2002م ، ص 194 .

(3) التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين عبد الله القزويني ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، الطبعة 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 1418هـ / 1997م ، ص 37 .

(4) الجمال اللغوي (المعاني ، البيان ، البديع) ، محمود سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعة ،القاهرة ، مصر ، ج2 ، 1995م ، ص 577.

التشبيه التمثيلي ، التشبيه الحسي ، التشبيه الخيالي ، التشبيه المطرد ، التشبيه المطلق ، التشبيه المفصل ، التشبيه الضمني ، التشبيه المقلوب " [1].

وعرف ابن رشيق التشبيه بقوله "هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" [2].

وعرفه التنوخي بقوله " هو الإخبار بالشبه وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات " [3].

أدرج الرماني في رسالته إعجاز القرآن بابا خاصا سماه " التشبيه " فعرفه بأنه (العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس فأما في القول كنحو قولك :زيد شديد كالأسد فالكاف عقدت المشبه به مشبه والعقد في النفس فالاعتقاد بمعنى هذا القول).

أما تشبيه النفس فذو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو فالقوة لا تشاهد لكنها تعلم وإجمالا يمكن أن نختصر تعريف التشبيه بما يلي :

(بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه التشبيه)

– أهمية الصورة التشبيهية جماليا :

تحدث عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) عن جمال التمثيل وتأثيره في النفوس فقال: (واعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعنى أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وأكساها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها)[4].

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الخيال المعتمد على التصوير الحسي أقرب إلى النفوس وأسرع إلى إظهار المعنى للمعقول ، ثم إنه يجمع إلى ظهور المعنى وثبوته أثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح إلى مخاطبتها بالحسي فهي أول وسائل المعرفة ، وأهمها لديها ، وآثرها عندها ثم يقول أن الأغرب في التقاط الصور من غير الحقول المعتادة المطروقة أدعى إلى الاعجاب وإلى الإطراق ، وها هنا إذا

---

(1) الجمال اللغوي (المعاني ، البيان ، البديع) ، محمود سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعة ،القاهرة ، مصر ، ج2 ، 1995م ، ص 585 ، 593 .

(2) علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، ص 213 .

(3) علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974م ، ص 62 .

(4) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد الإسكندراني ، ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1418هـ/1998م،ص 93.

تأملنا مذهبا آخر في بيان السبب الموجب لذلك هو ألطف مأخذا وأمكن في التحقيق وأولى بأن يحيط بأطراف الباب ، وهو أن نتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد بابا آخر من الظرف واللطف ومذهبا من مذاهب الإحسان ، لا يخفى موضعه من العقل ، وأحضر شاهد لك على هذا أن تنظر إلى تشبيه المشاهدات بعضها ببعض فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل ، ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس ، فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس ، جار في جميع العادات وأنت ترى ما بين العين والنرجس وهكذا إذا استغربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كانت أشد كانت إلى النفوس أعجب أو كانت لها النفوس أطرب [1].

وقال السكاكي أنه (من حلق في التشبيه ملك زمام التدرب في فنون السحر البياني ...وأن التشبيه يجمع بين حقيقيتين حسيتين في الغالب)[2] ، وبذلك يصور الشعور تصويرا حسيا " فيحصل في النفس من الأنس به باخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح ، ما يحصل لها من الأنس بإخراجها مما لم تألفه إلى ما هي به آلف "[3].

ويصنف القزويني التشبيه الحسي تبعا للحواس الخمس إذ التشبيه الحسي عنده هو ما يكون وجه الشبه فيه " مما يدرك بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات وما يتصل بها ، أو بالسمع من الأصوات القوية أو الضعيفة ، أو بالذوق من الطعوم أو بالشم من الروائح أو باللمس من الحرارة والبرودة والرطوبة والخشونة والملامسة واللين والصلابة والخفة والثقل وما يتصل بهما "[4].

"فكل تشبيه يتشكل من طرفين هما المشبه والمشبه به ، أما وظيفة المشبه فهو الذي تنقل به المعنى إلى المتلقي بينما المشبه به هو الذي نستعين به لتوكيد المعنى في المشبه ، فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا "[5].

---

(1) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، ص 105م

(2) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر علي السكاكي ، ضبط نعيم زرزور ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1407هـ/1987م ، ص 359.

(3) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، علي البطل ، ط2 ، دار الأندلس ، 1981م ، ص 18.

(4) التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، ص 259- 260 .

(5) الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت ، 1406هـ/1986م ، ص 243.

وأوجز العلوي الأثر الجمالي للتشبيه فقال :" أعلم أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره ، فإنما تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو معناه فيستفاد من ذلك البلاغة فيما قصد به من التشبيه على جميع وجوهه من مدح وذم أو ترغيب أو ترهيب أو كبر أو صغر أو غير ذلك من الوجوه التي يقصد بها التشبيه وتراد للإيجاز أيضا والاختصار في اللفظ من تعديد الأوصاف الشبيهة وتراد للبيان والوضوح أيضا " [1].

ويرى ابن الأثير أن للتشبيه أثرا جماليا وهو " أننا إذا مثلنا الشيء فإنما نقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه فإذا شبهنا صورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهنا بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التمثيل عنها "[2].

ولقد نظرا أحمد بدوي إلى التشبيه باعتبار ما يحدثه في النفس من موقع ، إذ رأى أن القدامى اعتمدوا على العقل لما أعجبوا بفن التشبيه وقال في نقده لهم " فمما اعتمد عليه القدامى في عقد التشبيه العقل ، يجعلونه رابطا بين أمرين أو مفرقا بينهما وأغفلوا في كثير من الأحيان وقع الشيء على النفس ، وشعورها به سرورا وألما ، وليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة في وقعهما على النفس ، أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التي يربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفني البليغ "[3].

الصورة الرمزية :

محمد العيد أكثر الشعراء الجزائريين استخداما للصورة الرمزية ولاسيما في تلك المواطن الملغمة ، والمواقف الحساسة التي تتطلب من الشاعر الدقة والحذر ، كأن تكون تعبيرا عن المشاعر الوطنية الحبيسة ، ولعل ما ركب به محمد العيد من طبع يميل إلى الرصانة وحب السلامة والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يجلب له وللحركة الإصلاحية المتاعب والمضايقات ، وربما هذه الأسباب الموضوعية تقف وراء الكثير من الأبيات والمقطوعات والقصائد التي استخدم فيها الصورة الرمزية ولاسيما في العشرينيات وبداية الثلاثينيات ، فمحمد العيد مثل غيره من الشعراء الجزائيين يعشق

---

(1) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1402هـ/1982م ، ص 273 .

(2) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ج2 ، ط1 مكتبة مصر ، القاهرة ، 1380هـ/1960م ، ص 124.

(3) من بلاغة القرآن ، أحمد بدوي ، ط3 ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، (د، ت) ، ص 187 .

الحرية ويتوق لها ولكنه يختلف عنهم بأنه أكثرهم تناولا لهذه القضايا من هذا الجانب ، ومن ثم كثرة الصور الدالة على الحرية عنده فهي "الحمراء "و" الورقاء " و" ذات الفخار "و"ليلى" [1].

ولعل من أروع قصائد محمد العيد في هذا المجال قصيدته المشهورة "أين ليلاي ؟" التي تعد من أصدق ما كتب عاطفة وأبدع ما أحس تجربة لأنه تخلى فيها عن مواقف الوعظ والإرشاد المعهودة لديه ، وابتعد في صياغتها عن اللهجة الخطابية المباشرة التي تكاد تكون أسلوبا دأب على استخدامه ولم يتخل عنه إلا في القليل النادر وفي ذلك يقول:

أيـن (ليلاي) أينـــها ... حيل بيني وبينـــها
هل قضت دين من قضـى ... في المحبين دينهـــا
أصـــلت القلـــب نارها ... وأذاقته حينهـــا
مذ تعـــرفت ســـرها ... وتعشقت زينهـــا
روعتنـــي بـــبينـــها ... لا رعـى الله بينهـــا
فتعـلقـــت بالطيـــو ... ف اللواتي حكينهـــا
وتعللـــت بالمنـــى ... فتبينت مينهـــا
ما لـــ(ليلاي) لم تصـــل ... مهجات فدينهـــا
وقلوبـــا علقنـــها ... وعيونا بكينهـــا
ايه يـــاعينـــي اذرفي ... لن تري بعد عينهـــا
الـــسمـــاوات والأرا ... ضي جميعا نفينهـــا
كـــم تساءلت سالكـــا ... أنهجا ما حوينهـــا
لم يجبني ســـوى الصـــدى ... أين (ليلاي) أينهـــا ؟[2]

بقراءة هذه القصيدة يخيّل إلينا وكأننا ندرس شعر محمد العيد آل خليفة كله فليست هـذه قصيدة منفردة لكنها ديوان بأكمله ، فالقصيدة الديوان كتبت في ثلاثينيات القرن الماضي لذلك فهي تستحق منا أن نسلط عليها الضوء ، وذلك على جميع المستويات ، فنحللها تحليلا بنيويا للغة ، ونعود إلى دراستها دراسة تفكيكية حتى يتضح لنا الإيقاع أكثر ونحددها تحديدا زمنيا في إطار الفضاء الأدبي والنص ، فنربط الدلالات بعضها ببعض فيتضح لنا الدال والمدلول فيها ، فتكون الـصورة الفكريـة المتطابقة بين اللفظ والمعنى ، فنخرج بذلك من صورتي الشكل والمضمون دون الوقوف على تحليـل

---

(1) ألف – ياء ، تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد ، عبد المالك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،الجزائر،2004م،ص63.

(2) الديوان ، ص 41 .

دقيق لما وراء سلطة تلك الكلمات ، وانطلاقا من أن القراءات إذا تكررت تحمل دائما الجديد في الفهم لها ، مع وضع بعد افتراضي وهو لا يخرج عن الممارسة الواقعية والفعلية لسلطة النص "القصيدة الديوان " .

يبدو أن هناك اتفاقا بين التقويضيين مع السيميائيين والبنيويين على أن الكتابة تتشكل بنفسها ولها عالمها الخاص وقد تجلى في قصيدتنا هذه ، فابتداء من صيغة الاستفهام التي كانت عنوانا لها "أين ليلاي ؟ " فهي سؤال يبحث في الصوت الذي يطبعها واللغة التي تختصر الكلام والنفس التي تحرك تلك الدلالات وفق هم وقلق وكبت وحيرة ، لا توسع الهوة بين الشكل والمضمون كما جرت عليه العادة تقليديا بل تجعلهما ضمن جدلية تعطي النص رونقا فكريا ونسقا جماليا يأخذنا في أبعاد إفتراضية ، نلمس من خلاله التجربة الإبداعية للقصيدة والمتميزة بمستوى التصديق اللفظي والشعوري لما تحويه من تألق وجداني .

فاستخدامه لاسم ليلى هو بحث عن رمز مفقود وجوهر القضية بصورة فيها شيء من الجنون الذي يسكن الذات ، وهو يعي ذلك المنحى في كلمات يعبر من خلالها إلى دلالة المعنى بداخله بحثا عن تحليل لذلك الرمز ، وإن كان باديا في تلك اللحظة الآنية لشاعرنا ، بأنها حلم فهي يقين يعيشه وهو مختلف في ذلك عن الآخرين ، إذ أنه يسعى إلى فك طلاسم تلك الأحاسيس الصادقة بتحقيق الأهداف التي نلمسها في قراءة القصيدة وكأنه يكتبها أمامنا الآن ، فهي سمة تدل على ذلك الترابط ضمن شبكة علاقات منظمة ، بتسلسل المعاني واتساقها ، فهناك بنيتين متداخلتين لا تعارض بينهما في نسق بنيوي مزجه نحو غاية لا كما يتصورها البعض في صورة عاشق يلهث وراء جمالية الحس البعيد عن رفاهية الرونق اللفظي في سمة أخاذة واجدة وقوية وهذين البنيتين هما :"التطلعية " و "القهرية " فالنص نجده على درجة من اليأس للعثور على ذلك الموضوع الغائب والحاضر بصورة مستمرة في ذهنه ، رغم الآهات والحزن والتعلق بالأوهام أحيانا فهناك استمرارية في البحث رغم طول الانتظار الشيء الذي يفضي إلى علاقة تحكمية بين الحب والجمال ففي قوله "روعتني ببينها " فالموضوع هنا لا يجيب الشخصية الشعرية فنجدها تتعذب ولا نجد صدى لصوتها فهناك قوة قاهرة تجعله في نحيب دائم لا يفارقه ، كل ذلك يحدث في ذاتية مليئة بالألم والحسرة للعثور على مكان الموضوع وجمالياته التي تعطي الشاعر درجة من التساؤل الذي يبني الشعور ولا يدمره ، بكل ما يحمله من متناقضات تبدو له في حينها ، لكن تعود مرة أخرى في نسق موحد حسي وجمالي فهناك نماذج تعرف في مصطلحات السيميائيين بـ" الأيقونة " أو بمعنى " المماثل" في الذهن الذي يدل على الغائب ومن تلك النماذج الأيقونية :

– ليلى : فهي لا تمثل المضمون التقليدي بل هي صورة بصرية لعالم من القيم غير البصري فهي الكرامة والعزة والأنفة والنضال والتاريخ كل ذلك متمثل في شخصية ليلى .

– لم يجبني سوى الصدى : هنا إفراز لعضو صوتي وهو الأذن لأن الصدى صورة سمعية حاضرة لصورة سمعية غائبة وهذه دلالة على عالم غائب وهو تعبير عن فرط الخيبة وامتداد اليأس،فهذه الصورة المتماثلة تعتبر من صميم التشكيل الحداثي للنسيج الشعري ويمكننا من خلال تقويض أبيات القصيدة أن نلاحظ هذا البعد الحداثي لأن " إدوارد الخراط" يقول بأن الحداثة كانت في بداية الأربعينيات ومحمد العيد كتب قصيدته في أواخر الثلاثينيات ونشرها مجلة الشهاب في سبتمبر 1938م ، أما الحيز الشعري للقصيدة فهو يتحرك وفق أبعاد تحدث للشخصية الشعرية خارج مجال الحدث المرئي ، فهي خيال مفتوح ومن هنا نقوم بتتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد " الحيزية " مثل "حيل بيني وبينها ...." ، فيه حركة وامتداد قد تكون طويلة أو قصيرة فإن الحيلولة واقعة على مستويين نفسي ومادي .

بهذا النص الشعري يضعنا أمام حيز لا حدود له ولا اتجاه له فهو إصرار وإلحاح وراء عامل مجهول ، هناك حيز تائه يدل على التيه والحيرة ضمن عالم أسطوري جميل .

–الحيز الممنوع : كقوله " ما لـ(ليلاي) لم تصل " فهو حيز دون حدود فقد تذهب شرقا أو غربا لتعود مرة أخرى إلى المكان ذاته ، ما أجمل ليلى الأسطورة وما أروع ليلى الحقيقية ، وهما لا يلتقيان في ذات الوقت ، لذلك تهيم الشخصية الشعرية على وجهها بحثا عن "ليلى" ليقف جدارا بينه وبينها يمنع الوصول إليها فيستسلم للدموع والآهات .

–الحيز المتحرك : كقوله: " عيونا بكينها " ، أي الحيز المتحرك في عيون بكينها ؟ إنه حيز مفعم بالحركة طافح بالحزن والخيال ،" روعتني ببينها " ترويع مصطحب بالاضطراب النفسي والمادي إنه اهتزاز وارتعاش وهو حيز متحرك ينطلق من قرب و يتجه إلى بعيد ، ولا يزال يتحرك إلى أبعد من ذلك شأنه في ذلك شأن الطرقات الملتوية .

–الحيز القاصر عن الاحتواء : وهو مثل " ضياع الموضوع في الحيز " ، أو حضور الحيز وغياب الموضوع ، فهو حيز ثابت يحتوي الموضوعي كقوله :

" السماوات والأرا ضي جميعا نفينها [1]

---

[1] الديوان ،ص41.

فالأراضي والسماوات باتساعها لم تحتو هذا الموضوع الضئيل الذي لم يتقيد بمكان ، فهي كائن أسطوري فوق طاقة المكان والزمان والفضاء والحيز والمجال والفراغ .

-الحيز الحالم : الملاحظ أن الشخصية الشعرية لما عجزت عن احتواء " ليلى " في حيز "ما" سعت إلى وضع حيز من نوع آخر وهو الحيز الوهمي والأسطوري إنه استبدل الحلم بالحقيقة الغائبة ، لكننا لا نعنيها فهي حاضرة في كل ما نراه أمامنا حاضرا من حب وخير وجمال ينبع من الأرض والإنسان .

ففي قصيدتنا هذه ، الإيقاع يجاوز وظيفته الجمالية الخالصة الظاهرة إلى وظيفة أخرى أعمق غورا وأبعد مدى ، وهي الوظيفة الدلالية التي تجعل الإيقاع انطلاقا من القراءة التأويلية لهذا الإيقاع ، وهي بذلك وسيلة لا غاية .

إن حرف "الهاء" حرف حلقي عميق ساد الأبيات أو أواخرها فهو يحمل دلالات التعبير عما يكمن في النفس من حزن وشقاء وفزع وألم ، لكن الشاعر يعبر في الوقت ذاته بهذا الحرف عن القوة والتأثير فهو ينتهي به في جل أبيات القصيدة فهو صوت مفعم بالدلالات والحكم ، كذلك ضمير الغائب يعزى إلى "الهاء" فنقول "هو ، هي ، هما ..." فكأن قوة المعرفة التي تضيع في ضمائر الحضور، تبدو جلية أكثر في هذا الصوت اللفظي للإقرار بمعرفته ، وبالتالي ننفي غيابه وهكذا كان الرمز قائما في ذات الشاعر الذي يبحث عن حدود ونهايات قضيته ، وهي بهذا الإيقاع تثبت وجودها رغم غيابها فتجعل المعنى عميقا .

فالملاحظ أن إيقاع قصيدة "أين ليلاي ؟" داخليا في أكثر من نصف أبياتها عكس حال الشخصية الشعرية ، التي كان الفزع والألم يمزقها ، فهي دلالة قوية على حال شعب وتاريخ وموقف ومرحلة ، ويمكن أن نخرج بخاصيتين من هذا الإيقاع الداخلي وهما "القوة والعمق ، الحزن والشقاء " وهي حال تعبر عن وضعية الشعب الجزائري .

أما الإيقاع الخارجي : هو صورة قديمة رافقت تحليل النصوص الأدبية والشعرية بصفة خاصة، لكن الدراسات الحديثة تناولت هذا الجانب لمستوى من النظريات (الشكلانية الروسية) ، لدى جاكبسون ، فكان إيقاع النص ليس على غرار "لزوم ما لا يلزم" بل تجاوز ذلك إلى حد طلب الإيقاع من وقع لها موحدا فكان تحذير لدلالات أي مواد صوتية ، ثم ترك للقريحة أن تبدع والخيال يبتكر ونجح في طلب تركيب جديد لهذا الواقع ، فهو صوت ممدود مفتوح معا مما يؤدي إلى حضور نفسية عجيبة بفضل هذه الطاقات الكامنة ، فكان الثراء الإيقاعي في:(بينها ، حينها ، دينها) فهذا الإيقاع وسط بين الثقل والخفة والطول والقصر وحسبنا هنا أن لا نكون ذاتيين لأن الملاحظ هو

تأويل النقاد متعدد السبل كل حسب ما يراه هو ، لا كما هو موضوعي تمليه شكلية طرح النظريات الحديثة ، إن إيقاع هذا النص تكرر فيه حرف "الهاء" (22 مرة)وهو أكثر الحروف تكرارا ، فهو دال على مدى القلق والألم وصعوبة تحقيق موضوع القضية .

من الناحية التأويلية :

كل نص يحتاج إلى رؤية تأويلية رغم أن هذا النشاط العقلي يخرج عن الأهداف التي رسمها وقصدها الشاعر ، ومن حيث الدراسات الحديثة فإن التأويل من وإلى ركن إلى هذه النتيجة فهو مشروع معرفي ، فالشخص المؤول مضطر إلى اصطناع لغة ينسجها حول اللغة الفنية الأولى ، ويطلق عليها في المصطلحات السيميائية "لغة اللغة " ، وبالتالي فالشاعر حبه الحقيقي كان "للحرية" والتغني بجمالها ، وقد يكون بين الشعب الجزائري كله وحب ليلى "الحرية " فهناك أمل جماعي يظهر في قوله " مهجات " فهو قد خرج من دائرة الأنا الضيقة لأن ألمه يعكس آلام الجميع ، ضف إلى هذا استعماله لرمز "ليلى" لأنه يحمل شخصية أسطورية ذات أبعاد جمالية ما ورائية رغم ارتباطها بالأصالة.

وإلى جانب ما سبق ذكره نجد محمد العيد قد نظم قصيدة بمناسبة استقلال ليبيا ، وفيها تخلى عن المرأة كرمز واختار بدلا عنها رمزا أكثر دلالة وأقرب إلى تصوير هذه المناسبة ، التي حركت فيه مشاعر الشوق إلى الحرية والاستقلال فكانت "الورقاء" هذا الطائر الذي ارتبط في الأدب العربي والعالمي بالسلام والانطلاق والحرية والإنعتاق وفي معناه وفي ذلك يقول :

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي "ورقاء" في شرف بعيد عال
"حمراء " حرر جيدها من طوقها في الورق فهي عديمة الأمثال
هتفت فقمت مجاوبا لهتافها ولحنت عن قصد فقلت تعالي
شرقية في الطير أم غربية مادمت واصلتا فلست أبالي
والهفتاه عليك حسنك فاتن وهواك ممنوع ووصلك غالي
من كان في العشاق باسمك ناطقا فكأنما هو ناطق بمحال
قد أحدق الرقباء والعذال بي ويحي من الرقباء والعذال[1]

فموقف محمد العيد من حمامة يذكرنا بموقف أبي فراس وهو سجين عند الروم يومها ، ولكن حمامة العيد عديمة الشبه في دنيا الحمام لأن لونها أحمر ولهذه الميزة ذاتها فتن بها الشاعر وطمع في

---

[1] الديوان ، ص 350.

غرامها وتطلع إلى وصالها غير أن هواها منيع ووصالها أكثر مناعة ، لأن الرقباء والعذال يرصدون الشاعر في كل خطوة ومن ثم فهو خائف يترقب ، ولا يخفى على بصير ما في رمز "الرقباء والعذال " من دلالة قوية تشير إلى المستدمر الفرنسي ، فقد ارتبطت صورة الرقيب والعاذل بذاكرة الأديب العربي بكل الصفات الخسيسة من حسد ووشاية وقطع حبل المودة بين المتحابين ، وقد يتساءل المرء عن هذه الحمامة الحمراء الغريبة في دنيا الحمام ، ولكن خيال الشاعر تعمد ذلك حتى يقرب الصورة المقصودة من متلقي شعره ، وحتى يجعل من لا يفهم الرمز فاهما ، ومن أروع ما نظم محمد العيد قصيدته "يا هزاري " التي استخدم فيها الرمز استخداما رائعا تركنا مرتبطين بجوها متتبعين عوالمها في محاولة لاستكشاف المعاني والصور والأفكار التي تهدف إليها ، وما من هزار ذي أجنحة لمحمد العيد ولكنه يرمز به إلى وطنه فقد عودنا الشعراء ولاسيما الرومانسيون منهم أن يخاطبوا ذواتهم وذوات غيرهم من خلال بعض الأشياء التي يتمنون أن يكون الواقع متجسدا فيها ، فالهزار هذا الطائر الغريد الذي يمثل كل معاني التحرر ، والانطلاق والعيش في الفضاء الرحب دائم السعادة ، هو الصورة المثلى التي يتمنى الشاعر أن يصير إليها وطنه المكبل بقيود الاستدمار المحروم من أبسط معاني الحرية و العيش الرغيد ، ولكن الشاعر يسقط من خلال الطائر أحاسيسه وطموحاته التي تجسد مشاعر المواطن الجزائري ما بين حوادث ماي 1945م واندلاع الثورة التحريرية 1954م ولذلك يشرك الهزار في كل ما يتمناه في الحقيقة لنفسه ولوطنه

إلى جانب بعض الصور الموحية بالنضال والجهاد كقوله :" أنت سيفي ذو الفقار " فذو الفقار هو سيف الإمام علي كرم الله وجهه ، يستخدم محمد العيد في هذه القصيدة بالذات رمزا آخر يشير به هذه المرة إلى الثورة المرتقبة أو الحرية المنتظرة حيث يطق عليها "ذات الفخار" ويسعى إلى التحدث عنها على نحو جميل مثير ينتقل فيه بين الحقيقة والخيال في موكب تراه ولا تتبينه وتحسه ولكن لا تميزه فكأن الشاعر على حذر ورقابة من نفسه ومن وعيه وممن حوله .

لقد صور محمد العيد الأحاسيس المتصارعة التي يغلي بها قلب وطني ثائر فوظف دلالات للتعبير على أشياء تقلقه فاستخدم صورة الأغربة السوداء وأطلقها على كل دخيل وثقيل وكل صائد مترقب إذ قال متبرما من عنجهية فرنسا :

أطلت بجانبي يا ضيف فارحل ... لحاك الله من ضيف ثقيل

مضى لك مذ نزلت علي قرن ... متى يا ضيف تؤذن بالرحيل؟[1]

---

[1] الديوان ، ص 515 .

وبعدها كتب قصيدته "يا نفس" والتي ضمنها صورة عميقة ارتقي فيها محمد العيد إلى مستويات البيان رقيا ملحوظا إذ جمع فيها بين عمق الفكرة وشفافية الأسلوب وغدت تلك الأبيات على كل لسان لأنها كانت سببا لمضايقات واستجوابات للشاعر من السلطة الاستدمارية الحاكمة يومئذ فقال متحدثا عن مصدر آلامه وآلام وطنه :

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس أسراب أغرب

كما حبست عنه الرياح وعارضة له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحة سود كأن خيالها ظلام بليل قاتم الوجه غيهب[1]

فالشاعر لم يكن فنيا بقدر ما كان موضعيا ظرفيا إذ أنه لم يستطع أن يواجه المستدمر بنفسه حيث اكتفى بالإشارة إليه "بأسراب أغرب" فاضطر إلى ذلك بحثا عن الوسيلة المثلى التي تمكنه من التوازن النفسي حفاظا على شرف الكلمة من جهة ، ومحاولة للتغلب وانفلات من الرقابة الاستدمارية من جهة أخرى ، ومن أروع قصائد العيد الموحية بالدلالات قصيدته "ياليل" وهي ألحان صادرة عن إحساس ذاتي متميز للشاعر نظمها سنة 1951م ، تداخل فيها أسلوب التلميح بأسلوب التصريح إحساسا منه بالظروف الصعبة التي عرفتها القضية الوطنية بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد هز العيد وآلمه ما رأى عليه المجتمع الجزائري من تطاحن أحزابه وتفرق قادته وتشتت قاعدته ، وحيال كل ذلك مستدمر ماكر حاقد يترقب ويتلاعب بالمواعيد الكاذبة ويضرب هذا بذاك

وبعد اندلاع الحرب التحريرية أصبحت مهمة الشاعر الجزائري أشد صعوبة من أي وقت مضى ذلك أنه كان لزاما عليه أن يقف مع شعبه المضطهد ليوجهه إلى ميادين القتال فكتب قصيدته "وميض" والتي يوحي بها إلى ليل المستدمر الطويل ، في حين وظف صور أخرى للدلالة على نقاوة الثورة و بعدها الوطني والدولي ، إن الغاية التي يرمي إليها محمد العيد من خلال استخدامه الصورة البيانية الموحية هو تبيان حبه للجزائر وتعلقه بها والعراقيل التي حالت دون تحقيق استقلالها وحريتها وفيه إشارة بطريقة غير مباشرة إلى السبيل الموصل إليه فالإيحاء بصورة الحرية بالورقاء ليس وليد ابتكار الشاعر وإنما كان متداولا عند غيره من الشعراء الذين سبقوه ، فقد ارتبط بصفة خاصة بدخول الاستدمار إلى الوطن العربي وبروز الحركات الوطنية وانتشار قصائد الشعر الثوري ، والملفت للانتباه أن أكثر الصور استعمالا وتداولا في ديوان محمد العيد هي الصور الدالة على الحرية فليس ذلك

---

[1] الديوان ، ص 289 .

بغريب مادامت الحرية مطلب اجتماعي يومئذ ، فالشاعر هو أولى الناس بالتغني بالحرية ونشدانها بل الدعوة إلى إفتكاكها من يد الاستدمار الفرنسي إذا دعت الحاجة إلى ذلك .

ومن الألفاظ التي استخدمها محمد العيد للدلالة على الصورة الشعرية لفظة "الطائر" فتارة عبر بها عن أشياء ايجابية كالحرية والاستقلال والسلام ، وطورا عبر بها على أشياء سلبية كالاستدمار والظلم والاضطهاد وفي ذلك يقول :

وما أنا إلا طائر فوق بانة يردد سجعا خافتا ذات مغرب
يسر به تحت الدجى متسترا لبأس رمي الصائد المترقب
فلا تحقر صوت الرقيق فإنه من الشعب كالسلك المكهرب[1]

فالمراد بالطائر في هذه الأبيات هو الشاعر نفسه لسان حال الشعب والمراد بالسجع هو دعوته إلى الحرية والانعتاق من قيود الاستدمار ، وإذا كان الشاعر يشير لنفسه بالطائر المترقب ،فإنه يوحي ويصور الاستدمار بالدجى والليل والمغرب وهي كلها معاني تدل على الظلام الذي يحد من الحرية والانطلاق ، فإذا كان الشاعر قد استعمل صورة الطير للدلالة عن معاني مختلفة ، فإنه لا يترك المستمع أو المتلقي حائرا بل يعطيه المفتاح الذي يدرك من خلاله المعنى المقصود ، وذلك بتمييزه بين هذه الطيور ، فالطيور المعبر بها عن المعاني الايجابية تختلف شكلا ولونا عن الطيور التي تعبر عن المعاني السلبية .

فالطير هو الأداة الموحية الغالبة في شعر محمد العيد إلا انه يلجا أحيانا إلى صور أخرى ، ولكنها لا تختلف عن سابقاتها من حيث السهولة كاستخدام لفظة المكر والذئب للاستدمار للدلالة على كل صفات الخبث فيه وفي ذلك يقول :

حيارى كقطعان جفتها رعاتها فأغرت بها خصمين ذئبا وثعلبا[2]

فقد اختار الشاعر هاتين الصورتين للدلالة على الاستدمار لاشتراكهما في بعض الصفات كالمكر والخديعة ، فهو يريد من خلال استخدام هاتين الدلالتين أن يحذر بطريقة غير مباشرة شعبه من مكائد الاستدمار ، وداء الفرقة والشقاق ويدعوه في الوقت ذاته إلى توحيد صفوفه والالتفات حول قيادة راشدة تقوده إلى تحقيق أهدافه ونيل حقوقه ، وقد أومأ للاستدمار ببعض مظاهر الطبيعة كالليل والظلام وكلها صفات توحي بالوحشة والألم والحزن ، ولا يكتفي في تشكيل صوره باستخدام المظاهر الطبيعية بل يلجأ أحيانا إلى المعاني الفلسفية كعامل الزمن والدهر.

---

(1) الديوان ، ص 290 .

(2) الديوان ، ص 195.

الفصل الثاني

الصورة الاستعارية وأهميتها الجمالية

-الصورة الاستعارية

-تعريف الحقيقة والمجاز

-مفهوم الاستعارة في النقد القديم

- أنواعها ومستوياتها

- أهميتها الجمالية

- مفهوم التضمين

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصورة الاستعارية

قبل أن نمر إلى تعريف الاستعارة وإبراز أنواعها لا بد من أن نعرج على تعريف الحقيقة والمجاز .

تعريف الحقيقة : مشتقة من حق الشيء إذا ثبت وللحقيقة ضربان : حقيقة لغوية وحقيقة عقلية .

فاللغوية هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في إصلاح التخاطب ، والعقلية هي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ما هو له عند المتكلم في الظاهر[1] .

وتنقسم الحقيقة العقلية إلى :

أ- ما يطابق الواقع والاعتقاد معا .

ب- ما يطابق الواقع دون الاعتقاد ولا يكاد يوجد له مثال .

ج- ما يطابق الاعتقاد دون الواقع .

د- مالا يطابق شيئا منهما كالأقوال الكاذبة التي يكون المتكلم عالما بحالها .

تعريف المجاز : المجاز مشتق من الجواز وهو التعدي كقولهم جزت موضع كذا إذا تعديته وسمي كذلك لأنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أيضا[2] وهو قسمان:

الأول المجاز في التركيب :

ويسمى مجاز الاسناد والمجاز العقلي وعلاقته الملامسة وذلك أن يسند الفعل أو شبه إلى غير ما هو له أصالة لملابسة له وهو على ثلاثة أقسام [3]:

أ- ما كان طرفاه مجازيين .

ب- ما كان طرفاه حقيقيين .

ج- ما كان أحد طرفيه مجازا .

الثاني المجاز في المفرد :

ويسمى المجاز اللغوي وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له أولا ، وينقسم إلى قسمين [4]:

أ- قسم تكون العلاقة فيه المشابهة وقد اصطلح البلاغيون على أن مثل ذلك النوع من المجاز يسمى استعارة

---

(1) علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، ص ص 246 ، 247 .

(2) نفس المرجع ، ص 248 .

(3) البرهان في علوم القرآن لبدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، ص 256 .

(4) علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، ص 248 .

ب- قسم تكون العلاقة فيه غير المشابهة وقد اصطلحوا على تسمية هذا النوع من المجاز ،المجـــاز المرسل

تعريف المجاز المرسل : هو ما كانت العلاقة بيم ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غـــير المشابهة وعلاقات المجاز كثيرة أشهرها :

-السببية: وهي كون الشيء المنقول عنه سببا ومؤثرا في شيء آخر

-المسببية: وهي كون المنقول عنه مسببا ومتأثرا من شيء آخر

-الكلية: وهي كون الشيء متضمنا لشيء آخر ولغيره

-الجزئية : بمعنى أن الشيء يضمنه وغيره شيء آخر

-الملزومية : وهو كون الشيء يجب عند وجوده وجود شيء آخر

-اللازمية : وهو كون الشيء يلزم وجوده عند وجود شيء آخر

-اعتبار مكان : وهو النظر إلى الشيء بما كان عليه في الزمن الماضي

-اعتبار ما سيكون : وهو النظر إلى الشيء بما سيكون عليه في الزمن المستقبل

- الحالية : وهو كون الشيء حالا في غيره

- المحلية : وهي كون الشيء يحل فيه غيره

-الآلية : وهو كون الشيء آلة لإيصال أثر شيء إلى آخر

- العموم : وهو كون الشيء شاملا لكثيرين

-الخصوص : كإطلاق اسم الخص على القبيلة

-البدلية : وهو كون الشيء بدلا وعوضا من شيء آخر

-المبدلية : أي كون الشيء مبدلا من شيء آخر

-المجاورة: وهي كون الشيء يجاور غيره فيطلق عليه اسمه

-الدالية : وهي كون الشيء يدل على شيء آخر

-المدلولية : وهي كون الشيء مدلولا لغيره

- اقامة صيغة مقام أخرى : وتسمى هذه العلاقة بالتعلق الاشتقاقي ويندرج تحتها ما يلي :

أ-إطلاق المصدر على اسم مفعول

ب- إطلاق اسم المفعول على المصدر

ج- إطلاق اسم الفاعل على المصدر

د- إطلاق اسم المفعول على اسم الفاعل

وللمجاز أغراض أخرى شتى منها تأكيد المعنى المجازي المراد وتقريره في النفوس بما فيه من دعـــوة الشيء للبينة والبرهان [1].

تصويره للمعنى المجازي والمراد فيه تصوير ودقة تأدية معنى المجازي المراد بألفاظ أقـــل ممـــا يؤديـــه في الحقيقة وذلك في الغالب .

أهميته الجمالية :

أولى البلاغيون اهتماما كبيرا للمجاز ومدى أهميته في الصورة الشعرية وبيان أثره علـــى المتلقي فابن الأثير يقول :" وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعـــي في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشجع بها الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر حتى إذا انقطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على مـــا كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة ، أو إقدام على أمر مهول وهذا هو السحر الحلال المستغنى عن إلقاء العصا والحبال "[1].

فالمجاز ضرب من البيان الذي يكون فعله في النفوس كفعل السحر فيها [2].

وأما التأثير الذي يحدثه المجاز فهو " إبعاد السأم عن المتلقي وتشوقه وغرس المعنى المطلوب نقله إليه في ذهنه "[3].

فالأديب حينما يستعمل المجاز وألوانه " فهو لا يستعمله عبثا وإنما يجد فيه تعبير عن فكرته وإفصاحا عن عواطفه ومشاعره [4]، والمجاز حسب تقسيم السكاكي نوعـــان :عقلـــي ولغـــوي واللغوي قسمان: المرسل والإستعارة .

والبلاغة في أصح صورها ليست مقصورة على المجاز وضروب الحيلة في الألفـــاظ فقـــد تكون الحقيقة في موقعها الملائم أبلغ من المجاز ثم إن وسائل التصوير والإثـــارة مـــا لا يـــدخل في الوجوه البلاغية بحال[5] .

---

(1) علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، ص 249 .

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، ج1 ، ص 111 .

(2) الطراز ، العلوي ، ج2 ، ص 224 .

(3) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ، ط1 ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص 174 .

(4) فنون بلاغية البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، ط1 ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، 1395هـ/1975م ، ص 120 .

(5) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الفجالة ، (د، ت) ، ص 451 .

فالبلاغة لا ترتبط أبدا بالصور البيانية المعروفة في علوم البيان والبديع وإنما البلاغة بلـــوغ المبدع الكلام للغاية التي يقتضيها المقام [1].

- تعريف الاستعارة :

الاستعارة هي " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير لغـــرض وذلـــك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالتقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرر فيه "[2].

وعرفها فخر الدين الرازي " بأنها ذكر الشيء باسم غيره أو إثبات ما يغيره له من أجـــل المبالغة في التشبيه " [3].

- أنواعها ومستوياتها :

1- الاستعارة التصريحية الأصلية : وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه وكان اللفـــظ المستعار فيها اسم الجنس .

2- الاستعارة التصريحية التبعية : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ، وكان اللفظ المستعار فيها فعلا أو حرفا ذا معنى أو صفة مشتقة .

3- الاستعارة المكنية : هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه وبقي المشبه .

4- الاستعارة المرشحة : وهي التي اقترنت بما يلائم المستعار منه .

5- الاستعارة المجرد ة : هي التي اقرنت بما يلائم المستعار له .

6- الاستعارة المطلقة : هي التي لم تقترن بما يلائم أحد الطرفين أو اجتمع فيها ترشيح وتجريد .

7- الاستعارة التمثيلية : هي ما استعير فيها تركيب لتركيب وكان الجامع فيها هيئة منتزعـــة من عدة أمور .

8- الاستعارة الوفاقية : ما أمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد .

9- الاستعارة العنادية : وهي التي يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد [4].

---

(1) الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن ،عبد الرؤوف مخلوف ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، السعودية ، 1402هـ/1982م ص 354.

(2) البيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، ط2 ، دار المعارف ، لبنان ، 1985م ، ص 279 - 282 .

(3) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، تحقيق بكري شيخ أمين ، ط1 ، دار العلم للملايين ، لبنان، 1985 م ،ص232.

(4) الإستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية ، محمود السيد شيخون ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر ، 1404هـ/1984م ، ص 75- 76 .

– أهميتها الجمالية :

يعتبر عبد القاهر الجرجاني من ابرز الذين تناولوا الاستعارة بقدر كبير من العمق والتحليل إذ يقول:" اعلم أن الاستعارة أمد ميدانا وأشد افتنانا وأوسع سعة وأبعد غورا ، وأذهب مجدا وغورا من أن تجمع شعبها وتحصر فنونها ، ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها ، إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون " [1].

وتقوم الاستعارة على أساسين هما :

المستعار منه والمستعار له ولكي يحدث التأثير في نفس المتلقي :" فلا بد من جعل المستعار منه أقوى في صفاته من المستعار له والذي نريد لهذه الصفات أن تلتصق به أي بالمستعار له وأما الأثر الجمالي الذي تضطلع به الصورة الاستعارية فهو " ترسيخ المعنى في نفس المتلقي وتأكيده"[2].

"كما تجعل المتلقي يستثير خياله وذلك حين تمكنه الاستعارة من الإحساس بالأشياء "[3].

وقد نبه عبد القاهر الجرجاني إلى أن الطبيعة التركيبية للاستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل والتركيب [4].

" والاستعارة بعد ذلك تفيد روح المعنى وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة وتفيد تأكيد المعنى المبالغة فيه والإيجاز وتحسيس المعنى وإبرازه ثم هي إلى جانب ذلك كله طريق للتوليد والتجديد لأنها تكشف عن صور جديدة ومعاني بديعة " [5] .

في قصيدته وصف قسنطينة استخدم محمد العيد صور مجازية للدلالة على عمق الصورة كمثل قوله:

تيه بحسنك يا قسنطي وافخري وعلى العواصم فاسحب الأذيالا

بلد الهواء دعوك أم بلد الهوى إني أراك لذا وذاك مجالا

قد ضمك الطود الأشم لصدره وتعطف الوادي عليك ومالا[6]

---

(1) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، ص 40 .

(2) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ، ط1 ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص 162 .

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974م ، ص 368.

(4) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، ص 36 .

(5) فنون بلاغية ، البيان والبديع ، أحمد مطلوب ، ط1 ، دار البحوث العلمية ، الكويت 1395هـ /1975م ، ص 160 .

(6) الديوان ، ص 342 .

في وصفه لقسنطينة يحمل رموزا كثيرة (الحسن ، الفخر، بلد الهوى ، الطود الأشـــم ...) هي دلالات حملت الكثير بإحساس كاتبها فجعلته يرفق على القارئ لها ، إذ هو يتكئ على ثبات في المعاني تحملها قسنطينة مهما تغير الزمن وسارت الأيام ، من أيام محمد العيد إلى يومنا وإلى أيام من يسكن ثنايا هذا الثبات الذي يسري داخل التغيير ، فهو بالفعل قد اشتغل على المكان فكـــان شاهدا قد تضعه في البدايات والنهايات ، هي مسقط قلب وقصيدة فكان لنصه هذا موقع رغم أن هذا المكان قد كان الهام الكثيرين من المبدعين كتابا ورسامين .

فهي صورة لا يخفى ما فيها من جدة وابتكار لأن الشاعر كان في صورته هذه أكثر قربا من المنظر الموصوف حين اعتمد أساسا على الاستعارة وهو يجسد هذه المعاني العاطفية التي يطرب لها الإنسان بفطرته ، وفي قصيدته جمال الريف حاول الشاعر إبراز ما في البادية من صور تخلـــب الألباب وتشد الأنفاس حتى يرغب الناس في الإقامة بالبادية وفي ذلك يقول :

حيتك في البدو كل الكائنـــات بـــه ... الريح عازفة والروض صفاق

والحقل محتفل الأشجار من طرب ... تشدو وتهفـــو به ورق وأوراق

والنهر في جنبات السفـــح منبسط ... والماء في جنبات النهر رقراق

وفي الكروم عناقيد تحف بهـــا ... كأنها في نحور الغيـــد أطواق

وفي المزارع قطعـــان منوعـــة ... ضأن ومعز وأبقـــار وأنيـــاق

ياساهر الليل لا خانتك باصـــرة ... ولا عداك على الغافين اشفـــاق

انزل إلينا قليلا نصطحب زمنـــا ... فكلنا لجمـــــال البدو عشـــاق[1]

فمحمد العيد فهي هذه القصيدة وصف مناظر خلابة متعددة واكتفى بالعام دون الخاص والكلي دون الجزئي ، مما أوقعه في التناقض فأفقد التجربة الشعرية جانبا كبيرا من ميزتها الفنية فقد كدس المناظر تكديسا متنافرا في أمكنة متباعدة وأزمنة مختلفة ،مما لا يمكن الجمع بينـــها في عـــالم الواقع لأن الشاعر طغت عليه حاسته البصرية التي أدته إلى الشكلية ،دون أن يتنـــاول موصـــوفاته تناولا شعوريا أو يربط بين مناظره بخيط فيه لحمة وانسجام ففي المقطوعة من حيث الحيز المكـــاني مناظر تخص حياة الصحراء والبادية ،كما دل على ذلك مطلع القصيدة ثم في البيت الذي يليه نجد أنفسنا أمام حيز مكاني آخر هو الريف ،حيث الحقول والمزارع والنهر الرقراق والحمـــام فـــوق الأشجار والكروم بعناقيدها المتدلية ،والمزارع التي رغب الشاعر بـــأن تـــضم صـــنوفا متنوعـــة

---

[1] الديوان ، ص 56 .

من الحيوانات ،فالرعاة تشدو بألحانها الساحرة وفجأة ينقطع هذا الشريط لينقلنا إلى بيئة أخرى تختلف عن الأمكنة السابقة تماما ، فينقلنا الشاعر إلى الغابات حيث الوحش سلوان منطلق ، فيحدثنا عن الشمس الزاهرة والبدر المنير ، بهذه الطريقة التي لا يربط بينها خيط نفسي أو موضوعي واحد ، فالمناظر في هذه المقطوعة لتتداخل تداخل عجيبا ويساند بعضها بعضا وهي تتناقى مع العقل والواقع معا ،لأن محمد العيد لم يخضع صوره لتخدم الفكرة العامة للقصيدة فتتولى في هدف محدد وإنما كدسها تكديسا فأفقدها الانسجام والتلاحم بين أجزائها ،فمحمد العيد في هذه القصيدة لم يصف مشهدا للريف أو الصحراء بعد معاناة وتجربة وإنما ما فعله هو اعتماده على محصوله السمعي أكثر من اعتماد على الرؤية ، وهذا راجع لقراءات الشاعر الكثيرة لمختلف الشعراء المفلقين ممن اهتموا بالوصف كابن المعتز ومسلم بن وليد .

لقد اعتمد محمد العيد في معظم قصائده على التضمين والاقتباس والاستلهام من القرآن الكريم .

التضمين:

والتضمين يأخذنا إلى التناص الذي له جذوره في الخطاب النقدي القديم ، فقد عرف في النقد القديم بالسرقات الشعرية والاقتباس والتضمين ...، وفي النقد العربي القديم نجد أن هنالك مصطلحات أشار إليها أرسطو في "فن الشعر" كمصطلح المحاكاة والاستعارة ، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم اللغوية القديمة إلا في تناص القوم عند اجتماعهم .

"ويعد الباحث السيميولوجي الروسي "باختين " أو من استعمل مفهوم التناص ، فأثار اهتمام الباحثين من الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه ، والتي يمكن أن تمثل تحولا منهجيا في نظرية التأثيرات ، لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه"[1].

"ويندرج النص عند جوليا كريستيفا ضمن إشكالية الإنتاجية النصية على أنها شكل من أشكال الحوارية ، أي مجموعة من النصوص التي تقيم حوارا فيما بينها ، وأول ما فتحت هذا الباب تطرقت إلى هذا المفهوم (النصوص المتداخلة) وأجرت عليه استعمالات إجرائية لافتة في دراستها الشهيرة (ثورة اللغة الشعرية) التي عينت فيها (التناص)على أنه التفاعل النصي في نص بعينه"[2].

وفي معرض حديثه عن العلم والعمل ومدى أهميته في حياة المسلم قال :

---

[1] شفرات النص ، صلاح فضل ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990، ص 131.

[2] التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره ، شيربل داغر ، مجلة فصول (أفق الشعر)، مجلد 1 ، 1997، ص 127 .

(وقل اعملوا)أوحى الإله بها فمن يعمل حسنى ينل حسناها[1]

فمبدأ العمل تسبقه فكرة عن قدسية هذا الجانب في حياة الإنسان مع شروطه التي تمكنها العقيدة لا الإديولوجيا ، فهو يستحضر دائما الإسلام كخلفية تحرك كل رمزية وانفجار داخلي ، وفي ذلك قطيعة مع الكسل والتخاذل والانطواء والانتظار لغد قد يأتي بانزياح للألم وهو تذكير لكل مسلم جزائري ، فالشاعر يريد هنا من خلال هذا التضمين أن يؤكد للقارئ أهمية العمل وضرورته ولتعزيز هذه الفكرة وتقويتها يورد النص الغائب وهو جزء من آية قرآنية هذا هو نصها الكامل قال تعالى : ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾[التوبة / 105].

ومن أمثلة ذلك قوله في معرض حديثه عن العلم وأهميته :

أشار إليه الله في الذكر قائلا (ويخلق مالا تعلمون)ليطلبا[2]

فالغاية من إيراد هذه الآية هو تأكيد أهمية العمل وضرورته في حياة المسلمين والنص الغائب هو جزء من الآية القرآنية في قوله تعالى : ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ [النحل /108]

وقد يورد الشاعر في بعض الأحيان نصا غائبا مع تغيير كلمة أو كلمتين كما في قوله :

فصب عليهم ربنا سوط بأسه وعاقبهم عما جنوه بغائل[3]

فهو يتضمن الآية الكريمة ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ [الفجر /13]

حيث استبدل الشاعر ضمير المخاطب في لفظة ربك بضمير جماعة متكلمة ، وكلمة عذابه بكلمة بأسه وعلى الرغم من الاختلاف الموجود بين النص في مكانه الأصلي وفي الموضع المنقول إليه حيث أن الأول يتحدث عن قوم عاد وثمود والفراعنة الذين طغوا في الأرض وأكثروا فيها الفساد والظلم ، بينما يتحدث الثاني عن الرومان ، إلا أن كل هذه الأقوام يجمعها قاسم مشترك ، وهو الطغيان والإفساد في الأرض والغاية التي يتوخاها الشاعر من خلال إيراده من هذا النص هي تقرير حقيقة تاريخية كونية وسنة من سنة الله المضطردة في هذا الكون ويقول في قصيدة الترحيب بالحجاج :

---

[1] الديوان ،ص 213.

[2] الديوان ، ص 194.

[3] الديوان ، ص 353.

وأيها الإنسان (إنك كادح) إلى الله كدحا ما خلقت لتلعبا[1]

فالكدح لا يلتقي مع اللعب والعبثية لأن الأسباب والمسببات ترتبط ببعضها ترسم خطا لا انحناء فيه يدركه العقل في هذا النص الذي فيه تضمين للجانب العقدي "حاضرا" بقوة تستبعد الإفساد والعبثية والصدفة ، فالنص الغائب هو قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ ﴾[الانشقاق /06]

فالشاعر أدخل عليه تغييرا حيث استبدل كلمة الرب بكلمة "الله" ، وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى إيراد النص دون الاعتماد على طريقة الاستبدال والتغيير ولكنه يعمد إلى أسلوب آخر هو الحذف كما هو واضح في هذا البيت :

أعلنوا البشرى فرادى واثنين (جاء نصر الله والفتح المبين)[2]

فالشطر مقتبس من سورة النصر في الآية قوله تعالى : ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾ [النصر /01]

وفي قوله :

أعيذكم بالله أن تنقسموا هوى فذهاب الريح عقبى التقسيم[3]

فهو اقتبسه من قوله تعالى :﴿ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾ [الأنفال /46]

وقوله :

فتواصوا بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهاد[4]

قد اقتبسه الشاعر من قوله تعالى : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ ﴾ [العصر /03]

وقوله :

وقعدنا مع الخوالف تخزى بضروب من الأذى ونكاد[5]

اقتبسه من قوله تعالى :" ﴿رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ وَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ﴾ [التوبة /87]

وقوله:

---

(1) الديوان ، 197.

(2) االديوان ، ص 169.

(3) الديوان ،ص93.

(4) الديوان ،ص118.

(5) الديوان ،ص118.

إلى الحق ولوا أيها القوم وجهكم إلى الحق لا يأخذكم فيه لائم[1]

مقتبس من قوله تعالى :﴿ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ﴾ [البقرة /144]

وقوله :

ومن يوق شح نفسه لم يك آثما ولا خاسرا إن باء بالخسر آثم[2]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ [الحشر /09]

وقوله تعالى : ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنْفِقُوا خَيْرًا لِأَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ [التغابن /16]

وقوله :

ألا تذكرون حفاة عراة أصابهم الفقر بالفاقرة[3]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ ﴾ [القيامة /25]

وقوله :

ألا تكرمون ألا تنقذون وجوها تكبكب في الحافرة[4]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ﴾ [النازعات /10]

وقوله:

لا تكن قانعا (وقل رب زدني) منك علما ولا تمل للتواني

مقتبس من قوله تعالى :﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾ [طه /114]

قوله :

سر مع التوفيق فهو الدليل (حصحص الحق) وبان السبيل[5]

---

(1) الديوان ،ص136.

(2) الديوان ،ص137.

(3) الديوان ، ص 251.

(4) الديوان ، ص 251.

(5) الديوان ،ص129.

مقتبس من قوله تعالى : ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴾ [يوسف /51]

وقوله :

من قال لا تأمنوا الغدر قلنا (حسبنا الله ونعم الوكيل)[1]

مقتبس من قوله تعالى : ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ ﴾ [آل عمران /173]

حضور الآيات القرآنية هو ضرورة وربما هو أكثر من ذلك بحكم المجتمع الذي ينتمي إليه وشاعريته التي تختزل معالم الإيمان القوي ، وشعره كلام الإنسان للإنسان فهو حكاية مختصرة ، حكاية الذي يكون في الدروب الوعرة لشؤون الحياة ، ومحمد العيد لم يخذله الشعر وحده كان قادرا على الانزلاق بين أصابعه والإفلات من تلافيف ذهنه ليقف بين الأضداد والمتناقضات ، سعيا وراء لحظة لم يمتلكها بعد أو لفظ يخرجه من اللحظة الافتراضية والخيالية إلى واقع يراه ماثلا بفصل مرجعية النصوص القرآنية بنورها الحاضر قبله وبعده .

[1] الديوان ،ص131.

الفصل الثالث

الصورة الكنائية

-الصورة الكنائية

-أنواعها

-أهميتها الجمالية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصورة الكنائية

الكناية وسيلة فنية من وسائل الأداء الشعري ، وبإمكانها أن تسمو بالمعنى وترتفع بالشعور إلى مستوى التعبير الفني ، والأداء الإيحائي الشفاف الذي لا يثير المخيلة فحسب ، وللكنه يتعداه إلى الذهن عن طريق الحسي ، فيصدمه أولا بصورة المعطى الحسي من دلالات نفسية وفكرية ، وذلك بواسطة الإيماءة السريعة ، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل والشعور مبهورين بهجة الاكتشاف ومسرة المفاجأة .[1]

والذي يهمنا من الكناية ليس كثرة أقسامها وتعدد أنواعها ، وإنما الذي يهمنا هو طبيعتها التعبيرية ، ووظيفتها الفنية باعتبارها أداة من ابتكار الخيال الشعري ، ابتدعها كي يمارس من خلالها و بها نشاطه الفني والإبداعي على الأشياء والمعاني .

فالكناية لا بد أن تحمل دلالة مزدوجة ، الأولى ظاهرة لا يقصدها الشاعر ، والثانية خفية وهي المقصودة ، وهذه الدلالة تبعد أحيانا عن الإدراك فتفتح مجالا للنشاط ذهن المتلقي وخياله ، كي يبحث عن العلائق الموجودة بين ظاهر الصورة وما ترمز إليه ، وبتقييم جسر تواصل بين المعطى الحسي الملفوظ ، والمعنى الخفي المعبر عنه بواسطة هذا المعطى ، وبينما يسهل على المتلقي إقامة هذا الجسر بين حدي الكناية البسيطة ، متفعلا انفعالا سريعا بمثير اكتشاف العلاقة بين الحدين ، فإنه يصعب عليه أن يقيم هذا الجسر بين حدي الكناية المركبة التي لا تقدمها نفسها بسهولة نظرا لما يكتنفها من غموض ، بسبب عمق دلالتها وبعد متناولها .[2]

فالكناية مهما تعددت أنواعها ستظل عبارة صورية عرضية مباشرة تشير إلى معنى غير معناها الأصلي ، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه .[3]

فالكناية نوعان : بسيطة ومركبة ، بصرف النظر عن كونها كناية عن صفة أو موصوف أو عن نسبة ، فإذا تتبعنا ما نظمه العرب من شعر فإننا لا نعدم صورا كنائية في غاية الثراء والجودة استطاع الشاعر العربي بواسطتها أن يعبر عن كثير من المعاني والموضوعات والمشاعر والأفكار وكذلك الانفعالات والأحوال المختلفة التي يستشعرها ويقع تحت تأثيرها .[4]

---

(1) مفهوم الصورة الشعرية قديما ، الأخضر عيكوس ، مجلة الآداب ، معهد الآداب واللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، الجزائر العدد2 ، 1995م.

(2) الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية ، الأخضر عيكوس ، مجلة الآداب ، معهد الآداب واللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، الجزائر العدد1، 1997م، ص90.

(3) نفسه ، ص 92 .

(4) الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية ، الأخضر عيكوس ، ص 92.

الصورة الكنائية البسيطة :

فأما الكناية البسيطة فهي الكناية التي لا تكثر فيها الوسائط اللازم والملزوم ، أي كناية قريبة ينتقل منها إلى المقصود من غير واسطة .[1]

الصورة الكنائية المركبة :

ابن رشيق في كتابه العمدة يعد الكناية ويسميها الإشارة ، كما أن قدامة بن جعفر يسمي الكناية تارة بالإشارة وأخرى بالإرداف ، وقد عدها من ضمن نعوت عناصر الشعر الأربعة المركبات أي من محاسنه ويقابل لفظة نعوت عنده عيوب كما في عبارة عيوب الشعر أو عيوب المعنى أو عيوب اللفظ .[2]

أو ربما نظرا لكونها أداة تعبيرية مشتركة بين العامة والخاصة ، لأن الكناية موجودة في التعبير العامي ، مثلما هي موجودة في التعبير الفصيح ، وهي قبل ذلك كله أسلوب من أساليب التعبير بالرمز الذي اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة .

لذا نجد الكناية تبلغ مداها التعبيري المباشر ، أي تصبح ذات بناء مركب ، ربما يكون غامضا أحيانا عندما ترتبط بالمعتقدات والخرافات الشعبية ويتجلى هذا على وجه الخصوص في الكناية عن الصفات والأحوال والأشياء بالنبات أو الحيوان .

وللكناية تعريفات منها:

هي أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح [3].

وعرفها أهل البيان بأنها " لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه " [4].

وعرفها ابن رشيق بأنها :" لمحة دالة واختصار وتلويح "[5].

وللكناية أساليب تتمثل في :

-التنبيه على عظم القدرة – فطنة المخاطب – ترك اللفظ إلى ما هو أجمل منه .

-أن يفحش ذكره في السمع فيكنى بما لا ينبو عنه الطبع .

---

(1)) الصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية ، الأخضر عيكوس ،ص 93 .

(2) المرجع نفسه ، ص 102.

(3) الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص 368 .

(4) التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، ص 337 .

(5) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، ابن رشيق القيرواني ، ج1 ، ص 206 .

-تحسين اللفظ قصد المبالغة في التشنيع ، أي التنبيه على مصيره بأن يعمد على جملة ورد معناها على خلاف الظاهر فيأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة أو المجاز فتعبر بها عن مقصودك وهذه الكناية استنبطها الزمخشري [1].

والحديث عن الكناية يقودنا إلى الحديث عن التعريض ، لأن الفرق بينهما دقيق جدا يقول السيوطي " للناس في الفرق بين الكناية والتعريض عبارات متقاربة "[2].

والتعريض هو :" الدلالة على المعنى من طريق المفهوم وسمي تعريضا لأن المعنى باعتباره يفهم من عرض اللفظ أي من جانبه ، وسمي التلويح لأن المتكلم يلوح منه للسامع ما يريده"[3].

لقد تفطن النقاد والبلاغيون القدامى إلى الأهمية الفنية للكناية ، والمتمثلة في قدرتها على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور ، إلى مستوى من التصوير الإيحائي الشفاف ، الذي لا يثير المخيل فحسب ، بل ينفذ إلى الذهن عن طريق الحس فيصدمه أول بالمعطى الحسي ، ثم يفجأ بعد ذلك بما يخفيه هذا المعطى الحسي من إشارات ورموز وفكر وشعور بواسطة الإيماءة السريعة ، واللمحة الخاطفة التي يتلقفها العقل لائذا ببهجة الاكتشاف ومسرة المفاجأة .

وقد أطلق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم ، هو كدعوة الشيء ببينة .

وأن للكناية مزية لا تكون للتصريح ، لأن إثبات الصفة بإثبات دليلها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا ، وذلك أنك لا تدعي دليل الصفة إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والخلط .

ما يهمنا من الكناية ليست كثرة أقسامها وتعدد أنواعها وإنما الذي يهمنا هو طبيعتها التركيبية ، ووظيفتها الفنية باعتبارها أداة من ابتكار الخيال الشعري ابتدعها الشعراء لكي يمارسوا من خلالها وبها نشاطهم الفني والإبداعي على الأشياء والمعاني .

ولأن الفرق بين هذه الأنواع إنما هو فرق في الدرجة الفنية ، وفي بعد الدلالة أو قربها فقط، وليس فرقا في جوهر الصورة الكنائية التي لابد أن تحمل دلالة مزدوجة الأولى ظاهرة لا يقصدها الشاعر والثانية خفية وهي المقصودة ، وهذه الدلالة تبعد أحيانا عن الإدراك فتفتح مجالا لنشاط ذهن المتلقي وخياله كي يبحث عن العلائق الموجودة بين ظاهر الصورة ، وما ترمز إليه ،

---

[1] البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، الجزء الثاني ، ص ص 300 ، 309 .

[2] الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، المكتبة الثقافية بيروت ، ج2 ، 1973م ، ص 48 .

[3] البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، الجزء الثاني ، ص 311 .

ويقيم جسر التواصل بين المعطى الحسي الملفوظ ، والمعنى الخفي المعبر عنه بوساطة هذا المعطـــي ، وبينما يسهل على المتلقي إقامة هذا الجسر بين حدي الكناية البسيطة منفعلا انفعالا سريعا بمـــثير اكتشاف العلاقة بين الحدين ، فإنه يصعب عليه أن يقيم هذا الجسر بين حدي الكناية المركبة والتي لا تقدم نفسها بسهولة نظرا لما يكتنفها من غموض بسبب عمق دلالتها وبعد متناولها .

نجد ناقدا كابن رشيق يعد الكناية " ويسميها الإشارة " من غرائب الشعر وملحه[1].

كما نجد هذا الصنيع أيضا عند ناقد كقدامة بن جعفر الذي يسمي الكناية تارة "الإشارة " وتارة أخرى "الأرداف " .

وقد عدها من ضمن نعوت عناصر الشعر الأربعة المركبات أي من محاسنه ويقابل لفظة " نعوت " بـــ "عيوب " كما في عبارة " عيوب الشعر " أو "عيوب المعنى " أو " عيوب اللفظ " .

أو ربما نظرا لكونها أداة تعبيرية مشتركة بين العامة والخاصـــة ، لأن الكنايـــة موجـــودة في التعبير العامي مثلما هي موجودة في التعبير الفصيح ، وهي قبل ذلك كله أسلوب من أســـاليب التعبير بالرمز الذي " اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية ، أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفيين .

ولهذا نجد الكناية تبلغ مداها التعبيري غير المباشر أن تصبح ذات بناء مركب ، ربما يكون غامضا أحيانا عندما ترتبط بالمعتقدات والأساطير والخرافات الشعبية ، ويتجلى هذا على الخصوص في الكناية عن الصفات والأحوال والأشياء بالنبات أو الحيوان .

فإذا كانت الصورة الكنائية تنمو وتتطور ، وتتكثف بحيث تصبح رمزا ، ولا نعني بالرمز هنا الرمز الأدبي المنسوب للمذهب الرمزي ، بل نعني الرمز بمفهومه البلاغي الذي هو كناية قلت وسائطها مع خفاء اللزوم [2].

فإن فكرة "خفاء اللزوم " هذه هي التي تنتقـــل بالكنايـــة مـــن البـــساطة إلى التعقيـــد ومن الوضوح إلى الغموض ، أي من الإشارة إلى الرمز ، ولا تكتسب الكناية صفة الرمـــز إلا إذا اتصلت بمعتقدات الإنسان ، وبعالمه الخفي وما يصور فيه من كائنات روحانية غريبة ، فإذا كانت الكناية تنمو وتتطور لتأخذ طابع الرمز وصفته ، فإنها تتطور من ناحية أخرى لتأخذ صفة المثـــل الذي قد يكون ذا دلالات رمزية ، بالإضافة إلى دلالته الاجتماعية والتاريخية التي تحمل في طياتها خلاصة التجارب الإنسانية عبر تطور الإنسان الحضاري والتاريخي المستمر .

---

(1) علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، ص 206 .

(2) علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، ص 306 .

– أهميتها الجمالية :

لقد تفطن ابن الأصبع المصري إلى البعد الجمالي في الكناية حين قال :" الكناية هي تعبير المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن وعن النجس بالطاهر ، وعن الفاحش بالعفيف ، هـذا إذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن العيب ، وقد يقصده بالكناية عن ذلك وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل وعن التبسط بالإيجاز أو يأتي بالتعمية والإلغاز أو للستر والصيانة[1].

فالمتكلم حينما يلجأ إلى تعمية المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه يجعل المتلقي متشوقا لرؤية المعنى وتجليته " فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بالميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي وترسيخه في النفس بعد الكشف عنه من قبل المتلقي " [2].

يمثل محمد العيد استثناء في حياة شعراء الجزائر فهو الذي تجسدت في شعره صورة فرنسا السياسية المخادعة ، والتجسيد محكوم بمرجعية جمعية العلماء التي ينطق الشاعر باسمها ، هذه المرجعية التي رأى من خلالها بعض زعماء الجمعية الحل أو جزء منه في الفاعل السياسي الفرنسي فكان مؤتمر 1936م ونظم شعرا في هذه المناسبة قال فيه :

صادف رضى والق رفدا ... يا وفد بوركت وفدا
وأم باريس ركبا ... باليمن تحدو وتحدى
باسم الجزائر فاسأل ... باريس لا تخشى ردا
قل للدليلة سيري ... بنا إلى الورد قصدا[3]

ويظهر في الأبيات ما يدل على رؤية الشاعر الخاضعة لبنية التاريخ الماثلة في تكثيف سياسي مؤيد بتكثيف تراثي حذا بمحمد العيد إلى الكتابة وفق الآخر ، فأصبح الفرنسي المستبد الظالم مانحا للحقوق ، وتتحول باريس إلى مانح للعدالة ، وتلت هذه القصيدة قصيدة "يا وفد" التي بدا فيها محمد العيد مبتهجا له أمل في كسب الحقوق مرتحل نحو الممدوح ، يؤيده موروث تراثي في قصائد المدح القديمة ببنيات معجمية صيغة بلغة الفرح والانتشاء والرجاء ، فالشاعر يأمر الدليلة أن تسرع وتطوي المسافات حتى تبلغ باب الأمل (باريس) التي تبدو عنده أهلا للعدالة والعطف والحق .

---

(1) بديع القرآن ،عبد الواحد بن عبد العظيم بن أبي الأصبع ، تحقيق حنفي محمد شرف ، ط1، مكتبة نهضة مصر، 1957م ص 159.

(2) الإبلاغية في البلاغة العربية ، سمير أبو حمدان ، ص 150 .

(3) الديوان ، ص 299 .

فالواضح أن صورة الفرنسي قد بدت تتغير تدريجيا عند محمد العيد إذ بعدها كتب محمد العيد قصيدا متهجما فيه على فرنسا التي وصفها باللص والباغي ومخلف الوعود وفي ذلك يقول:

فقم يا ابن البلاد وانهض بلا مهل فقد طال القعود

وقل يا ابن البلاد لكل لص تجلى الصبح وانتبه الرقود

بغى الباغي رداك فخاب سعيا وللباغي الردى ولك الخلود[1]

لقد تجسدت في شعر محمد العيد صورة فرنسا السياسية المخادعة والتجسد محكوم بمرجعية الإصلاحية ، ونعني بها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي نطق الشاعر باسمها فكانت قصائده: (يا فرنسا/294) ،(هل من جديد/295) ، (يا وفد 299) ،(ذكرى المؤتمر /303)، (يوم الشعب /306)،(يا وادي السان/315)،(بعد هذا /317)،(يا وفد سائل فرنسا /319).

فهذه القصائد فيها تكثيف وجداني ومعرفي ، ازدوج فيه التاريخ والسياسي والفكري كما بدا فيها محمد العيد شاعرا قلقا خائفا على مصير الشعب ، له أمل في الحل السياسي وعن طريقه يحقق الحرية للشعب الجزائري ، وفي القصائد تتطور صورة الفرنسي للبناء السياسي وسيماته .

فبعد أن خبر الشاعر نفسية المستدمر وبعد صبر طويل مع هذا العدو المراوغ ، أيقن محمد العيد أن الوفاء مع الكافر باطل وأن الحرية تؤخذ ولا تعطى ، ولا بد دونها أنهار من دماء وأشلاء ممزقة أما ماعدا هذا الطريق فلن تنال الجزائر حريتها وكرامتها ولو بعد ألف قرن ، لأن الاستدمار كالحرباء في تلونها كل يوم يختلق أعذارا واهية ليمد في بقائه ببلاد المسلمين ، ومادام أهل الأرض مسالمين فهو يتلاعب بمشاعرهم ، فينبغي للشعب الجزائري أن يقول "لا " لكل ظالم مستبد.

لقد كتب محمد العيد بقيم روحية وأخلاقية وجمالية ، وبرؤية استشرافية تتحمل كل مسؤوليتها ولا تطلب اللجوء إلى العتمة أو الإخفاء بل التكيف وتوظيف الكلمة ، لتغيرات يؤمن بها جل من يعيشها فيجعلنا نستحضر في كل قراءة متجددة لجماليات تستحق رسمها على جدارية تعبر عن زمن القضية الجزائرية الثورية المتحركة وهي اعترافات لها طقوس ومنممات آل خليفة وهو شرف ما بعده شرف .

---

[1] الديوان ، ص ص 304 ، 305 .

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد هذه الرحلة البحثية التي تناولت فيها أهم الموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيـــد آل خليفة مع إجلاء بعض الصور البيانية في هذه التجربة فقد توصلت إلى ما يأتي :

-امتاز شعر محمد العيد بالصدق الفني فالصدق هو حقيقة الفن الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا خالدا ، تتناوله أجيال رغم مرور الأيام .

-اهتمام محمد العيد بالقضايا الوطنية بجميع أشكالها لهذا جاء شعره مفعما بالمسؤولية تجـــاه وطنـــه ومجتمعه ومن ثم أمته .

-من خلال تجربة الشاعر الفنية لاحظنا أن محمد العيد حصن شعره بأربعة معالم وهـــي :الإســـلام ، الوطن ، الإنسانية ، العروبة .

- إن شعر محمد العيد لا يمثل تجربة فنية حية أو صورة صادقة أمينة لما يحسه ويتفاعل داخـــل نفـــسه فحسب ، وإنما يمثل إضافة إلى ذلك جزءا من تراث شعب بل جزءا من تراث أمة ، فحق له أن يحفظ في صفحات التاريخ لتستلهمه الأجيال في مستقبلها .

- انصراف محمد العيد عن الأغراض الذاتية الضيقة والتزامه بالتعبير عن الوجدان الجماعي للأمة .

- اندماج محمد العيد في الواقع الوطني والعملي من أجل النهوض بالمجتمع وترقيته وإصـــلاح حالـــه عقيدة وفكرا وسلوكا .

- دعوة محمد العيد في شعره للانفتاح على عصره والإقبال على الحياة والأخذ بأسباب العلم والعمل.

- مقاومته للاحتلال والتصدي لإفشال خططه التغريبية إزاء عناصر الهوية الحضارية للأمة ومواصـــلة حركة الجهاد ضده منافحة عن الصيادة وذودا عن الحقوق الوطنية .

-شعر محمد العيد يصور لنا اندماج الشاعر في واقع مجتمعه ولذا انتهج فيه معالجة أمراضه نهجا واقعيا استمده من ظروف محيطه وأحداث بلاده .

- إعجاب محمد العيد بمدرسة الإحياء العربية وإدمانه قراءة شعر أحمد شـــوقي وحـــافظ إبـــراهيم ومعروف الرصافي مما ترك بصمات واضحة في معجمه الشعري .

- امتازت لغة محمد العيد بالمتانة والجزالة والقوة وهي خاصية تؤكد تمكن شاعر الجزائر مـــن اللغـــة العربية ومفرداتها واطلاعه الواسع على التراث العربي.

- كثرة الاقتباس من القرآن الكريم لأن الشاعر تربى في بيئة محافظة واندمج في فكر جمعية العلمـــاء المسلمين الجزائريين .

- استطاع محمد العيد في نتاجه تصوير بيئته التي عاش فيها وواكب تطـورات أحـداثها فعكـس من خلالها صدقه ووفائه نحو الوجداني الجماعي للأمة .

- زهد الشاعر في ما عند الناس وترك متاع الدنيا لغيره من المتهافتين عليه واتخذ طريقه لرسم النـهج السليم لشعبه الذي بلغ به الآمال المنشودة وهي الحرية والاستقلال عن طريق الجهاد المستمر.

- استطاع محمد العيد من خلال تعامله اليومي مع الكتابة الصحفية والتشبع بلغـة كتـب العلـوم الشرعية والفقهية أن يستخدم بعض مفرداتها في عمله الشعري فقد اتسمت بملامحها الواضحة العقلية .

- اهتمام محمد العيد الشديد باللغة والعروض والأسلوب الخطابي في العـرض والجزئيـة في النظـرة والاستناد إلى التراث في تقويم الآثار الأدبية .

- من خلال شعره اتضح لنا أن زهد محمد العيد كان ذاتيا لم يقصد به نقدا اجتماعيا أو دعـوة إلى العزلة .

- غلب على نتاج الشاعر الاتجاه الرومانسي فهو بالنسبة إليه متعة روحية وغذاء شـعوريا خاصـة في الملمات وكثرة الهموم .

- شعره في المرحلة الأولى (بين الحربين)استهدف من خلالـه الـدعوة إلى الإصـلاح والتمـرد على الأوضاع التي أوجدها الاحتلال ، فصور آمال الشعب الجزائري وشعاراته القومية والوطنية كما انه مجد أبطال وطنه .

- ارتبط شعر محمد العيد بالأحداث التاريخية والاجتماعية في وطنه الجزائر وبأهم أعلامه الذين تقدموا الصفوف .

- من خلال رحلتنا العلمية مع ديوان محمد العيد تبين لي أنه لم يتقرب إلى السلطان رغبة في الحصول على المناصب الدنيوية فلم يمدح ملكا ولا أميرا .

- امتاز شعره بالبساطة والسهولة والابتعاد عن التكلف مع ضعف الخيال في معظمه .

- اتخذ محمد العيد الصورة الشعرية الموحية بدل الصراحة وقد تجلى ذلك في كـثير مـن أشـعاره كاستخدام الورقاء للدلالة على الحرية والهزار وغيرها من المصطلحات.

- غلب على شعر محمد العيد ظاهرة الحكمة وهذا أمر مألوف عند شعراء العرب .

- محمد العيد لا يهتم بوحدة القصيدة في الموضوع فلم يراع بناء القصيدة .

- بعد سنة 1947م تطور شعر محمد العيد واتسم بالعمق والشمول فقد تناول قضايا عربية وإنسانية بعد أن كان قد قصر شعره على أحداث الجزائر

- يعتبر محمد العيد من أوائل الشعراء الذين دعوا إلى وحدة الشعب الجزائري فقـــد أشـــاد بنـــ ـضـ الشعب وبأن مصيره واحد

وهبتك روحي يا جزائر فأمري كما شئت إني خاضع لك خادم

- تبين لي من نتاج محمد العيد أنه مؤمن بالله واثق به ، نظر إلى الحياة بإيجابية مع التزامـــه بالـــشعر العمودي في معظم قصائده ، وشعره دعوة للالتزام بمبادئ الإسلام وقيمه الخالدة .

- من خلال اطلاعنا على قصائد الديوان وتكملته وجدنا محمد العيد يستعمل في مطلـــع قـــصائده التقفية أكثر من التصريع وتارة لا يستعملها بتاتا .

- الصورة الشعرية هي العنصر الشعري الأكثر ضعفا عند محمد العيد الذي استخدم لغـــة مباشـــرة امتازت بالتقريرية .

- تباين المستوى الفني بين مختلف قصائد الديوان قوة وضعفا نتيجة عوامل كثيرة .

- لقد استزاد محمد العيد من القرآن الكريم واستهدى بأسلوبه ومضامينه في معظم قصائده .

- لقد طرق محمد العيد في شعره جميع البحور الشعرية الستة عشر وبعض أضربها ما عدا ثلاثة أبحـــر منها وهي : المنسرح ، المضارع ، المقتضب .

وقد أنشد قصيدة على تفعيلة واحدة من البحر الكامل تحت عنوان "دمعة على القمر الخاسف" .

شعره خال من الزحاف المزدوج -المركب- لأنه مستكره ، كما أنه لا يستعمل الوقص في تفعيلـــة الكامل ولا العقل في جزء الوافر ، ولا القبض والكف في الجزء السابع من الطويل .

-لا يغفل عن استعمال المعاقبة والمراقبة والمكانفة في الأبحر التي تدخل عليها .

-لا نجد في شعره عيبا من عيوب القافية كسناد التأسيس ، وسناد الحذو ، والإقواء والاصراف .

- من الناحية الفنية امتاز شعره بـــ:

-السهولة في الألفاظ والعبارات .

-بتكرار المعنى الواحد في القصيدة أو القصائد .

-طول نفس محمد العيد فقد بلغت عنده قصيدة " هذه قمة الفتوة " 157 بيت .

-انتشار ظاهرة التعميم واستخدامه للضمير "نحن" .

رحلة العطاء الشعري عند محمد العيد وجدناها طويلة فنهلنا من ينابيعها الشيء الكثير ، وقطفنا باقات أزهار متنوعة من حدائقه الغناء يفيض شذاها بعبق وعطر الوطن ، وتبقى ينـــابيع لم نـــشرب منـــها ورياضا لم نقطف من ورودها ، ولكن حسبي أني سلطت الضوء على رحلة العمر الإبداعية وأضأت جوانب كثيرة من حياة الشاعر محمد العيد ، وكشفت الكثير عن خبايا تجربته الشعرية ، فوجدته كان متكئا على التاريخ ، وعلى الماضي المجيد لهذه الأمة فتعلق بهذا التراث التليد ووظفه لاستنهاض الهمم على درب الثورة ، وطرد المستدمر الفرنسي ، فاستعان بالدين الإسلامي الحنيف وجعلـــه نبراســـا وهاديا في أوقات الشدة والظلام ، لقد تأثر محمد العيد بقراءاته الكثيرة وعرف مدارس أدبيـــة جمـــة ولكنه ظل ينهل من القلب فخاطب الوجدان والذاكرة واندمج وذاب في الوطن قضية وشعبا وجهادا فأهدى للوطن قصائد عصماء ترق عذوبة وحبا لأبناء هذا الوطن ، لقد جعل محمد العيد من شـــعره خريطة ناطقة نقرأ عليها صور الجزائر والعالم الإسلامي فألهب عواطفنا وأثار أحاسيـــسنا واســـتفز عقولنا، وحرك وجداننا ولذا فرضت عليه الإقامة الجبرية إبانة الثورة وبعد الاستقلال وظل محمد العيد صامدا رغم المحن والإحن ، من خلال هذه النتائج حاولت وضع لبنة جديدة في الدراسات البيانيـــة للأدب الجزائري راجيا من المولى أن يقيض من يأت بعدي ليكشف ما لم يحالفني فيه التوفيـــق فيمـــا درسته إلا أن الشاعر كان في وقته شهابا على أعداء الوطن وسيفا مسلطا على رقابهم ، ورجاء مـــن هذا البحث أن يكون مساعدا على تصحيح بعض الآراء والمفاهيم حول شخصية محمد العيد الكامنة فإن هو استطاع تحقيق ذلك فبفضل الله أولا وجهود أستاذي الدكتور الفاضل باديس فوغالي الـــذي ذلل معي كل الصعاب تذليلا وإن أخفقت فمن تقصيري وجهدي المقل وما توفيقي إلا بالله .

ملحق الأعلام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* ابن الرومي : هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ، أمه حسنة بنت عبد الله السجستاني فارسية الأصل ، ولد في الجانب الغربي من بغداد في جمادى الأولى ليلة الأربعاء بعد طلوع الفجر سنة 221هـ بالعقيقة ، نشأ في بيت ثري وتوفي مسموما بالجانب الشرقي من بغداد في جمادى الأولى سنة 283هـ من آثاره ديوان شعري .

*ابن باديس : هو عبد الحميد بن باديس من مواليد 1889/12/05 م بقسنطينة حيث تعلم وحفظ القرآن الكريم بها وأخذ العلوم عن الشيخ حمدان لونيسي ، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة سنة 1912 م ثم سافر إلى البقاع المقدسة لآداء فريضة الحج وهناك التقى بالشيخ محمد البشير الإبراهيمي ، عاد إلى الجزائر سنة 1913م

فتولى التدريس بالجامع الأخضر بقسنطينة وأسس في 5 ماي 1931 م جمعية العلماء المسلمين الجزائريين مع ثلة من أصحابه ، أصدر عددا من الجرائد من آثاره : مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير ، مجالس التذكير من حديث البشير النذير ،رجال السلف ونساؤه ، كتاب العقائد ، توفي بقسنطينة يوم 1940/04/16م

* ابن ثعلب : هو أحمد بن يحي بن ثعلب ولد سنة 200هـ وتوفي سنة 291هـ

إمام الكوفيين في اللغة والنحو والحديث ، أخذ العلم على أئمة اللغة من مثل ابن الأعرابي وابن حبيب وكانت بينه وبين المبرد إمام البصريين منافسات كبيرة من آثاره العلمية : الفصيح ، قواعد الشعر ، مجالس ثعلب .

* ابن رشيق القيرواني : هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني أحد البلغاء الأفاضل من مواليد 370هـ من آثاره : العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، كتاب الأنموذج ، الرسائل الفائقة ، قراضة الذهب ، كتاب الشذوذ في اللغة ، كتاب المتفق التصحيف ، توفي سنة 456هـ .

* ابن قتيبة الدينوري : هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة أصله من مرو ولد في الكوفة سنة 213هـ ، نشأ في بغداد وأخذ عن علمائها التفسير والحديث واللغة والنحو والأدب والتاريخ ، من شيوخه اسحاق بن راهوية وأبو حاتم السجستاني ، تولى قضاء دينور وطال مقامه بها فسمي الدينوري من آثاره : كتاب مشكل القرآن ، المشتبه من الحديث والقرآن ، تأويل مختلف الحديث ، عيون الأخبار ، أدب الكاتب ، الشعر والشعراء ، توفي في بغداد في أول رجب سنة 276هـ .

* ابن هانئ الأندلسي : هو محمد بن هانئ الأندلسي من مواليد 928م بإشبيلية ومات ببرقة سنة 972م ، سلك طريق المتنبي في نظم الشعر حتى سمي بمتنبي الغرب وكان شاعرا لمعز الدين الله الفاطمي .

* ابن طباطبا : هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا يرجع نسبه إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه نشأ بأصبهان وأخذ العلم والأدب عن مشايخها ألف عدة كتب في الأدب والشعر والنقد منها كتاب "عيار الشعر" إذ اقتصر فيه صاحبه على صناعة الشعر وما يتصل بها من قضايا اللفظ والمعنى وضروب التشبيهات وغير ذلك من أنواع الصور البيانية ، توفي سنة 322هـ .

* أبو الفرج الأصفهاني : هو علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني كان من نسل مروان بن الحكم ، ولد بأصبهان سنة 284هـ ونشأ في بغداد وتلقى العلم فيها على ابن دريد وأبي بكر بن الأنباري والأخفش الأصغر ونفطويه والطبري قضى خمسين سنة في تأليف كتابه الأغاني توفي في 14 ذو الحجة 356هـ .

* أبو ذؤيب الهذلي : هو خويلد بن خالد بن محرث الهذلي كان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي دخل الإسلام مع قومه ، خرج في جيش الفتح الإسلامي سنة 26هـ مع خمسة من أبنائه فهلكوا في طاعون مصر فتابعه وطريقه إلى إفريقيا وشهد فتح قرطاجنة الضاحية الشمالية لتونس اليوم وكانت يومها عاصمة للروم ، مات ملدوغا عام 28هـ .

* أبو هلال العسكري : هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن هلال اللغوي العسكري غلب عليه الأدب والشعر من آثاره : كتاب شرح الحماسة وكتاب التبصرة ، والمحاسن في تفسير القرآن والصناعتين ، المتوفي سنة 395هـ .

* أمية بن أبي الصلت : هو ابن أبي ربيعة بن عوف من ثقيف أمه رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف ، عمل في التجارة في أول حياته بين الشام واليمن كان حنيفيا توفي سنة 8 هـ .

* الأخفش الأكبر : هو أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد المعروف بالأخفش الأكبر مولى من أهل هجر ، سكن البصرة وهو أحد أئمة اللغة العربية والنحو وهو أول من شرح الشعر بيتا بيت ، توفي سنة 177هـ .

* الأعشى : هو ميمون بن قيس بن جند من قبيلة بكر بن وائل ، لقب بالأعشى لضعف بصره فكني بأبي بصير تلطفا في مخاطبته نشأ باليمامة في قرية تدعى منفوحة ولقب بصناجة العرب من أشهر قصائده قصيدة :

ودع هريرة أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

* الآمدي : هو الحسن بن بشر الآمدي من علماء البصرة وأدبائها المشهورين من آثاره الموازنة بين الطائيين ، والمؤتلف والمختلف ، وكتاب نثر المنظوم .

* البدوي أحمد جلول : من مواليد البليدة سنة 1906 م كانت دراسته ببعض الزوايا بثنية الأحد ،درس في المدارس الفرنسية ، شارك في التعليم ما بين 1931- 1942 بمدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة ، ثم عاد إلى البليدة حيث أسس بها المدرسة التعليمية وضل بها حتى 1956 م ، نزح إلى المغرب بسبب مضايقة الاستدمار له ، نشر معظم شعره بالبصائر والشهاب والمرصاد والثبات ، بعد الاستقلال درس في ثانوية عقبة بن نافع ثم الثعالبية ثم ثانوية عمر راسم حتى أحيل على التقاعد سنة 1971 م له ديوان شعر مخطوط عنوانه "وابل وطل "

* الثعالبي : هو أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ولد منتصف القرن الرابع الهجري وتوفي سنة 429هـ وهو من أشهر أدباء زمانه ويعتبر كتابه يتيمة الدهر من أفضل كتبه على الإطلاق .

* الجاحظ : هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ولد نحو سنة 160هـ بالبصرة وفيها نشأ وقضى أكثر عمره ، بزغ نجمه عند انتقاله إلى بغداد فاتصل بوزير المعتصم محمد بن عبد الملك فقربه من مجلسه ، من آثاره : نظم القرآن ، مسائل القرآن ، الرد على اليهود ، الرد على النصارى ، كتاب اللصوص ، صياغة الكلام ، كتاب المعلمين ، أخلاق الملوك ، التسوية بين العرب والعجم ، المزاح والجد ، رسالة في القلم ، كتاب ذوي العاهات ، كتاب الحيوان ، البخلاء ، البيان والتبيين ، توفي سنة 255هـ .

* الجرجاني : هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي ولد سنة 290هـ في جرجان فنشأ بها ثم ارتحل إلى العراق والشام والحجاز رغبة في العلم فاشتهر بالفقه وعلوم اللغة والتاريخ والبلاغة ، وكان إلى جانب ذلك شاعرا مفلقا وكاتبا مترسلا ، من مؤلفاته الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تهذيب التاريخ ، تفسير القرآن الكريم ، توفي سنة 392هـ .

* الجمحي : هو أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي مولى قدامة بن مظعون الجمحي ولد في البصرة نحو عام 140هـ ، وسمع العلم والأدب من كبار العلماء والشعراء كالأصمعي وبشار بن برد ، وأبو البيداء الرياحي وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، والمسيب بن سعيد والمفضل الضبي من آثاره : طبقات الشعراء الجاهليين ، كتاب غريب القرآن ، كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار ، كتاب بيوتات العرب ، توفي بغداد سنة 231هـ .

* الخزاعي : هو دعبل بن علي شاعر عباسي مشهور بولائه للعلويين وهو شاعر مطبوع هجّاء لم يسلم منه حتى الخلفاء العباسيين توفي ببلدة واسط سنة 246هـ.

* الرمـــاني : هو علي بن عيسى الرماني عالم المعتزل من كبار اللغويين والنحاة من مواليد 296هـــ من آثاره : النكت في إعجاز القرآن ، توفي سنة 384هـــ .

* المرقش الأكبر : هو عوف بن سعد بن مالك من بني بكر ولد في اليمن نحو عـــام 500م ونـــشأ في العراق اتخذه الحارث بن أبي شمر الغساني كاتبا له وهو شاعر مقل توفي نحو 552م .

* المفضل الضبي: هو أبو عبد الرحمان أو أبو العباس المفضل بن محمد بن يعلى الضبي الكـــوفي ولـــد في الكوفة سنة 100هـــ وتوفي سنة 178هـــ من آثاره : "المفضليات" وهي ثمانون قصيدة مختارة مـــن شعر الشعراء المقلين من الجاهليين والمخضرمين ، وله كتاب الإختيارات ، وكتاب معـــاني الـــشعر ، وكتاب الأمثال ، وكتاب الألفاظ والعروض .

* النميري راعي الابل : هو أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية ، لقب براعي الإبل لكثرة وصفه للإبل توفي سنة 90 هـــ ، وقد كان أعور العين ذهبت إحدى عينيه في منازعة قبلية .

* الفارابي : هو أبو إبراهيم اسحاق بن إبراهيم الفارابي ولد بفاراب وبها تلقى تعليمه ثم جلس للتدريس بها ثم انتقل إلى مدينة زبيد في اليمن وتوفي بها سنة 350هـــ من آثاره بيان الإعراب ، شـــرح أدب الكاتب ، وديوان الأدب .

* الفراهيدي : هو أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي أكبر علماء زمانه في العربية ، هو الذي استنبط علم العروض ولد سنة 100هـــ عاش فقيرا زاهدا راغبا عن الدنيا منقطعا إلى علومـــه من آثاره كتاب العين وهو أول معجم في اللغة العربية توفي في البصرة سنة 180هـــ .

* الصاحب بن عباد : هو أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن المشتهر بالصاحب بن عباد كان أول وزيـــر لمؤيد الدولة البويهي من آثاره الكافي في الرسائل ، كتاب الكشف عن مساوئ المتنبي والمحيط في اللغة ، توفي سنة 385هـــ بالري .

*دودو أبو العيد : من مواليد 1934م بجيجل ، قاص وناقد أدبي ومترجم وأستاذ جامعي ، درس بمعهد عبد الحميد بن باديس ، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة ، ومنه إلى دار المعلمين العليا ببغداد ثم إلى النمسا فتحصل من جامعتها على دكتوراه برسالة عن "ابن نظيف الحموي سنة 1961م " درّس بالجامعـــة التي تخرج منها ثم بجامعة كييل بألمانيا ثم شغل أستاذا بقسم اللغة العربية جامعة الجزائر إلى أن توفاه الله سنة 2003م ، من آثاره (بحيرة الزيتون ، التراب ، دار الثلاثة ، البشير ، الطريق الفضي ، الطعـــام والعيون ، كتب وشخصيات ، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان ، صور سلوكية ، الحمار الذهبي).

قدامة بن جعفر : كاتب وناقد وأديب مشهور من مؤلفاته : كتاب الخراج ، نقد الشعر ، جواهر الألفاظ توفي سنة 337هـ .

* عمروبن معدي كرب : شاعر يمني وأحد الفرسان أسلم وجاهد ومات في آخر خلافة عمر بن خطاب سنة 643 م .

* عمرو بن العلاء : واحد من أشهر أئمة اللغة والأدب والرواية الموثوق بهم وأحد القراء المشاهير ولد في مكة وعاش في البصرة وتوفي في الكوفة نحو سنة 154هـ .

* ذي الرمة : هو غيلان بن عقبة وعرف بذي رمة لقوله " أشعت باقي رمة التقليدي " والرمة هي القطعة البالية من الحبل ، كان له ثلاثة إخوة كلهم شعراء ولد حوالي عام 77هـ ، ومات سنة 117هـ .

* عمرو بن كلثوم : هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي ،أمه تغلبية وهي بنت المهلهل الشاعرولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد وساد قومه صغيرا كان فارسا شجاعا وهو أحد المعمرين هو شاعر مطبوع مقل أهم شعره معلقته المشهورة التي نظمها في عمرو بن هند التي مطلعها

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

* عمر بن الخطاب رضي الله عنه : هو عمر بن نفيل بن عبد العزى القرشي ولد نحو عام 40 ق هـ وإليه كانت السفارة في الجاهلية (الاصلاح بين القبائل) أسلم فقويت شوكة المسلمين بإسلامه وهو أول من تسمى بأمير المؤمنين في أيامه باغت الفتوحات الإسلامية بلاد فارس والشام ومصر دامت خلافته أكثر من عشر سنوات قتله أبي لؤلؤة الفارسي مولى المغيرة بن شعبة سنة 23هـ .

* علي ين أبي طالب كرم الله وجهه : رباه محمد صلى الله عليه وسلم وهو من أوائل المسلمين الذين احتضنوا دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم قتله عبد الرحمان بن ملجم في 17 رمضان 40 هـ .

* معاوية بن أبي سفيان : هو معاوية بن أبي سفيان بن حرب بن أمية بن عبد المس القرشي ولد في مكة نحو عام 17 ق هـ ، ولي الشام زمن خلافة عمر بن الخطاب توفي سنة 60 هـ .

* زهير بن أبي سلمى : هو زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح من قبلة مزينة من مضر نشأ بين أقارب أبيه ، وتربى على يد خاله بشامة بن الغدير ، رعاه زوج أمه أوس بن الحجر فكان يحظ عنه الشعر له قصائد عرفت بالحوليات توفي قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم ومات عن أكثر من مائة عام.

* النابغة الذبياني : هو زياد بن معاوية بن سعد بن ذبيان قيل سمي بالنابغة لأنه قال الشعر بعد تقدمه في السن ، مدح المنذر بن ماء السماء توفي النابغة سنة 18 ق هـ .

* بوشوشي الطاهر : ولد ببجاية سنة 1916 م درس بمسقط رأسه ثم انتقل إلى العاصمة حيث درس بالمدارس الفرنسية ،الابتدائية والثانوية والجامعة ، درس اللغة العربية بمدرسة الشبيبة الاسلامية وكان أحد تلاميذ الشاعر محمد العيد آل خليفة عمل بالإذاعة الجزائرية منذ الخمسينيات ثم اشتغل محررا ورئيسا في مجلة هنا الجزائر ، بعد الاستقلال سافر إلى فرنسا وعاد إلى الجزائر في أوائل السبعينيات كأستاذ لمادة الترجمة بجامعة الجزائر له نتاج شعري جيد ، كان يمضي أشعاره ومقالاته باسم " ابن جلا " .

* بكوشه حمزة : واسمه الحقيقي حمزة شنوف ولد في اكتوبر 1906 م بواد سوف تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم سافر إلى تونس حيث تخرج من جامع الزيتونة كان من أبرز نشطاء جمعية علماء المسلمين الجزائريين ، عمل في ميداني الصحافة والتعليم ثم الوعظ والتجارة وختمها بالمحاماة توفي سنة 1415 هـ /1994 م له ديوان شعري مخطوط .

* الإبراهيمي أحمد طالب: هو ابن الشيخ البشير الإبراهيمي من مواليد 1932/01/05م بسطيف له شهادة جامعية في الطب تولى عدة حقائب وزارية في حياته من آثاره: رسائل من السجن ، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية ، الأزمة الجزائرية المعضلة والحل ، مذكرات مواطن جزائري .

* الإبراهيمي محمد البشير : من مواليد 1889/07/14م برأس الواد حفظ القرآن الكريم ، هاجر سنة 1911م إلى المرق وهناك التقى بالشيخ عبد الحميد بن باديس ، عمل كأستاذ للأدب العربي في جامعات دمشق ، أسس مع ثلة من العلماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، صلى بالناس أو جمعة بعد الاستقلال بجامع كتشاوة من آثاره عيون البصائر ، أسرار الضمائر في العربية ، الاطراد والشذوذ في العربية وغيرها من الكتب توفي في 1965/05/20 م

* التبسي العربي : من مواليد 1895م بتبسة حفظ القرآن الكريم في صغره ثم انتقل إلى تونس لطلب العلم في جامع الزيتونة ثم انتقل إلى الأزهر سنة 1920م عاد سنة 1920 إلى الجزائر وهو أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أختطف في أفريل 1957م من بيته فصفي على يد جلادي فرنسا و لم يعرف قبره إلى حد الساعة .

* اسكندر محمد المختار: من مواليد 1923/11/08 بالمدية حفظ القرآن الكريم على يد والده محمود اسكندر وصل تعليمه في مدرسة الشبيبة الإسلامية فكان تلميذ للشاعر محمد العيد آل خليفة عمل

كمستشار تربوي من 62 -74 ثم كإمام خطيب في الجمع الحنفي بالمدية من 82-91 من آثاره : مدينة المدية بين القديم والحديث السلسلة الذهبية لإحياء التراث ، عدة روايات ومسرحيات .

* الجيلاني عبد الرحمان : من مواليد 1908/02/09م ببلوغين بالعاصمة حفظ القرآن الكريم ، عمل كخطيب بعدة مساجد بالعاصمة ثم عمل بالتعليم في مدرسة الشبيبة الإسلامية رفقة محمد العيد ، عمل بالإذاعة الوطنية ثم عين باحثا في المتحف الوطني للآثار بالجزائر ومدرسا لمادة الحديث بجامعة الجزائر المركزية سنة 1983 م من آثاره: تاريخ المدن الثلاث ، تاريخ الجزائر العام ، الثقافة والحضارة والعمران بالجزائر عبر العصور .

* الدراجي فرحات : من مواليد 1906 ببسكرة حفظ القرآن الكريم ثم انتقل إلى الزيتونة ، انضم إلى أسرة مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة رفقت محمد العيد آل خليفة انضم إلى أسرة التحرير جريدة البصائر توفي في 1951/05/13م .

* السماتي محمد العابد الجلالي : من مواليد 1890م بأولاد جلال حفظ القرآن الكريم اشتغل في التعليم في المدارس الحرة كما اشتغل بالصحافة توفي في 1976/02/02م ، من آثاره : تقويم الأخلاق ، الأناشيد المدرسية .

* الصديق محمد صالح : من مواليد 1925/12/19 م بتيزي وزو ، حفظ القرآن الكريم على يد والده التحق بجامع الزيتونة بتونس من 47-51 التحق بالثورة عام 1957 بعد الاستقلال عمل كمنتج ومقدم برامج في الإذاعة الوطنية والتلفزيون من 62-97 له أكثر من 60 مؤلف وهو عضو بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

* العقبي الطيب : من مواليد 1890م بسيدي عقبة حفظ القرآن الكريم ، هاجر مع أسرته إلى المدية المنورة سنة 1895م عاد إلى الجزائر في 4 مارس 1920م واستقر ببسكرة ، تولى إدارة تحرير مجلة البصائر ، عمل بالتدريس بمدرسة الشبيبة الإسلامية رفقة محمد العيد توفي 1960/05/21م .

* باعزيز بن اعمر : من مواليد 1906/02/10 م بأزفون حفظ القرآن الكريم على يد والده ، انضم إلى الجامع الأخضر بقسنطينة سنة 1925م ثم توجه إلى الزيتونة بعدها عادة إلى الجزائر وعمل بمدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة بإدارة محمد العيد آل خليفة ألف سلسلة من دروس الأخلاق والتربية الوطنية في أربعة أجزاء توفي في 1977/06/06م .

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المصادر :

● القرآن كريم برواية حفص عن قراءة عاصم.

1- ابن منظور المصري ، لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ،بيروت ، لبنان، 1410هـ/1990م.

2- ابن طباطبا محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عبد الساتر عباس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982م.

3- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ، تحقيق عفيف نايف حاطوم ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2003م .

4- أبو الحسن أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق وتقديم مصطفي الشويهي ، بيروت ، لبنان ، 1964م.

5- الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر "، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت ، 1425هـ /2004م .

6- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، قدم له وشرحه ،على أبو مسلم ، طبعة أولى ، مكتبة الهلال بيروت ، 1408هـ /1988م .

7-الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد الاسكندراني طبعة ثانية ، دار كتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1418هـ /1998م .

8- القزويني محمد بن عبد الرحمان الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة "البيان والبديع " ، مكتبة الهلال ، بيروت ،ج1 ،1408هـ /1988م .

9- القرطاجني حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1986م.

10- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق ، عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،(د،ت).

11- اسحاق بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، ط1 ، مطبعة المعالي ، بغداد ، (د،ت) .

12-جلال الدين عبد الله بن محمد بن عبد الرحمان القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1418هـ /1997م .

13-أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر على السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط : نعيم زرزور ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 1407هـ 1987م .

14- ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق أحمـــد الحوفي وبدوي طبانة ، ج2 ، ط1 ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، 1379هـــ/1959 م .

15- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن تحقيق محمـــد أبـــو الفـــضل إبراهيم ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ج2 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* المراجع :

16- أبو البقاء الرندي بن الشريف ، الوافي في نظم القوافي ، تحقيق محمد الكنوني، الرباط ، المغرب ، 1974م.

17-أبو القاسم سعد الله :

- محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحـــديث ، ط1 دار المعـــارف ، القـــاهرة ، مصر،1961م .

- شاعر الجزائر ،محمد العيد آل خليفة ، الدار العربية ، مصر ، 1984م .

- تجارب في الأدب والرحلة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م .

18- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، (د ،ت).

19- أرشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة ، خضراء سلمى الجيوسي ، دار اليقظة العربيـــة ، بيروت ، 1962م .

20- أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة " البيان ، المعاني ، البديع " ، منشورات محمـــد علـــي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1422هـــ /2002م .

21- أحمد بدوي ، من بلاغة القرآن ، ط3 ، مكتبة النهضة ، مصر الفجالة ، (د،ت).

22- أحمد مطلوب ، فنون بلاغية "البيان والبديع "، ط1 ، دار البحـــوث العلميـــة ، الكويـــت ، 1395هـــ/1975م .

23- أحمد دوغان :

- في الأدب الجزائري الحديث ،ش. و.ن.ت ، الجزائر 1984م.

- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989م.

24- أحمد طالب الإبراهيمي ، آثار محمد البشير الإبراهيمي ،ج2وج5 ، دار الغرب الإســـلامي ، بيروت ، لبنان ، 2001م.

25- أحمد حماني ، صراع بين السنة والبدعة ،ط1، ج2، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر، 1984م.

26- الوناس شعباني ، تطور الشعر الجزائري منذ [1945-1980] ديوان المطبوعات الجامعية ،(د،ت) ، الجزائر .

27- ابن خلدون عبد الرحمان ، تاريخ ابن خلدون ، م1 ، منشورات محمد علـــي بيـــضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، 1413هـــ /1992م .

28- بلقاسم بن عبد الله ، دراسات في الأدب والثورة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، ط1، دار هومه ، الجزائر ، ديسمبر 2001م .

29- بلاشير رجيس ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، ج1 ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1986م .

30- بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ش.و.ن.ت، الجزائر ، 1981م .

31- بشير كاشة الفرحي ، محمد العيد شاعر الجزائر والعروبة والإسلام ، دار الأفاق ، الأبيـــار ، الجزائر ، 2003م .

32- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبـــو الفـــضل إبراهيم ،ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان ،ج، 1425هـــ/2005م .

33- جابر أحمد عصفور:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، 1980م .

- مفهوم الشعر ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982م .

34- جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج2 ، طبعة المكتبة الثقافية بيروت ، لبنان ، 1973م .

35- حسن تميم ، الشعر في الحياة العربية ، دار إحياء العلوم ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1987م .

36- حمادي عبد الله ، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع دراسة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، طبعة دار هومه ، الجزائر 2001م.

37- رينيك ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صـــبحي ، ط3 ، المؤســـسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1985م .

38- الزيدي توفيق ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، سراس للنشر ، تونس ، 1985م .

39- محمود سلمان ياقوت ، الجمال اللغوي (المعاني ،البيان ،البديع) ، دار المعرفة القاهرة ، مصر ، ج2 ، 1995م .

40- محمد بن علوي المالكي الحسنين ، زبدة الإتقان في علوم القرآن ، ط3 ، دار الشروق ، جدة ، 1406هـــ /1986 م .

41- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص "، ط2 ، المركز الثقافي العـــربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1992 .

42- محمود السيد شيخون ، الاستعارة : نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربيـــة ، مكتبـــة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، 1404هـــ/1984م .

43- محمد غنيمي هلال:

- الأدب المقارن طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1977م .

- النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1979م.

44- محمد الصالح الصديق ، أعلام من المغرب العربي ، ج3 ،موفم للنـــشر والتوزيـــع الجزائـــر ، 2000م .

45- محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغـــرب الإســـلامي ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1985م .

46- محمد البشير الإبراهمي ، عيون البصائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985م .

47- محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج2 ، مطبعة النهـــضة ، تونس ، 1927م .

48- محمد بن سمينة :

- محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر دراسة تحليلية لشعره ديوان المطبوعـــات الجامعيـــة ، الجزائر ، 1992 م.

- العيديات المجهولة "تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة "، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 2003م .

49- محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القـــاهرة ، مصر ، 1997م .

50- محمد رشدي حسن ، شاعران من الجزائر ، الأمير عبد القادر الجزائري ومحمد العيد آل خليفة ، القاهرة 1972م .

51- مختار عطية ، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع ، دراســـة بلاغيـــة دار الوفـــاء ، الإسكندرية ، مصر 2004م.

52- مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، القاهرة ، 1978م.

53- صالح خرفي

- الشعر الجزائري الحديث ، ط19، د،ت ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر .

- مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، ش.و.ن.ت ، الجزائر 1983م .

- محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م .

54- صلاح فضل ، شفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990.

55- طه الحسين ، خصام ونقد ، ط12 ، دار العلم للملايين ، لبنان ، 1985م .

56- عبد المنعم تليمة ، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، طبعة دار الثقافة ، القاهرة ، 1978م .

57- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني للشعر العربي ، طبعة مكتبة الشباب ،القاهرة ، 1978م .

58- عبد القادر محمد الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، مكتبة مصر ، القاهرة ، 1976م .

59 - عز الدين اسماعيل:

- التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت لبنان ، (د،ت)

- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ،ط2 ، القاهرة ، 1968م .

60-عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، طبعة كتبة مـــصر ، بالفجالـــة ، القاهرة (د،ت).

61- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجـــري دراســـة في أصـــولها وتطورها ، ط2 ، دار الأندلس ، 1981م..

62- عبد الفتاح لاشين ، البيان في ضوء أساليب القرآن ، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1985م .

63- عبد الواحد بن عبد العظيم بن أبي الأصبع ، بديع القرآن ، تحقيق حنفي محمد شرف ، ط1 ، مكتبة نهضة مصر ، 1957م .

64- عبد الرؤوف مخلوف ، الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن دراسة تحليلية نقديـــة،د.ط دار المـــريخ للنشر ، الرياض ، 1402هـــ/1982م .

65- عيسى حاجي ، المحصول في شعر محمد العيد آل خليفة ، دار الخلدونية ، الجزائر ، 2001م .

66- عبد جاسم الساعدي ، الشعر الوطني الجزائري بين حكة الإصلاح والثورة ، الصندوق الوطني لترقية الفنون وآدابها ، الجزائر ، 2002م .

67- عبد الملك مرتاض ، ألف –ياء ، تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد درا الغـــرب النشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ،2004م .

68- عمر بن قينة :

- شخصيات جزائرية ، ط1، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1403هـــ/1983م

- صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د.ت .

69- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1974م .

70- عبد الله الركيبي :

- الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1981م .

- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ، ط2 ، الجزائر 1983 م .

71- عبد الرحمان خليل إبراهيم ، دور الشعر في معركة الدعوة السلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1971م .

72- عبد الله راجع ، القصيدة المغربية المعاصرة بين بنية الشهادة والإستشهاد ج2، منشورات عيون المغرب ط1 ، 1987م .

73- عمر أحمد بوقرورة ، دراسات في الشعر الجزائر المعاصر ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر 2004م .

74- فخر الدين الرازي ، نهاية إيجاز في دراية الإعجاز ، تحقيق بكري شيخ أمين ، ط1 ، دار العلم للملايين ، لبنان ، 1985م .

75- سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ، ط1 ، منشورات عويدات الدولية ، بيروت ، لبنان ، 1990م .

76-سامي مكي العاني ، الإسلام والشعر ، ط1 ، الكويت ، علم المعرفة ، رقم 66 ، 1403هـ/1983م.

77- نعيم اليافي ، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر ، القاهرة ،(د،ت).

78- وليد الأعظمي ، شاعر الإسلام حسان بن ثابت الأنصاري ، دراسة أدبية تاريخية ، مطبعة المدني (د،ت).

79- وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ، رقم 207 ، 1416هـ/1996م.

80- يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1402هـ/1982م .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الرسائل الجامعية :

- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، أطروحة دكتوراه ، -جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، 2003م-2004م .

- محمد بن سمينة ، البعد الإسلامي لشعر محمد العيد آل خليفـــة ، رســـالة ماجـــستير 1984م-1985م.

- نصر الدين بن زروق ، الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة ، رسالة ماجـــستير ، 1995م-1996م ، جامعة الجزائر.

- مسعودة خلاف ، شعر عبد الله جمادي بين التراث والحداثة ، رسالة ماجستير ، 2001/2000 ، جامعة منتوري ، قسنطينة .

الدوريات :

- مجلة الثقافة ، العدد 19 ، فبراير / مارس 1974م .

- مجلة الأديب المعاصر ، 1976م .

- مجلة الثقافة ، العدد 56 ، مارس / أفريل 1980م .

- مجلة الثقافة ، العدد 70 ، جويلية / أوت 1982م .

- مجلة الثقافة ، العدد 71 ، سبتمبر / أكتوبر 1982م .

- مجلة الرؤيا ، العدد الثاني ، السنة 1 ، 1982م .

- مجلة الثقافة ، العدد 79 ، جانفي / فيفري 1984م .

- مجلة الثقافة ، العدد 86 ، مارس / أفريل 1985م .

- مجلة الثقافة ، العدد 88 ، جويلية / أوت 1985م .

- مجلة الثقافة ، العدد 94 ، يوليو / أغسطس 1986م .

- مجلة الثقافة ، العدد 95 ، سبتمبر / أكتوبر 1986 .

- مجلة شعر ، العدد 12 ، 1986م .

- مجلة الموافقات ، العدد الثاني ، جوان 1993م المعهد العالي لأصول الدين ، جامعة الجزائر .

- مجلة الآداب ، العدد الثاني والرابع ، 1997/1995 ، جامعة قسنطينة ، الجزائر.

- مجلة فصول ، المجلد 1 ، العددالثامن ، 1997.

- مجلة الثقافة ، العدد المزدوج 9/8 سنة 2006م ، وزارة الثقافة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رأس الآية	رقمها	الصفحة
سورة البقرة		
﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ... ﴾	43	93
﴿ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ...﴾	144	139
﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ...﴾	183	93
﴿ الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ...﴾	197	95
سورة آل عمران		
﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ...﴾	173	140
سورة الأنعام		
﴿ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا...﴾	96	107
سورة الأنفال		
﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ...﴾	46	138
﴿ وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ...﴾	60	97
سورة التوبة		
﴿ رَضُوا بِأَنْ يَكُونُوا مَعَ الْخَوَالِفِ...﴾	87	138
﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ...﴾	105	137
سورة يوسف		
﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ...﴾	51	140
سورة إبراهيم		
﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ...﴾	4	108
سورة النحل		
﴿ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا...﴾	8	137
سورة مريم		
﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي...﴾	4	108
سورة طه		
﴿اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى ﴾	24	109

جمعية التميز لعلوم القرآن والعلوم الإسلامية

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ...﴾	114	139
سورة الحج		
﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ...﴾	27	96
سورة القصص		
﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ...﴾	29	56
سورة يس		
﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ...﴾	69	4
سورة الرحمان		
﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ...﴾	5 /1	107
سورة الحشر		
﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ... ﴾	9	139
﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ...﴾	24/23	90
سورة التغابن		
﴿ فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ...﴾ .	16	139
سورة الحاقة		
﴿إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ..﴾	11	109
سورة القيامة		
﴿ تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ﴾	25	139
سورة النازعات		
﴿يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ ﴾	10	139
سورة الانشقاق		
﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ...﴾	6	138
سورة الفجر		
﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾	13	137
سورة العلق		
﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ...﴾	5/1	107

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

سورة القدر		
﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾	3	104
سورة العصر		
﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾	3	138
سورة الماعون		
﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ...﴾	7/4	92
سورة النصر		
﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾	1	138

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة ..... أ- د
المدخل .....2 -26
أهمية الشعر في حياة الشعوب 2-5
مفهوم الشعر في النقد القديم 6-14
القيمة الاجتماعية للشاعر في القبيلة.....15-16
مكانة محمد العيد الشعرية ودورها في الحركة الأدبية 17-20
محمد العيد نشأته الثقافية ونشاطاته الإصلاحية 21-26
الباب الأول : الموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيد آل خليفة 27-105
الفصل الأول : الموضوعات الوطنية والقومية في تجربة محمد العيد آل خليفة.....29-36
الفصل الثاني : الموضوعات الثورية والاجتماعية في تجربة محمد العيد آل خليفة 37-85
الفصل الثالث: الموضوعات الدينية في تجربة محمد العيد آل خليفة 87-105
الباب الثاني : دراسة بيانية للموضوعات الشعرية في تجربة محمد العيد آل خليفة...107-147
مدخل :.....107-115
الفصل الأول : الصورة التشبيهية وأهميتها الجمالية.....117-128
الفصل الثاني : الصورة الاستعارية وأهميتها الجمالية.....130-140
الفصل الثالث : الصورة الكنائية وأهميتها الجمالية.....142-147
الخاتمة 149-152
ملحق الأعلام 154-160
قائمة المصادر والمراجع 162-169
فهرس الآيات 171-173
فهرس الموضوعات.....174

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية