الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية

خصائص الأسلوب
في شعر محمد العيد آل خليفة

إعداد الطالبة :

صفية بوعناني

إشـــراف:

أ.د. شريفي عبد اللطيف

أعضاء اللجنة المناقشة

– أ.د. مرتاض محمد	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	رئيســـا
– أ.د. شريفي عبد اللطيف	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	مشرفـــا
– أ.د. طـــول محمـــد	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	عضـــوا
– أ.د. كـــروم بومدين	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	عضـــوا
– أ.د.زمري مـــحمـــد	أستـــاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمســـان	عضـــوا

السنة الجامعية : 1431-1432هـ/2010-2011م

" 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، والمقاطع الخالدة، فشعره- لو جمع- سجل صادق لهذه النهضة، وعرض رائع لأطوارها" .

محمد البشير الإبراهيمي

شكر وتقدير

الحمد لله الذي منّ عليّ بالنجاح وهداني لهذا

الدّرب. . . خالقي.

ثمّ الشكر الخالص لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عبد

اللطيف شريفي على نصائحه وتوجيهاته السديدة ودعمه لي

بكل ما يحتاجه البحث من آراء علمية وموضوعية تخصّ

خطته والمراجع التي تدعمه.

كما أقدّم جميل عرفاني وعميق تقديري لكل من مدّ لي يد العون

والنصيحة من أساتذة وزملاء وأقارب وكذا القائمين على

المكتبة المركزية ومعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة

تلمسان.

إلى هؤلاء جميعا خالص شكري وامتناني.

الإهداء

إلى قرة عيني وشفيعي محمد . . .

إلى الشموع التي لا تنطفئ. . .أبنائي

إلى أمي التي رافقتني بدعواتها .

إلى أسرتي التي تعبت معي. . .

إلى كل من صبر معي وساعدني بالدعم

والكلمة الطيبة وخفض لي جناح الذل من الرحمة. .

أهدي ثمرة عملي

مقدمة

المقدمة

إنَّ التّوق إلى استكشاف أدبية النص بعث محاولات جادة تفسر عناصره وتسلم إلى منهجية طبعها النظام و أداتها اللغة و أهدافها حقيقة التشكيل الفني في أبعد مداه وما الأسلوبية إلا نتاج تلك الرغبة في مقاربة موضوعية للعمل الأدبي، ساعية إلى دراسته كظاهرة لغوية موسومة بميسم تواصلي وآخر جمالي مكون من مستويات وظيفية تعكس تكامل النص وانسجامه .

ولقد شد اهتمامي في هذا البحث الأسلوب كونه قالبا تنصب فيه التراكيب اللغوية وبهذا يتميز عن البلاغة والبيان وعن العروض فالتراكيب اللغوية هي مادة الأسلوب، وعلما البلاغة والعروض يدرسان خصائص هذه التراكيب فوجدت في شعر محمد العيد مجالا واسعا لبحث خصائص الأسلوب وتتبعها، دراسة أسلوبية حديثة.

وبما أن المادة الشعرية لمحمد العيد غزيرة ومتنوعة ساعدتني على تتبع البنى الأسلوبية في قصائده من كل النواحي الصوتية والتركيبية والدلالية.

وقد تناول بحثي خصائص الأسلوب في شعر محمد العيد لرغبتي في التعرف إلى ما يميز أسلوب شاعر عن آخر، وإدراك الفوارق الأسلوبية التي تدور في الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف يتشكل الأسلوب؟ وماذا ينتج للقارئ من بنيات لغوية؟ ولماذا يؤثر في متلقيه؟

هي مجموعة من التساؤلات التي لا شك ستوصلني إلى معرفة خصائص أسلوب محمد العيد خلال حياته الاجتماعية وما اعتصر فيها من أزمات سياسة سبَّبها الاستعمار، وهيج غضب الشعب، ودفعه

للصمود حتى الاستقلال، كلها فترات جسدها شاعرنا في أشعاره بكل واقعية وموضوعية، بنفس حزينة متألمة في أغلب الأحيان والسبب في ذلك البيئة الاجتماعية التي تقلب فيها الشاعر وارتسمت على قسمات قصائده وفي ثنايا أبياته، ولغته التي يمتلكها.

وعلى الرغم من أنَّ دراسات سبقت حول شعر محمد العيد كرسالة ماجستير حول المعجم الشعري عند محمد العيد آل خليفة دراسة معجمية دلالية للطالبة وهيبة وهيب من جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان والتي تتناول التطور الدلالي من خلال المعجم الشعري عند محمد العيد آل خليفة وهذا ما يعزز اللغة الشعرية التي يمتلكها شاعرنا، فإني دخلت باب البحث الأسلوبي عساني أكمل هذه الجهود هذا الباب عساني أكمل هذه الجهود.

وعليه بإمكاننا دراسة كل ما يحتاجه الأسلوب من بنيات واستكشاف مواطن الجمال والقوة في شعر محمد العيد، وبذلك تعرفت على الأسلوبية واتجاهاتها وأهم روادها في الغرب مع دوسوسير ورولان بارت وغيرهما... وكيف أسَّسا لهذا العلم اللساني والذي له صدى في أدبنا العربي على يد دارسي الأسلوب والأسلوبية.

واستعنت ببعض الدراسات ككتاب حسن ناظم (البنى الأسلوبية)، وعبد السلام المسدِّي (الأسلوب والأسلوبية) واعتمدت على بعض الدراسات الأسلوبية ككتاب (شعر إبراهيم ناجي –دراسة أسلوبية بنائية) للدكتور سعد شريف الجيّار، (التعبير الزمني عند النحاة العرب) لعبد الله بوخلخال و كتاب (شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة) لأبي القاسم سعد الله، الذي قربني من حياة الشاعر وأطلعني على مكانته الأدبية

والثقافية، وكذا مساهمته في تخليد ذاكرة الشعب بأشعاره الوطنية والثورية، وقدرة هذا الشاعر على تخليد المناسبات التي مضت، كما استعنت بما جمعه محمد بن سمينة من قصائد أغفلها الديوان وتعرفت على أغراض شعرية ومواضيع أخرى تكمل جهود الشاعر وتثري مادته الشعرية.

لذا قسمت بحثي إلى مدخل فيه تعرفت على الأسلوب في التراث البلاغي والدرس الأسلوبي الجديد وحاولت التقرب من جهود الغربيين بخصوص الأسلوبية التي كنت دائما أسعى إلى فهم مدلولها ووظيفتها، فوجدت أنها امتداد للدرس البلاغي وساعدني هذا المدخل على معرفة جهود العرب قديما في توظيف هذا المصطلح ولو بأسماء مختلفة مع عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم، وصولا إلى حازم القرطاجنِّي من خلال كتابه (المنهاج) الذي يعد شاهدا على جهود العرب القديمة في هذا المجال، كما تطرقت إلى محددات الأسلوب الثلاثة: الاختيار، التركيب، و الإنزياح، ثم تطرقت إلى ترجمة حياة الشاعر.

بعد المدخل قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول البنية الصوتية أو ما يعرف بموسيقى الإطار أو البنية العروضية، التي تأتي في أول مجالات الدرس الأسلوبي ودرست فيه البحور الخليلية التي وظفها محمد العيد بنسب مختلفة، ثم القافية وحروف الروي المتواترة بكثرة، وانتقلت إلى الجزء الثاني من هذا الفصل(موسيقى الحشو) وتطرقت فيه إلى التَّصريع في مطالع القصائد، والجناس، والتكرار الذي كثر في شعر محمد العيد، ومحسنات بديعية أخرى أحدثت موسيقى

داخلية وكان لا بد من ذكرها. ثم ظواهر صوتية أخرى منها التدوير ولزوم ما لا يلزم.

أما الفصل الثاني فجاء مكملا للأول من حيث المستوى التركيبي وما يحتاج إليه من جمل خبرية، وجمل إنشائية، أكثرها إنشاء طلبي، فوجدت المادة الشعرية مناسبة وغنية بالتراكيب البلاغية والنحوية، ووقفت عند دلالة التراكيب والأدوات النحوية المستعملة لأحدد دلالتها البلاغية في النص الشعري. وأعقبتها بظواهر تركيبية أخرى كالحذف والالتفات والتقديم والتأخير.

ويليه الفصل الثالث حول المستوى الدلالي الذي يدرس الصورة البيانية وأساليب تشكيلها من التشبيه بأنواعه والاستعارة المكنية والتصريحية وكذا المجاز المرسل والعقلي والكناية عن صفة وعن موصوف بتصنيف الصور إلى علاقات بدءا بعلاقة مقارنة ثم علاقة التداعي ثم علاقة اللزوم فعلاقة التفاعل. كل هذه الصور كان لها حضورها المقامي في أشعار محمد العيد، ولم أغفل اللغة الرمزية وإن كانت قليلة والتي انحصرت معظمها في تغني الشاعر بالحرية، فإذا كان شاعرنا قد ضحى بآماله خدمة لرسالته الوطنية والإصلاحية أفلا يستحق منا أن نعير شعره شيئا من الاهتمام والدراسة حتى نشرك شاعر النهضة في مصافٍّ من لقي شعرهم اهتماما كبيرا من الدارسين والمتذوقين.

وخلصت في النهاية إلى خاتمة ضمنتها أهم ما وصلت إليه من نتائج أثبتتها دراستي، منتهجة في بحثي المنهج الإحصائي الوصفي. و أتبعت الخاتمة بقائمة للمصادر وأخرى للمراجع المعتمدة ثم فهرس للموضوعات، وآمنت أن الصعب غير مستحيل حيث واجهتني بعض

العراقيل كقلة المراجع الخاصة بالبحث في الأسلوب الحديث؛لأن طبيعة هذا التشعب لعناصر الموضوع جعل من عملية تناوله سبيلا اعترتها صعوبات إجرائية تتعلق بممارسة انتقائية لبعض نماذجه المقترحة أثناء التمثيل خاصة في المجاز العقلي والتشبيه الضمني لقلة هذه الصور، وكذا في صعوبة العثور على المراجع الحديثة، ومكمن الصعوبة أيضا يلمح في اتساع مستويات البحث التي يصلح كل منها لأن يكون بحثا مستقلا بذاته.

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا أن أتقدم بعظيم شكري وخالص امتناني وعميق تقديري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عبد اللطيف شريفي على ما أولانيه من توجيه سديد وإرشادات قيمة أفاد البحث بملاحظاته العلمية والمنهجية حرصا منه على أن يبلغ العمل مبلغه.

كما أتقدم بجزيل العرفان والتقدير لكل من مدَّ لي يد العون والنصيحة من أساتذة وزملاء وأخص بالذكر القائمين على مكتبة قسم اللغة العربية وآدابها والمكتبة المركزية بجامعة تلمسان . وأشكر زميلي الأستاذ محمد صغير الذي فتح لي مكتبته وأفادني بنصائحه. ص (هـ). 3 نسخ + CD 3

المدخل

الأسلوب والأسلوبية

1- مفهوم الأسلوب.

- الأسلوب في التراث البلاغي

2- مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها

3- محددات الأسلوب.

4- لمحة عن حياة الشاعر.

حظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام، وذلك لأن (البلاغة) كانت تحمل منذ نشأتها بذور العبقرية العربية في جلالها وقدرتها على استكشاف مواطن النفس الإنسانية حين تقول فتجيد، وحين تتلقى فتحسن التلقي، وحين تكتب فتبدع فتحسن الإبداع، وقد أدرك العرب قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التأثير والتعبير باعتبار أن البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

والأسلوب من أمهات القضايا البلاغية العربية التي تجسدت من خلال درسها مدى قدرة البلاغي العربي القديم على التفطن لسرّ جمالية الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً، فربط الدرس البلاغي في نظرته إلى الأسلوب بين النحو من حيث هو درس لآليات ومكونات الجملة العربية وبين توليده للدلالة داخل النص، وبذلك تجاوز الكثير من الأطروحات البلاغية التي سبقته، من مثل إشكالية اللفظ والمعنى، وأيهما الأساس في تشكيل جمالية الفضاء في الخطاب؟.. محمد بلوحي [1].

مفهوم الأسلوب:

الجذر اللغوي لكلمة "أسلوب في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني stilus وهو يعني "ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة. ارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية استخدم في العصر الروماني في عهد خطيبهم الشهير "شيشيرون" كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة. لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء.

---

[1] www.darlkotob

وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (style) حتى الآن في هذه اللغات[2]. وفي اللغة الفرنسية، فإن المادة اللغوية(style) تتعدد معانيها فمنها :المنهج أو الطريقة في الكتابة والتعبير عن الفكر أو الشكل اللغوي الصافي في نشاط أو في وسط (أسلوب إداري) [3].

مفهوم الأسلوب عن العرب:

إذا استقرينا المعجم العربي منذ نشأته حتى عصرنا الراهن، لا نجد أي تطور في تفسير مادة الأسلوب: ففي جمهرة اللغة لابن دريد المتوفي سنة 321هـ/933م ورد للأسلوب التفسير التالي: " سلبت الرجل وغيره أسلبه سلبا، وقالوا سلبا فهو سليب وسلوب، وناقة سلوب إذا فقدت ولدها.

والأسلوب: الطريق، والجمع أساليب ويقال أخذ فلان في أساليب غيره

أما لسان العرب لابن منظور المتوفى سنة711هـ/1311م فيثبت الشرح الآتي:

"سلب:سلبه الشيء، سلبه سلبا و سلبا، واستلبه إياه، والإستيلاب الاختلاس، ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب .قال:والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم الفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[4].

ولا يختلف "القاموس المحيط" للفيروز آبادي المتوفي سنة817هـ/1414م عن هذين المعجمين في فهمه للأسلوب حيث نراه يقول" سلبه سلَبا وسلْبا اختلسه. السلوب: الطريق" [5] والمعاجم الحديثة لم تضف أي زيادة على المعاجم القديمة.

---

[2] د. صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص 95.

[3] Larousse, dictionnaire de français, imprimerie par Maury-Euroliveres à Manche courts, France, Juin 2000

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب ج.7 ص،225

[5] القاموس المحيط، للفيروز آبادي، مادة سلب.

أما في أساس البلاغة للزمخشري فقد اتخذت المعاني السالفة الذكر ديدنا في تفسير معنى الكلمة فقيل: سلكت أسلوب فلان : طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[1]

ويعد ابن خلدون المتوفى سنة (808هـ/ 1405م) هو المفكر الوحيد الذي تكلم عن الأسلوب بشيء من البسط يقول في مقدمته أثناء حديثه عن الشعر والأدب:" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة – صناعة الشعر– وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه[2] .

فالأسلوب في نظر ابن خلدون قالب ذهبي تنصب فيه التراكيب اللغوية، وأن الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها الخيال كالقالب أو المنوال[3].

وكذا أن الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات " فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوحد فيه على أنحاء مختلفة"[5] فللنثر أسلوبه كما للشعر أسلوبه.

أما إذا تحدثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فإننا نجد ابن طباطبا (322هـ)من الأوائل الذين التمسوا للأسلوب مفهوما رغم عدم تسميته لفظا بالأسلوب، حيث نجده يشير إلى ذلك عند حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النظم قائلا: (المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره كثيرا، وأعد له ما يلبسه لإياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.....)[4]

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة سلب ، ص 478.
[2] مقدمة ابن خلدون، ص 504
[3] في الأسلوب الأدبي ، علي بوملحم ، ص 11.
[5] د. علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، ص 11.
[4] د. محمد بلوحي، موقع دار الكتب الالكترونية www.darelkotob.net، مقال حول الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية.

ونعزز هذه المفاهيم بقول أحمد الشايب في كتابه علم الأسلوب:" في هذا القسم من علم البلاغة ندرس القواعد التي إذا اتسعت كان التعبير بليغا أي واضحا مؤثرا"[1]

الأسلوب عند حازم القرطاجنى :

دراسة في ماهيته ومهمته

_توقف حازم عند الأسلوب في قسم رئيس من كتابة (المنهاج) باعتبار حازم القرطاجني من النقاد،وهو الذي لم يقدم النقد بعده حتى عصر النهضة خطوة فيما يقال، وقد درس الأسلوب من حيث ماهيته ومهمته.

"أما على صعيد الماهية فلم يمكن الأسلوب عند حازم إلى منحى في التناول و طريقة في المعالجة تقوم على (الاطراد) والمراود (طفرة الانتقال) أو التناسب و الوسطية. وينفعل الأسلوب بكل ما يتطلب حازم فيه بعناصر الشعر من مبنى و معنى ووزن ونظم ويتفاعل معها فيختلف بهذا الفهم من غرض لغرض و من معنى لمعنى. ويكشف الأسلوب بهذا الفهم عن صاحبه. ويكون بعد ذلك الأسلوب أصلا يعتمد في المفاضلة عند الشعراء."[2]

"أما على صعيد المهمة فإن الأسلوب في تصور حازم يسهم في إيقاع الأثر الذي يرومه الشعر وينحو نحوه. ويساهم بذلك في إيقاع الاستعانة المصاحبة له"[3]

و عندما نتحدث عن نظرة حازم في البحث الأسلوبي فإنما نتحدث عن مبحث يتأنّى عنده حازم بنفس القدر الذي يتأنّى فيه عند المباحث الرئيسية التي يتشكل باجتماعها. تصور حازم النقدي الخاص بالشعر.

فلقد وقف في المنهاج عند المعاني فالمباني ثم الأسلوب وبخصوص علاقة الأسلوب بالمعنى والمبنى يقول حازم:

---

[1] أحمد الشايب،علم الأسلوب، ص37.
[2] د. قاسم المومني، شعرية الشعر، ص 59.
[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

"إن نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ"[1]

وقد ترددت كلمة" النظم" على أقلام البلاغين قبل أن يتناولها عبد القاهر الجرجاني– على عادته في أحد الألفاظ المتداولة فيحلل معناها ويبنى عليها نظريته في الأسلوب.

تحددت فكرة النظم عند عبد القاهر تحددا واضحا، واستقت من منابع كثيرة. استقت من المنطق فكرة ارتباط الألفاظ بالمعاني، فارتقت إلى البحث عن سر الجودة في الكلام المنظوم، ثم استقت من النحو نظرة خاصة إلى"العمل" على أنه ارتباط معنوي بين العامل والمعمول، وقد ارتقت من هذا الأصل إلى البحث في وجوه التصرف في هذه العلاقات لمعرفة أنحاء الحسن في الكلام، واستقت أصلا آخر فتيا هو اعتبار الحسن القولي في "وحدة الكلام" أي في مجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية، والتي لا يسقط جزء منها من مكانه أو يزل عن موضعه إلا انتقض الكل.[2]

وممن كان لهم نظر في الأسلوب في التراث النقدي العربي الباقلاني صاحب كتاب " إعجاز القرآن" (من مواليد 338هـ ومتوفى سنة 463هـ)، أحد النقاد العرب الذين غفل عنهم مؤرخو النقد الأدبي، كشف كتابه عن جهوده النقدية، اهتم بداية بإيضاح فكرة الأسلوب بصفة عامة من خلال الكلام على الشعر والنثر، ويرى أن من الشعراء والكتاب من يعرفون بطرائق كتابية وهذا معناه أن الأسلوب الشخصي للكاتب أو الشاعر يعكس صفاته الذاتية وقد أكد الباقلاني أن أسلوب كل شاعر أو ناثر متأثر بشخصيته وطبيعته النفسية.[3]

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص363، نقلا عن المصدر السابق ص59-60.
[2] شكري عياد، أرسطو طاليس فن الشعر، ص 271.
[3] د. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص 17.

مفهوم الأسلوبية:

لا شك أن الأسلوبية تعني وتهتم بالأسلوب، فهي تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وهي كما يرى الدكتور نور الدين السد " دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري ووظيفته التأثيرية والجمالية" [1] ومن خلال هذا القول نجد أطياف البلاغة مما يؤكد أن الأسلوبية امتداد للبلاغة، ومتطورة عنها.

الأسلوبية في إطار البلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أنّ النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي، " فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أما البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى مقاييس ومعايير معينة، وهي موجودة قبل وجود العمل الأدبي"[2].

وحتى ندعم ما سبق نذكر ما أورده شكري عياد من فروق بين البلاغة والأسلوبية منها: " أن البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث، ومن هنا يصبح الاختلاف في المنهج ذلك أن العلوم القديمة تنظر للغة بوصفها منطوية على ثبات حقيقي، في حين تنظر إليها العلوم اللسانية الحديثة بوصفها متغيرة ومتطورة"[3]

علم البلاغة علم معياري بينما تعد الأسلوبية علما وصفيا ذلك أن البلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الاختيار بين إمكانيات عدة تتمثل

---

[1] د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج ، ص 93.
[2] د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 31.
[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة "المطر" للسياب ص 18.

في التراكيب النحوية الخاضعة لقوانين معينة ولهذا تنصب معيارية البلاغة على العدول عن التراكيب النحوية المناسبة.

يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال)، في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر (بالموقف) ومقولة الموقف في الأسلوبية تنطوي على عوامل خارجية " تعود إلى المنشأ والمتلقي ويكون بعضها مشتركا كالجنس والبيئة والمركز الاجتماعي والمنشأ "

ويخلص شكري عياد إلى أن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية لأن الأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدء من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب.[1]

[1] ينظر، د. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ص 44-49

المدارس الأسلوبية:

1. الأسلوبية التعبيرية:

ارتبطت بثنائية اللغة والكلام عند " دي سوسير De Saussure" من حيث: " البحث عن الخصائص النوعية التي تميز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص الأدبية ، ولذا فهي تعتني بما هو متقد ومنجز، أي أنها تُعنى بالنص الذي يرتبط من ناحية تحققه بالكلام"[1] وأثر هذا المد الأسلوبي في "شارل بالي"* الذي جاء بعد دي سوسير، وحدد مجال رؤيته للأسلوبية في إطار حقله اللغوي: " حيث كان اهتمامه بالمعطى الأدائي وما يحمله من شحنات عاطفية يمكن ملاحظتها بواسطة مراقبة التعبيرات، وما تثيره من مشاعر مختلفة ومتعددة، وفي الوقت نفسه فإن ذلك كله يظل في حدود اللغة المنطوقة"[2] والأسلوبية عنده هي:

" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" [3]

وقد ركز "بالي" على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث الفردي يحاول دون كلل أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية.

ويرى "بالي" أيضا أن الأسلوبية تدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها الوجداني أي التعبيرات اللغوية عن وقائع الوجدان وأثرها

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة "المطر" ص 26.

* (1865-1947) من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة.

[2] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 32.

[3] د. صلاح فضل علم الأسلوب والنظرية البنائية ص 30.

بالتالي على حساسية الآخرين، وبذا يتجلى تأكيده على أن مضمون اللغة العاطفي هو العلامة الفارقة في عمليات التواصل.

أما الأسلوب عنده " فيتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي"[1] و" علم الأسلوب في مصطلح بالي لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا اجتماعيا أو شكلا معينا للحياة أو طريقة للتفكير الجماعي مثل اللغات الشعبية أو لغة الطفولة أو الحياة الزوجية أو التفكير العلمي أو ما عدا ذلك"[2]

وقد تجاوزته الدراسات الأسلوبية بعده فيما وصل إليه من تصورات تقصر بحثه الأسلوبي على القيم الوجدانية فقط..للبحث عن جماليات النصوص الأدبية والسعي للاستفادة من الجهود النقدية والتطورات العلمية، وهذا ما أدى إلى وجود اتجاه ثان سمي بالأسلوبية النفسية.

2. الأسلوبية النفسية:

لقد كان الاهتمام بظاهرة الشجن الوجداني في اللغة مظهرا بارزا ساعد في انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب الأدبي التأثيري لتوفر أدوات لفظية ملائمة لطبيعة السلوك اللغوي بالتحرك من سطح النص إلى لبه من أجل الكشف عن نفسية المؤلف من خلال بناه اللسانية[3].

ومن رواد هذا الاتجاه (ليوسبيتزر Leo Spitzer)* الذي أحدث تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة لتحليل النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفردي للأديب.

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة "المطر" للسياب، ص 31

[2] د. صلاح فضل ، علم الأسلوب والنظرية البنائية ، ج1 ، ص 67.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة "المطر" ص 26.

* ليوسبيتزر (1887-1960) عالم لغوي نشأ في النمسا وتكون في ألمانيا وتخصص في فرنسا من مؤلفاته (دراسات في الأسلوب والأسلوبية)

استند منهج سبيتزر في التحليل الأسلوبي إلى التذوق الشخصي فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه منهج الدائرة الفيلولوجية*، إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص كما يصل إلى شيء في لغته يلفت نظره "إن إدراك ما يلفت النظر في لغة النص إنما ينبع من الحدس"[1].

انطوت أسلوبية سبيتزر على مبادئ أهمها:

-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه

-الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة

-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص

-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى علمه الحميم[2]

وعليه فإن أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الكاتب تهدف إلى الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه.

أما دراسته النفسية لا يستهدف من ورائها نقص الوجود الواقعي للكاتب أو معطيات سيرته ومقاصده بل كانت آليات التحليل الممارس مقصورة على مستوى المشاعر المتضمنة في الأثر الأدبي مباشرة، وعليه فإن أسلوبيته تقوم على البحث على الجذور النفسية لظاهرة الانزياح في الأسلوب مقارنة باستعمالات الشائعة والنظر إليه باعتباره سمة معبرة ثم الملائمة بينه وبين روح الأثر الأدبي وطابعه العام لاستخلاص الخصائص الفردية للعبقرية المبدعة"[3]

3.<u>الأسلوبية البنيوية:</u>

مع تطور اللسانيات برزت توظيفات لمصطلحات ترتبط بالتحليل الأدبي، وطرق المعالجة النصية من بينها مصطلح البنية، وينسب إليه اتجاه

---

* المنهج الفيلولوجي ذو طبيعة استقرائية فهو يؤدي إلى إقامة البرهان على ما يبدو في الظاهرة، د. صلاح فضل علم الأسلوب ص 67.

[1] حسن ناظم، السابق، ص 36.

[2] المصدر السابق، ص 37.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج3، ص 71.

نقدي عرف بالبنيوية وقد مثلها "رومان جاكبسون Roman Jakobson" * الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة.

وقد حاول الدارسون في هذا الاتجاه مد جسور معرفية بين الأسلوبية والبنيوية، والخروج بمركب وصفي تنصهر فيه الرؤى وتذوي المسافات المحددة لخصوصيات كل منهما، فتأكدت آفاق الدراسة فيما عرف بالأسلوبية البنيوية، هذا إذا تذكرنا بأن البنيوية اتجاه نقدي "ينظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي"[1]

والبحث الأسلوبي البنيوي لا يتوخى مصداقية النص أو مدى محاكاته الدقيقة للواقع، لكنه يبحث عن انسجامه الداخلي برصيد وحداته المتنامية، وإظهار جماليات مكنوناته من خلال التعامل مع تراكيبه اللغوية الواردة بالإشارة إلى علائقها وتتابعها والوقوف على الفروق المتولدة عن سياق الوقائع الأسلوبية.

ويدخل في هذا الاتجاه أيضا (ميشال ريفاتير Michael Riffaterre))* تنطلق أسلوبيته من مبدإ أساسي يمثل الأسلوب فيه كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا، والمهم عنده هو ما يتولد عن النص من ردود فعل لدى القارئ الممارس لفعل القراءة.

وهذا القارئ المقترح سمي القارئ العمدة أو القارئ الأوفى، مفترضا أن يكون متكئا على مرجعية ثقافية صلبة ومقدرة أدبية مميزة وله ذوق

---

* ولد في موسكو سنة 1896. اهتم باللغة واللهجات والفلكلور اطلع على أعمال سوسير وأسس "النادي اللساني في موسكو سنة 1915 بمعية ستة طلبة، نقلا عن الأسلوبية د. عبد السلام المسدي ص191-192.

(1) د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ص 96.نقلا عن رسالة ماجستير،(دراسة ديوان منزل الأقنان للسياب).

* عالم لغوي وباحث أسلوبي فرنسي له من المؤلفات: إنتاج النص، ومحاولات في الأسلوبية البنيوية، أستاذ في جامعة كولومبيا أهم جامعات نيويورك. د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 194.

جمالي، فيمكنه من الاستجابة للنص بما يتناسب وقيمة الظاهرة الأسلوبية التي يفرضها سياق النص.

ولقد عنى ريفاتير بالوظيفة الاتصالية في معاينته للأسلوب ولكي يكتشف الظاهرة الأسلوبية يقول حسن ناظم: "ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقاسية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية ومهمة التمييز هذه تحال ضمن منظور ريفاتير على المخاطب بوصفه قطبا رئيسيا في عملية الاتصال ويشكل أكثر دقة على القارئ الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة عن الطريقة التي يتلقى بها اللسانيون النص نفسه، ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النص"[1]

"وقد بقي ريفاتير في دراسته الأسلوبية مستندا إلى بنية النص اللسانية ولم يقصر عنايته عليها بل حاول وضع بؤرة أخرى للتحليل الأسلوبي تنظر إلى العوامل المقامية والوظيفة الاتصالية وتمثلت هذه البؤرة في القارئ"[2]

وتتقاطع جهود ريفاتير في تركيزه على المتلقي انطلاقا من الوقائع النصية المتفاعلة والمؤثرة مع ما قام به (رومان جاكوبسون Roman Jakobson) من "تحليل البنى اللسانية في النص الشعري دون مراعاة العوامل المقامية أو الظروف النفسية للمؤلف أو القارئ"[3] بينما يبني ريفاتير موضوعيته على استجابات القارئ التي وإن تكن في جوهرها ذاتية إلا أن منابعها لسانية في الأصل.

إنها أسلوبية تتعامل مع النصوص كنظم إشارية متضمنة لأبعاد دلالية.

---

[1] تايلور ريفاتير والأسلوبية العاطفية، ص 6، نقلا عن د. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص 73.
[2] المرجع نفسه، ص 74.
[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص 79.

4. الأسلوبية الإحصائية:

تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم وإبعاد الحدس لصالح القيم العددية وقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص.[1]

وقد جعلت من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، وعمل الدكتور "سعد مصلوح" على عرضها وإبراز أهمية الإحصاء في هذا المجال، وعلى ما في الإحصاء من عيوب كإهمال القياس وتقديم الكم على الكيف وكثرة الأرقام والجداول والبيانات إلا أنه مهم وله جوانبه الإيجابية.[2]

ذكر الدكتور" سعد مصلوح" في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" "الجمل الاسمية والفعلية، والتراكيب والمجازات واستخدام وحدات معجمية معينة، طول الجمل حين تحظى هذه السمات اللغوية بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالته تصبح خواصا أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة، وهذا ما يبرز أهمية القياس الكمي باعتباره معيارا موضوعيا منضبطا وقادرا على تشخيص النزعات السائدة في نص معين أو عند كاتب معين... ويطلق على هذا النوع من الدراسة مصطلح علم الأسلوب الإحصائي"[3]

وعنها يقول صلاح فضل: "أنّ بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين قد أولع بتوظيف المنهج الإحصائي في دراسة لغة الشعر وقدموا ما يمكن تسميته قاعدة بيانات تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج المهمة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظاهرها المتعددة"[4]

---

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 19.
[2] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينيك " للخنساء ص 23.
[3] د. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 34.
[4] د. صلاح فضل ، في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ص63.

محددات الأسلوب:

يستند الأسلوب إلى محددات تشكل في جوهرها، منطلقات أساسية لتراتبية منهجية يتوخاها المبدع في تعامله مع ما توافر من قدرات لغوية، تتيح له إمكانية ممارسة عملية البناء بطريقة منتظمة، تمارس عليها عملة الكتابة بالمرور على الاختيار والتركيب والانزياح.

1. الأسلوب بوصفه اختيارا:

النظر إلى الأسلوب بوصفه اختيار يعود إلى توظيفه لمفردات اللغة والبنى النحوية المختلفة وتشكيلها بشكل خاص، فاللغة وسيلة تلفت الانتباه إلى ما تشير إليه، وتقوم بوظيفة تواصلية وتسمح بإمكانية الانتقاء الحر من مخزونها الممتد والثابت في مستواه القاموسي.

"لقد ميز الدارسون بين نوعين من الاختيارات اختيار نفعي يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد وربما يؤثر فيه المخاطب كلمة أو عبارة على أخرى أكثر مطابقة للحقيقة أو لغاية ما في نفسه رابطا فيها مقالة بمقالة والآخر نحوي يقوم على مراعاة نظام الجملة وخضوعها لقواعد اللغة الصوتية والصرفية والدلالية "[1]ويتضمن موضوعات بلاغية كالتقديم والتأخير والحذف والذكر...

إن هذه العملية المعقدة تتحول آلية بين ثابت لغوي ومتقبل يتصرف في اختياراته دون زعزعة هذا النموذج المتكامل أو المس بنواميسه المتعارف عليها، ويعتمد ذلك بالأساس على ثروة المنشئ اللغوية، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي وما يقدمه له من احتمالات كثيرة.[2]

وجميع مستعملي اللغة والكتاب والشعراء يتساوون بالنظر إلى الاختيار "كمبدإ لساني ويعتبره جاكوبسون Jakobson محورا تبنى عليه المتتالية

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج3، ص 22

[2] رسالة ماجستير، السابقة، ص 10

اللسانية إضافة إلى محور التأليف، ومن هنا فإن كل مستعملي اللغة على اختلاف أغراضهم مضطرون إلى اعتماد الاختيار محورا لبناء متتالية لسانية بمعونة محور التأليف"[1]

إذن فالاختيار نوعان أحدهما لساني "أو بعبارة أخرى اختيار كلامي يستخدم في الاستعمال الاعتيادي للغة، وثانيهما أسلوبي يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة"[2] والاختياران يوحدان على مستوى آلية كل منهما باختيار مفردات وبنى نحوية...إلخ لتأليف متتالية لسانية، ويختلفان على مستوى كيفية تحققها فآليتها الواحدة لا تفضي إلى متتاليات لسانية ذات نمط واحد، بل تفضي إلى متتاليات لسانية ذات نمطين، اعتيادي وغير اعتيادي.

2. <u>الأسلوب بوصفه انزياحا:</u>

ويسمى أيضا الانحراف، ظاهرة الانزياح حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته مما يسمح بالتعرف على طبيعة الكتابة الابداعية عند المؤلف إنها فلسفة تقوم على استخدام المادة اللغوية بما يتجاوز نمطية تركيباتها التقليدية التي كما قال رجاء عيد:" تكتسب فعالية تكسر سكونية البناء النحوي، في نسقه المتسم بجهات ثباته ورتابة نظامه"[3] فالانحراف " هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنتظر من التعبير يعول عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية" [4]

وقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج أساسية طبقا للمعايير التي يعتد بها في تحديد الانزياح (الانحراف) وهي[5]:

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر ص 54

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 229-

[4] د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 25.

[5] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، السابق، ص 46-47 .و صلاح فضل علم الأسلوب والنظرية البنائية، المجلد الأول، ص 196-197.

1- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص، كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني، أو بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2- قد يتم تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، وتوجد انحرافات أخرى ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، وفي الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية بالاعتداء على القواعد اللغوية، كما تنجم في الحالة الأخرى بإدخال شروط وقيود على النص كما هو الحال في القافية مثلا.

3- كما يمكن تصنيف الانحرافات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني أو اللغوي الذي تستند إليه تلك الانزياحات، فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية، وصرفية معجمية ونحوية ودلالية.

5- وفي نهاية الأمر يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأ الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية طبقا لفرصية "ياكوسبون" في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع، والصفة مكان الموصوف، واللفظ الغريب بدلا من المألوف.

6- ويؤكد الدكتور صلاح فضل على أن الفصل القاطع بين الانحرافات السياقية والاستبدالية لا يمنك الإصرار عليه في التحليل الأسلوبي، فالانحراف الاستبدالي في وضع المفرد مكان الجمع مثلا لابد أن يترتب عليه انحراف تركيبي يتصل بضرورة التوافق في العددين أطراف الجملة، ومن هنا فقد يحسن قصر الانحرافات الاستبدالية على عمليات الاختيار المعجمية."[1]

7- وقد تعددت الرؤى الاصطلاحية للانزياح مما أثر على طبيعته المفهومية باعتباره مصطلحا نقديا (فشارل بالي)* عده (خطأ) و (ليوسيتزر Leo Spitzer)* آثر استخدام (الانحراف)، وهناك من فضل استعمال عبارة (الكسر) أو (الانتهاك) بل نظر إليه (رولان بارت) على أنه فضيحة.(2)

8- وقابل هذا التعدد الضيق، مصطلحات نقدية عربية كالعدول والابتعاد والنشاز صارت مقترنة بما أشار إليه البلاغيون العرب في معرض حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة، وغيرها من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى.

3. الأسلوب بوصفه تركيبا:

إن النص الأدبي عالم لغوي متكامل وأدبيته تتحقق بمدى انتظام وحداته وإحكام تركيب كلماته المختارة، وفق امتداد خطي ذي أثر وفعالية بما يتضمنه من قيم جمالية أو فنية.

وإذا كانت اللغة كما يقول رجاء عيد "تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل، فإن القضية المثارة هي البحث

---

[1] صلاح فضل ، علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص 196-197.

* بالي: لساني سويسري عاش ما بين (1865-1947) من مؤلفاته " مصنف الأسلوبية الفرنسية" .

* سبيتزر: نمساوي النشأة ألماني التكوين، فرنسي الاختصاص، وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب من مؤلفاته (دراسات في الأسلوب)،(الأسلوبية والنقد الأدبي) عاش بين (1960/1887) د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 194.

[2] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 47- نقلا عن رسالة الماجستير السابقة، ص12.

عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختار جملة بدل جملة أخرى، وتفصيل تركيب على تركيب بسواه"[3]

والمسألة –من هذا المنطلق– تتعلق بمرحلة من مراحل التعامل مع اللغة في تغير بنية التركيب بتقديم أو تأخير في بعض وحداته اللغوية، ويكون ذلك يهدف بقصده المنشئ إذ لا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد.

يظهر ذلك في طريقة صياغة الكلام مراعاة لعوامل ذاتية فرضت بنية من دون أخرى.

أما إجرائيا فإن مقاربة النص الأدبي انطلق لدى بعض الدارسين من منحنيين تجزيئيين للتركيب فهناك تراكيب نحوية وأخرى بلاغية تسمو بالإبداع إلى مستوى فني منير.

إن محددات الأسلوب الثلاثة (اختيار– تركيب– انزياح) تتضافر لتشكل بناءً لغويا تتقاطع بداخله مستويات صوتية ومعجمية ودلالية وأخرى تركيبية. تجعلنا نتعمق في دراسة النص الأدبي وقراءته قراءة تغوص في باطنه وتبتعد عن السطحية.

والأسلوبية تتولى هذه المهمة بتركيزها على تحديد سمات النص المتفردة ووظائفه الجمالية.

---

[3] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص 120.

لمحة عن حياة الشاعر:

محمد العيد آل خليفة من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين الشعر الأصيل والزهد الحقيقي، فقد سئل مرة كيف يقضي أوقات فراغه فأجاب: مطالعة الأدب وحفظ النوادر، وسئل مرة أخرى السؤال نفسه فأجاب: العبادة وقيام الليل، فما مرد هذه الأسئلة في والزهد أو التصوف) المتأصل عنده؟ يمكننا إعادة ذلك إلى عناصر ثلاثة: الأول الأورومة العائلية، والثاني: الطبيعة الجغرافية والثالثة البيئة التي عاش فيها في أوسع معانيها[1].

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28أوت1904 الموافق لجمادى الأولى1323هـ .

بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918 وواصل دراسته بها على يد المشايخ: علي بن إبراهيم العقبي والمختار بن عمر البعلاوي والجنيدي أحمد مكي.[2]

أسرة محمد العيد تنحدر من عرش المحامد والمناصر الذين استوطنوا صحراء وادي سوف في زمن غير محدود، قادمين إليها من ليبيا، كان ذلك شأن معظم سكان وادي سوف، بل شأن سكان المغرب الذين نزحوا من المشرق العربي، وفي هذه الأصول العربية هي التي أمدت محمد العيد فيما بعد بروح عبقر... ولظروف اجتماعية وسياسية وبيئية نزح محمد علي والد الشاعر بأسرته من قريته الصغيرة (كوينس)

---

[1] من كتاب شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، د أبو القاسم سعد الله، ص 21.

[2] ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، من تقديم الطبعة الثالثة، الصفحة الثانية.

إلى مدينة العين البيضاء. وهناك استقر وكبرت أسرته .كان له أربعة أطفال، أطلق على رابعهم اسم محمد العيد.

كان والده يمارس هناك التجارة، ولما ربحت تجارته أسس مسجدا وعلم أولاده، ولا سيما الطفل محمد العيد الذي حفظ القرآن الكريم وهو في سن الأربعة عشر أو الخمسة عشر.

لكن ظروف المنطقة خلال الحرب العالمية الأولى لم تكن مستقرة فتدهورت الحياة الاقتصادية وسادت المجاعة فهاجر السيد محمد علي بأسرته سنة1917 إلى بسكرة ليشتري دارا واسعة، وهي الدار التي أدركه فيها الموت بعد عدة سنوات.[1]

وإذا كان محمد العيد قد استمد تأثيراته عائليا من طبيعة الصحراء بما فيها من اتساع وزهد وتقشف، فإنه استمدها في أثناء طفولته من طبيعة التل بما فيها من تقلبات وطموح.

أما في بسكرة فقد جمع بين الطبيعتين (الصحراوية والتلية) ضف إلى ذلك تأثيرات البيئة عليه سياسيا واجتماعيا وثقافيا[2].

واصل تعليمه الابتدائي في أحد مساجد بسكرة.

اعتناق محمد العيد مبدأ الإصلاح:

اعتنق محمد العيد مبدأ الإصلاح وهو لا يكاد يتجاوز العشرين سنة بدأ بعد ذلك بمطالعته للجرائد والمجلات التي كانت تصل إلى الجزائر (القلم الحديد) من سان باولو، و(البيان)من نيويورك و (الفيحاء) من دمشق، و(الشورى) من مصر.

بالإضافة إلى الجرائد والمجلات التونسية.

---

[1] أما والدة الشاعر فقد توفيت بمكان يدعى الباردة قرب عنابة، المصدر السابق، نفس الصفحة.

[2] شاعر الجزائر، السابق، ص 22

أما في الجزائر ظهرت جرائد وطنية ساهم فيها محمد العيد بشعره ونثره منها(الإقدام) التي أصدرها الإمام خالد بالعاصمة سنة1919 والتي أرسل إليها محمد العيد لغزا من ألغازه (في القلم) فنشرته له قبل ذهابه إلى تونس، وجريدة (النجاح) التي تصدر في قسنطينة ظهرت في سنة1919، وجريدة(المنتقد) التي أصدرها ابن باديس في قسنطينة سنة1925 وجرائد أخرى كثيرة كان لها دور في اعتناق الشاعر مبدأ الإصلاح، وتأثره بأصوات قوية منها صوت الشيخ الطيب العقبي في بسكرة، وصوت الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة[1].

وفي سنة1921 غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة1923 إلى بسكرة وشارك في حركة الإنبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجلات (صدى الصحراء) للشيخ أحمد بن العابد العقبي(والمنتقد) و (الشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس و (الإصلاح) للشيخ الطيب العقبي.

وفي سنة 1927 دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها ومديرا لها مدة اثني عشرة عاما، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان من أعضائها العاملين، ونشر الكثير من قصائده في صحف الجمعية (البصائر، السنة، الشريعة، الصراط)، وكذا في صحيفتي(المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري.

وفي سنة 1937 تلقت مجلة الشهاب رسالة من أمير البيان (شكيب أرسلان) نشرتها بخط يده، وجاء فيها تحت هذا العنوان " البهاء زهير ينشر في هذا العصر".

---

[1] شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، د. أبو القاسم سعد الله، ص 22.

" كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك علي جميع مشاعري وأقول:

إن كان في هذا العصر شاعر يصح أن يمثل زهيرا في سلاسة نظمه، وخفة روحه، ورقة شعوره، وجودة سبكه واستحكام قوافيه، التي يعرفها القارئ، قبل أن يصل إليها، وأن التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه، يكون محمد العيد، الذي أقرأ له القصيدة مرتين وثلاث ولا أمل وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي، كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن إخوته سائر الأقطار العربية في ميدان الأدب، ولا سيما في الشعر، ولعله الآن سيعوض الفرق، بل يسبق غيره بمحمد العيد[1]شكيب أرسلان جنيف 26 شعبان 1355

و في سنة 1940 بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة، ومنها دعي إلى باتنة للإشراف على مدرسته العرفان إلى سنة1954 وبعد اندلاع الثورة التحريرية الكبرى أغلقت المدرسة وألقي القبض عليه وزج به في السجن، وامتحنته السلطة الاستعمارية بعد إطلاق سراحه لمحنة غاشمة وفرضت عليه الإقامة الإجبارية ببسكرة فلبث معزولا عن المجتمع تحت رقابة مشددة إلى أن فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائري بالتحرير والاستقلال.

ذلك هو محمد العيد، وتلك قطرتان من بحر في التنويه به، ذلك محمد العيد في عهد الاستعمار، فأين نحن منه في عهد الحرية؟ وذلك هو الطائر المحلق في الأفق العربي الأمس، فأين الأفق الجزائري من؟ ما أكبر أن نرشد واقعنا المتحرر بما قيل في ماضينا.

---

[1] ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، الطبعة الثالثة.

شعره:

شاعر الشباب، شاعر الجزائر الفتاة، شاعر [illegible] العروبة والاسلام، شاعر الحكم والمثل، وكان رحمه الله شاعر الزهد والتصوف، ولم يتجل زهده في أمر دنيوي مثلما تجلى في هذه النعوت والأوصاف والألقاب. وبقدر ما زهد فيها تطلعت إليه، وتعلقت به، وتأتيه عرفانا بالمكانة، وتسمع عليه تتويجا لمسيرة....[1]

محمد العيد آل خليفة أول شاعر تشظت عنه صدفة النهضة في الجزائر، وشعره أول شعر حي رافق النهضة العامة، وحدا قوافلها فأطرب، وأول شعر جرى في عناتها وسجل مراحلها.[2]

شاعر الشباب والجزائر الفتاة في العشرينيات، والشباب والفتوة هنا ينطبقان على المبدع والإبداع معا، فالشاعر كان ابن العشرين يوم قدمته مجلة الشهاب بهذه النعوت، وهي تقدم للقراء رائعة من روائع (العيد) في مستهل حياته الشعرية(في ذمة التاريخ)و (الشهاب) ليست مجلة وإنما مدرسة، وليست مجرد لسان حال، ولكنها رسول قضية[3]

و(الإبراهيمي) الناقد هو صاحب الفضل الأسبق والمواكبة الوفية، والنقد الواعي للسيرة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة في مختلف أطوارها.

و(العيد) الشاعر، عند(الإبراهيمي) الناقد، ديوان المسيرة البطولية في الجزائر المعاصرة حيث قال:

" رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل ناحية من نواحيها، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل أثر من آثارها القصائد

---

[1] أنظر محمد العيد آل خليفة د. صالح خرفي، ص 17.

[2] أنظر شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة د. أبو القاسم سعد الله، التصدير، ص: ي.

[3] أنظر محمد العيد آل خليفة، د. صالح خرفي، السابق ص 18.

الغر، والمقاطع الخالدة، فشعره–لو جمع– سجل صادق لهذه النهضة، وعرض رائع لأطوارها"[1]

ذلك قول الإبراهيمي عن العيد في الثلاثينيات.

[1] أنظر محمد العيد آل خليفة، د. صالح خرفي، السابق ، ص20.

الفصل الأوّل

المستوى الصوتي (مستوى الإيقاع)

أولا : موسيقى الإيطار.

- البحور.
- القافية.

ثانيا : موسيقى الحشو.

- التكرار.
- الجناس.
- الطباق.
- المقابلة.
- الاقتباس.

ثالثا : ظواهر صوتية أخرى.

- التدوير.
- لزوم ما لا يلزم.

البنية الصوتية

المستوى الإيقاعي

تمثل الموسيقى جوهر الشعر لا سيما الشعر العربي حيث أنها المدخل الذي يفتح به شفرات النص الشعري، وذلك لارتباطها بالشعر منذ نشأته" فهي التي تجعل القارئ للشعر يستمتع بجمال القصيدة[1] فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[2] فالشعر متعة وهذه المتعة تتمثل في موسيقاه وإلى جانب الوزن هناك الإيقاع ويعني: "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي..." [3]

موسيقى الإطار: وهو ما يتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة[4].

"فالوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري ولآخره المقفى.وأول خصائص عنصر الوزن أنه خط أفقي يمتد من أول البيت أو السطر الشعري، وينتهي بنهايته التي عادة ما تكون حرف روي يتصل أو يمثل إيقاع القافية في النص، وثاني خصائصه أنه مكون من وحدات موسيقية متساوية تسمى التفعيلات، فثاني خصائص الوزن تقوم على التكرار، ومن هنا تتولد ثالثة خصائصه المتمثلة في التكرار والرتابة المتمثلات أصلا في التفاعيل الصحيحة والبحور التامة الكاملة في علم العروض"[5].

ومما سبق سيبدأ البحث بدراسة الموسيقى في شعر محمد العيد لأنها البيئة الأكثر ضبطا ووضوحا من سواها، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل

---

(1) د. شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، ص21.
(2) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، ص17.
(3) د. علوى الهاشمي. فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 53.
(4) د. شريف سعد الجيار، المصدر السابق، ص23.
(5) د. علوى الهاشمي، المصدر السابق، ص24.

"أما البنية الإيقاعية فهي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعليقاته الدلالية"[1].

وعليه فإن البناء الموسيقي هو أول ما يصادف السامع، ومن ثم ومن حيث العناية به، وسوف يتناول هذا الفصل البنية الصوتية بما فيها من البحور والقوافي، وهما ما يطلق عليه " موسيقى الإطار" ويتناول الجزء الثاني من هذا الفصل ما يعرف ب"موسيقى الحشو" ويختم هذا الفصل بالنتائج والتعليقات التي توصلت إليها من خلال توظيف الموسيقى أو البحور توظيفا أسلوبيا يتجلى من خلال أشعار محمد العيد. .

الموسيقى وبخاصة الوزن هي من أعلق الأمور بالشعر وأشدها ارتباطا به وعدها العرب من أهم مقومات الشعر " فالوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها بها خصوصية"[2]

" والشعر هو قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]

أولا: البحور:

لم يخرج شعر محمد العيد على الأوزان الخليلية حيث إنه استخدم البحور العربية التقليدية ولم يخرج عنها بنسب مختلفة ومتفاوتة، وإن لم يستخدم جميع البحور الخليلية الستة عشر فقد استعمل أربعة عشر بحرا فحسب وهي على الترتيب وحسب ورودها في شعر محمد العيد كالتالي:

1. الكامل –76 قصيدة بنسبة 21.69%
2. الطويل –55 قصيدة بنسبة 16.05%
3. الوافر – 50قصيدة بنسبة 14.12%
4. الخفيف –49 قصيدة بنسبة 13.80%

---

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 35.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، ص120.
[3] قدامة بن جعفر نقد الشعر ص 17

5. البسيط –39 قصيدة بنسبة 10.98%
6. المجتث –20 قصيدة بنسبة 5.91%
7. المتقارب– 15 قصيدة بنسبة 3.94%
8. الرمل – 13 قصيدة بنسبة 3.66%
9. الرجز – 12 قصيدة بنسبة 3.38%
10. المنسرح –10 قصائد بنسبة 2.81%
11. السريع – 09 قصائد بنسبة 2.25%
12. المحدث – 05 قصائد بنسبة 1.69%
13. الهزج – 03 قصائد بنسبة 1.40%
14. المديد – قصيدتين بنسبة 0.56%

وحساب النسب تم بناءً على العملية الحسابية التالية:

عدد القصائد × 100

= النسبة المئوية من إجمالي القصائد

عدد القصائد الكلي

هنا جمعت قصائد الديوان مع قصائد تكملة الديوان التي جمعها وقدمها محمد بن سمينة ولم يستخدم الشاعر بحرين هما–المقتضب والمضارع– وهذا يؤكد ميله للبحور الطويلة في أغلب قصائده.

وبعد هذه الإحصاءات الإجمالية للبحور الواردة في شعر"محمد العيد" سيحاول البحث إلقاء الضوء على كل بحر على حدة مقدما الإحصاءات التفصيلية لكل بحر حسب كثرة وروده في الديوان والتكملة. ثم أحاول الربط بين هذه الإحصاءات الأسلوبية وبين التجربة الشعرية عند الشاعر حتى أظهر أو أثبت أن تجربة الشعر التي ظهرت في موضوعاته المختلفة من(إسلامية ووطنية–أخلاقية–فلسفية و لزوميات...الخ) وهي التي تتحكم في شيوع بحر من البحور أو قلته.

وقد اعتمدت الإحصاء لأنه هو العلم الذي يدرس الانحرافات " ولا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب"[1]

وليس الإحصاء هنا هدف في ذاته بل من الوسائل التي تساعد على فهم الظاهرة المترددة في شعر الشعراء.

- البحور حسب نسبة ورودها في شعر محمد العيد:

بحر الكامل: *

يتكون حسب وروده في دائرة المؤتلف الخليلية من"..متفاعلن، ست مرات.وأنه يسدس على الأصل تارة ويربع مجزوءا تارة أخرى..." [2]وقد استخدمه محمد العيد تاما و مجزوءا حيث استخدمه في 76 قصيدة من 355 قصيدة بين الديوان والمستدرك.ولقد جاء الكامل التام في 65 قصيدة بنسبة18.36% و المجزوء في 11 قصيدة بنسبة3.10%

و من الملاحظ قصائد الشاعر التي على بحر الكامل تتنوع بين الطول والقصر منها ما يفوق المائة بيت كقصيدة"الثورة العظمى كسبنا نصرنا"123 بيتا، وقصيدة"استوح شعرك"129بيتا وقصائد أخرى يتراوح عدد أبياتها بين60-68-72-93بيتا وهي على التوالي:

تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر-93بيتا- العروبة امتنا الكبرى-72بيتا- يوم الشعب-76بيتا- يا قوم هبوا-68بيتا-استقلال السودان-60بيتا-

فيما يقل العدد في قصائد أخرى بين{30-40-50بيتا}وهي على التوالي:"وداع الحجاج" -57بيتا-"هيجت وجدي"-76بيتا-"استقلال ليبيا"-

---

[1] شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، ص 32.نقلا عن بيير جيرو، الأسلوبية ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط2، 1994، ص60

* السكاكي مفتاح العلوم، ص 538.

[2] يرى إبراهيم أنيس إن بحر الكامل قد سبق بحر الرجز في الوجود ويرى أنه من الممكن أن يكون "الرجز" تطورا للبحر الكامل.موسيقى الشعر ص 131.

49بيتا-"أنشودة الوليد"-45بيتا-"زلزلة الأصنام"-46بيتا-"يا معشر الطلاب"-40بيتا-"هيهات يحزن المسلمون"-33بيتا-"دمعة على القمر الخاسف"-37بيتا-"بشرى الجزائر"-36بيتا-"وصف فوارة"-30بيتا-"يا قوم"-31بيتا-"تحية المسلم الجديد بنوا علي سليمان"-30بيتا-.

والباقي أقل من 30بيتا كقصيدة"كلمة في الرسالة"-29بيتا-"وداد"-16بيتا-"وعظ دقات القلوب"-14بيتا-"جاهل نفسه"-07 أبيات-"يا قبر"-12بيتا-"سلبت روايتك النهى"-18بيتا- "قدوة للشباب"-19بيتا-"تهنئة الإبراهيمي بعضوية المجمع اللغوي"-20 بيتا-" أديبان يزوران شاعر الجزائر"-10 أبيات-"الآفات أسلاك المناجاة"-11بيتا-"علم الجزائر"-15بيتا-"ميلاد التحرير"-12بيتا-"ذكرى الاستقلال وعيد النصر"-32بيتا-وفي المراثي نظم أيضا على تفعيلة الكامل كقصائده الآتية:"رثاء غازي الأول ملك العراق"-47بيتا-"يا قبر"-12بيتا-"دمعة منصهرة في فتاة منتحرة"-55 بيتا-"ويح الشباب"-14بيتا-"ولي الإمامة"-07 أبيات- وكثيرا ما نظم بيتين فقط على بحر الكامل منها:"ويح الشيوخ،صالح الأعمال، في حافلة عمومية، يا كامل الحقيقة والاصطلاح".

و وجدت قصائد أخرى في تكملة الديوان تتراوح بين الطول والقصر كقصيدة:"في تقريظ كتاب(مقاصد القرآن)[1] -26بيتا-" اعمل ولا تفشل"-13بيتا-"وفاء بالعهد"-10أبيات-"تقريظ كتاب (عبقة بن نافع القائد المظفر)للشيخ عبد المجيد بن حبه-مخطوط"[2]."ابتهال إلى الله"-20 بيتا-"مناجاة الوطن"-36بيتا-"نصيحة شاعر"-14بيتا-"مشاكل الاستقلال"-31بيتا-

---

[1] صدر سنة 1955.

[2] بعث بها الشاعر سنة1952الصاحب الكاتب على إثر إطلاعه وبرفقتها رسالة جاء فيها:"ص97-التكملة".

[3] نشرت في جريدة(المنار)العدد-10-24اكتوبر1952ص ج ألقيت في تدشين مدرسة (المجد) بوهران

"مشكل الاعتداد على الحدود"-45بيتا-"بواكير الاستقلال"-17بيتا-"عملاقة الثورات فكت أسرنا"-61 بيتا-"من وحي الثورة والاستقلال"-26بيتا-

"الفل عقبة بن نافع القمري"-04 أبيات-"إلى الثقافة"-18بيتا-[1] "تحية المولد النبوي أفضل الصلاة وأزكى السلام"-50بيتا-[2] "قم حي أهل العلم بالأشعار" "داعي النهوض"-12بيتا-"إلى العمل الصالح"-14بيتا- "لعنة الله على الاستعمار"-21بيتا-"قطع دابر الظالمين"-20بيتا-"تأمين الأجانب"-05أبيات-

"شكر الدول و الأمم المؤيدة"-19بيتا-"مناجاة الوطن"-37بيتا-"نصيحة شاعر"-14بيتا- "ابتهال إلى الله"-20بيتا-"الآن الأوان"-بيتين-(نشرت في الإصلاح العدد:7-7نوفمبر1929م)

عدد قصائد الكامل في *تكملة الديوان*31قصيدة بين تام و مجزوء والباقي في الديوان.

والملاحظ ميل الشاعر إلى استخدام تفعيلة الكامل المتكررة*متفاعلن* في شعره وقصائده متفاوتة في عدد أبياتها كما ذكرنا والأغلب يتراوح بين30-60بيتا بصورتيه التامة و المجزوءة.

وقد نظم به في أكثر من موضوع أو أكثر من غرض إسلاميات ووطنيات-ثوريات-إخوانيات في المراثي.في الاجتماعيات-أخلاقيات و حكميات-إسلاميات وقوميات. فارتفاع نسبة استخدام الكامل في شعر محمد العيد وبالأخص الوطني والثوري يعد دليلا على تراثيته العروضية وهذا يعني صلاحية هذا البحر للتعبير عن انشغالاته الكثيرة والمختلفة والتي تنحو منحى وطنيا فجل قصائد محمد العيد نظمت في تمجيد الثورة والاستقلال

---

[1] نشرت في الإصلاح سنة3 العدد 2-2ربيع الثاني1348هـ/5سبتمبر1929م

[2] نشرت هذه القصيدة بجريدة صدى الصحراء في عددها الصادر بتاريخ01مارس1926 أنشده الشاعر ترحيبا بالوفد العلمي القسنطيني الذي زار بسكرة وكان على رأسه العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس (من مكتب الأديب التونسي الحبيب شيبوب)من التكملة ص 25.

وذلك لأن بحر الكامل مرن سلس في تفعيلاته فهو ذو تفعيلة واحدة تتكرر بنفس الفترة الزمنية (متفاعلن).

وهذا الشاعر يسترسل في أي موضوع[1] فهو لم يقصر استخدام الكامل على تجربة دون أخرى فقط ما لاحظته على شعره غلبة الجانب الوطني في قصائد الكامل بالأخص في تكملة الديوان.وهذا يعني قابلية بحر الكامل بتفعيلته المتكررة لأحاسيس الشاعر المتفاوتة والمنفعلة وهذا يبين أن استخدام بحر دون آخر لدى أي شاعر لا يقتصر على تجربة دون أخرى.

والشاعر لحظة تشكيل القصيدة لا يملك نوع البحر الذي ينظم عليه بل يحاول إخراج هذه الشحنة الشعرية حتى يهدأ من ثورته فيخرج نظمه في شكل ما من أشكال الشعر يعرفه بعد هدوئه ثم يحدد اسم البحر الذي نظم عليه[2]

ومما نظمه الشاعر على بحر الكامل–قصيدته–من وحي الثورة والاستقلال" ميلاد التحرير"[3]

وطني المُفدَّى بالكفاحِ تحـــرَّرا ومصيرهُ بعد النجاحِ تقـــرَّرَا
فابنُ الجزائرِ صَارَ سَيِّدَ أرضِها والغالب المحتلُّ ولَّـــــى مُدْبِرَا
بشرى لنا بحكومة عربيـــــــةٍ شعبيةٍ رعَتِ البلاَدَ لِتعمُـــــرَا

وقال في قصيدة "الثورة العظمى كسبنا نصرها"[4]

قِف بي نُحَيِّ معاشِرَ الأعْـــلامِ بتحيَّةٍ كالعارضِ البسَّـــــــــــامِ
ونوفهم شكراً وتمجيـــداً لِمـــاَ بذلُوهُ في التعليم من إسهَـــــــامِ
قد وَجَّهُوا الجيلَ الجديدَ وجاهدُوا للكشفِ فيه عنِ الينبوع الخـــــام

---

(1) دكتور شريف سعد الجيار شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ص37-38
(2) المصدر السابق،.ص 38
(3) الديوان، ص 443.
(4) المصدر نفسه، ص 474.ارتجل الشاعر هذه المقطوعة عندما وقف لأول مرة على قبر إمام النهضة-الأستاذ الرئيس عبد الحميد بن باديس –

ففي الأولى يمجد التحرير والاستقلال وفي الثانية يمجد الثورة العظمى التي أهدت الجزائر نصرها على جسر من التضحيات الجسام فقد وظف الشاعر بحر الكامل بتفعيلته المتكررة (متفاعلن) لخدمة تجربته الشعرية الوطنية حيث أدخل على االبحر الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك متفاعلن فأصبحت متفاعلن ونقلت إلى مستفعلن المكونة من سببين خفيفين و وتد مجموع (//0/0/0)، فتسكين الشاعر للمتحرك الثاني من متفاعلن أشاع نوعا من البطء في الأبيات وهذا ما يناسب دعوته للوقوف وقفة إجلال وتعظيم لمن حملوا لواء التحرير وقفة ترحم و تخليد.كما استخدم الشاعر بحر الكامل في تجارب أخرى مثل الرثاء في قصيدة"يا قبر"[1]

يا قبرُ طبتَ وطاب فيكَ عبيرُ هل أنتَ بالضيفِ العزيز خبيرُ؟
هذا(ابنُ باديسَ)الإمام المرتضى (عبد الحميد) إلى حماك يصيرُ
العـــالِمُ الفــذُّ الذي لعلُــومِهِ صِيتٌ بأطرافِ البلادِ كبيــرُ
بعثَ الجزائِرَ بعد طول سباتهــاَ فالشَعب فيها بالحياةِ بَصِيـــــرُ

فتفعيلة الكامل التام هنا (متفاعلن) بما أدخله عليها الشاعر من زحاف الإضمار بتسكينه للحرف الثاني المتحرك منها قد أشاع نوعا من البطء في الأبيات للوقوف أكثر عند حجم المصيبة وما خلفته من حزن في نفسية الشاعر.

و عليه فإن تفعيلة الكامل قابلة للتعبير عن التجارب المختلفة في شعر محمد العيد وذلك لمناسبة هذه النغمة لأحاسيس الشاعر وثوراته العاطفية الفجائية يرجع ذلك لسلاسة هذا البحر.

الطويل:

[1] الديوان، ص 474.

وهو بحر مزدوج التفعيلة ويتكون حسب وروده في دائرة المختلف"من فعولن مفاعيلن، أربع مرات ..."[2] وقد استخدمه العرب تاما ويرى"إبراهيم أنيس" أنه ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن..."[1]."وسمي طويلا لمعنيين:

أولهما:أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره.

والثاني:أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويل"[2] .

وكان له حظ وافر في شعر محمد العيد في قصائد بلغ عددها 55 قصيدة بنسبة 15.81% من مجموع قصائد الديوان والتكملة التي جمعها محمد بن سمينة.

وجاءت قصائد الشاعر في هذا البحر في الديوان طويلة في معظمها عددها 42 قصيدة بنسبة 11.86% من مجموع القصائد إلا في بعض القصائد التي تراوحت بين7-2 بيتا والباقي من22 بيتا إلى 76 بيتا والأغلب بين30-50بيت(13 قصيدة)وباقي القصائد في التكملة(12 قصيدة) بنسبة 3.38% من مجموع القصائد. وقد استخدمه الشاعر في تجارب و أغراض متعددة هي: في الديوان أولا-إسلاميات-9قصائد-أخلاقيات وحكميات-3قصائد-أدبيات وفلسفيات-4قصائد- اجتماعيات وسياسيات-قصيدتان- اللزوميات-4قصائد- الإخوانيات-3قصائد-ثوريات-قصيدتان- ومثلها المراثي والألغاز-ذكريات-قصيدة واحدة- بالجميل ومتفرقات-11 قصيدة-.

---

[2] السكاكي مفتاح العلوم ص 527.

[1] إبراهيم أنيس-موسيقى الشعرص59وذكر إبراهيم أنيس أن نسبة شيوع البحور في الشعر القديم على النحو التالي الطويل البسيط الوافر الخفيف الرمل المسرح المتقارب المديد السريع المتدارك.

[2] التبريزي:الوافي في العروض والقوافي ص 37 .

وفي التكملة(4 قصائد) في الإسلاميات ووطنيات–إخوانيات–3قصائد–الزهديات–قصيدة واحدة– خصوصيات–4 قصائد–.

وبحر الطويل ذو إيقاع بطيء هادئ نسبيا نتيجة لاعتماده على تفعيلين مختلفتين(فعولن–مفاعيلن) الأولى قصيرة والثانية طويلة في الفترة الزمنية وهو بحر يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه أو سرورا هادئا لا صخب فيه[1]

فنغمة الطويل طويلة تحتاج إلى موقف ذي تأمل طويل نسبيا كما كان الشأن مع الشاعر الجاهلي ومن أمثلته في شعر محمد العيد قصيدته"وقفة على بحر الجزائر" التي جاء فيها [2]

وقفت على بحرِ الجزائرِ ليلةً وناجَيْتُهُ لو كان يَسْمَعُنـــــي البحرُ
فقلت له يا بحر مالكَ هائجـــاً على البرِّ مغتاظاً ولم يُذنِب البَـــرُّ
ومالك لا تألوهُ دَفْعاً وضَجَّـــةً وَصَفْعًا بأيدي الموج رَقَّ لَهُ الصَّخرُ
لعلك مغتـــاظٌ عليه لأنَّـــــهُ كثير الرضاَ في النائبات لَهُ صبـــرٌ
تقول:لماذا يمكث البر حاملاً عليه هناتٍ لا ينهنهها زجـــــــــر

تذكرنا هذه القصيدة بقصائد الجاهلين وبالوقوف على الأطلال أين يقف الشاعر طويلا ويتأمل ببطء وهدوء في حركات البحر ويخاطبه وكأنه يسقط أحاسيسه و يشكو همومه و ربما غضبه على هيجان البحر فجاء بحر الطويل بازدواج تفعيلته(فعولن/مفاعيلن) مناسبا لعاطفة الشاعر واختلاف التفعيلتين أدى إلى البطء الإيقاعي في الأبيات.الذي ناسب جو القصيدة المليء بالتأمل في البحر فجاء زحاف القبض وهو حذف الحرف الخامس الساكن من تفعيلتي

[1] أنظر د. شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، السابق، ص 57.
[2] الديوان، ص 17. نشرت في الجزء التاسع من الشهاب عام 1930.

البحر حتى يضفي نوعا من سرعة الإيقاع التي تعمل على كسر الإحساس بالملل الناتج عن بطء حركات الطويل في الأبيات.

ومثله ما جاء في قصيدته " بلادي" [1]

بِلاَدي فِداكِ الروحُ واللهُ عالِـــمُ عليك سَلاَمٌ خالصُ القصد سَالِمُ
يُحييك مشتاق على القرب مُشفقٌ من البعد مشغوف بحبك هائـــمُ
له فيك ألوانٌ من الرَّأي عــدَّةٌ فأبيضُ وضَّاح وأسودُ قاتِـــــمُ
تُبَاكِرُهُ في صبحِهِ غير نائِـــم وتطرقه في ليله وهْو نائِـــــــمُ

فالشاعر هنا ينادي ويناجي بلاده و يحييها مشتاقا لا يصف بإهامة هذا الحب وهذا الشوق وهو بحاجة إلى تفعيلتي الطويل ليقف ببطء عند هذا الشعور الجميل الذي يمزج الحزن بالفرحة والشوق بالحب والأمل.

3- بحر الخفيف:

وهو بحر مزدوج التفعيلة ويتكون حسب وروده في دائرة"المشتبه" فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن –مرتين– وهو في الاستعمال مسدس على الأصل ومربع مجزوء ..."[2]. وقد استعمله محمد العيد ناما ومجزوءا حيث جاء في 46 قصيدة بنسبة 18.07% وأكثره تاما وقليله مجزوء–التام 39 قصيدة والمجزوء 07. وجاءت قصائد الشاعر في هذا البحر طويلة في معظمها إلا في 18 قصيدة هي على الترتيب العددي: اعزم السير(17بيتا)، يا فؤاد(15بيتا)، تارك الزكاة و يا فرنسا(14بيتا) أين ليلاي (13بيتا)، يا شباب(11بيتا)، تارك الصلاة،الصحو،قبلة العيد،هيء اليوم للجزائر نشئا (10أبيات)، لغز في الأسنان(08 أبيات)،لغز في الطربوش(06 أبيات)، ذكرى

[1] الديوان ص 135 ألقى الشاعر هذه القصيدة في إحدى حفلات مدرسة التشبيه بالجزائر ونشرت في جريدة البصائر سنة 1937 م
[2] السكاكي السابق ص 554.

زفاف الشيخ جلول البدوي،شاعران يلتقيان(05 أبيات)،هزات أرضية، صالح الأعمال،لا أبالي أربيع أم شتاء؟الحقيقة والاصطلاح(02)بيتان .

وبحر الخفيف يلائم العاطفة المتزنة المضبوطة(1)، وقد استخدمه محمد العيد في تجارب متعددة متنوعة.إسلاميات وقوميات(10قصائد)،أخلاقيات وحكميات(04قصائد)،الإخوانيات(03قصائد)،ثوريات(05قصائد)،اجتماعيات،و سياسيات(قصيدتان)،ذكريات(قصيدة واحدة)،الألغاز(قصيدتان)، الزهديات (قصيدة واحدة)،خصوصيات قصيدتان) اللزوميات (قصيدة واحدة) ومثلها إسلاميات ووطنيات،الأناشيد(03 قصائد).

ومما قاله شاعرنا على بحر الخفيف قصيدة:"ثورة بنت الجزائر"[2].

ساهمي في الجهاد جُند الجِهـــاد و أعدِّي الفِدَا لنصرِ البـــــلاَدِ
يا فتاةَ البلادِ شعبك نـــــــادَى فاستجيبي بعزمة للمُنـــــــــادي
جَدَّ جَدُّ النِّسَاءِ وانطـــلقَ الركْ ـــــبُ مع الرَّكْبِ للمدى باتِّحـــادِ
واستدَارَ الزَّمانُ فالسَّعْيُ للجِنْـــــ سَيْنِ حَتْمُ عليهِمَا والتفـــــــادِي
كَيْفَ يَرْضَى الجُمُودَ من كان حَيًّا ليس يرضى الجُمُودَ غيرُ الجمـــادِ
إنَّمَا الأمَّهَاتُ دُولابُ عُمْـــــرَا نٍ و دوحاتُ عصمةٍ و استنَـــــادِ
واتخذنا من الرَّصاصِ عُقُـــودًا و انتطقْنَا به على الأكبـــــــــادِ

فالشاعر استخدم وزن الخفيف بتفعيلتيه المتنوعة في التعبير عن وطنيته وثوريته، محاولا أن يستغل الإمكانات المتاحة من زحافات وعلل إلى جانب التنوع النغمي لتفعيلات البحر ذاته فزحاف الخبن–يسيطر على الأبيات بحذف الحرف الثاني الساكن من تفعيلات البحر فيصل إلى ثلاثة زحافات في البيت الأول و ثلاثة في البيت الثاني وقد تكثر وتزداد من بيت لآخر مما أدى

(1) انظر محمد النويهي نقلا عن د/شريف سعد الجيار-شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ص48.
(2) الديوان ص 430.

إلى سرعة الإيقاع في الأبيات.والخفيف يناسب خفة النداء وسرعة الرصاص والرشاش ويتطلب سرعة الاستجابة لنداء الثورة. وكثيرا ما وظف شاعرنا"الخفيف"في قصائده الثورة والوطن منها(وقفة على قبور الشهداء،يا فرنسا،يا شباب،اعزم السير).

4-بحر الوافر:

ويتكون حسب وروده في دائرة "المؤتلف الخليلية من"مفاعلتن،ست مرات،وإنه يسدس على الأصل ويربع مجزوءا أخرى...[1].

وسمي الوافر وافرا لتوفر حركاته لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من(مفاعلتن) وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه[2].

وقد استخدمه محمد العيد تاما ومجزوءا في(50 قصيدة) بنسبة 14.12% من نسبة قصائد الديوان والتكملة.

واستخدم الشاعر الوافر التام في (44 قصيدة) بنسبة 12.42% من نسبة قصائده وبنسبة 97.77% من نسبة قصائد الوافر.

وقصائد الشاعر على بحر الوافر معظمها طويلة هي (17إلى84)بيتا فما فوق والباقي قصائده قصيرة بين (بيتين إلى 14) وأكثرها يبلغ عدد أبياتها 13 بيتا. وقد استعمله محمد العيد في تجارب عديدة هي بين الديوان والتكملة.

أخلاقيات وحكميات(قصيدتان) أدبيات وفلسفيات(4قصائد) إسلاميات و وطنيات(4قصائد) إسلاميات وقوميات (4قصائد) اللزوميات(4قصائد) ثوريات (قصيدتان) اجتماعيات وسياسيات (6قصائد) الإخوانيات (3 قصائد) المراثي(قصيدتان) ذكريات (قصيدة واحدة) متفرقات (11 قصيدة) الألغاز(قصيدة واحدة) خصوصيات (قصيدتان) الأناشيد (قصيدتان).

---

[1] السكاكي،السابق، ص 536.
[2] التبريزي الوافي ص 51.

مما قال شاعرنا على هذا الوزن قصيدته "نحن أبدا مع الأبرار"[1]

لأربابِ القُلوبِ عُهُودُ صِـدْقٍ وأقوالٌ تُصَدِّقُها الفِعَـــــــالُ
على القلبِ السليمِ بنوا وشَادُوا لهم ملكا وبالملكُوتِ جَـــــالُوا
وبالظنِّ الجميلِ جَنُوا الثِّمــارَا زكياتٍ بها زكتِ الحَـــــلاَل
رضُوا أبداً بقسم اللهِ حَظـــــــاً وهل في قسمته إلاَّ الكَمَـــــالُ
على السَّراءِ شُكْرانٌ وحـــــمدٌ وفي الضَراءِ صَبْرٌ واحتمالُ.

والوافر من البحور التي تلائم حدة العاطفة كما يرى"محمد النويهي"[2]وقد وظفه الشاعر هنا في باب الأخلاقيات ليعبر به عن إعجابه بهؤلاء الرجال أو بهذا الصدق في الناس لنزاهتهم ولأنهم يقولون ما يفعلون.

5-بحر البسيط: "ويتكون حسب وروده في دائرة المختلف"الخليلية من"...مستفعلن فاعلن، أربع مرات وهو يستعمل تارة مثمنا وأخرى مجزوءا مسدسا..."[3] وهو بحر مزدوج التفعيلة من البحور المركبة يحتاج إلى وقفة ذات نفس طويل. وبحر البسيط يستعمل تاما أي بثماني تفعيلات جريا على أصله يستعمل كذلك مجزوءا وسمي مجزوءا لحذف جزء من كل شطر[4] وهو نادر في شعر محمد العيد فقد ورد البسيط تاما في 40 قصيدة بنسبة 11.26% من مجموعة قصائد الشاعر في الديوان والمستدرك. والملاحظ أن قصائد الشاعر التي على بحر البسيط تنوعت بين القصيرة والمتوسطة والطويلة بين 2 إلى 84 بيتا.

والأغلبية حصرت بين 7أبيات في أكثر من قصيدة إلى 14-23-26-28-31-34بيتا وكثيرا ما نظم بيتين فقط كما في زهدياته كلاهما نافع بيتان اثنان:

---

[1] الديوان، ص280.
[2] نقلا عن الدكتور شريف سعد الجيار، السابق، ص 55
[3] السكاكي السابق ص 533.
[4] عبد العزيز عتيق-علم العروض والقافية ص 38.

وسائلٍ قَالَ:أيُّ المَعهَدينِ تَرَى لِي نَافِعًا قُلتُ خُذ رَأيي بِتِبيَانِ
كِلاَهُمَا نَافِعٌ إن كُنتَ مُجتَهِدًا لا فَرقَ بَينَ(بَادِيسِي)و(كِنَانِي).[1]

يا أمة العرب–بيت واحد–عجبا–بيتان–هداك الله–بيتان–.

و لقد نظم الشاعر محمد العيد على بحر البسيط في كل مواضيعه التي قسم إليها الديوان ماعدا الأناشيد والألغاز لم أعثر على بحر البسيط.

إسلاميات وقوميات(3قصائد) أخلاقيات وحكميات(5قصائد) اجتماعيات وسياسيات(قصيدتان) اللزوميات(7قصائد) الإخوانيات(قصيدة واحدة) المراثي(قصيدة واحدة) ذكريات(قصيدة واحدة) متفرقات(4قصائد) إسلاميات ووطنيات(5قصائد)، أدبيات وفلسفيات(3قصائد) أما في المراثي فلم أعثر إلا على قصيدة واحدة في رثاء شاعر النيل حافظ إبراهيم وعدد أبياتها 34 قصيدة ويتضح أن محمد العيد قد استخدم بحر البسيط في موضوعات عدة والبسيط من البحور التي كانت شائعة الاستخدام في الشعر الجاهلي كالطويل مما يدل على تأثره بالشعر القديم(العروض الخليلي التراثي) تأثرا كبيرا وذلك لإطلاعه عليه.

ومن أمثلة ما جاء على بحر البسيط من قول محمد العيد قصيدة "يا دار"التي نأخذ منها هذه الأبيات

بيضٌ وسُودٌ وأخيارٌ وأَشـــرَارُ كمْ تحتوين على الأضدادِ يا دارُ[2]
العرشُ والفرشُ والأحداثُ بينهُما خيرٌ وشرٌ فإقلالٌ وإِكْثَـــــــــــارُ
والليلُ والصُّبحُ والإنْسَانُ عندهما نَعْسَانُ مستيقِظٌ والماءُ والنـــــارُ
والأنجُمُ الزُّهرُ:هذا النَّجمُ مرتـــعُ زاهِيَ الضيَاءِ وهذا النجمُ مُنْهَـــارُ
تبدوا على الأفُقِ أشْتَاتاً ويجمَعهَا في سيرهَا فَلَكٌ في الأفْـــــقِ دوَّارُ
يا دَارُ هل فيكِ من هَادٍ ليُرْشدني فإنَّنِي مستريبٌ فيكِ مُحْتَـــــــارُ

---

[1] معهد ابن باديس أم معهد الكناني في جواب سؤال حد التلاميذ ورد هذا في المخطوط ج 2-156-الديوان ص 129.
[2] نظمها حوالي سنة1925 الديوان ص 07.

فالشاعر هنا يخاطب الدنيا ويتعجب مما تحتويه من أضداد حاول الشاعر أن يجمع هذا الاختلاف الكائن في الدنيا ليؤكد على قدرة الله عز وجل والحكمة في خلقه في تعاقب النهار والليل في خلق الإنسان وتوفير ما يحتاجه في حياته وقد جاء بحر البسيط التام بتفعيلته المزدوجة(مستفعلن/فاعلن) ملائمة لهذه النغمة الخطابية والوصفية لأن هذه الوقفة التأملية تحتاج إلى هدوء وهذا ما توفر في نغمة البسيط والملاحظ التزام الشاعر بزحاف الخبن في الضرب فاعلن تصبح فعلن في نهاية كل شطر في الشطر المقابل تصبح فاعلن فعلن مما زاد من سرعة الإيقاع في نهاية الأبيات الذي يعطي نوعا من البطء الإيقاعي الداخلي في الأبيات[1]

البحور المتبقية جمعتها في مجموعة واحدة لقلة اعتماد الشاعر عليها وهذا ما يؤكد ميله للبحور الطويلة أو بالأحرى التي نظم عليها القدماء من قبله وهذه المجموعة تتكون من البحور الآتية وفق الترتيب العددي:
المجتث،المتقارب،الرمل،الرجز،المنسرح،السريع،المحدث(المتدارك)،الهزج،المديد.

1.**بحر المجتث:** وهو بحر مزدوج التفعيلة ولا يرد إلا مجزوءا ويتكون حسب وروده في دائرة "المشتبه" الخليلية من... "مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن،فاعلاتن. ،فاعلاتن.....[2]. وقد استعمله الشاعر في 19قصيدة بنسبة5.07% من نسبة قصائده في الديوان والمستدرك .

✓ وقد جاءت قصائد هذا البحر متنوعة بين الطول والقصر تراوحت أبياتها من (6إلى 78) بيتا واستعمل الشاعر هذا البحر في الرثاء قصيدة واحدة(الوداع الوداع)43بيتا. الإخوانيات (قصيدة واحدة)،بين عالم وشاعر

---

[1] دكتور شريف الجيار شعر إبراهيم ناجي –دراسة أسلوبية بنائية ص 53.
[2] السكاكي السابق ص 559.

(28بيتا).وفي اللزوميات(3قصائد)،(يا عام-15بيتا)،جولة طرف (14بيتا)، وليت نحوك وجهي(21بيتا) في الاجتماعيات والسياسيات(قصيدتان).
جد في هزل (10أبيات)، يا وفد(49بيتا)إسلاميات وقوميات(قصيدة واحدة) يا أمة الخير أدبيات وفلسفيات (قصيدتان) يا ليل (60بيتا) يا بحر(78بيتا) والباقي متفرقات...وقد عثرت له على نشيد نظمه على وزن المجتث بعنوان" نشيد كشافة الإقبال" من 12بيتا وفي الألغاز قصيدة واحدة من7أبيات وهي مقطوعة تناسب حجم التفكير في اللغز عنوانها"لغز في قريون"[1].

2. بحر المتقارب:

يتكون حسب وروده في دائرة المتفق الخليلية من"فعولن ثمانية أو هو في الاستعمال يثمن على الأصل تارة و يسدس مجزوءا أخرى.."[2].

وقد استعمله محمد العيد تاما و مجزوءا في 13 قصيدة بنسبة 3.66% منها 10 قصائد تامة بنسبة 2.81% و 3أخرى مجزوءة بنسبة 0.84% من مجموع المتقارب وقد عثرت على قصيدة لبحر المتقارب بعنوان"دعاك الأمل" حذفت فيها المقطعين الأخيرين من كل شطر:

دَعَاكَ الأمـــــــَــلْ لخيْرِ العَمَـــــــــلْ[3]
فَخَلِّ الوَنَـــــــــى وقُمْ عن عجـــــــلْ
أضعنا المُنـــــــى بفرطِ الُمهَـــــــــلْ
فهلْ نفخـــــــــةٌ تُزيلُ الفشـــــــــلْ؟
وهل صرخـــــةٌ تهُّز القُـلـــــــــلْ؟
فعـــــو لـــــن فعو فعولــن فعـــــول

[1] قريون بالقاف المعقودة جبل يشرف على قرية عين مليلة قرب مدينة قسنطينة - الديوان ص563
[2] السكاكي السابق ص 560.
[3] نظم الشاعر هذه القصيدة في تلمسان بمناسبة حفلة تدشين دار الحديث الديوان ص233.

كما نظم الشاعر على بحر المتقارب في الأخلاقيات والحكميات(قصيدة واحدة) اجتماعيات وسياسيات (قصيدة واحدة) اللزوميات(قصيدة واحدة) الإخوانيات(قصيدة واحدة) الثوريات(قصيدة واحدة) المراثي(قصيدة واحدة) المتفرقات(قصيدتان) والملاحظ أن أول قصيدة في الديوان وهي الإهداء إلى شعب الجزائر البطل الثائر جاءت على إيقاع المتقارب تناسب الخفة والتغيير وهذا مطلعها:

تحرَّر من أمسه القَـــــــاهِرْ وهَبَّ إلى غده الزَّاهِرْ[1]

حليفُ نضال حَمَى أرضـــــه وحرَّرَهَا بالدم الزَّاخِر

وواصَلَ ثوراته صَامِـــــداً ففاز بتحريره البـــــاهِر

3.بحر الرمل:

هو بحر موحد التفعيلة ويتكون حسب وروده في دائرة المجتلب من"فاعلاتن ست مرات وأنه يسدس على الأصل تارة ويربع مجزوءا أخرى..."[2] وقد استخدمه محمد العيد في 13 قصيدة تاما ومجزوءا بنسبة 3.66% التام عدد قصائده 8 والمجزوء 5 قصائد.

وقد جاءت قصائده على بحر الرمل تتراوح أبياتها بين 4 إلى 48 وهي تميل في معظمها إلى القصيرة والمتوسطة الحجم وقد نظم عليه محمد العيد في المراثي والإسلاميات والقوميات وكذا المتفرقات والأناشيد فقط.

4.بحر الرجز:

وهو بحر موحد التفعيلة ويتكون حسب وروده في دائرة المجتلب الخليلية من ".. مستفعلن ستا وهو في الاستعمال يسدس تارة على الأصل ويربع مجزوءا أخرى ويثلث مشطورا ويثنى منهوكا رابعة..."[3]

---

[1] الديوان ص 05.
[2] السكاكي السابق ص 545.
[3] السكاكي السابق ص 543.

"ويسمى الرجز(بالمشطور)إذا كان تاما ذا قافية واحدة ويسمى(منهوكا)إذا كان مجزوءا ذا قافية واحدة.

و(بالمزدوج)إذا كان كل بيت يشتمل على قافية تخالف البيت قبله والبيت بعده"[1].

وقد استعمله شاعرنا في 11 قصيدة بنسبة 2.81% مجزوءا في 6 قصائد وتاما في 5 قصائد قصيرة في معظمها(إلا في قصيدة واحدة هي غزالة تحنو على غزال عدد أبياتها 38 بيتا)أقلها بيتين(الرحالة التركي-3أبيات)(قومي بنوا الإسلام)(أحبابنا قد رحلوا-4أبيات)(اللغز-5أبيات) لا النافية (لغز 7أبيات) (قوس قزح-24 بيتا)(نشيد عقبة-44بيتا) (صوت من العنب-24بيتا).

لم يوظف محمد العيد الرجز في الثوريات والوطنيات والقوميات والاجتماعيات لأن طبيعة البحر لا تناسب هذه المواقف التي نظمها الشاعر على البحور الطويلة والمركبة.

5. بحر المنسرح:

"سمي منسرحا لانسراحه وسهولته مما أضرابه وأخباره وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضربا في غيره فلا مانع يمنع مجيئها على أصلها ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها لكنها جاءت مطوية"[2] والطي كما هو معروف حذف الرابع الساكن[3].وقد وظفه محمد العيد في 10 قصائد بنسبة 3.08% بين الديوان والتكملة، وقد أصاب الضرب والعروض في كل قصائد المنسرح حذف للوتد على النحو الآتي:

مستفعلن مفعلات مستف×2 كهذا البيت:

---

[1] إبراهيم أنيس ص 138/137.
[2] التبريزي السابق ص 146.
[3] إبراهيم هاشم صالح مناع-الشافي في العروض والقوافي ص183.

بُشرى لِباغي العَرُوضِ بُشرى الآن قد أدرَكَ الأَرَب[4]

/0/0//0/0/ /0// /0/0 /0//0/0/ //0/0/ //0/0 0//0

6. بحر السريع:

يتكون حسب وروده في دائرة المشتبه من"..مستفعلن مستفعلن مفعولات،وإنه في الاستعمال يسدس على الأصل تارة ويثلث مشطورا أخرى...."[1]. سماه الخليل بهذا الاسم لسرعته في الذوق والتقطيع لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لأن الوتد المفروق أول لفظه سبب، والسبب أسرع في اللفظ من الوتد فلهذا المعنى سمي سريعا[2].

وقد استعمله محمد العيد تاما في قصائد قليلة بلغ عددها 08 قصائد بنسبة 2.25% كلها قصيرة ماعدا قصيدتي" عمر المختار الشهيد "49 بيتا و" يا شرق"46 بيتا وهذا ما يؤكد قلة بحر السريع في شعر محمد العيد.

- بحر المديد- والهزج- والمتدارك (المستحدث) من البحور التي قل استعمالها في شعر محمد العيد بنسب اقل بكثير من البحور الأولى.

المحدث 06 قصائد بنسبة 1.69% من مجموع أشعار محمد العيد.

الهزج 04 قصائد بنسبة 1.40% من مجموع قصائد الشاعر.

المديد قصيدتان بنسبة 0.56 % من مجموع قصائد الديوان والمستدرك(التكملة).

7. المحدث(المتدارك):

"سمي بهذا الاسم لأن الأخفش تدارك به على الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي لم يذكره من جملة البحور[3]،وسمي بالمحدث لحداثة وضعه

---

[4] تكملة الديوان، ص 95.

[1] السكاكي السابق ص 549.

[2] التبريزي الوافي في العروض والقوافي ص 137.

[3] العمدة 1/ص 269.

ويسمى بالركض لأنه يشبه صوت وقع الفرس على الأرض ويسمى بالمخترع لحداثة اختراعه ويسمى بالخبب تشبيها له في السرعة والخبب نوع من السير[1]. وهو كذلك موحد التفعيلة وتفعيلته هي النواة المكونة للبنية الإيقاعية للشعر العربي[2] وهذا البحر من دائرة المتفق ورتبته بعد المتقارب لأن أول المتقارب أوله وتد وجب تقديمه على المتدارك على أصل ما بنيت عليه الدوائر[3].

أجزاؤه: فاعلن ثماني مرات في كل شطر أربع تفعيلات وكان من البحور النادرة في الشعر العربي ويأتي تاما ومجزوءا أو مشطورا[4].

وقد وظفه شاعرنا محمد العيد مجزوءا ومشطورا في القصائد التالية الذكر(عامان مقبل ومدبر مجزوء في 17 بيتا) (كن قويا في 29بيتا)(من الشعر الرمزي مجزوء 21 بيتا) (هذه جذوة مشطور في33 بيتا) (نشيد الإخوان مشطور 19بيتا) مع وجود اللازمة (ناقة العين مشطور 30بيتا) وقد قسم قصيدته هته على شكل مقاطع يختلف كل مقطع عن سابقة من حيث القافية والروي.

حيث جاء فيها قوله:

1/ ما لِطرفي دَنا حَوْلَهُ فافتنن [5]
سامني في الدُّنَا بالضَّنى وامتحَن
يَا مُذِيقِي الضَّنى لا طَمِعْتَ الوَسَنْ
يا لرام رما ني بقوسيـــــن
آفة العين ما آفة العيـــــن!

---

[1] الدكتور هاشم صالح مناع-الشافي في العروض والقوافي ص277.
[2] دكتور شريف سعد الجيار-شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية وبنائية ص61.
[3] التبريزي الوافي في العروض والقوافي ص 196-197.
[4] الدكتور حسني عبد الجليل يوسف موسيقي الشعر العربي.ص 120.
[5] الديوان ص 37 (آفة العين)

ويقول في الثاني: 2/ رَغبَة العَيْن قَدْ طَوَّحَت بالنَّاسْ
جرَّعتْنَا الكَمَدْ أَوْرَدْتَنا اليَاسْ
عِلَّةٌ في الجَسَدْ بَدَأَتْ بالراسْ

و الملاحظة هنا تأثر محمد العيد بالقصيدة الحديثة التي لا تتقيد بقافية محددة ويختلف رويها من مقطع إلى آخر.

أما **بحر <u>المديد:</u>** فقد جاءت نسبة استعماله جد قليلة في قصيدتين هما (بشرى البراءة 77بيتا)(إلى روح شوقي 46بيتا) في المراثي وربما لم يستخدمه الشاعر بكثرة لأنه من البحور الضعيفة الاستخدام قديما وحديثا وقد انعدم حظه من الاستعمال من بداية القرن الثالث الهجري.

<u>وبحر الهزج</u> وهو من دائرة المجتلب يتكون من مفاعيلن مفاعيلن وهو أيضا من البحور التي لم يستعملها محمد العيد إلا في قصيدتين ونشيد واحد في الديوان (ذكرى المولد النبوي 70بيتا)(عزاء لتركيا في الرثاء 12بيتا)النشيد الصحراوي لبني الوادي ونشيد في التكملة والهزج من البحور التي تناسب الأناشيد والغناء وهو نوع من الغناء الخفيف والهزج:الخفة وسرعة وضع القوائم ووضعها ،والتهزج: تردد التحسين في الصوت[1].

وسمي بذلك لتقارب أجزائه،وهو مسدس الأصل حملا على صاحبيه في الدائرة ، وهما الرجز والرمل،إذ تركيب كل واحد منهما من وتد مجموع وسببين خفيفين[2]

<u>خصائص استخدام البحور:</u>

ومما سبق يمكن القول إن محمد العيد آل خليفة قد استطاع الحفاظ على شكل القصيدة التراثي حيث استخدم(أربعة عشر) بحرا من البحور الخليلية وهي على الترتيب: "الكامل،الطويل،الخفيف، الوافر البسيط، المجتث،

[1] ابن منظور لسان العرب (مادة هزج)
[2] الدكتور هاشم صالح مناع الشافي في العروض والقوافي ص 133

المتقارب، الرمل، الرجز، المنسرح، السريع، المحدث (المتدارك)، المديد، الهزج) في حين انه قد أهمل بحرين وهما(المضارع والمقتضب) من دائرة المشتبه.

وبالنظر في الإحصاءات السابقة يتجلى أن هناك فروقا في شيوع بعض البحور في شعر "محمد العيد" وقد تأثر إلى حد كبير بالشعر القديم في اعتماد البحور الطويلة(الطويل الكامل–البسيط...)، كما قدم بحورا تأخر استخدامها في الشعر القديم(المجتث،السريع،الرجز). لكن عموما غلبت على أشعاره البحور التي شاعت بكثرة في الشعر القديم (وقد أرفقت كل بحر بنسبة وروده في الديوان والمستدرك).

وعلى هذا فمحمد العيد يؤثر الحفاظ على الشكل التقليدي الموروث عدا بعض القصائد التي عثرت عليها–مشطورة–وبعضها يشبه قالب الشعر الحديث الذي لا يتقيد بقافية محددة ويختلف الروي حسب اختلاف القافية...

وقد وظف الشاعر من البحور التام والمجزوء والمشطور وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

جدول يبين عدد القصائد من البحور التامة و المجزوءة والمشطورة في شعر محمد العيد آل خليفة

عدد البحور التامة	النسبة المئوية	عدد البحور المجزوءة	النسبة المئوية	عدد البحور المشطورة	النسبة المئوية
305	%86.15	40	%11.29	05	%1.41

بالتعليق على جدول البحور التامة و المجزوءة والمشطورة يتجلى التالي:

- الكامل تاما ومجزوءا في الديوان التكملة يليه في الترتيب الطويل تاما فقط.

– ثم الخفيف تاما ومجزوءا في الديوان التكملة .فالوافر تاما ومجزوءا أيضا في الديوان والتكملة .والمتقارب ورد تاما ومشطورا ومجزوءا في الديوان والتكملة.

– ورد المجتث مجزوءا في الأصل بتفعيلتين ثم الرمل ورد تاما ومجزوءا في 06 قصائد منها في الديوان والتكملة والباقي تام ثم الرجز مجزوءا أكثر منه تام في 07 قصائد بين الديوان والمستدرك والمحدث (المتدارك) ورد تاما في قصيدة واحدة و مجزوء في 03 قصائد ومشطور في قصيدتين أما الهزج والمديد فوردا فقط تامين في نسبة قليلة من القصائد.

من أمثلة المجزوء ما جاء عل بحر الوافر في قصيدة "هنيئا"

أَخِي (فرحات) طِبْ بالاً بما أعْقَبت من نَسْـــــــــــل[1]

لِمَا ضاعفتَ من خَيـــــــرٍ جزاك الله بالمِثْـــــــــــــل

حَبَاكَ اللهُ بنتـــــــــين مَعاً فَضْلاً على فَضْـــــــــلِ

0/0/0//0/0 /0// 0/0/ 0// 0/0/ 0//

مفاعلْتن مفـــاعلْتـــن مفاعلْتن مفاعلْتن

حذفت التفعيلة الأخيرة (الضرب والعروض) فعولن من بحر الوافر

ومن أمثلة المشطور ما جاء على المتقارب من قصيدته "دعاك الأمل"

دَعَاكَ الأمـــــــَـــلْ لخيْرِ العَمَـــــــــلْ[2]

فَخَلِّ الوَنَـــــــــى وقُمْ عن عجـــــلْ

أضعنا المُنـــــــى بفرطِ الُمهَـــــــلْ

فهلْ نفخـــــــــةٌ تُزيلُ الفشـــــــــلْ؟

وهل صرخـــــةٌ تهُّز القُـــلـــــــــلْ؟

---

[1] هنأ الشاعر بهذه القصيدة صديقه الأستاذ فرحات الدراجي ببنتيه التوأمين ونشرت في جريدة البصائر سنة 1937.

[2] الديوان ص 233.نظم الشاعر هذه القصيدة في تلمسان بمناسبة حفلة تدشين دار الحديث.

0// /0//0 /0// 0//0

فعـــو لـــن فعو فعولــن فعـــول

وهناك أيضا مشطور المتدارك فقط وهذا ما عثرت عليه مشطور المتقارب والمتدارك.والمشطور هو ما حذفت نصف تفعيلاته فأصبح مكونا من تفعيلتين كالمتقارب(فعولن) مرتين في كل شطر

هذا الجدول يبين ترتيب البحور وتوزيعها وعدد القصائد لكل بحر في الديوان والمستدرك:

	البحر	عدد القصائد		المجموع	النسبة المئوية
		الديوان	التكملة		
1	الكامل	46	31	77	%21.69
2	الطويل	43	12	55	%15.77
3	الخفيف	38	11	49	%13.80
4	الوافر	40	12	52	%14.64
5	البسيط	29	10	39	%10.98
6	المجتث	16	05	21	%05.91
7	المتقارب	10	04	14	%03.94
8	الرمل	08	05	13	%03.66
9	المنسرح	08	02	10	%02.81
10	الرجز	08	04	12	%03.38
11	المحدث	06	00	06	%01.69
12	السريع	06	02	08	%02.25
13	الهزج	03	01	04	%01.40
14	المديد	02	00	02	%00.56

*احتل بحر الكامل المكانة الأولى في شعر محمد العيد بـ77 قصيدة وبنسبة21.69% وهذا التقدم للكامل يوجد الديوان وفي المستدرك بكثرة الذي جمعه محمد بن سمينة وقد كان الكامل شائعا في القديم بنسبة مرتفعة.

واحتل بحر الطويل المكانة الثانية عدديا في شعر محمد العيد بـ57 قصيدة وبنسبة 16.05% وهذا يعني محافظة الشاعر على التراث القديم.

ثم بحر الوافر بـــ52 قصيدة قدرت نسبتها بـــ14.64% يليه الخفيف بـــ49 قصيدة وبنسبة 13.80%. ثم البسيط بـــ39 قصيدة وبنسبة 10.98% وكل هذا يؤكد لنا تأثر الشاعر بالشعر القديم وبقية البحور المجتث الرمل المتقارب المسرح الرجز السريع جاءت نسبها في شعر محمد العيد قليلة إذا ما قيست بما سبق ثم مجموعة الهزج المديد المحدث بقصائد معدودة تؤكد أن اتجاه الشاعر نحو التحديث كان قليلا مقارنة مع الشعراء المحدثين فهو محافظ.

ثانيا: القوافي:

من الملاحظ أن محمد العيد قد وفق في نظم القصيدة العربية بشكلها المحافظ والمألوف لدى المتلقي العربي واستطاع أن يجدد في هذا الشكل كاستخدامه للبحر الكامل بنسبة كثيرة الذي تبسم بالتحديث فهو كما يرى إبراهيم أنيس معبود الشعراء المحدثين بالإضافة إلى استخدام الشاعر أشكالا مختلفة من القافية في أشعاره منها القافية التقليدية ذات الروي الموحد وهذا الأغلب في شعره كما عثرت له على نماذج قليلة من الشعر المرسل الذي يشبه شعر التفعيلة الذي لا يتقيد بقافية موحدة و لا بروي واحد ووجدت القافية المقيدة أيضا.

ويعرف "ابن منظور" القافية في معجمه "لسان العرب"بقوله" والقافية من الشعر:الذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفو البيت،وقال الأخفش:القافية

آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام... وقال الخليل: لقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن.."[1] .

ويرى"إبراهيم أنيس" أن القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية..."[2].

ويرى القدماء أن" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية"..[3] وفي المنظومة الموسومة" القافية هي العلم الثاني من علوم الشعر العربي بعد العروض، وعلم القافية يتعلق بأواخر الأبيات الشعرية لما يتعرض له في حركات وسكنات، والقافية عبارة عن الساكنين الذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المحرك الذي قبل الساكن الأول[4].

و المتناول لشعر محمد العيد آل خليفة يلاحظ سيطرة القافية التقليدية الموروثة ذات الروي الموحد.حيث استخدم القافية الخليلية بشكلها التقليدي ذات الروي المتكرر بنسبة كبيرة تفوق القافية المتغيرة. فقد بلغ معدل القافية التقليدية 339 قصيدة بنسبة 95.48% من نسبة قصائد وأبيات الديوان والمستدرك.

في حين يستخدم القافية المتغيرة ذات الروي المتغير في البيت و الذي يليه في 16 قصيدة بنسبة 4.50% من نسبة مجموع قصائد وأبيات الديوان والمستدرك وهي نسبة اقل بكثير من نسبة القافية التقليدية وهذا ما يؤكد على أن محمد العيد آل خليفة كان تراثيا في استخدامه للقافية أكثر منه مجددا لها.

---

(1) ابن منظور لسان العرب-مادة "قفا"جـ..15 ص 195.
(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص.246.
(3) ابن رشيق القيرواني العمدة ص 151.
(4) رضوان النجار، المنظومة الموسومة في العروض والقوافي والمصطلحات، ص 331.

وقد جاءت القافية التقليدية ذات الروي الواحد المتكرر في شعر محمد العيد مطلقة و مقيدة .

أولا القافية المطلقة: والتي جاءت بكثرة في شعر محمد العيد ويعرفها السكاكي بقوله:"القافية المطلقة ما كان رويها متحركا.."[1] وترتفع نسبة الإطلاق في قافية أشعار الشاعر حيث بلغت 319 قصيدة بنسبة 94.37% من نسبة القصائد ذات القافية التقليدية. وهي نسبة عالية تكاد تشمل معظم شعره ومن أمثلة هذا النوع من القافية ذات الروي الواحد المطلق قول الشاعر محمد العيد في قصيدته "تحية العلماء"[2].

على الرَّحْبِ حَلوا أجمعين على الرَّحْبِ فأنتم ضيوفٌ في حِمَى اللهِ والشَّعْبِ
طلعتُم علينا كالكواكِبِ في الدُّجـــى وسرتُم إلينا كالسحائِب في الجَـــدْبِ
جحاجحَةٌ عُرْبُ القرائح والـــلغى فأهْلاً وسهلا بالجحاجحة العُـــرْبِ
بسطنا لكم منّا قُلُوباً حفيـــــــة فدوسُوا عليهَا ولا تدوسوا على التُّرْبِ
وقمنا وللآذانِ مِنا إصَـــــــاخةٌ إليكم فهاتوا من حديثكم العـــــذبِ

فمن الملاحظ على الأبيات السابقة أن كلمة القافية لا بد أن تشتمل على باء مكسورة ومن هنا جاءت المفردات(الشَّعبِ،الجدبِ،العُربِ،التُّربِ،العذبِ) وهي كلمات رغم اختلافها في المعنى إلا أنها متفقة في بعض أصواتها ولا يمكن استبدالها فيما بينها لأنها محكومة أولا بالوزن (الطويل) وفي المرتبة الثانية بالدلالة. ولا شك أن الشاعر كان يقصد هذه الكلمات في موضعها وجعلها مكسورة وحتى يبقى على قافيته مكسورة التزم القواعد النحوية المعطوف في البيت الأول و أسبقت بحرف الجر في الثاني وجاءت مضافة

---

[1] السكاكي مفتاح العلوم ص572.

[2] الديوان ص 247"ألقيت هذه القصيدة في الاجتماع التأسيسي الأول لجمعية العلماء الجزائريين بنادي الترقي بعاصمة الجزائر في 17 ذي الحجة عام 1349م

في البيت الثالث ثم مسبوقة بحرف جر في البيت الرابع فمضافة إلى ما قبلها في البيت الخامس وهكذا في بقية الأبيات

ومن حيث الدلالة ساعد وقوفه على القافية في إبراز الدلالة المهيمنة على الأبيات وهي التأكيد على منزلة العلماء العظيمة وتبجيل الشاعر لهم وكذا تذكيرهم بدورهم العظيم في توعية الشعب الجزائري والقضاء على جهله. وعليه فإن الارتكاز على القافية في نهاية الأبيات قد ساهم في إبراز دلالة القصيدة[1]

وفي هذا الصدد يقول"صلاح فضل": "إن جمال القافية يكمن في تشابه الصوت واختلاف المعنى وليست القافية سوى نموذج مركز مكثف للغة الشعر كلّها التي تعتمد أساسا على التوازي في بنيتها العميقة"[2].

وقد تنوعت دلالات القافية في شعر محمد العيد فمن قوافيه ما يوحي بالتعظيم كما في الأبيات السابقة من قصيدته تحية العلماء ومن قوافيه ما يوحي بالحسرة والتوجع وحزن الشاعر على وطنه كما في قوله من قصيدته "رثاء شاعر النيل حافظ إبراهيم"[3]

قُمْ عَزِّ مِصْرَ وعزِّ الشرقَ أَقْطــارا ففحل مِصْرَ خبا كالنجْمِ وانهــارَا
خطبٌ جَرَى في ضِفافِ النَّيل زلْزَلَةً وثارَ ملءَ جواءِ الشَرقِ إِعْصَارَا
وَطَارَ كالبَرْقِ ينعى شَاعِرًا لَبِقــــا إلى أقاليمَ فيما فيها صيتُه طَــارَا
يا وَيحَ مِصرَ خلت(من حافظ) وخَلاَ في الهامدين كان لم يَثْوِهــا دارَا
يا موتُ فاجأتَ من لو ضِفْتَ ساحَتَــهُ مَهْلاً لَوَفَّاكِ ترحيباً وإكْبــارَا

[1] دكتور شريف سعد الجيار-شعر إبراهيم ناجي السابق ص 81.
[2] صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي مكتبة الأنجلو المصرية 1980 ص 391 نقلا عن المصدر الذي سبقه ص81.
[3] الديوان ص 454.

ففي الأبيات حيث ألف الردف المتبوعة براء مشبعة بحرف المد الألف كثف من الإيحاء بالهم والحزن وثقل المصاب وما تبعه من حسرة وألم الفراق.

وأحيانا يستخدم محمد العيد التقابل الصوتي بين القوافي وما سبقها من كلمات ومن أمثلة ذلك ما يلي:

لا تحزنَنَّك قولَـــــــــةٌ يُهذى بها أو يُهـــــذَرُ[1]

واحذرْ خُصومةَ قائِـــــل متجرِّئ لا يحـــــــــذَرُ

يستقدرُ القول البـــــــــذ يء وقولُهُ يُستَـــــــــقذَرُ

حللتُ أخـــــــــلاق الورَى فعذَرْتُ من لا يُعـــــــذَر

والشاعر بذلك يجمع بين المتقابلات ويحقق نوعا من التناسق الموسيقي بين مفردات القافية وما يسبقها.

جدول يوضح توزيع القافية المطلقة على البحور الخليلية في شعر محمد العيد

البحر		عدد القصائد		النسبة المئوية
		الديوان	التكملة	
01	الكامل	42	31	%22.53
02	الطويل	44	12	%17.28
03	البسيط	29	10	%12.03
04	الوافر	27	11	%11.72
05	الخفيف	26	10	%11.11
06	المجتث	12	05	%05.21
07	المتقارب	03	04	%02.16
08	الرمل	05	02	%02.16

[1] الديوان ص 386.(من قصيدة جاهل نفسه).

09	الرجز	07	04	%03.39
10	المسرح	08	02	%03.08
11	السريع	04	02	%01.85
12	المحدث	03	00	%00.92
13	الهزج	02	01	%00.92
14	المديد	02	00	%00.61

المجموع×100
=النسبة
مجموع القافية
المطلقة(324قصيدة)

ولم أعثر على نوع ثالث كالقافية المتنوعة ذات الروي الواحد المتكرر الذي يجمع بين السكون والحركة وهذا ما يفسر نزوع الشاعر إلى استخدام الروي المتكرر المطلق الحركة بنسبة تفوق الروي الموحد المقيد وهذا يرجع ربما لطبيعة الشاعر التي تميل إلى التأمل والتنوع ورفض الركود والسكون

ثانيا /القافية المقيدة:

وهي" ما كان رويها ساكنا.."[1] وتأتي في 30 قصيدة بنسبة 07.09% ونسبتها قليلة بالنسبة للقافية المطلقة وجاء توزيعها على البحور الخليلية على النحو التالي:المتقارب 07 قصائد الكامل والخفيف 06 قصائد الرمل والوافر 03 قصائد لكل بحر المجتث 03 قصائد المديد قصيدة واحدة.

ويرى إبراهيم أنيس "أن هذا النوع من القافية يكثر في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر ويقل هذا النوع من القافية في بحور مثل: الطويل الرجز المتقارب السريع وتكاد تنعدم في البحور الأخرى"[2]. و مع ذلك لم يكثر شاعرنا من القافية المقيدة إلا في عدد محدود من القصائد و وافق ذلك إلى حد ما قول إبراهيم أنيس السابق.

---

[1] السكاكي مفتاح العلوم ص 572.
[2] إبراهيم أنيس موسيقي الشعر ص 260.

ومن أمثلة هذا النوع من القافية ذات الروي الواحد المقيد قول محمد العيد في قصيدة "حزب مصلح":

سِرْ مع التوفِيقِ فهو الدليلْ حَصْحَصَ الحَقُّ وبَانَ السَّبيلْ[3]

عَاطني السَّراء كأساً بكاسِ واسقِنيها إنها سلسبيـــــــــل

زال عن موقفنا كل ريـــــب فهو كالمرأة صاف صقيـــل

فالشاعر هنا قد عرض الروي المقيد بردف ممدود قبله فجاءت حركته طويلة ورد ذلك في أربعة قصائد والباقي جاء فيها الروي ساكنا وقبله حرف صحيح ولم أحصل على قافية مؤسسة ما عدا المردفة التي ذكرت فيما سبق، ومن أمثلة الروي المقيد المسبوق بحرف صحيح قول شاعرنا محمد العيد من قصيدته "ويح الشباب"[1] لما رأى بعض الشباب استخف بالقيم.

جارَ الشبابُ على الـــــــــقِيم ورمَى الشَّرَائِعَ بالتُّـــــــــهَم

وأبَى النصِيحَةَ تَابِعًـــــــــا لِهوَاه يَخبِطُ في الظُّلَـــــــــم

ويحَ الشبابِ مِن الهَـــــــوَى إنَّ الهَوَى فِيهِ احْتَـــــــــكَم

هَجَرَ الهُدى وسَبِيـــــــــلَهُ وعلى الغِوَايَاتِ ازدَحَـــــــم

أين الشبابُ و وعيَـــــــــهُ ونشَاطَهُ منهَا عَـــــــــزَم؟

ومن هنا فقد عوض الشاعر التقييد في القافية بإطلاقها عن طريق سبقها بالرِّدف أو باختياره لصوت قوي التأثير في آذان المتلقي.

وبالنسبة للقافية المقيدة في شعر محمد العيد فقد تواتر رويها المتكرر الساكن في حروف هي على الترتيب: الهاء08 قصائد، الراء06 قصائد، النون 04قصائد، اللام 03 قصائد الميم قصيدة واحدة الدال قصيدة واحدة.

---

[3] الديوان ص129"نشرت في الشهاب ج 8-12نوفمبر1936 وفي العدد 28من جريدة البصائر سنة 1936م.

[1] الديوان ص 518 (مجزوء الكامل).

وبهذا الإحصاء يلاحظ " أن أغلب أشعار محمد العيد ساكنة الروي تأتي على قافيتي الهاء والراء بكثرة. وأما قافيته ذات الروي المتكرر المطلق فيتواتر في حروف هي على الترتيب : الراء (67 قصيدة)، النون (39 قصيدة)، الدال (32 قصيدة)، اللام (31 قصيدة)، الباء (23 قصيدة)، الميم (22 قصيدة)، الهمزة(18قصيدة)، الهاء والعين (17قصيدة)، القاف(10قصائد)، التاء(05قصائد)، السين(06قصائد)، الكاف(04قصائد)، الياء (03قصائد)، ومثلها الجيم أما الطاء قصيدتان والزاي والصاد والضاد قصيدة واحدة لكل منها. وبعد هذا الإحصاء نلاحظ إن أغلب أشعار محمد العيد ذات الروي المطلق تأتي في قواف هي الراء في المقام الأول يليها النون ثم الدال واللام في المقام الثاني ثم الباء والميم في المقام الثالث ثم الهمزة والعين والهاء..وباقي الأصوات قليلة كما هو مشار إليه.

والملاحظ هنا شيوع حروف هجائية دون أخرى وهي نفسها الحروف التي يرى إبراهيم أنيس أنها تواترت بكثرة في أشعار العرب قديما وهي: "الراء،اللام،الميم،النون،الباء،الدال،السين العين".

الخصائص الصوتية للحروف المهيمنة والواردة في قوافي الشاعر محمد العيد:

- الراء: انحباسي مجهور.
- النون: أنفي مجهور.
- الدال: انحباسي مجهور.
- اللام: احتكاكي مجهور.
- الباء: انحباسي مجهور.
- الميم: أنفي مجهور.
- الهمزة: حنجري مهموز

جدول يوضح نسب تواتر الروي المقيد في شعر"محمد العيد"

الترتيب	اسم الحرف	مرات التواتر في الأشعار		المجموع	النسبة المئوية
		الديوان	التكملة		
01	الهاء	07	02	09	%3.54
02	الراء	06	01	07	%2.75
03	النون	05	00	05	%1,96
04	اللام	03	02	05	%1,96
05	الميم	03	00	03	%1,18
06	القاف	01	00	01	%0.39
	المجموع	25	05	30	%11.81

جدول يوضح نسب تواتر الروي المطلق في أشعار محمد العيد:

الترتيب	اسم الحرف	مرات التواتر في الأشعار		المجموع	النسبة المئوية
		الديوان	التكملة		
01	الراء	34	27	61	%14.54
02	النون	23	16	39	%13.73
03	الدال	23	09	32	%11.26
04	اللام	27	04	31	%10.91
05	الباء	17	06	23	%08.09
06	الميم	18	04	22	%07.74
07	العين	04	14	18	%06.33
08	الهمزة	11	07	18	%06.33
09	الهاء	13	04	17	%05.98
10	القاف	10	00	10	%03.52
11	السين	05	01	06	%02.11
12	التاء	04	01	05	%01.76

13	الحاء	03	01	04	%01.40
14	الكاف	03	01	04	%01.40
15	الياء	03	00	03	%01.05
16	الجيم	03	00	03	%01.05
17	الفاء	01	02	03	%01.05
18	الطاء	01	01	02	%00.70
19	الصاد	01	00	01	%00.35
20	الضاد	01	00	01	%00.35
21	الزاي	01	00	01	%00.35

والملاحظ أن أكثر الحروف تواترا وردت في القصائد الطويلة للشاعر في الديوان والتكملة هي الراء والنون والدال والميم واللام كما أكثر الشاعر من مد الروي المتحرك في قصائده:

الراء(10قصائد في الديوان) و(20 قصيدة) ممدودة الروي في التكملة

النون (05 قصائد في الديوان) و (قصيدتان) في التكملة

الدال(07 قصائد في الديوان) و (قصيدتان) في التكملة

اللام (04 قصائد في الديوان) و (قصيدة واحدة) في التكملة

الباء (07 قصائد في الديوان) و (قصيدة واحدة) في التكملة

الميم (05 قصائد في الديوان) و (قصيدة واحدة) ممدودة في التكملة

الهاء (09 قصائد ممدودة في الديوان) و(قصيدة واحدة) في التكملة

العين والحاء (03 قصائد ممدودة في الديوان) و العين (قصيدتان) في التكملة فيها مد ولا وجود للمد في الحاء.

الياء (03 قصائد) في الديوان فقط.

الجيم والكاف (قصيدتان) فيهما مد في الديوان فقط

الصاد (قصيدة واحدة) فيها مد في الديوان وكذا التاء

أما الحروف التي لم يُتبعها الشاعر بمد في أشعاره فهي (الهمزة والسين والقاف والفاء والزاي والضاد والطاء).

ومن أمثلة الروي الممدود قول الشاعر في قصيدته"الترحيب بالحجاج"[1]

حباكُمْ بحجِّ البيتِ أكرمُ من حبَا فأهلاً وسهلاً بالحجِيجِ ومرحَبَـــا
حباكُمْ بحجِّ البيتِ جاعِلُ رُكنِهُ قياماً لمن بالحجِّ فيه تقرَّبَـــــــا
حباكُمْ بحجِّ البيتِ باسطُ ظلِّهِ أمانًا لمن خافَ الرَّدى حين أذنَبَا

(الطويل)

والجدير بالذكر أيضا أن قافية أشعار محمد العيد ذات الروي المطلق تنحصر في ثلاث حركات هي الكسرة، الفتحة(التي تخدم المد بالألف) والضمة والأغلب مكسورة في (146 قصيدة) تليها المفتوحة في (94 قصيدة) ثم المضمومة في (64 قصيدة).

واللافت للنظر في هذه الإحصاءات اتجاه محمد العيد نحو الكسرة في معظم روي أشعاره وهي مناسبة للحالة النفسية والشعورية للشاعر للحصار والحزن ربما الذي كان يلف المجتمع الجزائري آنذاك خاصة في الفترة التي عاشها الشاعر في حين جاءت الفتحة في المقام الثاني في شعره ممدودة في أغلبيتها في (34 قصيدة) حتى تناسب الآهات والحسرة خاصة في الرثاء. وجاء في المرتبة الثالثة الروي المضموم وقد تعددت دلالته في شعر محمد العيد وكثيرا ما جاءت الضمة تخدم ما قبلها من حيث الدلالة النحوية.

كهذه الأبيات من قصيدته "لا النافية"

ما كلمةٌ واحـــــدةٌ لكلمتينِ تجْمَـــــــــعُ؟[1]
تصلُ هذهِ لنَـــــــا بتِلكَ ثم تقطَـــــــــعُ

---

[1] الديوان ص 194 نشرت في العدد(94) من جريدة البصائر سنة 1949.
[1] الديوان ص 557.

تَسُلُّ رُمحينِ معًـــا منها على من يطمعُ
فهْيَ سلاحُ كلِّ منْ يأبَى السَّخَا ويمنـــــعُ
لكنَّهَا في قولِنَـــــا لها مقامٌ أرفَـــــعُ.

وكنموذج آخر هذه الأبيات المضموم رويها وهي "اللغز"[2] جاء فيها:

شيءٌ بهِ تُختَبَرُ العُقُـــــولُ صعبٌ إليهِ يَعسُرُ الوصـــــولُ فاعل
يلهُو به السَّائِلُ والمســؤولُ فحبلُهُ بينهُمَا موصـــــــولُ خبر
كأنَّهَا حمامةٌ تجُـــــــولُ يصطَادُهَا الحُذَّاقُ والفُحُـــــولُ معطوف

والشاعر في هذه النسب يشبه القدامى في تقديمهم الكسرة على الضمة والفتحة ويخالفهم في تقديم الروي المفتوح على المضموم في أشعاره فهو تراثي من حيث ارتفاع نسبة الروي المكسور في شعره ويتجلى ذلك في الجدول التالي:

جدول يبين نسبة حركات الروي في شعر محمد العيد

الترتيب	الحركة	عدد القصائد		المجموع	النسبة المئوية
		الديوان	التكملة		
01	الكسرة	99	47	146	%48.02
02	الفتحة	63	31	94	%30.92
03	الضمة	56	08	64	%21.05
	المجموع	218	86	304	%85.87

وحتى نعطي للروي المطلق حقه من الدراسة في شعر محمد العيد لا بد من إلقاء الضوء على نصيب أصوات العربية من الاستخدام رويا والتي يقول عنها الدكتور عبد القادر عبد الجليل: "من جملة الفونيمات التركيبية التي

[2] المصدر السابق ص 558.

تتنوع وفق اعتبارات ثلاثة: مجهورة وعددها 15وحدة صوتية ب. م.ذ .ظ. د.ز. ض.ن.ل.ر. ي.ج.غ.و.ع، ومهموسة وعددها 12وحدة صوتية ف. ت. ث. ط. س. ش. ص. ك.خ.ق.ح.هـ، ووحدة صوتية واحدة لا مجهورة ولا مهموسة وهي همزة القطع".[1]

1)الحنك: وتدخل فيه النون والراء واللام والكاف والقاف والياء والجيم حيث استعملت هذه الأصوات الحنكية في (151 قصيدة) بنسبة49.67% وجاء توزيع الأصوات على النحو التالي: الراء(61 قصيدة)- النون (39 قصيدة)- اللام (31 قصيدة)- القاف (10 قصائد)- الكاف(04 قصائد)- الياء والجيم (03 قصائد).

2)الشفتان: واستعمل الشاعر الجزائري محمد العيد الأصوات الشفوية في (45 قصيدة) بنسبة14.80% وتم توزيعها كالتالي: الباء (23 قصيدة) – الميم (22 قصيدة).

3)أسنانية لثوية: استخدمت الأصوات الأسنانية اللثوية في (43 قصيدة) بنسبة14.14% وجاءت هكذا: الدال (32 قصيدة)- التاء (05 قصائد)- السين (06 قصائد).

4)الحنجرة: واستعمل شاعرنا صوتي الحنجرة وهما(الهمزة والهاء) في (35 قصيدة) موزعة كالتالي: الهمزة (18 قصيدة) والهاء (17 قصيدة).بنسبة 11.51%

5)الحلق: وجاءت الأصوات الحلقية في (22 قصيدة) بنسبة7.23.% موزعة كالتالي: العين (18 قصيدة) والحاء(04 قصائد).

6)شفوية أسنانية: واستعمل الصوت الشفوي الأسناني الفاء في(3 قصائد) بنسبة.0.98% وعن الفاء يقول الدكتور إبراهيم أنيس: " الفاء العربية

---

[1] د. عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص36.

صوت رخو مهموس يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا"[1] وجاء استعماله للزاي والصاد والضاد والطاء في قصائد قليلة وهي أصوات أسنانية لثوية في (05 قصائد) وبنسبة1.64% ولم يستخدم الشين وهو صوت غاري ولا الغين والخاء[2] وهما صوتان طبقيان.

فالملاحظ مما سبق أن الأصوات التي تواترات في شعر محمد العيد مخارجها من الحنجرة إلى الشفتين وجاءت نسبة خروجها من منطقة الحنك أعلى نسبة ونسبة خروجها من المنطقة الشفوية الأسنانية أضعفها كما رأينا.

أما بالنسبة للشعر المرسل والذي يبلغ عدد قصائده (16 قصيدة) بنسبة أقل بكثير من الشعر التقليدي وتتكون قصائده من أبيات ذات شطرين مثل القصائد العمودية القديمة من حيث الشكل مع اختلاف الروي في البيت والذي يليه وهنا يتحرر الشاعر من قيود القافية.

يظهر هذا النوع من الشعر في أشعار محمد العيد بنسبة قليلة حيث نظم الشاعر بين قصائد وأناشيد ما مجمله 16 نصا بنسبة4.51% من مجموع قصائد وأبيات الديوان والتكملة وجاء توزيعها على البحور الخليلية كالتالي: المحدث(المتدارك) قصيدتان ونشيدان الخفيف (03 أناشيد) الرجز (نشيدين) الرمل (03 نصوص) قصيدة ونشيدين، الوافر (قصيدة واحدة)، المجتث (نشيد واحد)، السريع (نشيد واحد).

ومن أمثلة الشعر المرسل قول محمد العيد من قصيدته "يا هزازي"[1]

ناجنِي نجْوَى ادِّكـــــــــــارِ واشدُ لِي ليلَ نهـــــــارْ

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 44.

[2] الغين صوت رخو مجهور والخاء صوت رخو مهموس مخرجهما واحد وهما من الأصوات الحلقية، د. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص76.

[1] الديوان ص 49 نشرت في العدد 170 من جريدة البصائر سنة 1951.

قد دنَا فكُّ الإســـــــــارِ يـــا هـــــزارِي
عبثًا أبكِي وتبكِي شجنَـــــــــا تارةً سرًّا وطورًا علـــــنَا
لم نجِد في الأرضِ من يُرضِى لنَا غيَر واهٍ فيَّ مثلَ الزِّنْدِوانِي
فاصطَبِر مثلَ اصطبَـــــــارِي يـــا هَــزَارِي

على مجزوء الرمل

ويبدو أن شاعر الشمال الإفريقي لم يكثر من الشعر المرسل إلا في المقام الذي يستحق ذلك وهي الأناشيد التي كثرت في ديوانه والتكملة والغناء يناسبه هذا النحو المرسل المتحرر من قيود القافية لكنه حافظ على الوزن وعلى هذا فالشعر المرسل لا ينافي الشعر التقليدي وذلك لأنه يحافظ على الوزن مع التنويع في القافية ويترتب على ذلك القول بأن هذا النوع يعد مرحلة وسطى بين القديم والحديث[1].

ومن خلال تصفحي لشعر محمد العيد وجدت نوعا من المخمسات وهو كما قال ابن رشيق:" أن يؤتى بخمسة أقسمه على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة هذا هو الأصل وأشهر المخمسات مبنية على نظام الأشطار ومنها ما جاء متحدا في قافية الأشطار الخمسة[2] ومثلها ما جاء في قصيدة الشاعر "يا هزازي".

ناجنِي نجْوَى ادِّكـــــــــــارِ واشدُ لِي ليلَ نهـــــــار[3]
قد دنَا فكُّ الإســـــــــارِ يـــا هـــــزارِي
عبثًا أبكِي وتبكِي شجنَـــــــــا تارةً سرًّا وطورًا علـــــنَا
لم نجِد في الأرضِ من يُرضِى لنَا غيَر واهٍ فيَّ مثلَ الزِّنْدِوانِي
فاصطَبِر مثلَ اصطبَـــــــارِي يـــا هَــزَارِي

---

[1] دكتور شريف سعد الجيار –شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية ص 99.
[2] د/حسني عبد الجليل يوسف-علم القافية عند القدماء والمحدثين دراسة نظرية وتطبيقية ص93.
[3] الديوان ص 49 نشرت في العدد 170 من جريدة البصائر سنة 1951.

ومن أمثلة المخمسات ما اختلف رويها بعد كل خمسة أبيات كهذا المثال من قصيدته "آفة العين"[4]:

ما لِطرفِي رنَا حولهُ فافتتـــــنْ
سامنِي في الدُّنا بالضَّنى وامتحن
يا مُذِيقي الضَّنى لا طمِعتَ الوسنْ
يا لِرامٍ رمـــــا ـــنِي بقوسيْـــنْ
آفةُ العينِ مـــــا آفةُ العيـــــــنْ!
رغبةُ العينِ قدْ طوَّحت بالنَّاسْ
جرَّعتنا الكمدْ أوردتناَ الياسْ
علَّةٌ في الجسدْ بدأتْ بالـــــــراسْ
فسقتْ آدماً علقمَ البيـــــــــــــنْ
آفةُ العينِ ما آفةُ العيـــــــنْ!

أنواع القافية:

هناك خمسة أسماء للقافية بحسب الحركات التي بين ساكنها

المتكاوس من القافية: هي كل قافية تولت فيها أربع حركات بين آخر ساكنين وهذا أكثر ما يجتمع في القافية من الحركات ويكثر ذلك في الرجز[1]

المتراكب من القافية: قافية توالت فيها ثلاث حركات بين آخر ساكنين.

المتدارك من القافية: كل قافية توالت فيها حركتان بين آخر ساكنين.

المتواتر من القوافي: كل قافية وقع فيها حرف متحرك بين آخر ساكنين.

المترادف من القوافي: كل قافية مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان.

---

[4] الديوان، ص 37.

[1] د. حسني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، ص 41

المصمت من القوافي: كل قافية غير مردوفة اجتمع في آخرها ساكنان ويكون ذلك في القوافي المقيدة غير المردوفة.

وبما أن الشاعر قد أكثر من بحر الكامل فإن ميله الكبير كان للقافية المتداركة التي تناسبها تفعيلة"الكامل"متفاعلن"ثم البسيط "فاعلن" تليها المتواترة التي تناسب تفعيلة الطويل والمتقارب"فعولن"والوافر ثم المتراكبة التي تتوالى فيها ثلاث حركات بين آخر ساكنين وهذا ما يناسب تفعيلة البسيط والمتدارك والسريع ثم المترادفة وهي التي تناسب القافية المتغيرة والمقيدة في قصائد محمد العيد وكذا بحر الرجز الذي كثر في الأناشيد.

ومن أمثلة القافية المتداركة في شعر محمد العيد قوله:

ويحَ الجزائرِ ما دهَاهَا مالهَـــــا تدعُو دَراكَ وتستغيثُ رِجالهَا[1]
0//0/

ويحَ الجزائرِ أصبحَت مَكْرُوبةً وَلْهَى تئِنُّ فمنْ يكونُ ثمالهَـــا
0//0/

ومن أمثلة المتواترة قوله في قصيدة "شهر الصيام"[2]

أطِلَّ على البريَّةِ بالسَّـــــــــلامِ ولُحْ باليُمنِ يا شهرَ الصِّيامِ
وحلِّ على بنِي الإسلامِ ضيفـــــاً كريمًا بينَ رعيٍ واحتــرامِ
وعيدًا باللَّطائِفِ والهَـــــــدايَا تعُودُ عليهِم في كلِّ عـــامِ.
0/0/

ومن أمثلة القافية المتراكبة قول محمد العيد في هذين البيتين تحت عنوان"بين شاعرين"[3]

ما مسَّنِي بطرٌ بل مسَّنِي مَطــرٌ لكنَّنِي رغمَ هذا جئـــتُ أعتَــذِرُ
هيهَاتَ أترُكُ أحبَابِي وأهجُرُهُم لا زُهدَ لِي في أحبَّائِي وإن هَجَرُوا

---

[1] الديوان ص 68 "زلزلة الأصنام"نشرت في جريدة البصائر عدد288 سنة 1954م.
[2] المصدر السابق، ص151"نشرت في جريدة البصائر سنة 1937م.
[3] المصدر نفسه، ص 400(البيتان جوابا من الشاعر إلى صديقه الشيخ حمزة بوكوشة الذي بعث إليه بيتين نشرهما في جريدة الوزير التونسية سنة 1937م.

فقد انتهت القافية بثلاث حركات آخر ساكنين في قوله"أَعْتَذِرُ"و"إِن هَجَرُو"

/0///0 /0 /// 0 بحر البسيط

أما المصمت من القوافي فلا وجود له في شعر محمد العيد فكل ما وجدته هو الروي المردف في القافية المقيدة خاصة في الأناشيد والألغاز كقوله:

جارٌ لكُـــــــــمْ لا يَخُـــــــون يَرْعَـــــــى الحِمَـــــــى ويَصُـــونْ[4]

التصريع في المطالع:

التصريع عرف منذ القدم في الشعر الجاهلي وكان مستحبا عند العرب لأنه ينبه على القافية التي تأتي في باقي الأبيات وقد كثر هذا النوع من القوافي في شعر محمد العيد وحتى ندرسه دراسة أسلوبية نعرج أولا على تعريف أبو هلال العسكري"رصَّعت العقد إذا فصلته"[1] ويعرف السكاكي البيت المصرع بقوله:"والمصرع هو ما يعتمد فيه إتباع عروض الضرب في وزنه و رويه ..."[2] "و التصريع هو تغيير العروض عما تستحقه حتى توافق الضرب في وزنه وقافيته ويحدث ذلك في مطلع القصيدة" [3]

وقد استعمله الشعراء القدامى كامرئ القيس وأكثروا منه حتى صار جزءا من التقليد الشعري المتبع ويعد التصريع كظاهرة من جماليات القصيدة العربية التي تحتاج الدراسة والبحث.والتصريع كما يرى محمد الهادي الطرابلسي"...أسلوب من القفز إلى الأمام قد يتسع مداه ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد لأنه يتحقق في صدر البيت ويتجسم بربط آخر الصدر بآخر العجز"[4]

---

[4] الديوان ص 563 (لغز في الطربوش).
[1] أبو هلال العسكري-الصناعتين ص416.
[2] السكاكي السابق ص 527.
[3] شعبان صلاح-موسيقي الشعر بين الاتباع والابتداع ، ص 334.
[4] محمد الهادي الطرابلسي-خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 83.

وهذا يعني أن التصريع يمكن أن يتحقق في الأبيات الداخلية للقصيدة لكن من خلال دراستي وإحصائي للتصريع في شعر محمد العيد وجدته يكثر في المطالع أو المطلع وهذا يؤكد ميل شاعرنا نحو استخدام التصريع التراثي في مطالع قصائده حيث صرع نسبة عالية من أشعاره بلغت (187 قصيدة) بنسبة52.82% من مجموع قصائد وأبيات الشاعر وبذلك فالنسبة الكبرى من شعره مرصعة المطالع تفوق النصف وهذا يجعل محمد العيد تراثيا في مطالع قصائده أكثر منه مجددا ومن أمثلة التصريع في المطالع عند الشاعر قوله في قصيدة "تحية الشهاب للشباب"[5]

خلِّيَا عنكُمَا حديثَ احْتِجَابِي عَرِّجَا بِي علَى العُلَى عرِّجَا بِي

وقوله أيضا في قصيدة"تحية دار الحديث"[1]

أُحيِّي بالرِّضَى حرمًا يُزارُ ودارًا تستَظِلُّ بها الدِّيَارُ

فالشاعر بذلك يعطي للمتلقي دفعة موسيقية قوية تجعله يتوقع قافية القصيدة فيما بعد وهذا التصريع ينتج عن التشابه بين العروض والضرب في الوزن والروي كما تجلى في المثال الأول في كلمتي(احتجابي، وعرِّجا بي) وفي المثال الثاني في كلمتي(يُزار،الديار).

فالتراث ذو تأثير كبير على الشعراء المحدثين مهما اختلفت اتجاهاتهم الأدبية وتباينت ثقافتهم ورغم البعد الزمني بين العصرين القديم والحديث[2] أما القصائد غير مصرعة المطالع في شعره فقد بلغت (134 قصيدة) بنسبة40.49% وتدخل فيها القصائد المدورة وهي نسب أقل من نسب المصرع من مطالع أشعار محمد العيد وهذا ما يؤكد تراثيته

توزيع القصائد المصرعة على البحور الخليلية:

---

[5]الديوان ص 87-نشرت في مجلة الشهاب سنة 1926م.

[1]الديوان ص 79-أنشأها يوم الاحتفال بافتتاح مدرسة دار الحديث بتلمسان.

[2]دكتور شريف سعد الجيار شعر إبراهيم ناجي – دراسة أسلوبية - ص 118.

وقد جاءت القصائد مصرعة المطالع في شعر محمد العيد وموزعة على البحور الخليلية على النحو التالي:

-الكامل*44 قصيدة* بنسبة(24.79%).

-الطويل*31قصيدة*بنسبة(17.41%).

-الخفيف*29قصيدة*بنسبة(16.29%).

-الوافر*23قصيدة*بنسبة(12.92%).

-البسيط *21قصيدة*بنسبة(11.79%).

-المجتث*10قصائد*بنسبة(05.61%).

-الرجز*06قصائد*بنسبة(03.37%).

-الرمل*05قصائد*بنسبة(02.80%).

-السريع والمنسرح*04قصائد*بنسبة(02.24%).

-المتدارك والهزج*03قصائد*بنسبة(01.68%).

-المديد*قصيدتان*بنسبة (01.12%).

وتم حساب النسبة بإتباع العملية التالية:

$$\text{النسبة} = \frac{\text{عدد قصائد البحر} \times 100}{\text{العدد الكامل للقصائد المصرعة(187)}}$$

ويتضح من الإحصاءات السابقة،ارتفاع نسبة التصريع في قصائد بحر(الكامل) وذلك يرجع لسيطرة هذا البحر على أشعار محمد العيد، يليه بحر الطويل في المرتبة الثانية ثم بحر الخفيف في المرتبة الثالثة .يليه بحر الوافر في المرتبة الرابعة ثم البسيط في المرتبة الخامسة. وتقل نسبة التصريع في باقي البحور كما هو مبين في النسب السابقة.

–و مما مضى فالتصريع من الظواهر الصوتية التي تجعل المتلقي ينتبه فيربط داخل النص بخارجه، وقد شاعت هذه الظاهرة الصوتية عند القدماء في قصائدهم .

ونخلص في هذا البحث إلى أن القافية في شعر*محمد العيد*تتسم بعدة سمات هي:

أولا:سيطرة القافية التقليدية الموروثة،ذات الروي الواحد المتكرر على أشعار الشاعر، وقلة نسبة القافية المتغيرة الروي، أو يعرف بالشعر المرسل، وهذا يدل على ميول الشاعر في قافيته للتقليد التراثي، وبهذا يمكن القول إن شعر محمد العيد جمع بين شكلين الشعر العربي بين القصيدة القديمة بشكلها المألوف بنسبة عالية، والقصيدة ذات الشكل الحر الذي لا يلتزم بوزن ولا بقافية إلا في القليل.

ثانيا:ارتفاع نسبة القافية المطلقة، عن نسبة القافية المقيدة ذات الروي الواحد الساكن، وذلك يرجع لنزعة الشاعر نحو التحرر والإطلاق وعدم التقييد ربما لرفضه للقيد والاستبداد.

ثالثا:كثرة استعمال الشاعر لحروف*الراء، والميم، والدال، والنون، واللام*وهي حروف شائعة في الشعر القديم.كحرف روي في القافية المطلقة متكرر وهو في هذا تراثي أيضا.في حين ابتعد عن الحروف القوية كالسين إلا في القليل.

رابعا : ارتفاع استعمال حركة (الكسرة) أكثر من الفتحة والضمة في قافيته المطلقة ، وهو يشبه بذلك القدماء . وخالفهم في تقديمه الفتحة على الضمة.

خامسا:إن الأصوات المستخدمة رويا متواترا في شعر محمد العيد مخارجها من الحنجرة إلى الشفتين.

سادسا:ارتفاع نسبة القافية المعروفة * بالمتواتر * و *المتراكب* في شعره وعدم استخدامه للقافية المعروفة (بالمتكاوس) وهذا يعني عدم ميله للقوافي ذات الحركات الكثيرة بين ساكنيها ، وتفضيله للتقريب بين ساكني القافية .

سابعا:استخدام محمد العيد * للتصريع* التراثي في مطالع قصائده بنسبة عالية وهذا ما يؤكد تراثية الشاعر.

فالشاعر محمد العيد بهذه السمات الأسلوبية العروضية يعد مرحلة وسطى بين القديم والحديث، حيث نظم الشكلين التقليدي التراثي ، والمرسل المطلق . كما فعل كثيرون من الشعراء في المشرق العربي

ثانيا: موسيقى الحشو

1. التكرار

أ- تكرار الصوت

ب-تكرار اللفظ

2 .الجناس

3.الطباق والمقابلة

4.الاقتباس

موسيقى الحشو هي تلك النابعة من تكرار الأصوات والألفاظ، والتقطيع الرأسي والأفقي الرأسي، والتوازن أو ما يعرف بحسن التقسيم...فيتحقق الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينتج من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر.

ومن أشكال موسيقى الحشو، التصريع التقسيم، الجناس، وبهذا تعد الموسيقى الداخلية بأشكالها المختلفة من صوت إلى لفظ إلى جناس إلى تقسيم ألوانا مختلفة للقافية الخارجية تتجلى في داخل أبيات القصيدة[1] .

ويرى إبراهيم أنيس "أن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النعم، مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية"[2] .

أولا التكرار:

الظاهرة الأسلوبية الواردة بكثرة في شعر محمد العيد هي التكرار بصورة متنوعة أكثرها تكرار الكلمة في القصيدة الواحدة. والتكرار"مصدر كرر إذا ردد وأعاد وهو تَفْعَل بفتح التاء وليس بقياس والمصدر القياسي هو التكرير "[3]

وقد ميز شعر محمد العيد وظهر بصور متنوعة منها تكرار الصوت بمفرده، ومنها تكرار اللفظة كما هي أو مع بعض التغيير في شكلها (حرفا أو اسما أو فعلا أو جملة)

وللتكرار دور في لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو

---

(1) دكتور شريف سعد الجيار-السابق-شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية، ص 130.
(2) إبراهيم أنيس –موسيقى الشعر ص 44-45.
(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر

التركيب أو الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه كما قد يكون عنصر حشو متسببا في التعقيد[1].

ويتخذ التكرار في شعر محمد العيد مظهرين هما:

1. **تكرار اللفظ:** وهذا النوع من التكرار يتمثل في استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي، لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار "وللتكرار قسمان: ما تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها وما تكررت فيه المادة واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى..."[2].

ويتضح التكرار اللفظي في شعر محمد العيد بنسبة كبيرة في جل قصائده.

ومن أمثلة تكرار اللفظ نفسه بنفس معناه قوله في قصيدته :يا عام"

يا عامُ حيَّاك غيـــــثٌ ثجَّت غواديه ثجَّـــــــا[3]
يا عامُ هل فيك خيـــرٌ للمسلمين يُرجَّـــــــــى
أخوك يا عامُ فيـــــــهِ ليلُ المظالمِ دجَّـــــــى
صُبَّ الأذَى فيهِ صبَّـــا فرُجَّتِ الأرضُ رجَّـــــا
ألم ترَ الشَّرقَ فيـــــه من المظالمِ دجَّـــــــى
سِيمتْ فلسطينُ خسفًـــا عج الحِمى منه عجَّـــا....

ونموذج آخر في قصيدة" صدى الصحراء"[4].

صفا العيشُ لي و امتد ريفُ ظِلالـــي فما لتكاليفِ الزمانِ ومالِـــي؟
صفا العيشُ لي وازدان روضُ مواهبِي وأينعَ فضلِي واستبانَ كمالِي

فالتكرار هنا يفيد التوكيد ويعكس ذلك تعبيره عن الفرحة والرضا.

ومنه التكرار اللفظي للاستفهام التعجبي كما في قوله:

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 64.
[2] المصدر السابق، ص 62.
[3] الديوان ص 387.
[4] المصدر نفسه ص 12.

قد ارتددتُ بصيرَا فكيفَ يُغوى البصيرُ؟[1]

وقوله أيضا:

قف حول بَحْرِ الروم مستفسِرًا فكمْ وعى الأخبارَ مُستفسرُ[2]

فالتكرار في شعر محمد العيد له دور مهم في إبراز الجو النفسي للقصيدة فقد يكون مهما في موقعه وقد يكون زيادة لمجرد ملء البيت والوصول بالبيت إلى نهايته "والتكرار ذو رسالة موسيقية تمتزج بالتركيب اللغوي في النص بكامله"[3].

وقد صنف تكرار اللفظ في شعر محمد العيد إلى تكرار الحرف وتكرار الاسم وتكرار الفعل. ومن أمثلة تكرار الفعل ما جاء في قصيدته "توديع الحجاج":

حَباكُم بحج البيتِ أكرَمُ من حَبَا فأهلا وسَهلاً بالحَجِيجِ ومرحَبَا[4]

حَباكُم بحجِّ البيتِ جاعِلُ رُكنِه قيامًا لِمن بالحجِّ فيه تَقربَا

حَباكُم بحجِّ البيتْ بَاسطُ ظلِّهِ أمَانًا لمن خَافَ الردَى حين أذنبَا

2. تكرار الصوت:

لم يوظف الشاعر هذه الظاهرة بكثرة لكنه لم يغفلها في شعره حيث تعد هذه الظاهرة –تكرار أصوات بعينها– في شعر شاعر من الظواهر الأسلوبية التي تساعد المتلقي على تأويل النص الشعري تأويلا دلاليا "لأن اشتراك الكلمات في حرف واحد في أوائلها أو أواسطها وأن هذا الاشتراك قد تكون له قيمته التنغيمية الجلية التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري

---

[1] المصدر السابق، ص 392، من قصيدته بين عالم وشاعر.
[2] من الديوان، ص 312، من قصيدة تقريظ كتاب محمد عثمان باشا.
[3] د. شريف سعد الجيار، شعر إبراهيم ناجي، السابق، ص 137.
[4] الديوان ، ص194.

للحرف"[5] ولم يكثر الشاعر من ظاهرة الصوت المتكرر لكنه لم يهمل هذه الظاهرة الصوتية.

ومن النماذج التي عثرت عليها هذه الأبيات التي أكثر فيها من حرف السين مقلدا بذلك البحتري في سينيته قائلا في قصيدته"بين عالم وشاعر"

يا آسيَ اليأسِ زدنـــــــي كشفًا فأنت خبيـــــــــــــرُ[1]
اليأسُ داءٌ عسيـــــــــفٌ والبُرءُ من عسيـــــــــــرُ
فرَّجتَ عن مستطـــــــارٍ بلاؤُهُ مُستَطِيـــــــــــــرُ
كمْ للمُعافينَ جـــــــــارٌ من بُؤسِه يَسْتجيـــــــــــرُ
يُرى كجذلانٍ حـــــــــرٍّ وهو الأسِيفُ الأسيـــــــــرُ

فالسين من أصوات الصفير وهو صوت أسناني رخو مهموس وميل الشاعر لهذه الأصوات دون غيرها يدل على نزوعه نحو نبرة الهدوء وبعده عن الصخب والخطابية العالية والملاحظ في هذه الأبيات ارتباط السين بالحالة النفسية للشاعر المليئة بالحزن والأسى بدليل أنه كرر من لفظة اليأس.

ثانيا الجناس:

من الظواهر البارزة في موسيقى الحشو في شعر محمد العيد التجنيس وهو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها... فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى..."[2].

فالجناس كما يتجلى في تعريف القدماء والمحدثين "ويعتمد على أساسين هما اللفظ والمعنى أو ما يعرف بالدال والمدلول حيث يتفق الدالان

---

[5] د. نجوى محمود صابر، دراسات أسلوبية وبلاغية، ص 15.
[1] الديوان ص 393.
[2] أبو هلال العسكري الصناعتين دار الكتب العلمية بيروت لندن ط أ 1984م ص 353.

تماما أو بعضا من حيث الشكل مع الاختلاف في المضمون وهذا ما يسمى بالجناس التام والناقص"[3]

ويرى إبراهيم أنيس أن هذا النوع من موسيقى الحشو يتطلب المهارة والبراعة وقد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية[1]

هذا إلى جانب ثقافة المبدع الأدبية وندعم هذا الرأي بقول"قدامة بن جعفر"إنما يذهب الشعراء المطبعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر.[2]

والمتصفح لشعر محمد العيد يتضح له وجود هذا النوع من الموسيقى بكثرة بصورتيه التامة والناقصة لكن كثر الناقص على التام.ومن أمثلة ذلك قوله:

لا تُحزنُكَ قَوْلَةٌ يُهذَى بها أو يُهْذَرُ [3]

وجاء الجناس أيضا في قصيدته " منظر تاعس ناعس":[4]

بدا لِعينِي تاعِسٌ ناعسٌ على الثَرى في الصُّبحِ بالي الثيابِ

وفي قصيدة أخرى أيضا عنوانها " دعابة إبليس":[5]

ومِن همزِ إبليسَ همسِ الشفاه فلُذْ بالإلهِ وعُذْ باسمِهِ

جناس ناقص في المثالين.

الطباق والمقابلة:

---

[3]دكتور شريف سعد الجيار شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية السابق ص 138.
[1]إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 45.
[2]قدامة بن جعفر نقد الشعر ص 90.
[3]الديوان ص 386.
[4] الديوان، ص 28.
[5] الديوان، ص 391

بما أن محمد العيد قد درس الشعر العباسي، وتذوق ما فيه من متعة وجمال، وتأثر بمدرسة أبي تمام وما أحدثته من فنون التزيين والتلاعب بالألفاظ، والإجادة في البديع. وقارن بينها وبين مدرسة البحتري التي تعتمد على الطبيعة والبساطة فاقتدى بالمدرستين، فأخذ من الأولى بعض أدوات التجميل والتحسين البديعي، وأخذ من الثانية روحها البسيطة وطريقتها الساذجة، وهذا ما يفسر بساطة شعره وسهولته.

وللبديع قدرة على " تشقيق الألفاظ واستحضار ما يقابلها أو يطابقها" [1]

ومن أمثلة الطباق والمقابلة قوله في قصيدته: " خطر العلم على البشرية"

هذه معجزةُ العلمِ التي فَضَحَتْ بالجهلِ من كان عليماَ [2]

تتغابَى روسياَ فيها وهلْ يتغابىَ غيرُ من كانَ فهيمَا

نشأَ العلمُ ملاكاً طاهراً واستحالَ اليومَ شيطاناً رجيماَ

أصبحَ اليومَ جحيماً بعدماَ كان بالأمسِ على الأرضِ نعيماَ

ومضّى يهدِمُ ما كان بنَى من حَضاراتٍ فتنفضُّ حطيماَ

لا أرى العلمَ هدياَ ما لم يكُن صافِحًا عن زلَّتِ الجهلِ حليمَا

كما وظف طباق السلب بكثرة، وعثرت على هذه النماذج في قوله:

لا تحزنكَ قولةٌ يُهذَى بها أو يُهذَرُ[3]

واحذرْ خُصُومةَ قائلٍ متجرئٍ لا يحذرُ

يستقذِر القولَ البذيـــــــئ وقولُهُ يُستقذَرُ

ومن أمثلة طباق الإيجاب قوله في قصيدته: " مالي وللأذى" [4]

الشرُّ والخيرُ في البراياَ حظَّانِ كالقُبحِ والجمالِ

فقابلِ الخيرَ باعترافٍ وقابلِ الشرَّ باحتمالِ

---

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 228.
[2] الديوان، ص 336.
[3] المصدر نفسه، ص 386.
[4] المصدر السابق، ص 372.

وقد أكثر من الأضداد في قصيدة واحدة عنوانها " يا دار"

بيضٌ وسودٌ وأخيارٌ وأشـــــــرارُ كمْ تحتوين على الأضدادِ يا دارُ[5]

العرشُ والفرشُ والأحداث بينهما خيرٌ وشرٌّ فإقلال وإكثـــــــارُ

واللَّيلُ والصُّبحُ والإنسان عندهماَ نعسان مستيقظ والماءُ والنـــارُ

تبدوُ على الأفق أشتاتًا وتجمَعُها في سيرها فَلَكٌ في الأفق دوَّارُ

فقد وظف الطباق والجناس ليؤكد على طبيعة الحياة وما فيها من مفارقات وجدت لتتكامل رغم تناقضاتها، لذا وجد في الطباق وسيلة أسلوبية وبلاغية ليؤكد على وجود هذه المفارقات.

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في شعر محمد العيد:

الاقتباس

أما الاقتباس فهو: " أن يضمِّن الكلامُ شيئا من القرآن أو الحديث" [1]

وقد كثرت هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر محمد العيد وذلك أن الوسط الاجتماعي والوظيفي فرض عليه أن يقول شعرا هادفا، وكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب.

ومن أمثلة الاقتباس من القرآن القصيدة التي شبه فيها قوافيه بيوسف في جمالها قائلا:

وقافيةٍ أمسَتْ تُمثلُ يوسفًا بما فيه من يُمن وحُسنِ صفاتِ[2]

وقومٌ رموهاَ في غياهِبِ جُبِّهمم ويا كُثر ما في الجُبِّ من حشراتِ

وقوله في قصيدت " الصحو"

وبدا البحر ساكنًا غير موجاتٍ علتها طيرٌ أبابيلُ بُهْقُ[3]

---

[5] الديوان، ص 07.

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 350.

[2] الديوان، ص11

[3] المصدر نفسه، ص23.

والشاعر لحذقه في الاقتباس لا يأتي به إلا عند الضرورة، ولا يسوق المعني الديني في ثوبه الشعري إلا إذا رأى الموقف يتطلب ذلك كأن يحث على فعل الخير والإحسان، والأمثلة كثيرة، ومختلفة تؤكد على ثقافة الشاعر الإسلامية القوية.

ظواهر صوتية أخرى:

التدوير: هو من الظواهر الموسيقية التي برزت في شعر محمد العيد ويتوارد عنده في بداية القصائد وفي الأبيات الداخلية أيضا، والبيت المدور هو الذي اشترك شطره في كلمة واحدة بأن يكون بعضها من الشطر الأول، وبعضها من الشطر الثاني أي أن العروض والتفعيلة الأولى مشتركان في كلمة واحدة والبعض يسميه المداخل أو المدمج أو المتصل وغالبا ما يرمز لهذا النوع بحرف(م) بين الشطرين ليدل على أنه مدور أو متصل[1].

وجاء التدوير في (35 قصيدة) من أشعار محمد العيد بنسبة 10.42%، (32 قصيدة) في الديوان، و(3 قصائد) في التكملة بقصيدتين ونشيد وجاء المدور التام في (24 قصيدة) وجاء المدور المجزوء في (13 قصيدة) وهذا يعني نزوع وميل الشاعر نحو التدوير في القصائد ذات البحور التامة، عنه نحو القصائد ذات البحور المجزوءة.

وفي التدوير إحساس بكسر التكرار الشعري كي يبتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار، وفي الوقت نفسه إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة.

وقد شاع التدوير في شعر " محمد العيد" في بحور خليلية دون أخرى حيث يحتل (الخفيف) المقام الأول ب (15 قصيدة) كلها تامة ثم يأتي (الكامل) في المرتبة الثانية ب (08 قصائد) كلها مجزوءة إلا واحدة تامة البحر، ويأتي التدوير في باقي البحور على النحو التالي:

المتقارب 3، الهزج 3، الوافر2مجزوءة، الرجز2 (واحدة تامة وأخرى مجزوءة)، البسيط 1مجزوءة، الرمل1مجزوءة.

---

[1] د. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ص 34.

جدول يبين توزيع التدوير على البحور الخليلية في شعر " محمد العيد "

الترتيب	اسم البحر	عدد القصائد المدورة	النسبة المئوية	المدور المجزوء	المدور التام
01	الخفيف	15	%4.23	00	15
02	الكامل	08	%2.25	07	01
03	المتقارب	03	%0.84	00	03
04	الهجز	03	%0.84	00	03
05	الوافر	02	%0.56	02	00
06	الرجز	02	%0.56	01	01
07	الرمل	01	%0.28	01	00
08	البسيط	01	%0.28	01	00

ويلاحظ في الجدول السابق أن " التدوير" لم يدخل بعض البحور الشائعة في أشعار الشاعر وهي الطويل، السريع، المنسرح، المديد، وقد كثر في الخفيف وقل في الكامل رغم أنه أكثر البحور الخليلية تواجدا في شعر محمد العيد.

وعموما يلاحظ "أن التدوير له وظيفة رئيسية في إخراج القصائد من نسقها العمودي الثنائي إلى نسق عمودي جديد موحد الإطار، البيت فيه محدود المدى، خفيف الوقع".[1]

ومن أمثلة التدوير في بداية القصيدة قول الشاعر في قصيدته" قوس قزح":

أنظُر إلى الأُفُقِ ضحا بكلِّ لونٍ وضحـــــا[2]
تفتَّحَ القلبُ لإِشْـــــــــــــــــــرَاقٍ به تفتَّحـــــا
من نُورِهِ قَدحْتُ زَنْـــــــــــــــدَ الفِكرِ حتى انقَدَحَا

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 86.
[2] الديوان ص 43.

وشَّى بهِ ذاتَ البُرو ج ربَّنَا ووشَّحـــا

ومثال في الأبيات الداخلية قول محمد العيد في قصيدته " وداد" :

لا أستَطيعُ أَراكَ كَـــ ـــلاَّ مُفْلساً لا أستطيع[1]

بيعتْ (وِدادُ) بالمَزَا دِ وقلبُها دامٍ وَجِيـــع

يا من رَأى الظبيَ الأغـّـ ـــنَّ بِغارةِ الذُّؤبانِ ريع

ظاهرة التدوير في شعر محمد العيد نسبتها قليلة في قصائد الديوان والتكملة، قد كثر التدوير المذكور سلفا في الديوان وقل في قصائد التكملة يظهر ذلك في العناوين الآتية:

1.نماذج للتدوير في الديوان:

- هنيئا ص 398 مجزوء الوافر.
- صرخة ثورية ص 417 المتقارب
- من للجزائر ص 420 مجزوء البسيط
- ثورة بنت الجزائر ص 430 الخفيف
- وقفة على قبور الشهداء ص 435 الخفيف
- رثاء غازي الأول ملك العراق ص 467 مجزوء الكامل
- عزاء تركيا ص 470 الهزج
- أبت النفس أن تراك عديما ص 488 الخفيف
- عاش وقفا على الجزائر ص 497 الخفيف
- الأقلام أسلاك المناجاة ص 546 الكامل
- لغز في الأسنان ص 561 الخفيف

2. التدوير في التكملة:

- أيها الكاتب المؤرخ شكرا ص104 الخفيف

[1] الديوان، ص 31.عرض في عاصمة الجزائر فيلم (وداد) العربي فنظم الشاعر قصة الفيلم في هذه القصيدة بعد مشاهدته له.

- عاش حينا ص 124 مجزوء الرمل
- النشيد الصحراوي لبني الوادي ص 145 الهزج

لزوم ما لا يلزم:

وهو "أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم، في مذهب السجع"[1] وهو التزام حرف بذاته قبل الروي يستمر طول القصيدة أو المقطوعة، وقد ظهرت هذه الميزة في شعر محمد العيد مما يؤكد على تأثره بالقدماء، وبالأخص أبو العلاء المعري الذي قرأ له كثيرا والذي نظم فيه وبرع. وقد أكثر محمد العيد من هذا اللون وبلغت قصائده (23 قصيدة) بنسبة6.49% من باقي قصائد الديوان، وأغلب موضوعات هذه (اللزوميات) كان في التأمل والحكمة والشكوى وغير ذلك ومنه قوله في الدنيا:

أرى دُنياكَ تعفُو كلَّ عينٍ بها ويجرُّ للأثرِ العفاءُ[2]
فلا تطلُب صفاء العيشِ فيها أفي الكُدراتِ تلتمِسُ الصفاءُ
ولا يغرُرْكَ حِلفٌ من بنيها فلستُ أرى لأكثرهم وَفاءُ

وقوله يناجي فؤاده ويتوجع على الشعب السجين خلف الأسوار العالية والقضبان الرهيبة:

يا فؤادًا به اخـــــــترقْ لاَ عِجَ الهَمِّ فاحترقْ[3]
ما عسىَ يدفعُ الأســـــى طارِقًا بالأذى طَرَقْ
ما عسى ينفعُ الأســـــى أُمَّةً شَمَلُهَا افـــــترقْ

---

[1] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص 335.
[2] الديوان ص 362.
[3] المصدر نفسه، ص383.

ومما يؤكد تأثره بالمعري قصيدته " رهين المحاسب" والتي جاء رويها حرف "السين" وهو من حروف الصفير. ويوحي هنا بحزن الشاعر ويأسه. وإسقاط حاله على نفس حال المعري وهو رهين محبسيه البيت والعمى قائلا:

رأيتُ سني الدُّنيا كواسر للـــــورىَ وإن جبرُهاَ بالسنينِ الكوابـــسِ[1]
فأعرِض عنِ الدُّنيا بوجهِكَ عابســاً وإن كان طلقًا وجهُهُا غيرُ عابِسِ
جفاها رهينُ المحبسينِ وعافهـــــاَ فكيف يُواليها رهينُ المحابـــــسِ
أفوِّضُ أمري للذي غَمرَ الـــــوَرى بآلائِهِ من كلِّ رطبٍ ويابـــــــسِ
نفضتُ يديَّ من كلِّ ما اقترفتْ يدِي وجرَّدتُ نفسي من قبيحِ الملابِسِ

وقد أدخل الشاعر هنا زهده تماما كالمعري لكن يظهر أن هذه القيود الثقيلة "قد حدت من نشاط الذهن وشلت عاطفة الشاعر عن الحركة والاندفاع وإذا جازت هذه الحكم لشاعر كالمعري في القرن الرابع الهجري، فإنها لا تجوز بحالٍ لشاعرٍ يعيش في القرن العشرين الميلادي الذي يدعو كل ما فيه للتحرر"[2]

---

[1] الديوان ص 380.
[2] د. أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص230.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

أولا : طبيعة التراكيب وحضورها المقامي .

- الجمل الخبرية .

- الجمل الإنشائية .

ثانيا : مظاهر تركيبية أخرى .

- الحذف .

- التقديم والتأخير .

- الالتفات .

أولا: طبيعة التراكيب وحضورها المقامي:

تتعدد طبيعة التراكيب بالنظر إلى حضورها المقامي في أشعار محمد العيد وتتنوع بين جمل خبرية وأخرى إنشائية لذا سأبحث في بنية الأبيات الشعرية وأنظر إلى ما يطرأ عليها من تغير نحوي وبلاغي، ولم أجد تعقيدا في أشعار محمد العيد لأن جل تراكيبه واضحة تؤدي المعنى المراد بيسر، وهذا يستدعي منا النظر والتمثيل والبحث في السمات التكرارية والانحرافية والأبنية الدلالية للجمل.

1- الجمل الخبرية:

وهي جزء من الصياغة الأدبية لقصائد محمد العيد، بما تحمله من دلالات دينية ووطنية غالبة على أشعاره لها بصماتها الجمالية ودلالتها على "ما يحمل الصدق والكذب لذاته أي بقطع النظر عن خصوص المخبر أو خصوص الخبر" [1]

ويقصد بصدق الخب مطابقته للواقع، وبكذبه عدم مطابقته له [2]

والجمل الخبرية إما أن تكون مؤكدة أو منفية،أو شرطية أم

أ- الجمل المؤكدة:

فالمقام يعطي الذوق الشعري توهجا قويا بتفاعله مع الألفاظ والتعابير في دلالتها، ومن المؤكدات أو التوكيدات التي وظفها الشاعر في قصائده:

- **إنّ:**

حيث يقوم توظيف (إنّ) التوكيدية على صورتين تمثلان حضورا خطيا لهذه الأداة في أشعار محمد العيد بالنظر إلى اسمها كاسم ظاهر أو كضمير متصل. وسأبدأ بالأكثر حضورا وهي: إنّ + اسمها (ظاهرا).

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة د/ط دار الجيل بيروت، لبنان ص 31.

[2] عبد اللطيف شريفي زبير دراقي الإحاطة في علوم البلاغة ديوان المطبوعات الجامعية ص 20.

– الصورة الأولى: إنّ + اسمها (ظاهرا) + خبرها (ظاهرا أو جملة أو شبه جملة)

– فالمظهر الأول لـــ (إنّ) في حضورها يتضح في قول محمد العيد:

إنَّ الجزائرَ بالجميلِ مدينةٌ لمن افتَدَى الأسرَ الضِّياعَ وعالَهَا [1]

ومثلها قوله:

إنّ (نهر الأردُنِّ) للعُربِ نبعًا ومصبًّا من أقدمِ الأزمَـــــانِ [2]

– فقد جاء خبرها ظاهرا مفردا في المثالين.

– فالشاعر في البيت الأول يؤكد على الجميل الذي تدين به الجزائر لمن أسعفوها في محنتها وفي الثاني يؤكد على حقيقة وهي أن فلسطين عربية ويستحيل فصلها عن شبه الجزيرة العربية ردا على بني صهيون.

ومن أمثلة (إنّ) + اسمها (ظاهرا) + خبرها (جملة) قوله:

يا مصرُ أنشأكِ الإلَهُ كِنانةً مُتَلَى سهامُكِ للسَّدادِ تسدَّدُ [3]

إنّ الذي حَلاَّك حِليةَ خُلدِه لك بالحضارة من قديم يشهَدُ

هنا يحي البعثة الأزهرية ويفتخر بمصر وبحضارتها القديمة والخبر هنا جملة فعلية "حلاك".

ومثال آخر جاء فيه قوله:

إنَّ الجزائرَ ترتَجِي فصلاً وأنتَ لهَا الحكمُ[4]

وردت "إن" بخبرها (شبه جملة) كما في قول محمد العيد: [5]

و إن من البيان لنا لسحرا و إن من القريض لنا لحكمة

---

[1] الديوان ص 71 من قصيدته (زلزلة الأصنام).
[2] المصدر نفسه ص 271 من قصيدته (هذه قصة الفتوة).
[3] المصدر نفسه، ص226، (العروبة أمتنا الكبرى).
[4] الديوان، ص 100، من قصيدته "عيد الحرم".
[5] المصدر نفسه، 519 من قصيدته "سحر البيان"

هنا تاخر اسمها عن خبرها شبه الجملة للتاكيد على سحر وقوة البيان والقريض عنده .

الصورة الثانية : إنّ + اسمها (ضمير متصل) + خبرها (ظرف أو جملة)

رغم أن المظهر الأول أكثر ورودا لكن عثرت مع ذلك على نمادج متفرقة في أشعار محمد العيد، ومن أمثلة ذلك قوله:

إنّي أرى بكُم الجزائِرَ أخصَبَت رغدًا وتثقيفُ المدَارِكِ موعِدُ[1]

فقد جاء خبر إنّ – جملة فعلية – وهي اتصلت باسمها لتصف شعور الشاعر بالفرحة والاعتزاز والفخر بحضور بعثة الأزهر العلمية للجزائر.

وعثرت على مثال آخر في قصيدته: "الثورة العظمى كسبت نصرها"[2]

إنِّي أشيِّعكُم بقلبٍ راجِفٍ راجٍ لعودتِكُم وطرفٍ هامِي

هنا تظهر نبرة الحزن والأسى التي تعكس وطنية الشاعر، وتأسفه على حال بلاده.

وجاء توظيف "إنّ" مع الضمير اسمها وخبرها الظاهر في قصيدته تارك الصلاة

إنّها ساعةٌ تمرُّ كأنْ لمْ تغنَ فيهَا عشيّةً أو غَدَاةَ.[3]

وهنا لزم الحياة ويصفها بالساعة لسرعة انقضائها، فما مصير تارك الصلاة فيها.

فاسم "إن" كضمير يزيد المعنى قوة و تصويرا.

---

[1] الديوان ص 227 من قصيدته ، العروبة أمتنا الكبرى.
[2] المصدر نفسه، ص302.
[3] المصدر الساب ص274.

والملاحظ غلبة "أن" على قصائد الشاعر دون غيرها من أدوات التوكيد".

وتحدد التوكيدات أيضا بتوظيف

– **قد** : و"تفيد التحقيق أمام الماضي"[4] أي تحقق ما بعدها بلاغيا.

– وقد تموضعت في قصائد كثيرة وجاءت في أغلبها متصلة باللام للتأكيد أكثر:

يتضح ذلك في قول محمد العيد في "ذكرى المولد النبوي"[1]

لقد جئناك وُرَّادًا على آثارِ ورَّادِ

وفي قصيدته "تحية دار الحديث" جاء ذكرها في قوله:

لقد لبستِ من الإصلاحِ يحِقُّ بهِ لأَهلِهَا الفَخَارُ[2]

هنا يخاطب تلمسان، ويهنئها على معهد العلم، الذي بني فيها.

ومثال آخر في قصيدته "لو" :

لقد قدَّرَ اللهُ المقاديرَ كلَّها وما ثمَّ مشفُوعٌ ولا ثمَّ شافِعُ[3]

وهي تفيد هنا التأكيد على حقيقة يعرفها الجميع أنّ الله قدر كل المقادير على عباده خاصة الموت ولن ينفع الندم بعدها ولا حتى شفاعة شافع

كما تحررت من اللام في مواضع أخرى مثل ما جاء في قصيدته "تقسيم فلسطين"[4]

قد سامَهُ الأجنَبِيُ خسفًا وهدَّ من رُكنِهِ السمِيكِ

أهكَذا تفصِلُ القَضـــايَا بِحُكمِهَا لجنَةُ المَلـــيكِ ؟

قد دلّ طُغيانُ انكلتـــرَا على فنَاءٍ لهَا وشـــيكِ

---

[4] نصر الدين تواتي، مفتاح التراكيب اللغوية، د.ط، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1994، ص47، نقلا عن رسالة الماجيستير السابقة، ص 47.

[1] الديوان، ص75.

[2] المصدر السابق ص 79.

[3] الديوان ص 368.

[4] المصدر نفسه، ص314.

فهنا (قد) + فعل ماضي + فاعليه

وظف قد ليؤكد على جرم الأجنبي في حق فلسطين وتقسيمها وتسليمها لليهود، فهنا تظهر نبرة الحسرة والأسى والسخط والغضب.

لقد وظف شاعرنا "قد" في قصائد كثيرة والمقام لا يكفي للتمثيل.

إضافة إلى ما سبق يأتي التوكيد بـــ:

القصر: ومعناه لغة: "الحبس، واصطلاحا هو تخ[illegible] مخصوص، وقد تمظهر في أشعار محمد العيد كعنصر أسلوبي لافت، يشير إلى المعنى المؤكد بطرق أدائية تتمثل في طريقتين:

1- النفي والاستثناء :

- يقوم نفي الجملة على أداتين هما: (ما) و(لا)، كما يستند الاستثناء إلى ثلاث أدوات هي:

(إلا، سوى، غير)، أما القصر فيتكون من طرفين:

مقصور، ومقصور عليه كما في قول محمد العيد:

وما في أهاليهِ إلاَّ رجَا لٌ أُباةٌ نَزِيهُونَ عن كلِّ دُونِ[1]

وما في الجزائرِ إلاَّ نَوائـــ بُ يجرِي بهَا الدَّهرُ كالمَنْجَونِ

فهي البيت الأول يتضح المقصور في لفظة "أهاليه والمقصور عليه رجال" وفي البيت الثاني قصر النوائب التي يجري بها الدهر على الجزائر فهنا قصر موصوف على صفة كنوع أو كلون من ألوان التوكيد.

- ومثال آخر من قصيدته "يا نفس" جاء فيه قوله

وما أنا إلاَّ طائرٌ فوق بانةٍ يردِّدُ سجعًا خافتًا ذاتَ مغرِبِ[2]

- ويقول أيضا في نفس النص:

وما كان غيرُ الرِّفقِ عندِي صال لشعبٍ مريضٍ بالهوَى والتحَزُّبِ

---

[1] الديوان، ص318.

[2] المصدر السابق ص 290

فالمقصور في البيت الأول هو لفظة (أنا) والمقصور عليه (طائر). أيضا قصر موصوف على صفة، وفي البيت الثاني – المقصور عليه هو الرفق لما وجد فيه من أسلوب وسلوك حسن لإصلاح شعب مريض بالهوى والتحزب والمقصور الشاعر.

وهناك القصر "بما" و"لكن" في قوله:

وما استسلمتَ عن وَهَنٍ ولكن حُرِمتَ [illegible][1]

ينفي استسلام الأمير عن ضعف وخوف ولكن لانعدام المساعدة والحظ

القصر بإنما:

قصر صفة على موصوف كما في قوله:

إنما يُسعِدُ البِلادَ شبابٌ ذُو حِفاظٍ لِعِرضهِ وصِيانِ[2]

القصر بلا وإلا:

بلا كقوله من قصيدته "صرخة ثورية"

ولا أسأل الحفل إلا رضاه ولا أسأل الشعب إلا رقيه[3]

فهو لا يريد من الحفل إلا رضاه ومن الشعب إلا رقيه، وهو قصر صفة على موصوف.

ثانيا تقديم ما حقه التأخير:

وهو من طرق القصر "إذ يتمحور الغرض من القصر حول هدف علائقي منطلقه المتكلم وغايته المخاطب وتتمثل في نشدان تمكين الكلام وتقريره في الذهن"[4]. تمظهر في أشعار محمد العيد بتقديم الخبر شبه جملة مثلا على المبتدإ.

-كما في قصيدة "عيد الحرم" نجد هذا الملمح الأسلوبي في قوله:

---

[1] الجد بالفتح: الحظ، قصيدة فابشر يابن محي الدين، الديوان ص 510.
[2] الديوان، ص 269، من قصيدة هذه قمة الفتوة.
[3] المصدر السابق، ص 419.
[4] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 120.

لكِ الهُدى مَا بِالهُدَى بدَأ امْرُؤٌ وبهِ خَتَم[5]

فهنا تقديم الخبر شبه جملة على المبتدأ لغرض بلاغي هو التخصيص "وفي هذه الحال يكون المقصور عليه هو المقدم"[6].

ب- الجمل المنفية:

والنفي خلاف الإثبات، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة، وأما المعنى فهو المضمون الذي وقع عليه النفي على الجمل الاسمية أو الفعلية، ويتم ذلك لأدوات تتموقع حسب حاجة الشاعر إلى استعمالها بما يتوافق ومقتضى الحال.

ومن هذه الأدوات :

لا: "تدخل على الجملة المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين" [1]

وقد تختص استعمالا بالأفعال المضارعة وتجعلها دالة على الاستقبال.

كهذا البيت من قصيدته "بلادنا أسيرة"

أَزرَى بِنَا الذُّلُ يا خَلِيلِي فَهَل إلَى العِزِّ من سَبيلِ[2]

لاَ تَحسَبُوا ردَّهُ بعيـــــــدًا فإنَّهُ غيرُ مُستَحيـــــلِ

هنا يؤكد على أنّ ردّ الظلم ورفع الذل والتحدي ممكن وغير مستحيل.

لاَ أُسَمِـــــــــــــيكَ بعبَّاسِ فقَدْ كُنتَ بلسماً لكلِّ الوَافِدِيـــــــنَ[3]

---

[5] الديوان، ص101.

[6] ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات) ص310.

[1] عبد الله بوخلخال ، التعبير الزمني عند النحات العرب، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ج2، ص 203.

[2] الديوان، ص 347.

[3] بشرى البراءة، الديوان، ص 172.

لن: من النواصب تختص بالدخول على الفعل المضارع فتنصبه وتنقله إلى المستقبل، وهي على ذلك حرف نصب ونفي واستقبال، وقد وجدت في بعض أشعار محمد العيد كقوله في قصيدة "بشرى البراءة":

لنْ تنالُوا البِرَّ حَتَى تَرفُضُوا مَا لَكُمْ من عُنْصُرٍ بَاقٍ ودِينِ[4]

ففي المثال، اقتبس الشاعر عبارة "لن تنالوا البرّ" من النص القرآني ويقصد بالبرّ هنا العفو والسلام والاستقرار ففرنسا تطلب من الشعب الجزائري الانسلاخ عن دينه وانتمائه حتى تدمجه إليها أو تعفو عنه، والغرض هو الاستنكار لموقف فرنسا.

وجاء في قصيدته "استوح شعرك" قوله:

قلْ للجزَائِرِ أَنشِئِي كُليَّـــــةً تَمحُو جَهَالَةَ شَعبِكِ المُتَسَكِّـــعِ[1]

لن يخرق ابنك حجبه ما لم يكن بمنقب في الكُتبِ أو مستطلعِ

"فلن" هنا تفيد التأكيد على ضرورة البحث والاستطلاع حتى تنجلي ظلمة الجهل.

لم: والتي هي من أدوات النفي العاملة، وعملها الجزم في الفعل المضارع وصرف معناه إلى الماضي[2]، وقد وظفها شاعرنا في قصائده بأغراض بلاغية مثل قوله:

لَمْ يَدُمْ كَيدٌ ولَمْ يَبقَ ظُلْمٌ إنَّ كَيدَ الظَالِمِينَ ضَئِيلُ[3]

كُلَّ مَا شَادُوا لهُ من بِناءٍ مُحكَمٍ للكيد فَهُو مَهِيلُ

هنا كرر **لم** ليؤكد على حقيقة وحتمية زوال كيد الظالم فإنّ كيدهم ضئيل.

وقوله في قصيدته "مشاكل الاستقلال":

لَم يَمنَحنَا الأَجْنَبِيُّ بِمِخبَرٍ لَو أنَّ فِيهَا للمُوَاطِنِ مِخبَرَا[4]

---

[4] المصدر السابق، ص 173.

[1] الديوان ص145

[2] أنظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ص 221.

[3] الديوان، ص130.

ينفي ويؤكد في الوقت نفسه بنفي استسلام الشعب للأجنبي ويؤكد أن الجزائر لأبنائها مكان للبحث والعمل واختبار مواهبهم.

وجاء في قوله أيضا من قصيدته "حمتك يد المولى":

ولم يَلبَثِ الأَشرَارُ حَتَى تَآمَرُوا عَليهِ فلم يَألُوهُ مِن شَرِّهِم خَبَلاَ[5]

إلى أن يقول :

وجَاءَ الإِسلاَمُ بَعدكَ مَعشَرٌ تعدّوْا حِمَى الإِسْلاَمِ وافتَرَقُوا سُبُلاَ

فَلَم يَحفَظُوا للهِ حِصنًا ولاَ حِمَى ولَمْ يَرْقُبُوا في الله عهدا ولا إِلاَ

في الأول ينفي الأذية عن الإمام عبد الحميد بن باديس رغم التدبير لها.

فهنا يؤكد نصرة الله لهذا الشيخ الجليل وفي البيت الثاني: يستنكر موقف من جاءوا بعده الذين كان ينقصهم خوف الله وتقواه فلم يحفظوا الله ولم تقتدوا بالإمام.

<u>ما النافية:</u> "تدخل على الجملة الفعلية المثبتة فتنفيها في الزمن الماضي إذا كان فعلها ماضيا أو في الزمن الحاضر إذا كان فعلها مضارعا"[1]، وقد وظفها محمد العيد في أشعاره لغرض بلاغي، يتيح لسياقتها البنائية حضورا مقاميا.

– وإن كانت نسبة وجودها تقل عن "لا" و"لم" كما في قول محمد العيد:

وابتَلُونَا بالأَذَى فَصَمَدْنَا للأَذى والصَّامِدُونَ قَليلُ [2]

ما شَعَرنَا – يَعلَمُ اللهُ – حتَّى جَاءَنَا أنّ (ابن دَالِي) قَتِيلُ

هنا النفي يفيد القسم ويؤكد عدم علم الشاعر بالحادثة

وقوله أيضا:

---

[4] التكملة، ص70.

[5] الديوان، ص123.

[1] عبد الله بوخلخال، المصدر السابق، ص 216.

[2] الديوان، ص129، قصيدة "حزب مصلح".

وما قِيمُ الأشيَاءِ عندَ ذَوِي الحِجَى بشيءٍ سِوى النَّفسِ والمَالِ

المقصود رقم الأشياء والمقصور عليه النفس والمال، هذا المثال تابع للقصر بالنفي والاستثناء)

وقد وظفت "ما" بكثرة في أسلوب القصر مع سوى ولكن

– كما وظفت موصولة واستفهامية وتعجبية وهذا التمثيل لا يخدم مقام النفي هنا.

ج– الشرطية:

الشرط "هو كل حكم معلوم يتعلق بأمر يقع بوقوعه، فيتحقق الأمر آخر"[1]

ولا يتم ذلك بأدوات تتباين محالها إلا الإعرابية بحسب طبيعتها النحوية واستعمالاتها البلاغية التي تمثل ظاهرة أسلوبية لها حضورها المقامي في شعر محمد العيد.

– وفي وجود العلاقة بين المستوى النحوي والغرض البلاغي، وجدنا نمادج كثيرة بأدوات مختلفة أخدت هذا الشكل المنطقي لأن الجواب نتيجة حتمية للشرط الأداة + فعل الشرط + جواب الشرط.

– بل وقد عثرت على نماذج تكرر فيها الشرط، وتعدد وذلك بحسب الأداة الموظفة فهناك:

إذا: وهي من أدوات الشرط الدالة على الاستقبال والتي تفيد ربط جملتين، وجعل الجملة الأولى سببا لوقوع الثانية"والأصل فيها أن يكون الشرط مقطوعا بوقوعه"[2]

---

[1] التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص159. المصدر السابق.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص96.

كما قال محمد العيد في قصيدته "الترحيب بالحجاج":

ولمْ تَسعَ سَعيَ الغَربِ للكَشفِ بالحِجى عَليهِ نَكسِبُ من الغَربِ مَكسبَا[3]

إذا ما رَأينَا الغَربَ أَبدى بَدَائِعـــــا فغَايَةُ ماَ نُبدِيهِ أَن نَتَعَجَّبَـــــــا

حيث يقرر جواب الشرط (أن نتعجبا) حقيقة العرب وهي عدم البحث والكشف العلمي فنحن العرب نكتفي فقط بالتعجب مما أنجزه غيرنا.

– وقال في قصيدة أخرى تحت عنوان "وداع الحجاج":

وإذا وصَلتَ الّذي طَوَى قُمْ فاغْتَسِل وادْخُلْ ذَليلاً من كَدَاء حَشِيمَا[1]

(قم فاغتسل) جواب الشرط يحمل دلالة التعجيل في الطهارة والعبادة والخضوع بمجرد الوصول إلى ذي طوى.

إلى أن يقول :

فإذا ازْدَلفتَ فَرُمْ هُنالِكَ مِشعَرَا لِوقُوفِ مِثلكَ فيهِ قَبلَكَ رُبَّمَا

فجواب الشرط أيضا أمر (فرم هنالك مشعرا)، الشاعر هنا يتحدث عن العودة من عرفات إلى مزدلفة وكأني به يشرح مناسك الحج ومراحله.

ووظف إذا في قصيدة أخرى قائلا بعنوان " مشاكل الاعتداء على الحدود":

فإذَا تجَنَّدَ شَعبُنَا مُتأَهِّبًا لِدِفَاعِهِ فمِنَ الحِجَى أن يُعذَرَا[2]

اقترن جواب "إذا" بالفاء، والغرض هو دفع الشعب للحمى عن وطنه والدفاع عن حدوده.

لولا: تتعدد معانيها النحوية وتحمل معنى الشرط حين تكون حرف امتناع لوجود إذ يمتنع تحقق الجواب لوجود الشرط، يقول محمد العيد:

لولاَ فُضُولُ المَالِ عند ذَوي الغِنَى مَا كَانَ مِنهُمْ من طَغَى أَو بَذَّرَا[3]

---

[3] الديوان ص194.

[1] الديوان ص162.

[2] تكملة الديوان، ص71.

[3] أنظر نصر الدين تواتي: مفتاح التراكيب اللغوية، ص 55، نقلا عن رسالة الماجستير السابقة ص 60

هنا يستنكر الشاعر ويمقت فضول المال وبالتالي يلوم أصحاب المال لأنهم تجبروا بمالهم وطغوا وأفسدوا". يخبر الشاعر عن حقيقة المال وما يفعله بأصحابه ويلومهم لأنهم تجبروا بمالهم وطغوا وأفسدوا.

– وفي بيت آخر، وظف "لولا" قائلا:

هَاتِ البَشَائِرَ للجزائرِ هَاتِهَـــــا إنَّ الجَزائِرَ أَبصَرتْ غَايَاتِهَا[4]

عَقَدتْ لَها عَزَماتُهَا فَمنْ الّذي غيرُ الإِلَهِ يحُلُّ من عَزَماتِهَا

لولاَ كَوارِثُ بينَ جَنبيهَا جَرَتْ لعَّدت هذا اليَومَ عيدُ حَياتِهَا

إنْ: "هي للشرط في الاستقبال، فإنها تخلص [illegible] للاستقبال". [1]

– يقول محمد العيد في قصيدته: احتساب المعلم

فإنمَا أَثمرَ التَعلِيمُ فيهِـــم ثِمــارَهُ فذاك مُنى نَفسِي وأَقصَى سُرورِهَا[2]

وإِن تَكُنِ الأُخرى فَحَسبِي غَنيمَةً بَرَاءةُ نَفسِي واحْتِسَابُ أُجُورِهَـــا

فهنا يتحدث عن تعليمه لفتيته فالغرض من الشرط هنا التمني، يتمنى الشاعر أن يثمر تعليمه للفتية وينجح، وإن مات فسيلقى الله بريء النفس وهذا أكبر مغنم له.

فإنْ هنا خصَّصت التركيب الشرطي للاستقبال.

وقد وردت "إن" متتابعة في أكثر من بيت كما في قوله من قصيدة: "مشاعل حكمة"

لهُ قلمٌ إن رَامَ الأَذى بِـــــــه فَرُمحٌ رَدِينيٌ[3] أو سَيفٌ مُهنّدُ[4]

وإن رَامَ إذْكاءَ العُقولِ فمِشعَــلٌ وإن رَامَ إرواءَ القُلوبِ فَمَورِدُ

---

[4] الديوان ص 211.

[1] أنظر، عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ص 183.

[2] تكملة الديوان، ص85، (كتب الشاعر هذه القصيدة كمقدمة للطبعة الثانية من "عيون البصائر" للشيخ البشير الإبراهيمي).

[3] ردى، يردي، رديا، إذا رجم الأرض رجما، لسان العرب، ص141.

[4] تكملة الديوان، ص 85.

وإن رامَ وصفًا فهو أجملُ ريشةٍ لأبرَعِ رَسَّامٍ علَى الفنِّ تسْعَـدُ
وإن رام جِدًّا فهو صورٌ مُجَلجَلُ رهيبٌ يُقِيمُ الهَازِلِينَ ويُقعِـــدُ
وإن رامَ مزحًا فَهُو للقَلبِ بَلسَمُ مِنَ الهمِّ شَافٍ للشِفَاءِ مُبـــدَّدُ
وإن رامَ إرهَافَ الشُّعورِ بفنِّـــهِ فَعُودٌ به يشذَى ولحـــنٌ يُردَّدُ

فجواب الشرط هنا اقترن بالفاء، وتكرر الشرط بنفس الأداة، والغرض من هذه الأبيات تعظيم فكر الإبراهيمي، والتأكيد على تميز الإبراهيمي في الكتابة والعلم والإصلاح وكذا الإعجاب بشخصية هذا العالم الجليل.

لو : للشرط في الماضي مع القطع بانتفاء الشرط فيلزم انتفاء الجزاء كانتفاء الإكرام في قولك لو جئتني لأكرمتك.

ولذلك قيل هي لامتناع الشيء لامتناع غيره[1]

وظف الشاعر هذه الأداة أيضا في أشعاره وقد عثرت على بعض النماذج كقوله:

لو كنت ذا سلطة في الناس قاهرة عاقبتُ بالجَلدِ و التغريبِ من ضَحِكا[2]

فلو هنا تؤدي غرضا بلاغيا هو ميل الشاعر للغضب والعبوس والتأسف ولو كان هذا بيت واحد فقط.

– ويقول في قصيدة أخرى "بواكير الاستقلال" موظفا "لو"

ومشاكلُ الطبقاتِ أعيَتْ قبلنـــا من فكَّرُوا في حلِّهـــا فتَعسَّـــرا[3]

لو عمَّمو ا فرض الزكاة و نظَّموا لم يعدِمُوا الأجدَى لهم و الأجدرا

---

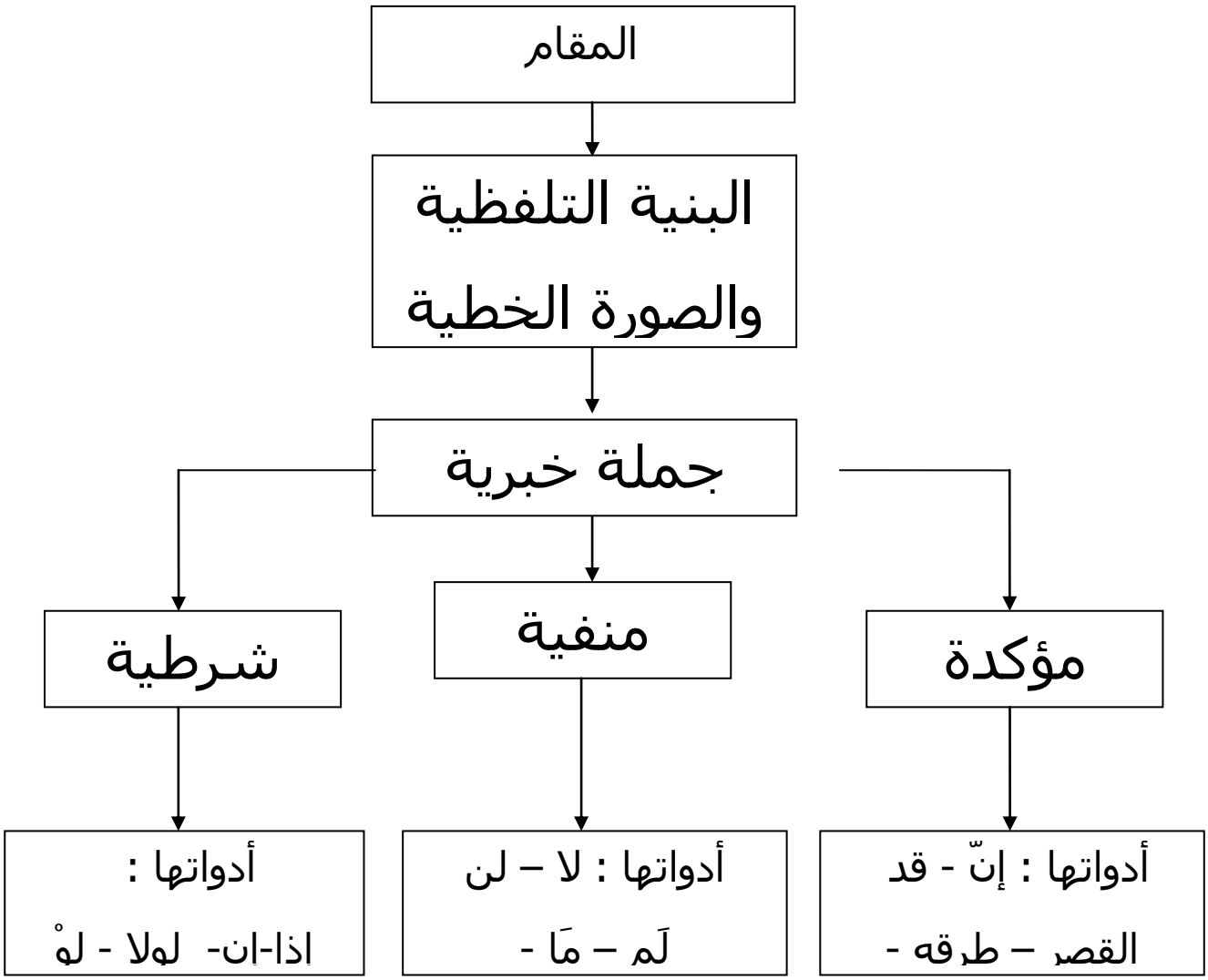
[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 101.
[2] الديوان ص 522. من قصيدته " ضحك الناس"
[3] تكملة الديوان، ص 67.

–هنا أفادت "لو" الشرطية التي هي للامتناع . رفض الشاعر للطبقية التي ميزت الأغنياء فنسوا حق الغير في أموالهم فلو فرض الزكاة لما طغوا و تجبروا و سطوا على حق غيرهم.

فقد تحددت الجملة الخبرية في شعر محمد العيد انطلاقا من مستويين أساسيين

أولها المستوى النحوي بتوظيفه للأدوات التي ذكرنا.

و ثانيها المستوى البلاغي الذي يفسره هذا التنوع في صور الجملة الخبرية و أشكالها التلفظية بدءا بالجملة المؤكدة مرورا بالمنفية إلى الشرطية.و كل نوع فيها تركبة أدوات تمظهرت في قصائد محمد العيد ووافقت الموقف المراد و مقتضى الحال .و نمثلها في هذا الرسم التوضيحي:


المقام
البنية التلفظية
والصورة الخطية
جملة خبرية
مؤكدة
منفية
شرطية
أدواتها : إنّ - قد
القصر – طرقه -
أدواتها : لا – لن
لَم – مَا -
أدواتها :
اذا-إن- لولا - لوْ

الجمل الإنشائية:

– هي جزء من الخصائص النصية الأسلوبية في شعر محمد العيد، ظهرت بصور مختلفة وبنسب متباينة.

– ويقصد بدلالة الإنشاء التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة القارئ...

وقد اصطلح عليه البلاغيون بقولهم: "الإنشاء هو الذي لا يمثل الصدق والكذب لذاته" ذلك لأنه ليس فيه تقرير أو وصف يمكن أن يقارن بالواقع فإن طابقه قيل إنه صادق أو خالفه قيل إنه كاذب.[1]

وعرفه القزويني بقوله:

"للإنشاء ضربان: طلب وغير طلب:

والطلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل، وهو بالمقصود بالنظر معنا"[2].

وقد ورد الإنشاء بكثرة في شعر محمد العيد وتواشج هذا اللون التعبيري بنفسية الشاعر في هدأتها واضطرابها ممّا أدّى إلى تنوع أساليبه وسنقسمها إلى طلبية وغير طلبية.

أ- **الجملة الإنشائية الطلبية:** وهي التي تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء"[3]

فالأمر:

هو حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام()، وقد كثر في أشعار محمد العيد. وتنوعت صوره، كأن يأتي مقرونا بأساليب تمهيدية أو يتصدر الأبيات، والمظهر الثاني ظهر بكثرة.

---

[1] ابن عبد الله شعيب أحمد، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ص242.

[2] الخطيب القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة" تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ص129.

[3] ابن عبد الله شعيب أحمد، المصدر السابق، ص243.

من ذلك قوله في قصيدة "عيد الحرم"

يا وفـــــدُ لا تنـــــــــــمِ اللَّيا لي في ربـــاطكَ لا تنمْ [1]

أجد المعـــــــارفَ فهي في ال دُّنـــــيا موازيـــنَ القيـــــمْ

و أشد علـــــــــى الإسلامِ أر كـــــــــانَ الفخامةِ والعظمْ

دينُ المرافـــــــــــقِ و المرا شدِ و المكـــــارمِ و العِصمْ

فامنعه من كـــــــــــلِّ الأذَى منـــــــــع الضراغمِ للأجمْ

وارفعه باسمـــــــــــكَ هاديا رفـــــــعَ المـــــنارةِ للعلمْ

– فالأمر هنا قد تتابع في الأبيات. وقد سبقه نداء في البيت الأول مع النهي بغرض بلاغي هو الحث و التشجيع – والإلحاح في الطلب– ودعوة المجلس الإداري لجمعية العلماء لمواصلة رسالة الإصلاح العلمي و الديني و حماية الدين من الإهانات.

*ويقول في مقال أخر:

قلْ لهم إنَّ في الجزائرِ نشءٌ يتخطَّى إلي العلى في وعورٍ [2]

قل لمن ظلَّ في الجزائرِ يبكي عصرَهَا المُستنيرَ بين العصورِ

لا تكنْ ذاهبًا إلى اليأسِ منها كلُّ ميِّتٍ مفـــــــاجأُ بالنشـــورِ

–في البيت الأول يفتخر بنشء بلاده مؤكدا على صرامته و عزيمته العالية.ردا على من احتقره واستصغره و يؤكد ذلك في البيتين الثاني والثالث مخاطبا به المستعمر. موظفا النهي بغرض التوبيخ والذم والاستصغار و نسبة الأمر في قصائد محمد العيد كثيرة و المقام لا يسمح للاستدلال.

–و من أمثلة التمهيد بالنداء قبل الأمر قوله:

يا رجالَ الغدِ اجعلوهُ إماما فهو في العلم بالإمامةِ أَحرَى [3]

---

[1] الديوان ص 100.
[2] المصدر نفسه ص 106.
[3] المصدر السابق ص 452.

ابعثُوا العِلمَ مُستمِرينَ فيهِ إنَّهُ كانَ بَاحثًا مُستَمِـــــــــرًّا
هذه صفحةٌ من المجدِ جدَّت فأجِدُوا لها صحائِفَ أُخـــــرى

فالنداء بالياء هنا سبق بالأمر و الغرض البلاغي الإشادة بالممدوح في علمه و ضرورة إكرامه و تقدير علمه وجعله إماما.

إن أبرز صيغة للأمر تجلت في صورة فعل الأمر المطلق الذي يسبق بأداة. عدا العطف إذا تتابع الأمر مع تنوع الأغراض بما يناسب الموقف الخاص للشاعر في قصيدته.

والنهي: هو "كل أسلوب يطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام فيكون من جهة عليا ناهية إلى جهة دنيا منهية، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية"[1]

وقد تمظهر بكثرة في شعر محمد العيد بنسب تفوق الأمر والنداء والاستفهام والتمني وبأغراض بلاغية تتنوع حسب المقام، و تتبني عناصره كأسلوب له حضوره في أشعار محمد العيد على العلاقة بين المتكلم والمخاطب.

ويظهر ذلك في قوله:

لا تَعثَ ويحَكَ يا ابن آدَمَ مُفسِدًا إنَّ الحياةَ محارِمٌ وحُدُود [2]

لا تَركَنَنَّ إلى السعودِ فَطَبعُها كالغانياتِ تبرُّمٌ وصدودُ
كم فاقِدٍ فردوسَهُ مُتحســـــــرٍ وشبابُهُ فردوسُهُ المفقودُ

– والنهي هنا في مقام تحذير ونصح.وجاء أيضا في قصيدته: " جاهل نفسه"

لا تحزننّـــَك قولـــــــــةٌ يُهذى بِهاَ أو يُهـــــــــــذرُ[3]

---

[1] دكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، ص299.
[2] الديوان، ص 21، من قصيدة بين الشك والتشكي.
[3] المصدر السابق، ص 386.

لا ترجُ من أرضٍ نَبـــــــاَ تا ليس فيهـــا يُبـــــــــذرُ

فالمقام هنا مقام نصح وإرشاد و توجيه.

– ومثله ما جاء في قصيدة تحت عنوان: "تحية أيها النادي"

ولا تنسَوا الدُنياَ فإنَّ متاعهاَ مُشاعٌ لكم في الكَسبِ غيرُ محرَّمِ (1)

ولا تبخلُوا بالمالِ فالمالُ مُعرجٌ إلى كلِّ مُعلٍ في المنازِلِ مُعلِمِ

والنهي ظهر في كثير من قصائد الشاعر وأفاد في معظمه النصح والإرشاد والتحذير كهذا البيت من قصيدته" الحق" :

لا تخشَ سيفًا من الباغِي ولا قلمًا فغارةُ اللهِ فوق السيفِ والقلمِ(2)

فهنا أفاد النهي، النصح والتوجيه أيضا والحث على الإقدام وعدم التردد في مواجهة العدو.

– وفي موضع آخر أفاد النهي الاحتقار في قوله:

فكن مع الشَّعبِ في قولٍ وفي عملٍ إن كُنتَ بالرَّحلِ الشَعبيِّ تتسِمُ(3)

ولا يَرُقـــــكَ شَفِيــفُ الذاتِ مَائعُهَــا كالماءِ فيهِ وُجُوهُ الناسِ ترتسِــمُ

هنا يحتقر الضعيف الذي لا ينفرد برأيه ويحذر من ضعفه لدرجة أنه شبهه بالماء الذي تنعكس فيه وجوه الناس. فكذا شفيق الذات، ضعيف الذات، ضعيف الشخصية.

(1) الديوان، ص92

(2) المصدر السابق، ص 375.

(3) المصدر نفسه ، ص371.

أمّا الاستفهام:

فهو أسلوب من الأساليب الإنشائية "وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأدوات خاصّة"[1]. ويقول عنها القزويني: "والألفاظ الموضوعة له: الهمزة، و"هل"، و"ما"، و"من"، و"أيّ"، و"كم"، و"كيف"، و"أين"، و"أنّى"، و"متى"، و"أيّان" "[2].

وقد أفضى تنوّع هذه الأدوات في شعر محمّد العيد إلى تنوّع الغرض البلاغيّ مع العلم أنّ لكلّ أداة خاصيتها الأسلوبيّة.

1- الهمزة: "ويطلب بها أحد أمرين: تصوّر يدرك به عدم وقوع النسبة ويذكر معه معادل مع لفظة (أم) وتسمّى متّصلة، أو تصديق تُدرك فيه حصول نسبة تامّة بين شيئين من عدمهما فيجاب بواحد من حرفي الجواب (نعم) أو (لا)"[3].

وفي الإيضاح للقزويني: "الهمزة لطلب التّصديق كقولك: " أقام زيد؟"، أو التّصوّر كقولك: "أدبس في الإناء أم عسل؟" [4].

- والأمران لهما حضور في الدّيوان كقول محمّد العيد:

ما جاء في قصيدته "لا أنسى":

أأكتُمُ وَجْدِي أو أُهدِّئ إحسَاسِي و(ثَامنُ مَـــاي) جُرحُهُ مَا لهُ آسِي[5]

وأرقُب مِمَّنْ أحدَثــوهُ ضِمَــادَهُ وهُم فِي جِمَاح لَم يَميلوا لإسلاسِي

---

[1] الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود: "علم المعاني" السابق- ص. 305.
[2] الخطيب القزويني:الإيضاح في علم البلاغة- ص. 129.
[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة- ص. 61/ 62.
[4] الخطيب القزويني:الإيضاح في علم البلاغة- ص. 130.
[5] الديوان، ص 325.

فحكم الهمزة في البيت الأول طلب تصوّر لورود الفعل (المسند) بعدها مباشرة ولا يتردّد (المسند إليه) في تعيين المفرد (كتم الوجد) أو (تهدئة الإحساس). والحالتان تعبير عن مقام حزنٍ وحسرة وتأسّف.

ووظّفها بمعنى التّصديق في قوله:

أفبَعْدَ الرّضى وعهد التّآخي يَتَسَنّى لعائِــب انْ يعيبا؟[1]

فهنا يَصِحُّ أن تكون الإجابة ب "لا". وتتّجلّى في البيت معاني التّعجب والاستنكار والغضب.

ووظّف الاستفهام بالهمزة في قصيدة أخرى بعنوان "يا قلبُ" جاء فيها قوله[2]:

ودَعْ يا قلبُ عَنكَ مِن الأمَانِي فجُلُّ حَدِيثِها رَجمٌ وظَنُّ

تَطلُبُ كــلَّ عَاجِلَــة تُولّــَى وتَرقُبُ كلَّ آجِلَةٍ تَعِــنُّ

هنا دلّت الهمزة على معنى "التّصديق"، وقد عبّرت عن رفض الشّاعر للطّمع بدليل تكراره لمفهوم الطلب والطمع "أَتطلب، وترقُبُ" ممّا أكّد على توبيخ الشّاعر لنفسه.كثيرا ما تقترن همزة الاستفهام بــ"أم" وتسمّى هنا متّصلة. كما سبق وأشرنا في تعريفها: كما في قوله:

هذه في الثّرى قُبورٌ حَوَتْهُم أم قصورٌ تَسْمُو على الجوزاء[3]

والهمزة هنا محذوفة لكن تفهم من مدلول الكلام. وهنا أفادت طلب تصوّر وعبّرت عن مقام تعظيم للشّهداء. (القبور والقصور معا).

2- أيــن: ويُطلبُ بها تعيين المكان[4]. وفي الإيضاح:" أمّا "أين" فللسّؤال عن المكان"[5].

---

[1] الديوان: ص. 190

[2] المصدر السابق، ص. 366.

[3] المصدر نفسه. ص. 435.

[4] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة- ص. 65.

[5] الخطيب القزويني:الإيضاح في علم البلاغة- ص. 133.

وفي شعر محمّد العيد ظهرت هذه الأداة في قصائد مختلفة. كما في قصيدته "حَمتكَ يَدُ المولى" حين قال:

فوَاعِظَمَ صَبرِي أينَ عَهدُ مُحمّـــدٍ تُراهُ يُتيـــحُ الله رجعتـــه أم لا؟[6]

وَوَاعِظَمَ صَبرِي أينَ عَهدُ صحابةٍ أقاموا هدى القرآن بينهم فصلاَ؟

وقد اقترنت في البيت الأوّل بأم التي تفيد التّخيير بـ أ ـ

والغرض البلاغي هنا الحسرة على زوال عهد النّبي وعهد الصّحابة – رضوان الله عليهم– وتمنّي عودته.

كما تمظهرت أداة الاستفهام "أين "في مرثية الشاعر لحافظ إبراهيم، وأفادت التّحسّر والحزن على أفول نجم شّاعر مصر قائلا:

وأينَ مِنهُ قـــريض صَاغَه نَغَما فَهزَّمِصرًا بِه بَل هَزَّ أمصَـــارَا؟[1]

وأينَ عَهدُكَ بِالدّارِ التِي عَهدَت منكَ المَعَزِّي بِالشَكوَى وَبَشّارَا؟

3- هـــل: "ويُطلَبُ بها التّصديق أي معرفة وقوع النّسبة أو عدم وقوعها، لذلك تفيد جهل السّائل بالحكم لأنّها لطلبه"[2]."والأصل في هل التي تفيد التّصديق أن تكون قوية الاتّصال بالفعل، فإن عدل بها عن الفعل إلى الاسم كان هذا العدول أبلغ في إفادة المقصود"[3].

واستعمالها في قصائد محمّد العيد جاء حسب مقتضى الحال كما في قصيدته "الـــمسجونون من العلماء":

تساءَلَ الشّعبُ في ضيقٍ وفي حرجٍ هَلْ للمَساجِينِ مِنْ عَفوٍ ومِنْ فَرَجٍ؟[4]

هَل للذِينَ بِسِجْنِ "الكدية" اعتُقِلُـــوا رُوحٌ مِنَ العَفوِ صفو طِيبُ الأرَجِ

---

[6] الديوان. ص. 123.
[1] الديوان:ص. 455.
[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة- ص. 62.
[3] عبد اللطيف شريفي:زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة- ص. 35.
[4] الديوان: ص. 382.

هنا تعبير عن استيائه من سَجن العلماء. وإلحاحه في طلب الإفراج عنهم.
ويقول في قصيدة تحت عنوان: "هذيان آشيل"[5]:

قُل للذينَ رَموا هذا الكتابَ بـــمـــا لَم يَتّفِق معه شَرحٌ وتأويـــلُ
هل تُشبهونَ ذَوِي الألبابِ فِي خُلقٍ إلاّ كما تُشبهُ النّاس التماثيـــلُ؟

فقد أفادت "هل" التي لطلب التّصديق: الاحتقار والتّوبيخ، والتعجيز لأنّ كتاب الله منزّه عن كلّ نقصان، فهو يصف آشايل وأتباعه بالجهل والسّفه وافتقار رأيهم إلى العقل والحجّة. ولذا قد يكون الجواب "لا" أي بإفادتنا نفي النّسبة.
كما وظّف "هل" في موضع آخرمن قصيدته " بين الشك والتشكي" قائلا[1]:

هَل للحَقائقِ فِي الحياة وُجُودُ؟ كَادَت عَلَى عَقلِي الشُّكوكُ تَسودُ

فهنا أفادت "هل" النفي بدليل قوله في البيت الموالي:

مَـــا في الحَياةِ حَقيقَةٌ مَحدُودَة إلاّ اصطِـــلاحَات بـــها وقُيـــودُ

4- مـــاذا: اسم مركّب من "ما" الاستفهامية، و"ذا" اسم موصول.
وهو اسم تمظهر في شعر محمّد العيد بصورة واحدة، أي دون أن يسبق بحرف جرّ مثلا.
جاء ذلك في قصيدته "ولّيتُ نحوكَ وجهي":

وَيْحـــي تَوَقعـــتُ عَتبًا مِنَ الصِّحـــابِ فَهبتُ[2]
مَاذا اكتسَبتُ سِـــوى أنْ نَدِمـــتُ عمَّا اكتَسبتُ؟
مَاذا جَـــرى غَيـــرَ أنّي عِفتُ القَبيـــحَ وعِبتُ؟
إلَـــى مَـــتى أنَـــا ثَـــاوٍ غَبْـــراءَ فيها اغتَربتُ؟

---

[5] المصدر نفسه: ص.85 – "آشيل" أحد الاستعماريين الغلاة في الجزائر، وقد كتب عدة مقالات تحامل فيها على الإسلام والمسلمين.
[1] الديوان: ص.20.
[2] المصدر نفسه: ص. 364.

هنا مسحةُ النّدم والحسرة بادية تَلُفُّ نفسية الشّاعر الذي كره الدّنيا وهمّ بالعزوف عن ملذّاتها، والنّدم على ما فات، ووظفها ممتابعة في مقام آخر من قصيدته " هذيان آشيل".

مَاذا تَقُولُــونَ فِي آيٍ مُفَصّلَةٍ يُزَيّنُها من فَمِ الأَيّــامِ تَــرتيلُ[3] ؟
ماذا تقُولُونَ فِي سفر صَحائفِه هَديٌ مِنَ اللهِ مُمْضٍ فيه جِبْرِيلُ؟

هنا تتابع الاستفهام بـــ "ماذا" للرّدّ على "آشيل" الذي ادّعى أنّ القرآن كتاب مثير للحروب وعنوان على الكراهية. ومحمّد العيد برَدّهِ هنا ينزّه القران عن كلّ نقصان وعيب.

5- مـــا: "يستفهم بها عن غير العقلاء فيطلب بها بيان الذّات، كما يطلب بها بيان حقيقة الـــمُسَمَّى وحقيقته"[1].

وتمظهرت في أشعار محمّد العيد كما في قصيدته "فتاة العصر"حين قال:

مَا بالُ سَير فتاةِ العصرِ منحَرِفًا يَهوِي بها في مهاوي الإفكِ والزُّورِ؟[2]
ما بالُهـــا هَجَرَتْ آدَابَ ملَّتهَا ما بالُها أعرَضَت عن خيرِ دُستُورِ؟

فهنا يستفهم الشّاعر مستنكرا تصرّفات فتاة العصر التي تخلّت عن آدابها وابتعدت عن دينها. فكأنّه يوبّخها ويتعجّب من سوء تصرّفها.

6- من: "يطلب بها تصوّر من يعقل أو من يعلم"[3].

وظّفها محمّد العيد في بعض أشعاره كما في قصيدته "يا شرق" نظمها بعد سقوط الحبشة الإفريقيّة في يد إيطاليا العاتية قائلا:

مَنْ يُسكِتُ اللّيثَ ومَنْ يُسكنُ؟ إنَّ هُدوءَ اللّيثِ لا يُمكِـــــنُ[4]

---

[3] المصدر نفسه: ص. 85.
[1] د. بسيوني عبد الفتاح فيود- علم المعاني- دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني- ص.315.
[2] الديوان: ص. 279.
[3] علم المعاني السابق- د. بسيوني عبد الفتاح فيود- ص. 314.
[4] الديوان: ص. 296.

غَــابَ عنِ الغابِ فَلا موطِئٌ يُرضيهِ كالغابِ ولا مَوْطــنُ

فهنا أجاب عن استفهامه في الشّطر الثّاني من البيت الأوّل بتصوّر مؤكّدا فيه غضب اللّيث الذي تتبعه الكارثة، فهدوء اللّيث لا يمكن، والليث هنا الاستعمار وقد أفادت "من" هنا الاستنكار.ووظّفها أيضا بغرض التّعبير عن فرحته ومسرّته بوطنه الذي لولا فضل الله ورحمته ما كان ليستعدّ ويعقد العزم على النّصر قائلا:

هاتِ البشَائرَ للجَزائرِ هاتِهَا إنَّ الجزائرَ أبصرَت غاياتِهَا[5]

عقَدت لهَا عزماتِها فمَنِ الذي غيرَ الإلَه يحلُّ مِن عزماتِها؟

7- مــتى: "فللسّؤال عن الزّمان، كما عرّفها الخطيب القزويني"[1].

وظّفها محمّد العيد حسب مقتضى الحال وبأغراض بلاغية في بعض قصائده، كهذا البيت من قصيدته "فلسطين العزيزة" جاء فيه:

مَتَى كَان اليَهودُ جُنودَ حَرْبٍ وكُفْوًا للأَعَاربِ في الصِّرَاع؟[2]

فالغرض من الاستفهام هنا التّأكيد على أنّ اليهود لا عهد لهم بالحروب، وأنّهم لا يشبهون العرب في قوّتهم وبسالتهم فهم جبناء. وهنا أيضا استصغار واحتقار لليهود.كما تمظهرت في قصيدة "تارك الصّلاة" التي جاء فيها قوله:

هذهِ دارُ فتنَةٍ لا تَــــوانٍ فاجْعلِ الصَّبرَ عُدّةً والثَّباتَا

أيُّهَا المُطمَئِنُّ فيها اغتِرارَا بالأماني مَتى مَلَكتَ الحَياةَ؟

فالزّمن المقصود هنا مستحيل حدوثه، والغرض من الاستفهام "النّفي" ينفي حقيقة تملّك الإنسان للحياة. والهدف هنا التّذكير بأنّ الحياة فانية، فلننظر ما قدّمناه فيها.

---

[5] المصدر نفسه: ص.211.

[1] الخطيب القزويني:الإيضاح في علم البلاغة- ص. 133.

[2] الديوان: ص. 334.

وأسبقت بحرف الجرّ "إلى" في قصيدته "يا وفد" بغرض التّنديد والاستنكار من تعسف الاستعمار الفرنسي في حق شعبنا قائلا:

إلى متى وهوَ يَجْزي عنْ خَالِصِ الحُبِّ حِقْدَاً؟[3]

إلى متى وهو يُشْقِي شَعبًا لِيُسعِـــدَ فــَردَا ؟

8- كيف: "فللسّؤال عن الحال"[4]

وها هو شاعرنا يوظّفها في بعض أشعاره – للسّؤال عن الحال – ولتفيد أغراضا بلاغيّة حسب ما يقتضيه المقام كهذا البيت:

وكَيفَ يُصَادفُ العِبريُّ نُجْحًا وما أخلاقُهُ غَير الخِدَاع[5]

فهنا يتعجب الشّاعر، ويرفض أن ينجح اليهوديّ في حياته، وما اَخلاقه غير الخداع، جاء هذا في جواب الشّاعر عن استفهامه.

كما استفهم بها بغرض التّذكير – يذكّر بنت وطنه بواجبها أثناء الثّورة– في قصيدة عنوانها: "ثورة بنت الجزائر" قائلا:

كيفَ أنسَى قومِي ومَوْطِنُ قَومي كيفَ أنسَى عُروبَتي أو ضَادِي؟[1]

كيفَ أنْسَى أبِـــي وأمِّـــي وأهلي أهْلُ بـــري وحُرمَتِي ووِدادِي؟

كيفَ أنسَى مَجْدَ الجزائِـــرِ قُدُمًا؟ كيفَ أنسَى مَآثِـــرَ الأجْـــدَادِ؟

هنا تكرّر الاستفهام بكيف على لسان بنت الجزائر للتّأكيد على ولائها لوطنها، وعدم انسلاخها عن هويّتها ووطنيّتها، ودفاعها عن أرض الجزائر.

9- أيٌّ: "للاستفهام، ويطلُبُ بها تميُزَ أحد المشاركين في أمرٍ يعمّهما، ويسأل بها عن الزّمان والمكان والحال والعدد والعاقل وغيره على حسب ما تضاف إليه"[2].

---

[3] المصدر السابق، ص 301.

[4] الخطيب القزويني: مصدر سابق- ص. 133.

[5] الديوان: ص.334.

[1] الديوان: ص.431.

[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة- ص.65.

ووُظِّفت في بعض أشعار محمّد العيد كما في قوله من قصيدته "لغز في الأسنان":

أيُّ جُندٍ مُرابطٍ وكمِينٍ مُستَعَانٍ بِبعضِهِ مُستعِينِ[3]

هُو فِي جِسمِهِ الأَصِيلِ أُرُوبـــِّـــيٌّ وإن طَالَ عَهدُهُ فهُو صِينِيٌّ

فأي هنا للإستفهام عن شيء يحتاج إلى ذكاء ودقة فهم وهي الأسنان وأفادت هنا التعجب والاندهاش من قدرة الله على رصف الأسنان وترتيبها وكأنها جند مرابط يستعين بعضه ببعض هو في بياضه أوروبي وإن طال عهده اصفر لونه فهو صيني.

النداء:

إذا كان الخبر يجسد اللغة في جانبها القار، ومضمونه يحتمل الصدق والكذب لذاته فإن الإنشاء يمثل جانبها المتحرك[1] والنداء نموذج لهذا الحراك اللغوي في دلالته وفي توظيفه.

وينبني أسلوب النداء على عنصرين أساسيين هما: الأداة والمنادى، وتترجمه هذه العلاقة: أسلوب النداء = أداة + منادى.

-وقد ظهرت هذه العلاقة في أشعار محمد العيد بثلاثة أوجه مما يعني تنوع دلالتها:

1. نداء تذكر أداته.
2. نداء تحذف أداته (مما يفسر وجود أسلوب الحذف)
3. نداء مقرون بأحرف التنبيه والاستفتاح.

-وأكثر الأدوات توظيفا هي "الياء"

---

[3] الديوان، ص 561.

[1] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 349.

فالوجه الأول هو الغالب على أشعار محمد العيد حتى أنك تجده في عناوين بعض القصائد ك "يا مصر– يا هزاري– يا بحر– يا فؤادي– يا أمة الخير– يا فتية العلم شدوا العزم– يا شباب– يا نفس– يا فرنسا– يا شرق– يا وفد". كلها تؤكد وجود النبرة الخطابية للشاعر.

فها هو يدعو مصر للجهاد والتحرير وشد الهمة والعزيمة قائلا في قصيدته "يا مصر" :

أغارَ على الكِنانةِ شَرُّ عَادٍ فقُل: يا مِصرُ حيَّ علَى الجِهادِ[2]

أعدِّي كلَّ بأسِكِ واستَعِدِّي لرَدِّ الزَاحِفِينَ بِلاَ اتِّئَـــــــادِ

–ويخاطب أيضا الدنيا في قصيدته يا دار. متعجبا مما تحتويه من أضداد قائلا:

بيضٌ وسُودٌ وأخيَارٌ وأشرَارُ كم تَحتَوينَ [illegible][1]

إلى أن يقول:

يا دارُ هل فيكِ من هادٍ ليُرشِدَنِي فإنَّنِي مُستَرِيبٌ فيكِ مُحتارُ

وها هو يحث الطلاب على النهوض بالشعب والتمسك بكتاب الله بأسلوب النصح والعرض قائلا:

يا معشرَ الطُلاَّبِ هلْ من آخِذٍ بالذِّكرِ أو مُتَمَسِّكٍ بِعِصَامِهِ؟[2]

فتشَرَّفُوا بالأخذِ من آلائـــــــهِ وتَعرَفُوا بِحَلالِهِ وحَرَامِـــهِ

يا معشرَ الطُلاَّبِ هل من ناهض بالشعب حرٍّ حافظٍ لذمَامِهِ

فالهدف من هذا النداء المتكرر الحث على ضرورة أن ينهض هذا الجيل من المتعلمين– أو الطلاب– بالشعب، ويرفع عنه الذل والإهانة.

والملاحظ اقتران النداء بالأمر عندما يكون بهدف النصح والتوجيه.

---

[2] الديوان ص 344.
[1] المصدر السابق ص07.
[2] الديوان ص 90.

– أما الوجه الثاني فنداء حذفت أداته كقول محمد العيد في قصيدته " فابشر يا محي الدين":

أميرَ السيفِ والقلمِ المُفدَى ذكرتُكَ فاعترَانِي الحُزنُ جَدَّا[3]

وتتحدد دلالته بالنظر إلى طبيعة المنادى المعرف بالإضافة (أمير السيف) يحمل هذا النداء دلالة الحزن على الأمير عبد القادر كلما ذكره الشاعر.

–وحين تحدث محمد العيد عن دار الحديث تفنن بتلمسان التي حوت هذا المعهد عبر عن ذلك بألفاظ تدل على فكره الإصلاحي وعمق انتمائه لهذا الوطن وما فيه من معالم شامخة قائلا:

تلمسانُ ابتغِي أبدًا مدارًا فأُختُكِ في السماءِ لها مَدَارُ[4]

تلمسانُ اكشِفِي عن رَائِعَاتٍ مِن الآثارِ جلَّلَها الغُبـــــارُ

تلمسانُ احفظِي ذكر ازدِهَارٍ لمُلكٍ فيكِ كان لهُ ابتِهَارُ

فحذف الأداة هنا قرب المسافة بين الشاعر وتلمسان.

وتقدير الأداة المحذوفة –يا تلمسان– اسم علم

كما وظف هذا الوجه في قصيدته بين عالم وشاعر قائلا:[1]

أبى (البشيرُ) سلامٌ زاكٍ وشوقٌ كبيرُ

– والتقدير " يا أبا "

– والوجه الثالث: نداء مقرون بأحرف الاستفتاح والعرض، فالاستفتاح استعانة بالحرف ألا متصدرا للكلام كما في قوله من قصيدته" لسان حال البخيل":

ألا يا باذِلِي الأموالِ كُفُّوا فإن البَذلَ ظُلمٌ واعتِسافُ[2]

وهل ضِقتُم بِحملِ المالِ ذَرعًا؟ لعَمرِي إنَّكُم قَومٌ ضِعافُ

---

[3] المصدر السابق ص 510. –الجد: (بالفتح) الحظ

[4] المصدر نفسه ص 80.

[1] الديوان ص 392.

[2] تكملة الديوان ص 122

والغرض من هذا النداء التحذير والتوبيخ والتذكير لذوي الأموال بخطورة التبذير ومساوئه.

- والوجه الثالث أقل تواجدا لكنه غير منعدم.

- **التمني:** "وهو طلب شيء يستحيل تحقيقه، أو طلب شيء ممكن غير مطموع في نيله"[3] وأداته الأصلية (ليت)، "وقد يتمنى بثلاث ألفاظ أخرى لغرض بلاغي، وهذه هي: "هل" ، "لعل" و"لو"[4]

- استعملت " ليت" في الديوان بمعناها الأصلي كما في قوله من قصيدته " رعد البشائر":

فيا ليتَنَا نرمِي الدَسائِسَ جَانِبًا ويا ليتَنَا نَنفِي الخَسَائِسَ أَجمَعَا[5]

وقوله أيضا في قصيدة أخرى بعنوان " اعمل ولا تفشل"

ليتَ الجَزائِرَ تَحتَفِي بِشَبَابِهَا أدبًا وتَعنِي باسُبوحِ الضائِعِ[1]

- وهنا أيضا تمني بمعناه الحقيقي متمنيا أن تعتني الجزائر بأبنائها بعد الاستقلال وتولي اهتماما بالنبوغ الضائع.

وقد تمنى الشاعر "بهل" في الديوان في قصيدته دعاك الأمل.

دَعَاكَ الأمـــــلْ لخيْرِ العَمَـــــــــلْ [2]
فَخَلِّ الوَنَـــــى وقُمْ عن عجـــــــــلْ
أضعنا المُنـــى بفرطِ الُمهَـــــــــــلْ
فهلْ نفخةٌ تُزيلُ الفشـــــــــــلْ؟
وهل صرخـــــةٌ تهُّز القُـلـــــــــــلْ

---

[3] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 68.
[4] د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 89.
[5] الديوان ص 187.
[1] تكملة الديوان ص 100.
[2] الديوان ص 233.

- فالشاعر يتمنى وجود صرخة أو نفخة تزيل الفشل والخمول عن شباب الأمة وتجعله يستجيب للأمل أو لدعاء الأمل.
- إن لهذه الأساليب الإنشائية الطلبية حضورها المقامي المراعي لمقتضى الحال، والمعبر عنه بطرق فنية متعددة. وبأدوات لغوية ذات أبعاد ودلالات تشكل أغراضا بلاغية، تنطلق من مستوى تركيبي تراعى فيه قدرة الشاعر على تصوير نفسيته، أو محيطه أو طبيعة انشغالاته بما يتناسب ومقامه.

ب- **الجملة الإنشائية غير الطلبية:**

-الجمل غير الطلبية هي " ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[1] و" لها صيغ كثيرة منها القسم وأفعال المدح والذم، والترجي والتعجب "[2].

- وتتمحور في أشعار محمد العيد حول: التعجب، والترحيب والقسم وأفعال المدح وإن كانت الغلبة للتعجب والترجي.

1. **التعجب:** " وهو استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بسبب زيادة فيه، خفي سببها، وانفعال يهز النفس فيحدث فيها أثرا ويعبر عنه بإحدى الصيغتين قياسا حينا، ما أفعله وأفعل به، وسماعا حينا آخر" [3]

وفي شعر محمد العيد تظهر صيغة التعجب القياسية ما أفعله بكثرة كقوله في قصيدة "الحق"

ما أجدَرَ الحقَّ أنْ تُحنَى الرُؤوسُ لهُ وأن يُشالَ علَى الأَعنَاقِ كَالعَلَمِ[4]

فتعجبه هذا يدل على تعظيمه للحق حيث تحنى الرؤوس تواضعا له ويرفع على الأعناق كالعلم.

ويقول في موضع آخر بنفس الصيغة التعجبية في قصيدته " استقلال السودان":

مَا أَسعدَ السُودَانَ باستِقلاَلِهِ فاليومَ يرفَعُ رأْسَهُ السُودَانُ[5]

يعظم فرحة السودان باستقلاله واسترجاعه لترابه فآن له أن يرفع رأسه.

كما ورد التعجب بصيغة سماعية كهذا البيت:

فيا لكَ مِن خَطبٍ تَعذَّرَ وَصفَهُ فَلم تَجرِ أَقلامٌ بِهِ فوقَ أَطرَاسِ[6]

من قصيدته " لا أنسى" يصف فيها مأساة 8ماي 1945.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص54.

[2] الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود. علم المعاني ص 284.

[3] أنظر، رسالة الماجستير، دراسة ديوان منزل الأقنان، ص 75.، نقلا عن، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مادة التعجب، ص 143. لمحمد سمير نجيب اللبدي.

[4] الديوان ص 375.

[5] المصدر نفسه ص 354.

[6] الديوان ص 326.

فبتعجبه يؤكد على هول الخطب وعظم المصاب الذي تعذر وصفه ولم تكتب عنه أقلام الشعراء من قبل، عجز اللسان والقلم عن وصف هذه المجازر.

2. **الترجي**: هو أسلوب من الأساليب الإنشائية غير الطلبية ومن أدواته: لعل، عسى وقد وظفها محمد العيد في بعض قصائده:

كما في قوله:

ولعل مِن نُظُمِ السِيَا سَةِ أن نُغَشَّ وأن نُغرَ[1]

ولعل منهَا أن يُدَسَّـــ ـــسَ لنَا ونُجذَبَ للحَفرِ

ولعل منهَا أن نُمَا طَلَ كَي يُسَاوِرَنَا الضَجَرُ.

فقد كرر أداة التعجب " لعل" وجاءت في قصيدته " يوم الشعب" التي ألقاها بمناسبة الذكرى الثانية للمؤتمر الإسلامي الجزائري سنة 1937. والشاعر هنا يشفق على حال شعبه وكيف أبت فرنسا أن تعامله كالبشر والغرض هنا الاستنكار والإشفاق.

وفي هذه الأبيات يحذر من خطر السياسة فربما يجر الشعب الجزائري نحو الهلاك وتواجه طلباته بالرفض أو التماطل أو ما يسمى بالوعود الكاذبة.

- كما ورد الترجي ب "عسى" في قوله:

فعَسَى اللهُ خَصَّهُ بالمَعَالِي وحَبَاهُ من طَيِّبِ النُزُلِ وَفرَا[2]

نظم هذا البيت في رثاء صديقه الجيلالي –يحمل ترجيه هنا مدلول الدعاء– بأن يخص الله صديقه بالمعالي ويكرم نزله

- وفي بعض الأبيات كان يسبق عسى ب"ما" بغرض التعجب كقوله:

ما عَسَى يدفعُ الأَسَى طَارِقًا بالأَذَى طَرَقْ [3]

ما عَسَى ينفعُ الأَسَى أُمةً شَمَلُهَا افتَرَقْ

---

[1] الديوان ص 307.

[2] المصدر السابق، ص 453.

[3] المصدر نفسه، ص 383

يسفر هذا الترجي عن يأسه وحسرته على حال أمته.

3. **القسم:** هو أسلوب من الأساليب الإنشائية يؤدى بحروف معينة أو بألفاظ خاصة، وقد تظهر في الديوان بحرف الواو في عدد قليل من الأبيات، كقوله:

فمجدُنَا أعظمُ من مَجدِهِم واللهِ من أكْبرهِم أكبر[1]

فالمقسم به هنا لفظ الجلالة، والأداة "الواو" والمقسم عليه هو "مجدنا" –فمجدنا أعظم من مجدهم وأكبر– (أخذ هذا البيت من قصيدته تقريظ كتاب محمد عثمان باشا) ينوه فيها بتاريخ الجزائر ودولة الأتراك، مفتخرا بمجد تاريخ وطنه، وهذا ما أكده قسمه المشار إليه في البيت

– كما وظف الشاعر، أفعال المدح بصيغة حبذا في أكثر من موضع كقوله من قصيدته " وداع الحجاج":

حبَّذَا مَنظرُ الحَجِيجِ تَنادَوا في زَفِيرٍ لِحَجِّهِم وشَهِيقِ[2]

وطَوَوا جَانِبًا من الكَونِ رَحبَا يَتَبَارَونَ خَشيَةَ التَعوِيقِ

فهو معجب بمنظر الحجيج في مقصدهم وذهابهم للحج ومدحهم بفعل المدح حبذا.

ويظهر هذا الفعل في موضع آخر والشاعر يصف فوارة قائلا:

يا حَبَّذَا عَينُ تَفُور حَفَّت بِحافَتِهَا الزُهُور[3]

باتَت " بباتنة " تُفِيــ ــضُ على سَرَائِرِنَا السُرُور

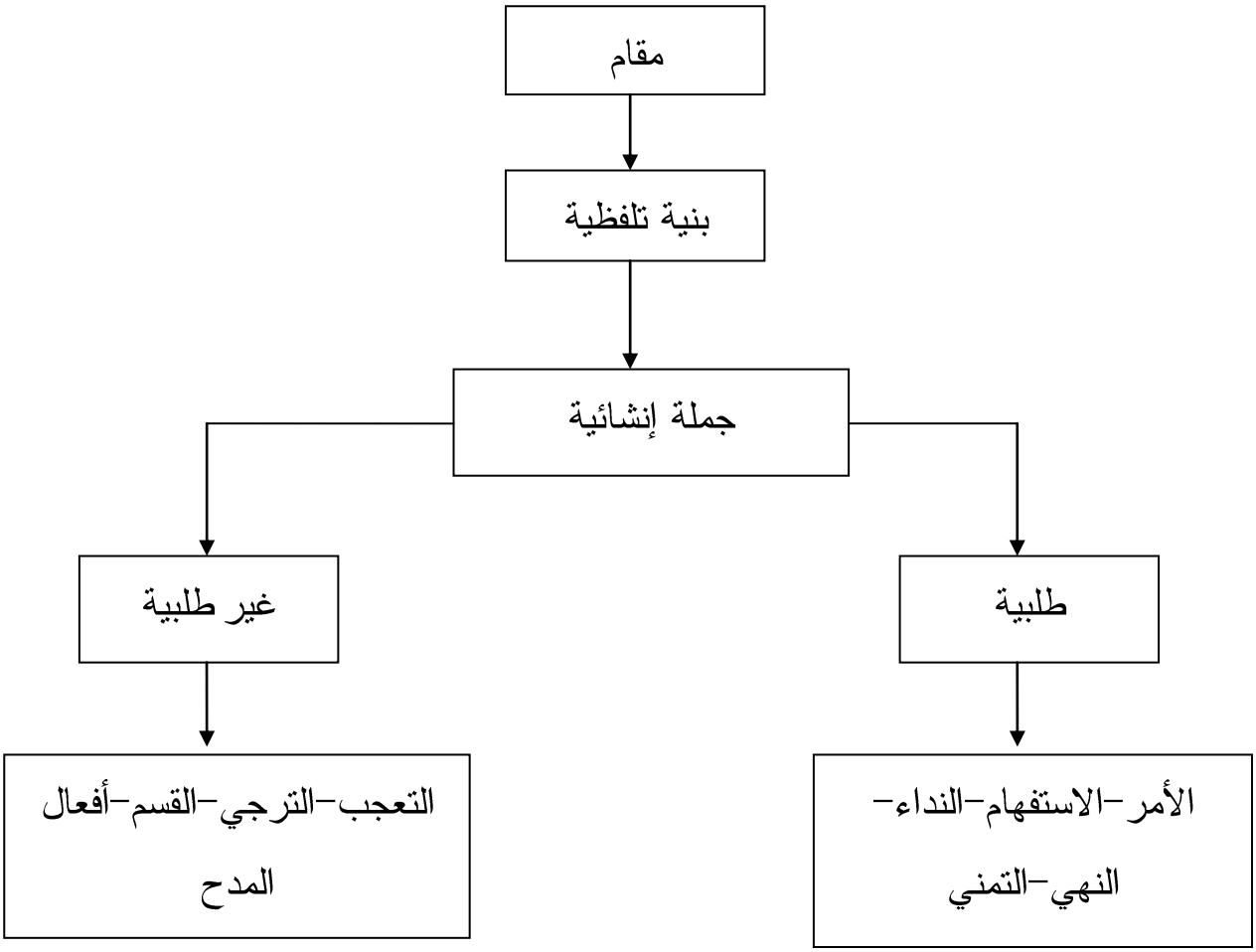
فنبرة الإعجاب ظاهرة في قول الشاعر وهو يصف جمال منظر الفوارة وما يحيط بها من جمال بديع

---

[1] الديوان، ص 313.
[2] المصدر السابق، ص 192.
[3] الديوان ص 52.

إن استعمال شاعرنا للجمل طلبية كانت أم غير طلبية، شكلت مستوى تركيبيا مفعما بأبعاد دلالية حسب ما يقتضيه المقام .

وهذا ما يمثله الرسم البياني التالي:



مظاهر تركيبية أخرى:

1. الحذف:

قضية الحذف من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي[1]وقد اهتم علماء البلاغة القدامى بهذا الأسلوب، يقول الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون إذا لم تبن..." [2]

وقد ظهر الحذف بالأداة في بعض قصائد محمد العيد بالأخص حرف النداء، جاء ذلك في قصيدته "بين عالم وشاعر"

- أبى (البشيرُ) سلامٌ زاكٍ وشوقٌ كبيرُ [3]

-لازِلتَ فينَا مَنَارًا بِضَوئِهِ نَستَنِيرُ

حذفت أداة النداء قبل المنادى، والتقدير " يا أبا"

- وتمظهر الحذف بالأداة في قصيدته "فابشر يا بن محي الدين" قائلا:

أميرَ السيفِ والقَلَمِ المُفَدَّى ذَكَرتُكَ فاعتَرَانِي الحُزنُ جِدَا [3]

والتقدير " يا أمير السيف"

- وحذفت في موضع آخر قبل "أيها"

أيُّهَا الزَائِرُونَ سَاحةَ طُهرٍ قُدُسِيٍّ وعِزَّةٍ قَعسَاءِ [4]

والتقدير: يا أيها الزائرون

---

[1] الدكتور فتح الله أحمد سليمان-الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 136

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 150.

[3] الديوان ص 392.

[3] المصدر نفسه ص 510.

[4] المصدر السابق ص 435.

– فالمحذوف هنا الأداة والقرينة الدالة عليه هي المنادى في كل مثال " وإلا كان الحذف عبثا وضربا من الهذيان إذ يؤدي عندئذ إلى اللبس والإشكال وعدم فهم المراد" [1]

ودلالة الحذف أداة النداء في كل مثال هي التعظيم، الأول بشأن البشير الإبراهيمي، والثاني بالأمير عبد القادر وما يصحب ذكرى تعظيمه من حزن على فراقه.

والثالث تعظيم ساحة الشهداء ومن يزورها، وفي كل الحالات رفعت "يا" المحذوفة الكلفة بين الشاعر ومن يخاطب وقربت بينهما المسافة ودلت على قرب المنادى ودنوه.

2. التقديم والتأخير:

مسألة التقديم والتأخير من المباحث المهمة التي حظيت بعناية كبيرة من طرف النحاة والبلاغيين، ويقسم عبد القاهر الجرجاني التقديم إلى قسمين:

"الأول: تقديم يقال إنه على نية التأخير، ويعني به كل ما يتقدم ويظل على حكمه الذي عليه، كما في الخبر إذا قدم على المبتدئ، والمفعول عندما يتقدم على الفاعل.

والآخر: تقديم يراد به نقل الشيء عن حكم إلى حكم وجعله في باب غير بابه، فإذا أقلب التركيب "ضربت زيدا" إلى "زيدا ضربته" صار "زيد" مرفوعا بالابتداء بعد أن كان مفعولا به"[2]

أردت أن أستهل بتعريف عبد القاهر الجرجاني لوجود هذه الظاهرة في شعر محمد العيد في أكثر من موضع

---

[1] د.بسيوني عبد الفتاح قيود-علم المعاني- السابق ص 403.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 82.

"وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع فني أو نفسي" [1]

وسأحاول ذكر بعض شواهد التقديم والتأخير في شعر محمد العيد والتي جاءت في جلها تقديم للخبر على المبتدإ، فمسألة تقديم الخبر وتأخير المبتدأ بنية لسانية شائعة، كقوله: من قصيدته (في تقريظ كتاب تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب) للشيخ محمد بن شنب.

فِي ذمَّةِ العِلمِ مَا تَحَرَّى وفِي رِضَى اللهِ مَا كَتَب [2]

قدم الخبر شبه جملة من جار ومجرور "في ذمة" على المبتدأ "ما" الاسم الموصول، والأمر نفسه في الشطر الثاني بالعطف "في رضى الله" عل "ما" والغرض من ذلك، التعجيل بالمسرة وتقدير وتعظيم قيمة الكتاب الأدبية، والذي نال به صاحبه رضى الله ورضى القراء.

-كما قدم الخبر على المبتدأ في بيت بكامله من قصيدته "لله أيام الزفاف" قائلا:

فِي عِزِّ شَأنٍ فِي جَمِيلِ تَواضُعِ فِي صِدقِ قَصدٍ في تُقًى وسَدَادِ[3]

خُلُقٌ كَأَنفَاسِ النَسِيمِ لَطَافَةً رَامَ إلى النَّفسِ الزَكيَّةِ هَادِي

والغرض هنا من المقام يُفهمُ التعجيل بالمسرة والتعبير عن الفرحة.

-وأيضا قدم خبر الفعل الناقص "مازال" في نفس القصيدة على اسمه قائلا:

مَازالَ في أَنحَائِهَا غَنِيٌّ الهَوَى حَتَّى وقَفتُ إِلَيهِ بِالمِرصَادِ[4]

وأَفَضتُ فيهَا المَكرُماتِ فأصبَحَتْ دَارَ الوُفُودِ وكَعبَةِ الوُرَّادِ

---

[1] ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة القديمة، ص 285.

[2] تكملة الديوان، محمد بن سمينة، ص 95.

[3] المصدر السابق، ص 92.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

- والغرض البلاغي هنا الاهتمام بأمر المتقدم ويعود على مدينة (فرفار) قرب بسكرة إذ قال عنها في القصيدة نفسها:

(فرفارٌ) عَاوَدَهَا التَآزُرُ بَعدَمَا حلَّ الشِّقَاقُ بها عُرى الأفرَادِ

ثم يتبعه البيتان السابقان.

- وفي نفس النص تمظهر تقديم المفعول به وتأخير الفاعل كهذا البيت:

زَفَّت إِليكَ عَلى الشَّبَابِ عَقِيلةٌ عَرَبِيَّةُ الآبَاءِ والأَجدَادِ[1]

فاعل مؤخر

- والهدف أو الغرض البلاغي هنا تعجيل المسرة والفرحة.

- كما قدم المفعول به على الفاعل في قصيدة أخرى "الناس" لغرض بلاغي يؤكد فيه أن رضا الناس غاية لا تدرك وعلى الإنسان أن يصبر على أذاهم، حيث قال:

كُن صَابِرًا لِجِفَاءِ النَّاسِ أو قَلِقَا لا يَعطِفُ النَّاسَ لا صَبرٌ ولاَ قَلَقٌ[2]

المفعول به الفاعل

والغرض هو تقوية المعنى وتأكيده.

- والأمثلة كثيرة في قصائد محمد العيد لا يسعنا المقام لذكرها، وما لم يؤخذ جله لا يترك كله.

3. **الالتفات**: وهذا نمط من الأسلوب يجري فيه التحول من نسق إلى نسق آخر من أنساق التعبير أو على حد تعبير العلوي (ت 705هـ) " هو العدول عن أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول"[3].

ويعني في اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول

---

[1] تكملة الديوان ص 92. القصيدة نفسها.

[2] الديوان ص 377.

[3] د. شفيع السيد، أساليب البديع في البلاغة العربية رؤية معاصرة ص 74.

الانصراف عن الشيء.[4] وهو تعريف عام يشمل كل أنواعه العدول في الكلام إلا أن الذي استقر عليه الدرس البلاغي نوعان اثنان أحدهما الانتقال بين الضمائر الثلاثة والآخر الانتقال بين الأفعال الماضي والمستقبل والأمر أو التبادل الموقعي بينها بمعنى استخدام أحدهما حيث ينبغي استخدام الآخر[1] ويعد الأصمعي (ت211هـ) أول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي[2]، ثم بلغت العناية به فأورده ابن المعتز (ت296هـ) في بداية الحديث عن محاسن الكلام.[3]

ويشرح ابن رشيق (ت463هـ) في كتابه "العمدة " كيفية حدوث الالتفاف فيرى أنه يتم حين يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أ يخل في شيء مما يشد " الأول " [4].

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع كما قال عنه الجاحظ "...ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع" [5] مشيرا إلى ضرورة أن ينوع صاحب النص أو القائل في أساليبه ليؤثر في المخاطب.

وقد ورد الالتفات في شعر محمد العيد في عدة مواضع حوت بعض صور الالتفات

الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب: يقول في قصيدته: "باخرة الموت":

عَلامَ يَظَلُّ دَهرُكَ مُستَرِيبًا؟ تُسَائِلُهُ ويَأبَى أَن يُجِيبَا[6]

---

[4] الدكتور فتح الله أحمد السليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص 223.
[1] أساليب البديع، المصدر السابق، ص 74.
[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص30
[3] ابن المعتز، البديع، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ص57.
[4] ابن رشيق، العمدة ص 275.
[5] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 143.
[6] الديوان ص 285.

ويَغضَى عن شِكَاتِكَ مُستَخفِاً كَأَنَّكَ في شِكَاتِكَ لن تُصِيبَا
فيَا للهِ من دَهرٍ تَغَافَى عن البَلوَى ولَم يُبصِرِ قَرِيبَا
ويا للهِ من دهرٍ تَجَافَى عنِ الذِكرَى وأكبَرَ أن يُنِيبَا
أَلم يُوقِن بِأنَّ الخَطبَ خَطبٌ تَكَادُ لهُ البَصَائِرُ أَن تَغيبَا

فقد عدل عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في الأبيات الثالث والرابع والخامس والهدف من هذا العدول التعجب من حال الدهر.

- الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

يقول في قصيدته " يا ابن الليل "

مَضَى مُتَهَجِّدًا كَالنَّجمِ يَسرِي وَجَدَّ يُسبِّحُ اللهَ العَظيمَا.[1]
تَضِنُّ بِسِرِّهِ سُودُ اللَّيَالِي وتَضرِبُ حَولَهُ سِترًا جَسِيمَا
فَيَا ابن اللَّيلِ بَارِ النَّجمَ واقْطِفْ جَنَى الأَسحَارِ واغْنِمهَا نَسِيمَا
ويا ابنَ اللَّيلِ بَاهِ الصُّبحَ نُورَا مَتَى حيَّا مُحَيَّاكَ الوَسِيمَا

-فقد عدل عن ضمير الغائب " هو" في البيتين (1و2) إلى ضمير المخاطب في البيتين الأخيرين بهدف وصف إعجابه بقائم الليل، وفي انتقاله من ضمير إلى آخر دفع للملل من جهة ومن جهة أخرى تعظيم شأن المتهجد في الليل بدليل قوله: (بار النجم واقطف جنى الأسحار) (باه الصبح نورا...)

كما وجد الالتفات بين صيغ: المفرد، المثنى، الجمع.

-فتارة يعدل عن ضمير المفرد إلى الجمع أو المثنى، كهذا المثال من قصيدته "المسجونون من العلماء " [2]

تَساءلَ الشَّعبُ في ضيقٍ وفي حرجِ هلْ للمساجينِ من عفوٍ ومن فرجِ؟
هل للَّذينَ بسِجنِ "الكدية" اعتُقِلُوا روح من العَفوِ صفوٍ طيِّب الأرجِ

[1] الديوان، ص 282.
[2] المصدر نفسه، ص 382، نشرت في مجلة الشهاب سنة 1939.

قلْ للولاة دَعُوا التَّضييقَ واقتَصِدُوا فربَّمَا جرَّنَا التضييقُ للمرحِ
عُودُوا على الشَّعبِ بالحُسنى فإنكم على كَواهِله ترقون في الدرجِ

– انتقل من المفرد إلى الجمع لأن الشاعر يعبر عن صوت الشعب وبه ويحذر من غضبه.

–وفي تهنئته الإبراهيمي بعضوية المجمع اللغوي التفات في الضمير والفعل أيضا.

من المخاطب إلى الغائب ومن الأمر إلى الماضي قائلا

حَيِّ الرَئيسَ الأَريحِيَّ شَمَائِـــلاً العَبْقَرِيَ نَوَاضِلاً وفَضَائِـــلاَ
وارفَعْ إليهِ عَنِ الجَزَائِرِ كُلِّهَـــا شُكرًا لِطَائِلِهِ المُخَلَّدِ طَائِـــلاَ [1]
فلقَد أَقَامَ بِهَا يُجَاهِدُ مُرشِـــدًا ويَذُودُ عنهَا بِالبَيَانِ مُنَاضِـــلاَ
غَرَسَ المَدَارِسَ فِي الجزَائِرِ فَازْدَهَتْ بِالنَّشءِ والتَفَّتْ عَليهِ خَمائِـــلاَ
فإذا رَأيتَ بِها رَأيتَ ازاهِـــرًا وإذا سَمِعتَ بِها سَمِعتَ عَنَـــادِلاَ

فقد انتقل من المخاطب "أنت" إلى الغائب "هو" ثم عاد إلى المخاطب "أنت" في البيت الأخير، كما عدل عن فعل الأمر في البيتين الأول والثاني إلى الماضي في الأبيات الأخيرة، ليعدد مناقب الإبراهيمي ودوره في بناء نشء الجزائر وغرس العلم، والشاعر بهذا الانتقال يصور الإبراهيمي بين ماضيه وحاضره.

[1] الديوان ص 410.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

أولا : الدلالة البيانية .

- علاقة التشابه (التشبيه) .

- علاقة التفاعل (الاستعارة) .

- علاقة اللزوم (الكناية) .

- علاقة التداعي (المجاز) .

ثانيا : دلالة اللغة الرمزية .

أولا /علاقة التشابه

تعريف التشبيه

التشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى. يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله :" التشبيه صفة الشيء قارنه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أنّ قولهم: "خدّ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"[1] ويعرفه الخطيب القزويني بقوله :"التشبيه دلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"[2] " والتشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أوحالة أو مجموعة من الصفات"[3].

وقد وظف شاعرنا التشبيه بكثرة في أشعاره ،ولم ترتبط العلاقة بين طرفي التشبيه بعامل نفسي كما هو الشأن عند الشعراء المحدثين بل وظفه كلّما اقتضى المقام ذلك في الدلالة الدينية و الوطنية و الاجتماعية فجاءت الصور التشبيهية عنده وليدة ثقافته ولغته التي لها امتداد في جذور القديم وقد نوّع في صور التشبيه وسنحاول تصنيفه باعتبار الأداة ووجه الشبه ثم ننتقل إلى البليغ وإلى أنواع أخرى حسب تواجدها في شعر محمد العيد.

1. التشبيه باعتبار الأداة:

يقسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة إلى مرسل ومؤكد:

أ- **فالتشبيه المرسل:** هو ما ذكرت فيه الأداة وهو كثير في شعر محمد العيد:

كهذا المثال من قصيدته "استوح شعرك"[4]:

---

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة ج1، ص 256.
[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ص 188.
[3] د. أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 208.
[4] الديوان، ص143.

استوحِ شعركَ من حنايَا الأضلُعِ واستجلِ في القسماتِ حُسنَ المطلعِ
وصُغِ التحيَّةّ نَضِرة رفَّاقـــــة كالوردِ، وارفعها بهذا المجمـــــعِ
من باحثٍ متفنِّنٍ أو واعِـــــظ متسنِّنٍ أو قارئٍ متخشّـــــــــعِ
والقومُ كالأُسدِ الروابِضِ جُثَّمُ من حولِهم أو كالنُسُور الوُقعِ
قل للجزائرِ وهي أمٌّ مُرضِـــعٌ مِثلَ اللَّبُؤةِ أيُّ أمٍّ مرضـــــــعِ!!

فقد شبه التحية بالورد في جمال منظرها وطيب عقبها كما شبه الجزائر بالأم المرضع من باب التشبيه البليغ شبهها باللبؤة الجريئة التي أنجبت هذا الجيل وأرضعته من حليب قوتها وصلابتها وشموخها ذلك بذكر الأداة.

ومن نماذج التشبيه المرسل أيضا قوله في قصيدته "الحق" [1]

ما أجدرَ الحقَّ أن تُحنَى الرُّؤوسُ لهُ وأن يُشالَ على الأعنَاقِ كالعَلَمِ
الحقُّ ثوبٌ تعالَى اللهُ ناسِجُـــــــهُ تبَّتْ يدَا كلِّ عاثٍ فيهِ بِالجَلَـــمِ

فقد جمع المثال بين التشبيه المرسل في البيت الأول والبليغ في البيت الثاني حيث شبه قيمة الحق التي تستحق منا التقدير والتعظيم لقيمة العلم الذي يمثل للناس انتماءهم ووطنيتهم.

وبالمقابل يشبه الظلم بالظلام ومن يكشف هذا الظلم يكشف الظُّلَمَ ويزيل العتمة قائلا في القصيدة ذاتها:

الظُّلمُ في الأرضِ سارٍ كالظَّلامِ بِها وكاشِفُ الظُّلمِ فيها كاشِفُ الظُّلَمِ[2]

فقد جمعت القصيدة بين متناقضين هما الحق والظلم واستطاع التشبيه تصويرهما بعمق من حيث اختيار مشبه به يناسب كل طرف منها ونعزز هذا العنصر بمثال أخر للشاعر أخذ من قصيدته "بين كاتب وشاعر" "دعابة إبليس"

---

[1] الديوان، ص 375. (نشرت في مجلة الشهاب سنة 1937)
[2] المصدر السابق، نفس الصفحة

ردا على الكاتب الأستاذ مصطفى صادق الرافعي جاء فيه:

سَخِرْتَ بإبليسَ في علمهِ وأَمْعَنْتَ كالنَّجْمِ في رجْمِهِ [1]

أُهنيكَ أنَّكَ في المُنْشِئينَ ثَأَرتَ لآدمَ في خصمـــهِ

جاء هذا بعدما قرأ مقالين كتبهما الرافعي في مجلة "الرسالة"بعنوان: "إبليس يعلم"ودعابة إبليس"ووظف التشبيه ليؤكد على هزم الرافعي لإبليس واستصغاره وشبه عمل الكاتب الرافعي بالنجم في علوه،والكاتب كالنجم في رجمه لإبليس.

ووظف هذا التشبيه أيضا في قصيدته"بين الشكّ و التشكي" قائلا:[2]

فكأنَّ هذَا الهمَّ مِنكَ جَهنَّمُ وكأنَّ هذا الشَّيبَ مِنكَ وقُودُ

فقد شبه شدة قساوة الهم بشدة حر جهنم وقسوتها كما شبه الشيب في سرعة انتشاره بالوقود فكلما انتشر أحرق كما تحرق الوقود كلَّ شيء وبسرعة وأمثلة التشبيه المرسل كثيرة في قصائد الشاعر.

ب- **<u>التشبيه المؤكد:</u>**

هو ما حذفت منه الأداة "وتأكيده حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به"[3] وأمثلته قليلة إذا ما قيست مع النوع الأول لهذا البيت المأخوذ من قصيدته " يا فؤاداً"

يسألُ الحقَّ خائفًا فِعلَ من خَانَ واسْتَرَقَ[4].

يعبر عن تأسفه على مصير شعبه الذي صار غريبا في بلاده يطالب بحقه وهو خائف تماما كالخائن الذي ينتابه الخوف إذا سرق في حين قبض عليه.

---

[1] الديوان، ص 391.
[2] المصدر السابق ص 21
[3] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 126.
[4] الديوان ص 384.

ويتحسر على حال أمته التي تفشى فيها الظلم والذعر فصار من يطالب بحقه وكأنه ارتكب جريمة فيصبح كالخائن الخائف من حكم القانون والعدالة، فقد صار الشعب غريبا في بلاده.

وجاء ذلك أيضا في قصيدة " صوت جيش التحرير" التي يفتخر فيها ببطولات جيش التحرير الخالدة قائلا:

نحنُ جيشُ التحريرِ جُندُ النِّضَالِ نحنُ أُسدُ الفِدَى نُمُورُ النِّزَالِ[1]

في البيت تشبيه مؤكد لحذف الأداة وذكر وجه الشبه.

2- التشبيه باعتبار وجه الشبه:

أ- **تشبيه مفصل:** "وهو ما ذكر فيه وجه الشبه أو ملزومه" [2]

كهذا المثال الذي اشتمل على اقتباس في سياق التشبيه جاء فيه قول محمد العيد من قصيدته "أسطر الكون":

وقافيةٍ أمسَتْ تُمثِّلُ يُوسُـــفَ بما فيهِ من يُمنٍ وحُسنِ صِفَاتِ[3]

وقومٌ رمَوهَا في غيَاهِبِ جُبِّهِم ويا كُثرَ ما في الجُبِّ من حشراتِ

يعبر الشاعر عن إعجابه بشعره ونظمه وحسن ضبطه للقوافي فشبه حسن رصفها ووضعها بجمال يوسف الذي ميزه الله به فوجه الشبه هو في قوله " بما فيه من يمن وحسن صفات" محاولا بذلك الرد على من شكك أو عاب عليه شعره. ومن التشبيه المفصل أيضا ما جاء في هذا البيت من قصيدته "هذه خطوة" قائلا:

جِئتُهُم بالكِتابِ يحوي قَريضًا مُحكمَ السَّبكِ مُتقنًا عربيًا[4]

من معانٍ مثلَ المرايَا وُضُوحًا ومبانٍ مثلَ الصَّبَايَا حُلَيَّا

---

[1] الديوان، ص 421.

[2] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 122

[3] الديوان، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 14

فهذا المثال يشمل على تشبيهين لكل منهما وجه شبه

فالأول (وضوحا) والثاني (حليا). حيث شبه معانيه في وضوحها بوضوح المرايا، كما شبه الألفاظ وهي مبنى القصيدة في جمالها بجمال الصبايا(الفتيات) تزين النص كما تزين الحلي الصبايا.

– وها هو يرثي شاعر النيل حافظ إبراهيم بحزن وتعظيم في أروع صور التشبيه المفصل قائلا في قصيدته " رثاء شاعر النيل حافظ إبراهيم":

قُم عزِّ مصرَ وعزِّ الشرقَ أقطارًا ففحلُ مصر خبا كالنجمِ وانهارَا[1]

خطبٌ جرى في ضِفاف النيل زلزلةٌ وثارَ ملءَ الشرق إعصـــــــارَا

فقد جمع التشبيه التام بالبليغ للتأكيد على عظم المصاب فشبهه بالنجم حين يخبو وينهار وشبه مصابه بالزلزلة من باب التشبيه البليغ كما شبه ما أحدثه هذا الخبر بالإعصار دون أن يذكر وجه الشبه وذكر البيت الثاني ليتمم معنى البيت السابق

ب–تشبيه مجمل:

وهو ما حذف منه وجه الشبه " ومنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد من غير تدقيق نظرا لظهور وجهه في بادئ الرأي كقولنا: زيد أسد، إذ لا يخفى على أحد المراد به: الشجاعة دون غيرها" [2]

فها هو محمد العيد يفتخر بالبشير الإبراهيمي ويشبه أعماله الإصلاحية التي ينشرها بالثلج وباللجين في ذوبانها فكلما ذابت ازدادت بياضا والبياض نظير الهداية، والإصلاح، قائلا في قصيدته " رعد البشائر "

ونادٍ بديعٍ لو يُنادِي شبابَهُ إلى المُثُلِ العُلَيَا للبَّى وأسرَعَا[3]

---

[1] الديوان، ص 454.

[2] ابن عبد الله شعيب أحمد- بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية ص 59.

[3] الديوان ص 185.

وجوٍّ عجيبٍ ينثُرُ الثَّلجَ ناصِعًا كذوبِ لُجَيْنٍ أو يُرى منهُ أنصَعَا

فلم يذكر وجه الشبه بعد المشبه به لكنه ظاهر مفهوم وهو البياض الناصع

3 **تشبيه التمثيل:**"وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور أي أن تكون صورته مركبة من عناصر حسية كانت أو معنوية

وكلما كانت عناصر الصورة في المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ"[1]

ومن أمثلته قول محمد العيد محمد العيد في قصيدته " وقفة على بحر الجزائر"

ويذهبُ سعيُ النَّاسِ فيه مـــــذاهِبًا لكلٍّ ابنِ أُنثَى منهُمْ فوقهُ أمـــــرُ[2]

كسِربٍ من الأغنَامِ أخطأَتِ الحِمَى فضلَّتْ سوَاءَ القَصدِ والجَوُّ مُغْبَرُ

فقد شبه تفرق القوم، واختلاف مذاهب الناس، وتشتت أمرهم بقطيع الأغنام التي أخطأت الحمى وظلت عن راعيها وحاديها وتفرق جمعها فضاعت في جو يسوده الضباب يصعب لم شملها وقد تضيع وتتبدد فتصبح فريسة للذئاب كما قد يصبح الناس فريسة للجلاد، ولمن يتربص بهم وينتظر لحظة تفرقهم، فوجه الشبه هنا متعدد، الحيرة الناتجة عن الضياع وما يتبعهما من خوف، وجود تفرق بعد تجمع وانتظام، ضياع وخوف في الصورتين.

4- التشبيه البليغ:

هو نوع كثر في شعر محمد العيد، وهو كما نعرف ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة، لما فيه من ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، وهنا تكمن المبالغة في قوة التشبيه. ومن أمثلته قول شاعرنا: في قصيدته " عيد الحرم"

---

[1] الإحاطة في علوم البلاغة ، السابق، ص 120

[2] الديوان، ص 17/ نشرت في الجزء التاسع من الشهاب عام 1930م

دينُ المرافِقِ والمـــــــــرَا شِدِ والمكارمِ والعصـــــمْ[3]
فامنعهُ من كـــــــلِّ الأذَى مَنْعَ الضرَاغِمِ للأَجَـــــــمْ
وارفعهُ باسمكَ هَاديـــــــاً رفعَ المنَارةِ للعَلَـــــــــــمْ

فقد حذف الأداة ووجه الشبه ،ليحث على حماية الدين من كل أذى "منع الضراغم للأجم" والحث على نشره وتعلمه حتى يبقى مرفوعا "رفع المنارة للعلم"

ومثال آخر يقول فيه:

فصُمْ صومَ الكِرامِ يُثبكَ أجرًا كريمًا لا تصُمْ صَومَ اللِّئامِ[1]

فقد وظف التشبيه البليغ في الشطرين في قوله " صم صوم الكرام" ، " لا تصم صوم اللئام" يدعو إلى الصوم كصوم الكرام وينهى عن الصوم الشبيه بصوم اللئام بحذف الأداة ووجه الشبه.

- التشبيه الضمني:

"هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[2]

ومثاله قول محمد العيد:

قُل لمن ظَلَّ فِي الجَزائِرِ يَبكِي عَصرَهَا المُستَنِيرِ بَينَ العُصُورِ[3]
لا تَكُن ذَاهِبا إلى اليَأسِ مِنهَا كُل مَيِّتٍ مُفَاجَأٌ بِالنُشُورِ

فقد شبه من ييأس ويظن أن عصر الجزائر و مجدها اندثر فلن يتم له ذلك لأن الصحوة لابد آتية تماما كالميت فإنه سيبعث وينشر بعدما ظن أنه لن يعود بعد موته ، فقد أخفى الشاعر أركان التشبيه ولم يصرح بها ، وجاء

---

[3] المصدر نفسه، ص 100
[1] الديوان، ص 154. من قصيدته شهر الصيام.
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 173.
[3] الديوان، ص 106.

بصورة من الواقع كمشبه به ليؤكد على فكرته وهي أن من ظن بالجزائر سوءا فلن يتأتى له ذلك.

والمُلاحظ من خلال دراستي لقصائد الديوان والمستدرك غلبة التشبيه على كل قصائد الشاعر بصوره المختلفة بنسبة كبيرة فهو يمثل دورا مهما في تشكيل الصورة عند محمد العيد، وتليه الاستعارة.

ثانيا علاقة التفاعل :الاستعارة:

وظفها الشاعر كوسيلة بلاغية في قصائده وقد تنوعت عنده بين تشخصيته وتجسيدية وهي تلي التشبيه في تشكيل الصورة الشعرية. "والاستعارة بصفة عامة تسمح للمبدع باستغلال اللغة استغلالا حسنا،حيث تعطيه الفرصة كي يتعامل مع اللغة تعاملا خاصا يتسم بالمجازية، فهذا التعامل يثري اللغة، ويجعل المفردة الواحدة تتسم بالتنوع في معانيها وفقا لسياقها الذي ترد فيه والذي يمنحها التجديد"[1]

ويرى صلاح فضل "أن الاستعارة تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة وتحقق تلاؤما مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق"[2].

وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني في قوله: " وإنك لتجد اللفظ الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد[3].

ويختلف مفهوم الاستعارة قديما عن مفهومها في النقد الحديث، قديما "لا تخرج عن كونها حِلية تزيينية للقصيدة، وكانت تعتمد على المنطق والتناسب في العلاقة بين طرفيها"غير أنها في النقد الحديث، ولغلبة الشعر الرومانسي جعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية ،وتصل الطرفين ببعضهما في وحدة واحدة...وهذا طبعا لا ينطبق على شاعرنا لأن الرومانسية لا تغلب على شعره فقط أردت إثراء بحثي بمفهوم الاستعارة بين القديم والحديث لنرى محل الشاعر من المفهومين في توظيفه للاستعارة.

---

[1] د. شريف سعد الجيار ،شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية، السابق ص 298

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص257

[3] عبد القاهر الجرجاني _أسرار البلاغة ص 36-37

وقد آثرت في بحثي حول الاستعارة واستبصار جوانبها المختلفة التشخيص الأسلوبي البنائي أكثر من الإحصائي، إذ لا توجد كثافة اللغة الاستعارية في أشعار محمد العيد إلا بقدر ما يحتاجها المقام في استدلاله لها، وقد استأنست بدراسة د شريف سعد الجيار في دراسته لشعر إبراهيم ناجي بخصوص هذا المبحث.

كثرت الاستعارة المكنية والتصريحية في أشعار محمد العيد بحسب ما يحتاجه المقام لذا سيتناول هذا البحث الاستعارة بنوعيها:

1.الاستعارة التصريحية:

هذا النوع الذي أشار إليه عبد القاهر، وجعله القسم الأول من أقسام الاستعارة في الاسم، والذي بين أن المستعار فيه نقل إلى شيء ثابت معلوم يمكن الرجوع إليه بدون كلفة[1].

وتعد الاستعارة التصريحية صورة من صور التشبيه التي يحذف فيها المشبه ويطلق عليه اسم المشبه به، وقد وظفها محمد العيد في أروع صورة من ذلك ما جاء في قصيدته" أسطر الكون" حيث قال عن شعره:

أَذقتُهُم كأسًا من السُمِّ علقَمَا وأوسعتُهُم طعنًا بحدِّ قناتِي[2]

وقلت لهم: من يعْشُ عن نفعِ قومِهِ أقيِّضْ لهُ جيشًا من الكلماتِ

فقد شبه شعره اللاذع بالسم القاتل المر المذاق مرارة العلقم فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وها هو يفتخر بالبشير الإبراهيمي ويرفع من قدره ويشبهه بالشمس دون أن يذكر المشبه بل جعله هو نفس المشبه به قائلا في قصيدته "رعد البشائر"[3]:

وشمسٍ خلاَلَ السُّحْبِ تبدُو وتختَفِي حياءً ويرجُوهَا النبَاتُ لتسطُعَـــا

---

[1] ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة، علم البيان، ص 144.

[2] الديوان ص 11

[3] المصدر نفسه، ص186.

وذُورٍ لإكرامِ الضُيوفِ تفتَّحـــــتْ وشعبٍ إلى صوتِ (البشيرِ)تطلَّعَا

فقد شبه الإبراهيمي بالشمس حين تحاول أن تحتجب بالغيوم فتبدو تارة وتختفي أخرى وكأنها تستحي، والنبات يبحث عنها لتسطع عليه باشعتها. كان ذلك أروع صور التشبيه التي تدل على تواضع الإبراهيمي وعظمة فضله على هذا الشعب الذي كان بحاجته.

والأمثلة كثيرة لكنها قليلة بالمقارنة مع الاستعارة المكنية التي قسمتها إلى تشخيصية وتجسيدية باعتماد التصنيف الدلالي والنحوي لأقف على نشاط الاستعارة الجمالي على الشكل التالي:

2.الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بأحد لوازمه وسنحاول دراستها باعتماد التصنيف الآتي:

أولا التصنيف الدلالي:وهو يعتمد على نقل أحد الخواص الدلالية من أحد عناصر التركيب إلى العنصر الآخر ونقسم فيه الاستعارة المكنية حسب تواجدها في شعر محمد العيد إلى تشخيصية وتجسيدية.

أ) **الاستعارة التشخيصية:** و" تتشكل من اقتران كلمتين تشير إحداهما إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد"[1] وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله: " فإنك لترى الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والمعاني الخفية بادية جلية"[2] وأمثلتها كثيرة في أشعار محمد العيد منها قوله: في قصيدته "أيها الشعب المفدى"[3]

هزَّنا(يوليو)إلى البُشْرَى ونَادَى فأَجَبْنَا جُمُوعًا وفُـــــرَادَى

صفَّقَ القلبُ سُرُورًا وانْبَــرتْ خلجاتُ الصدرِ تهتزُّ ارتعادَا

رقَصَتْ في جوِّ أنغامُ الرِّضَى وهي تَشْدُو فيهِ مَثنَى وأُحَادَا

---

[1] د. شريف سعد الجيار، المصدر السابق، ص 300.

[2] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة ، ص33.

[3] تكملة الديوان ، ص 86

فقد عبر عن فرحته وفرحة شعبه بعيد الاستقلال بأسلوب التشخيص فجمع بين الجماد والبشري أي أعطى للجماد صفات الإنسان. فالشاعر يمنح الجماد والمجرد نعوتا إنسانية ويضفي عليها أفعالا دالة على المشاعر والأحاسيس والسلوك الإنساني، فالشهر يَهُز وينادي والقلب يصفق فرحا وأنغام الرضى تشدو.

ومثال آخر للاستعارة التشخيصية جاء في قصيدته " إلى روح شوقي" قائلا فيه:

أتتِ الفُصحَى فرفَّتْ وزفَّتْ مثلما يأتِي الطُّيورَ البُكـــــورُ[1]
وأضاءت حولَهَا فهي نَـــارُ والورى موسى وشخصُكَ طُورُ
سارٍ في الدُّنيا قرِيضُك جيشا فلهُ زحفُ بهـــا وكُـــــرُورُ

فقد جمع هنا بين الاستعارة المكنية والتشبيه ليصف هول المشهد فجعل اللغة العربية حزينة جاءت لتشيع مع الجموع وشبه صداها وفضلها بالنار التي تضيء ولا تحرق مقتبسا المشهد من القرآن الكريم من قصة سيدنا موسى وجبل الطور وإن مات شوقي بقي شعره يمشي في الدنيا في عالم القراءة كالجيش في قوته وصلابته.

إضافة إلى ما ذكرته مخاطبة الشاعر للدهر في هذه الأبيات قائلا:

يا دَهرُ عَاجلتَ الصِّبا بالقطفِ لمْ يُزهِرِ ولم يُثمِر به عُنقُودُ[2]
لا تُنكِرِ الدعوى عليَّ مُعارِضًا رأسي عليك وعارِضي شُهِودُ
فكأنَّ هذا الهمَّ منك جهَنـــــــمُ وكأنَّ هذا الشيب منك وَقودُ

فكأن الدهر شخص يُخاطب ويُلام على فعلته، فهنا تشخيص للدهر في صورة إنسان يتصرف بقسوة، ويحصد زهر الصبا وهو لم يزهر بعد فهذا ليؤكد على أن الدهر (الزمان) يظلم صاحبه فلا تأمنه.

---

[1] الديوان، ص458.
[2] المصدر نفسه، ص 21."بين الشك والتشكي.

ب)الاستعارة التجسيدية: التجسيد "هو التعبير عن المعاني المجردة بسياقات تجعلها محسوسة وتخرجها بذلك من معناها الاصطلاحي إلى معنى جديد غير مألوف وهذا التجسيد الذي يضفيه الشاعر على المجردات يعطي الصورة الشعرية نوعا من الحيوية والعمق" [1]

كهذا المثال الذي يجسد فيه الشاعر الوداد في قصيدته السابقة " أيها الشعب المفدى" قائلا:

أيُّها الشعبُ المُفدَّى هذه فُرصةً فيها نُعاطيكَ الـــــودَادا[2]

نُساقيكَ كُؤوسًا حُلـــــوةً من أفاويقِ الرِّضَى تَنْفِي النَّكَادَا

فالوداد والرضى معاني مجردة جسدها الشاعر بصور تجسيدية حيث شبه الرضى والوداد بالمشروب ليدل على إعجابه بشعبه الذي أبلى بلاءً حسنا في سبيل تحرير وطنه، وهذه الأبيات نظمها في تخليد الذكرى العاشرة للاستقلال. ومثال آخر جاء فيه قوله:

أَيامَ أرتشِفُ المُنى معسُولةً وأميسُ في الرغَباتِ وهي بُرودُ[3]

فالمنى معنى مجرد جسده الشاعر في صورة تجسيدية وشبهه بالمشروب يُرتشف ويشرب للتأكيد على الشيء الحسن المنتظر.

ثانيا: التصنيف الاستعاري حسب التركيب النحوي:

1-المركب الفعلي: يعتمد في تشكيله على الفعل والاسم، حيث يقترن أحد طرفي الاستعارة بالفعل والآخر بالاسم سواء أكان الاسم مؤخرا عن الفعل(الفاعل) أو مقدما عليه(المبتدأ).

ويشمل فعل مبني للمعلوم+فاعل ومثاله قول الشاعر:

فرَّ منكَ الموتُ يجري بالملامَه وتخطّاك فأبشِرْ بالسلاَمة[4]

---

[1] منحمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص201.

[2] تكملة الديوان، ص 86.

[3] الديوان، ص 21 من قصيدته بين الشك والتشكي.

[4] تكملة الديوان، نفس الصفحة من قصيدته السابقة " أيها الشعب المفدى"

خابَ كيدُ الموتِ فيما حاكهُ لكَ لمْ يغنمْ بهِ غيرُ الندامةِ

ففي قوله: (فر منك الموت، ويجري بالملامة، وتخطاك، خاب كيد الموت) جمع بين الفعل المبني للمعلوم والفاعل (الموت) حتى يشكل صورة استعارية تعكس مدى فرحة الشاعر بعدم موت البشير الإبراهيمي في حادث السيارة.

وقوله في القصيدة نفسها:

أيُّها الحاكِي أباَ شِبْرِمة * إذْ رماهُ الدَّهرُ بالضُّر ورامهُ

حبسَ الغدرُ صديقاً مُوفياً لكَ يُخفي مِثلما يُبدي احترِامهُ

(رماه الدهرُ)،(حبس الغدرُ) فقد جمع بين الفعل الماضي والفاعل في الصورتين (رمى)(الدهر) (حبس) (الغدر) للتعبير عن الأثر السلبي للدهر على الإنسان.

– اسم+فعل ومثاله قول الشاعر في قصيدته " الشوق":

إذا ما الشَوْقُ داهمنِي بليلٍ طويلِ الذَّيلِ مُسودِّ الأديـــمِ[1]

أواصِلكُم بقلبٍ قد تدلَّتْ بِه الأشواقُ في نارِ الجحيمِ

فقوله: (الشوق داهمني) تركيب استعاري يقرن الشاعر فيه بين (الشوق)وهو اسم معرف وبين الفعل المبني للمعلوم(داهمني) حتى يدلل على حبه وشوقه للسائحة الأوربية التي أعجبته وسكنت قلبه فأحبها.

والملاحظ غلبة المركب الفعلي على الاسمي في الاستعارة فمعظم ما عثرت عليه من استعارة وجدتها تتشكل من الفعل ثم الاسم.

2-المركب المفعولي:

ويتركب من فعل +مفعول ومثاله قول محمد العيد في قصيدته " بين الشك والتشكي"

---

* أبا شبرمة قاضي ذكره ابن قتيبة في الجزء الثالث من عيون الأخبار " سقط من دابته فأصيب في رجله وجاءه يحي بن نوفل زائرا وأنشده أبياتا من الشعر"،الديوان ص 396.

[1] تكملة الديوان، ص 134. نشرت في صدى الصحراء العدد10 28 رجب 1344هـ/08 فبراير 1926م.

أيَّام ارتشَفُ المنى معسولةً وأمِيسُ في الرغباتِ وهي بُرُودُ[1]

فالتركيب الاستعاري (ارتشف المنى) يتكون من الجمع بين الفعل (ارتشف) والاسم المعرفة(المنى) حتى يدل على حسرته وتأسفه على فوات أيام الصبا وانقضاء مسعاه فيها، فهو يشك ويتشكى بلسان التحسر ليبين للناس أن الحياة سرعان ما تنتهي بالموت والقوي فيها من هزمها وقهرها.

والدارس لشعر محمد العيد يجد نماذج كثيرة من الاستعارة لكنها لا تطغى على النص الشعري كما عند الشعراء الرومانسيين إلا بقدر ما يحتاجه وجه الاستدلال في النص لأغراض بلاغية تختلف من نص لآخر.

والملاحظ أيضا غلبة الاستعارة التشخيصية فيما وظفه الشاعر من نماذج.

[1] الديوان، ص 21.

ثالثا علاقة اللزوم:

الكناية:

تمثل الكناية أداة من الأدوات التي تشكل الصورة الشعرية عند محمد العيد وهي ليست بأقل ورودا من الاستعارة بل ربما تلي التشبيه في تواجدها

والكناية كما عرفها البلاغيون :" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الحقيقي " [1]والذي يفهمه المتلقي من صريح لفظ الكناية

ويرى ابن رشيق "أن الكناية نوع من أنواع الإشارة" [2] أو ما يعرف بالإيماء لأنها تومئ للمتلقي بالمعنى المقصود من خلال لفظها ، وهذا يتطلب إعمال الفكر والبحث وتنشيط الذهن . وهذا ما يؤكده قول عبد القاهر الجرجاني:"إنها إثبات المعنى ،أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ ."[3] " والكناية هي المعنى الفرعي المنبثق عن المعنى الأصلي، المعنى وملازمه الحال وتوابعها..." [4] وقد تنوعت بين الكناية عن صفة والكناية عن موصوف في شعر محمد العيد.

أ- **كناية عن صفة:** وفي هذا القسم "تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية"[5]. وأمثلتها كثيرة في شعر محمد العيد سأحاول الوقوف على بعضها.

فها هو يكني عن إعجابه بشعبه ويرفع من شأنه ويتغنى بأصله العريق قائلا [6] في قصيدته "تحية العلماء"

وإنَّا لَشَعبٌ يعلــمُ اللهُ أنَّــهُ كريمٌ حصيفُ الرَّأيِ مرتفعُ الكعبِ

(كناية عن صفة علو الشأن والمنزلة)

ومثلها في المعنى أبيات من قصيدته "يوم الشعب "[7]

---

(1)الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص273.
(2)ابن رشيق: العمدة السابق، ص 302
(3)عبد القاهر الجرجاني-دلائل الإعجاز- ص431
(4) الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ص 468.
(5) ابن عبد الله شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة، السابق، ص 208
(6)الديوان ص 380
(7)المصدر السابق، نفس الصفحة

يا شعبُ بالأمسِ اِئْتمرْ تَ وذاعَ أمرُكَ واشتَهـــــــر
وركِبتَ عزمكَ راجيًا أن لا يطــولَ بكَ السَّفَـــــــرْ

ومن أمثلة الكناية عن الصفة أيضا هذا المثال الذي وظف فيه الاقتباس من قصيدته "صوت جيش التحرير" قائلا:

واقتحمنَا الهيجَاء نارًا تلظَّى كلُّ صالٍ منا بها لا يُبالي[1]

كناية عن صفة الجرأة والبسالة والقوة عزز هذا الموقف بمعاني من القرآن الكريم " نارا تلظى"

كما وظف الكناية عن صفة في قصيدته بين عالم وشاعر (نظم هذه القصيدة جوابا على رسالة الأستاذ الكبير الشيخ البشير الإبراهيمي) حيث قال:

لا زِلتَ فينَا مَنَـــــــــارَا بضوئــهِ نَســتَنِيـــــــرُ[2]
إذا فُؤَادِي سَـــــــــــالَ بهِ وطَرفِــي قَرِيـــــــرُ
قدْ ارتَددتُ بصيـــــــــرَا فكيفَ يَغْوِى البَصِيـــــرُ!
قميصُ يوسُفَ ألقى بِهِ عليَّ البشيـــــــــــرُ

كناية

عن صفة تصحيح الرؤية وعودة الأمل تماما كما ألقى البشير قميص يوسف على وجه يعقوب فارتد بصيرا. ففي قوله : « طرفي قرير»كناية عن هدوء نفسه واطمئنانها ،وفي قوله : «ارتددت بصيرا » كناية عن زوال الغشاوة والبعد عن الحزن والهم الذي قرأه الشيخ البشير الإبراهيمي على قسمات وجهه فأدرك مصدره وسببه في حياة الشاعر.

ب- كناية عن موصوف:

---

[1] الديوان ص 427
[2] المصدر السابق ،ص 392

" وهي التي يطلب بها الموصوف نفسه شريطة أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه ليحصل الانتقال منها إليه..."[3]

أمثلتها كثيرة في قصائد محمد العيد فهاهو يكشف عن زهده وترفعه عن ملذات الدنيا ويحذرنا من فتكها وغرورها بنا مستدلا بعزوف أبي العلاء عنها وزهده فيها قائلا:

فأعرِضْ عن الدُّنيَا بوجهكَ عَابِسًا وإن كان طلقًا وَجْهُهَا غيرُ عَابِسِ[1]

جفاها رهينُ المحْبَسَيْنِ وعافهَـــا فكيفَ يُواليهَا رهينُ المحَابِـــسِ

هنا كناية عن موصوف وهو الشاعر العباسي أبو العلاء المعري في قوله: "رهين المحبسين" وعن نفسه في قوله: "رهين المحابس" فقد وصف الشاعر نفسه بهذا الوصف ليؤكد عل قيده السياسي فصار كالمعري محبوسا ناقما على الدنيا. ويعلن عزوفه التام عن الملذات والشهوات في النص نفسه قائلا:

نَفضتُ يَديَّ من كلِّ ما اقْتَرفَتْ يَدِي وجرَّدْتُ نفسِي من قَبيحِ الملابسِ[2]

وإن كان في المثال كناية عن صفة(نفضت يدي)

كما يبدي الشاعر تأثره بأبي العلاء في قصيدته يا دار قائلا:

(أعمى المَعرَّةِ) أَهدَى فيكِ تَبصِرَةً لَو لَمْ تَشُطَّ بهِ في الدِّينِ أَنظارُ[3]

وهي كناية عن موصوف .وهذا يؤكد زهد الشاعر وتأثره بزهد أبي العلاء المعري

ويقول أيضا في قصيدة رثى فيها شاعر النيل حافظ إبراهيم

غَرُبت في مصرَ شمسًا وارتَجَجْتَ بِهَا رُكنًا وصوَّحت في إكليلها غَـــارَا[4]

---

[3] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 165.

[1] الديوان، ص 245

[2] المصدر نفسه، ص 307

[3] الديوان ، ص08

[4] المصدر نفسه ،ص 454

فقد كنى عن الموصوف بالشمس لما كان له من دور فعال في إنارة العقول بأشعاره.

- وهاهو يكني عن المتهجد في قصيدته "يا ابن [illegible]

فيا ابنَ الليلِ بارِ النَّجْمَ واقْطِفْ جنَى الأَسْحارِ واغْنِمْهَا نَسِيمَا [1]

ويا ابنَ الليلِ باهِ الصبْحَ نُــورًا متـــى حيَّا مُحَيَّاكَ الوَسِيــمَا

وأمثلة الكناية عن موصوف كثيرة نختمها بهذا المثال من قصيدته" يا شرق" وفيها تحدث عن سقوط الحبشة الإفريقية في يد إيطاليا وكنى عن الاستعمار بالليث قائلا:

من يُسكِتُ اللَّيثَ ومن يُسكِنْ إنَّ هدُوءَ اللَّيثِ لا يُمكِنْ[2]

غابَ عنِ الغابِ فلا موطِئ يُرضيهِ كالغابِ ولا موطِنْ

نجَا النجاشِي ناشِدًا مأمَنا وما على وجهِ الثَّرَى مأمنُ

والأمثلة كثيرة لكنها لا تصل إلى نسبة التشبيه الواردة في جل القصائد وبالتالي تعد الكناية مثل غيرها من الصور من آليات تشكيل الصورة والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهر إلى معنى خفي،وهي " من ألطف أساليب البلاغة وأدقها وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال يكون فيها من الملزوم إلى اللازم، كما أنها تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح بذكرها لدواع فيها احترام المخاطب أو الإيهام على السامع"[3] وقد وظفها محمد العيد في أشعاره لبلاغتها والمقام لا يكفي لحصر جميع صورها.

---

[1] الديوان، ص 282.

[2] نشرت في العدد 21 من جريدة البصائر سنة 1936. الديوان ، ص 296.

[3] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 167.

رابعا علاقة التداعي:

المجاز قسمان لغوي وعقلي: من اللغوي ما تكون العلاقة فيه المشابهة ويسمى الاستعارة، وما تكون العلاقة فيه غير المشابهة ويسمى المجاز المرسل وقد سمى البلاغيون المجاز المرسل بهذا الاسم لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة.

***المجاز المرسل:**

– ويعرف بأنه: «كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز »[1]وللمجاز المرسل عديد من العلاقات هي: السببية،المسببة،المحلية،الحالية،الكلية،والجزئية ،اعتبار ما كان ،واعتبار ما سيكون ،اللزومية ،البدلية ، والمبدلية ،الآلية .

وقد عثرت على بعض النماذج للمجاز المرسل بعلاقات مختلفة أكثرها الجزئية والمحلية والكلية.

1. **ما علاقته المحلية:** وفيها يذكر المحل ويكون المراد الحال فيه وأذكر منها ما جاء في قصيدته «يا وفد »حيث قال:

صَادِفْ رِضَى والقَ رِفْدَا يا وفدُ بُورِكْتَ وَفـــــدَا [2]

وأَمَّ باريسَ ركـــــــــبٌ باليُمنِ تحدو وتَحَــدَّى

باسمِ الجزائرِ فاســـــألْ باريسَ لا تَخْـــــشَ رَدَّا

فباريس لا تسأل بل سكانها وأهلها وهنا العلاقة محلية – لأن باريس هي المكان الحاوي لمن يُسأل. ومثل ذلك قوله أيضا في قصيدته «يا وفد سائل فرنسا »

يا وفدُ سائِلْ فرنسَا عن مَطَالِبِنَا إلى متى هي تَحتَ البَحْثِ والنَّظَرِ [3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – ص 281

[2] الديوان، ص 299.

[3] المصدر نفسه ، ص 372

2.ما علاقته الجزئية: وفيها يذكر الجزء ويراد الكل يتضح في قوله :

الشرُّ والخَيرُ في البَرَايَا حظَّانِ كالقُبحِ والجَمَالِ [1]

فقابلِ الخَيرَ باعترافٍ وقابلِ الشرَّ باحتمَالِ

يا فاعلاً باليمينِ خَيرًا لا تفعلِ الشرَّ بالشِّمَالِ

فاليمين والشمال جزء من كل وهو الإنسان لذا فالعلاقة جزئية لأنه أعطى الجزء وأراد الكل .

ومثلها قول الشاعر في قصيدته « أسطر الكون »

وقافيةٍ أمْسَتْ تُمثِّلُ يوسفًا بمَا فيهِ مِن يُمْنٍ وحُسـنِ صفـاتِ [2]

فالقافية أيضا جزء من القصيدة وعليه فالعلاقة جزئية

3-ما علاقته الكلية: تحدث هذه العلاقة حين يطلق الكل ويراد به الجزء منه ما جاء في قوله من قصيدته «كن قويا »[3]

لكَ في الأرضِ راحةٌ مِن جَنَى الخُلدِ تَجْتَنِى

وفمٌ يَطرَبُ النُّهَـى بالحُداءِ المُلحَّـنِ

أطلق الشاعر الكل (فم) وأراد الجزء (اللسان) فهو الذي يطرب ويغني ويتحدث وليس الفم .

وعلى هذا؛ استطاع محمد العيد أن يستخدم بعض علاقات المجاز المرسل المختلفة من جزئية وكلية ومحلية... وأكثر ما عثرت عليه الجزئية . استخدمها في بعض قصائده للتعبير عن تجاربه وتجارب شعبه.

ثانيا: المجاز العقلي:

" هو إسناد الفعل أو معناه من اسم الفاعل أو اسم المفعول إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما

---

[1] الديوان، ص 372، من قصيدته مالي وللأذى.

[2] المصدر نفسه، ص 10

[3] الديوان، ص 322

هو له " [1] وللفعل ملابسات شتى، فهو يلابس الفاعل والمفعول به، والمصدر والزمان والمكان، والسبب، ومنه فعلاقات المجاز العقلي هي السببية والزمانية و المكانية و المصدرية والمفعولية والفاعلية.

ومن أمثلته ما جاء في قصيدته " خطر العلم على البشرية " حيث قال:

ومضَى يهدِمُ ما كان بنَى من حضاراتٍ فتنقضُّ حَطِيما[2]

يطرُدُ السِّلمَ من الأرضِ كما يطرُدُ الصياد في القَنْصِ ظليما

فالعلم لا يهدم بل من اتخذه العلماء سلاحا فتاكا يهدم الحضارات فتصير حطيما كما لا يطرد السلم بل من اتخذ منه وسيلة لتهديد الأمن تماما كالصياد يختار قنصه من كان ظليما من الكائنات فالعلاقة سببية كون العلم سببا في الهلاك إذا كان مضرا.

المجاز العقلي لم يكثر في شعر محمد العيد إلا بعض النماذج.

---

[1] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 142.

[2] الديوان، ص 336.

دلالة اللغة الرمزية:

رغم البساطة التي ظهرت في صور الشاعر ولغته إلا أنه يلجأ أحيانا إلى الرمز بدل التصريح لأسباب سياسية أو اجتماعية وقد جاء شعره الرمزي مفهوما قريب الإشارة ظاهر الأهداف.

فمثلا في موشحه الرقيق " يا هزاري " يرمز إلى الحرية ب " ذات الفخار" ويدعوها في مكان آخر " بالورقاء " وفي مكان ثالث يناديها " بالحمراء " وأطلق عليها اسم " ليلى " في قصيدته " أين ليلاي ".

وهكذا فهو يقول في قصيدته " يا هزاري":

عاطِنِي من خَمرةِ الآمالِ جَامَا إنَّ فيها نشوةً تُحيي العِظَاما[1]

إنّ فيها لي بردًا وسَلاَمَا من لظَى اليأس ومن نار الخسارا

وادع لي " ذات الفخار " يا هزاري

وفي قصيدته أين "ليلاي" يقول:

أينَ "ليلايَ" أينَهَا حِيلَ بينِي وبينهَا[2]

هل قضتْ دَينَ من قَضَى في المُحبِّينَ دِينها

–و"ليلى" الشاعر ما هي إلا الحرية.

وفي قصيدته عن استقلال ليبيا يقول[3]:

ولقد شَجَتْ قلبي وهاجَت عَبْرَتِي "ورقاءُ" في شرفٍ بَعيد عـــالِ

حمراءُ حرِّرَ جِيدُهَا من طَوقِهَـا في الوُرْقِ فَهْي عديمةُ الأمثَالِ

هَتَفَتْ فقُمتُ مُجاوِبًا لهُتافِهَـــا ولَحَنْتُ عن قصدٍ فقلتُ تعـالِي

شرقيةً في الطّيرِ أو غربيـــةً ما دُمتِ واصِلةً فلستُ أُبـــالِي

---

(1) الديوان ص 50.

(2) المصدر نفسه ص41

(3) المصدر السابق ص350

وهكذا قد وظف الشاعر الرمز الشعري بخصوص الحرية التي تغنى بها كل جزائري كما رمز إلى شعره "بالهزار" حين تخيل أن شعره طائر غريد ولكنه خاب هو في حياته فطلب منه أن يناجيه ويسقيه من خمرة الآمال وعصارات الابتكار حتى يشعر بالسلامة من اللظى المرعب الذي يعيش فيه قائلا في نفس قصيدته " يا هزاري" السابقة.

أنت رمزِي وشِعارِي أنت سيفِي ذو الفِقارِ[1]

أنت مِزمَارِي وطَارِي يا هزَارِي!

عبثًا أبكِي وتَبكِي شَجَنَا تارةً سِرًّا وطَورًا علَنَا

لم نجِد في الأرضِ من يُرثِي لنَا غير واهٍ في مِثلِ الزِّندِوارِي

فاصطَبِر مثلَ اصطِبَارِي يا هزارِي!

والمقام لا يكفي لاستقصاء كل المعاني التي رمز إليها الشاعر. وحسبنا أن نقول إنه وظف الرمز للتعبير عن انشغالات شعبه الوطنية والسياسية، من استعمار واستقلال وحرب.

وقد قال ذات مرة للشعب إنه يخاطبه تارة بالصراحة وتارة أخرى يخاطبه بالرمز ويبقى عليه هو أن يفهمه ويفهم أهدافه قائلا:

أُصرحُ أحيانًا بقَصْدِي واضِحًا وأَلحَنُ أحيانًا فهل أَنتَ فَاهِمُ[2]

[1] الديوان، ص 49.

[2] د-أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر، السابق ص 216

خاتمة

الخاتمة:

من خلال تتبع شعر محمد العيد بالدراسة في الديوان و التكملة ، انطلاقا من البنية الصوتية و صولا إلا المستوى الدلالي وكيفية تشكيل الصور البيانية خلصت إلى النتائج التالية .

- من دراسة البنية الصوتية يتضح ما يلي:

بعد إحصاء بحور الشعر احتل بحر "الكامل " المرتبة الأولى في شعر محمد العيد بنسبة 21,69% في قصائد تتنوع من حيث الطول والقصر واستطاع الشاعر أن يطوع هذا البحر لتجربته الوطنية والثورية، وأعطاه نوعا من الحركة و الحيوية فارتفاع نسبة الكامل تؤكد على تراثية الشاعر العروضية .

يليه في المرتبة الثانية الطويل وهو بحر شاع بكثرة في الشعر العربي القديم وهذا يعني ميل الشاعر نحو التقليد والتراثية العروضية ونحو الهدوء و الروية.

أكثر الشاعر من النظم على البحور أو الأوزان التامة في "305" قصيدة بنسبة تفوق نظمه على البحور المجزوءة وهي 40 قصيدة ، وهذا يرجع لطبيعة الشاعر وميله إلى التمسك بقيود القديم ، وما يوحي به من متانة وصلابة وقوة .

نظم الشاعر"5" قصائد فقط من الأوزان المشطورة وقد مثلها المتدارك فقط بنسبة 1,41 %

لم يمزج الشاعر بين الوزن و مجزوئه في قصيدة واحدة ، ولا بين مجمع البحور كما هو الشأن عند الشعراء المحدثين .

استطاع هذا البحث أن يشرك القصائد المستدركة التي لم توجد في الديوان بالدراسة ، مع العلم أنّ جل قصائد التكملة على بحر الكامل وتميل إلى الطول في معظمها ، وفيها كشف عن التجربة الخاصة للشاعر مع الغزل في قصائده "غزال يحنو على غزال" ا"لشوق" "باقة الياسمين" تكشف هذه الدراسة عن جزء من التجربة الخاصة للشاعر

محمد العيد يؤثر الحفاظ على الشكل التقليدي الموروث رغم محاولته الخروج في بعض قصائده عن هذا الشكل مع التزام وحدة الرويّ.

ارتفاع نسبة القافية المطلقة ذات الروي الواحد المتحرك عن نسبة القافية المقيدة حتى يشعر بنوع من الحرية مع العلم أنّ شاعرنا لم يكثر من القافية المقيدة إلا في عدد محدود من القصائد بنسبة 7,09% .

من حيث الرويّ أثبت البحث كثرة استعماله لحروف " الراء ،النون ،الدال ، واللام ،والباء ،والميم ،وقلة استعماله للحروف ذات الجرس العالي مثل السين ،وهذا لميل الشاعر نحو الهدوء في نهاية أبياته بالرغم من الغضب والثورة التي كانت تعتليه في نزعاته السياسية و الثورية .

ميل الشاعر بكثرة إلى الروي الممدود.

تنحصر مخارج الأصوات المستخدمة رويا متواترا من الحنك إلى الأسنان.

يميل الشاعر إلى القافية المعروفة" بالمتواتر" ويبتعد عن القافية المعروفة "بالمتكاوس" وهذا يعني عدم ميله للقوافي ذات الحركات الكثيرة بين ساكنيها.

استخدام الشاعر للتصريع التراثي والاستماع إلى قصائده .

استخدم محمد العيد التكرار بنوعيه تكرار اللفظ ، وتكرار الصوت وإن كانت نسبة الأول كبيرة بالمقارنة مع الثاني.

استخدامه للجناس والطباق والمقابلة بكثرة مما ساعد على تقوية الموسيقى الداخلية للقصيدة .

من مظاهر التجديد في شعره توظيفه التدوير في بعض قصائده حتى يقوي الرابط بين شطري البيت.

ومن تجديداته أيضا نظمه للشعر المرسل ولو بنسب قليلة وكذا الألغاز التي أخضعها للسان الشعر مما يؤكد تملكه من ناصية الشعر بنسبة كبيرة حتى يعطي دفعة موسيقية قوية تشد الأنظار للغة الشعر.

-ومن دراسة المستوى التركيبي نتبين:

أنّ الشاعر استطاع أن ينوع بين الجمل الخبرية و الإنشائية بصيغ نحوية وبلاغية واضحة ومفهومة تؤدي المعنى المراد بيسر

-إكثاره من الجمل الإنشائية الطلبية ، وتوظيفه أدوات كل أسلوب.

-اللغة التي وظفها محمد العيد نابعة من بيئته و ثقافته الإسلامية وكان لتجربته الوطنية أثناء الثورة أثر في انتقاء الألفاظ المعبرة

-ابتعادة عن الإيحاءات حيث جاءت لغته بسيطة ومباشرة بعيدة عن الغموض.

-وظف شاعرنا التقديم والتأخير، والحذف و الالتفات وهي خصائص أسلوبية عزز بها أشعاره.

-ومن دراسة المستوى الدلالي نتبين:

غلبة التشبيه على الاستعارة في تشكيل الصورة عند محمد العيد، وأثبت البحث أن التشبيه بين طرفيه جاء تقليديا بعيدا عن العامل النفسي

الخاص، استطاع التنويع في صور التشبيه مما يدل على تمكنه البياني والبلاغي.

التشبيه عنده جاء صورة جزئية بسيطة غير مركبة ، أما الإستعارة فقد غلب عليها التشخيص على التجسيد ، ومع ذلك بقيت صورة جزئية بعيدة عن الصورة المركبة كما هو الشأن عند الشعراء المحدثين.

استخدام شاعرنا للتجسيد دليل على تحطيم الحواجز بين الماديات والمجردات واشراكها في العمل وبالمقابل لم يأخذ التجريد مساحة واسعة في شعر محمد العيد.

استخدم الشاعر الكناية والمجاز المرسل والعقلي في بناء الصورة البيانية وإن كانت نسبهما قليلة إذا ما قيست مع التشبيه ووجود هذه الصور يؤكد على اكتمال النظرة البلاغية في شعر محمد العيد.

كما درس البحث اللغة الرمزية في شعر محمد العيد والتي جاءت قليلة ولعلّ رمزية الشاعر دافعها وطني حيث تغنى بالحرية برموز عديدة حتى لا يُفقِد الجزائري الأمل في الحرية.

وبعد فشعر محمد العيد لا يزال بحاجة إلى من يقرأه ويدرسه ويفهمه ، ونحن وإن لم نستوف الدراسة فقد فتحنا باب البحث لتصفح هذه المادة الشعرية الغزيرة التي تنبعث من حضن الجزائر ومن عمق الصحراء على لسان ابن بار لوطنه ولأمته.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. المصادر

1. أساس البلاغة، للزمخشري، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
2. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، حقوق الطبع محفوظة.تحقيق محمد الفاضلي المؤسسة العربية للدراسات و النشر المكتبة العصرية – صيدا بيروت 1424هـ– 2003 – المركز الرئيسي بيروت
3. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، (666_739هـ) حققه وفهرسه، الدكتور عبد الحميد هنداوي مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
4. البديع، لابن معتز، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الحلبي، 1945م.
5. البيان التبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق د. درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ج1،3.
6. تكملة الديوان، محمد بن سمينة، جمع و تقديم ، جامعة الجزائر دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى1997
7. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، موفم للنشر، ، تقديم علي أبو زقية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر،1991.
8. الديوان، محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية.
9. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، (390 _456هـ) تحقيق الدكتور محمد قرقزان . دار المعرفة بيروت _لبنان.

10. القاموس المحيط، للفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، طبعة فنية منقحة مفهرسة، د.ت.
11. الكافي الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحيى فخر الدين قباوة، طبع حلب، المكتبة العربية، 1970
12. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1982.
13. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر،بيروت، طبعة جديدة محققة.
14. مفتاح العلوم، السكاكي، ضبطه وشرحه نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
15. المقدمة،ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1982.
16. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.

2. المراجع

1. – تحليل الخطاب الشعري –قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، سكاي أخذاي.السنة 2007 وزارة الثقافة
2. – دراسات أسلوبية بلاغية، نجوى محمود صابر– الطبعة الأولى 2008، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الإسكندرية .
3. الإحاطة في علوم البلاغة، عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.
4. أريسطو طاليس، فن الشعر، د.شكري محمد عياد ،المكتبة العربية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الناشر: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1387هـ/1967م.

5. أساليب البديع في البلاغة العربية رؤية معاصرة، شفيع السيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
6. أساليب الشعرية المعاصرة، فضل صلاح ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد 54، 1987.
7. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية تأليف أحمد الشايب الطبعة السادسة 1966 مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده.
8. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح ، عالم الكتب – القاهرة.
9. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري كاظم الحربي، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ن الطبعة الأولى 1424هـ_2003م
10. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان، نشر وتوزيع _دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى.1428هـ_2008م.
11. الأسلوبية و نظرية النص دراسات وبحوث/نقد،إبراهيم خليل،الطبعة العربية الأولى 1997.
12. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الخامسة، كانون الثاني _2006 أي يناير
13. الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، 1997.
14. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ، الناشر- مكتبة الأنجلو المصرية 1999- مطبعة محمد عبد الكريم حسان
15. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، الناشر منشأة المعارف الإسكندرية، جلال حزى وشركاه.

16. البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، الناشر:منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه، السنة 1993، د.ط.
17. بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)،ابن عبد الله شعيب أحمد، . ابن خلدون للنشر والتوزيع
18. البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة.
19. البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، حسن ناظم، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2002.
20. التعبير الزمني عند النحاة العرب منذ نشأة النحو العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري دراسة في مقاييس الدلالة على الزمن في اللغة العربية وأساليبها، عبد الله بوخلخال، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ج2.
21. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي _ شرح وتحقيق _حسن حمد دار الجيل(بيروت، طبعة جديدة محققة).
22. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، السلسلة السادسة، الفلسفة والأدب، عدد(20)، 1981.
23. دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيود_علم المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الأحساء الطبعة الثانية ، 1425هـ/2004م
24. شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، أبو القاسم سعد الله ، تصدير الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، دار الرائد للكتاب _الجزائر، الطبعة الخامسة 2007.
25. الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع_ دار الفكر العربي بيروت، الطبعة الرابعة 2003

26. شعر إبراهيم ناجي – دراسة أسلوبية بنائية ، شريف سعد الجيار– _القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2008.
27. شعرية الشعر _(دراسات نقد أدبي) ، قاسم المومني _ الطبعة الأولى 2002 نشر بدعم من وزارة الثقافة_المؤسسة العربية للدراسات و النشر _بيروت
28. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي تأليف جابر عصفور 1974 دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة .
29. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، فضل صلاح، مؤسسة المختار للنشر بالقاهرة، 1992.
30. علم الأسلوب والنظرية البنائية، فضل صلاح، دار الكتاب المصري القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت الطبعة الأولى ج1،ج2 1428هـ – 2007م.
31. علم القافية عند القدماء والمحدثين،حسن عبد الجليل يوسف، دراسة نظرية وتطبيقية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، طبعة مزيدة منقحة، 1425هـ/2005م.
32. علم المعاني،عبد العزيز عتيق، دارا لآفاق العربية _نشر _توزيع_طباعة، الطبعة الأولى 1427هـ_2007م.
33. فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، علوي الهاشمي _ الطبعة الأولى 2006 مملكة البحرين.. وزارة الإعلام.الثقافة والتراث الوطني.
34. في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم_ المكتبة الجامعية _دار ومكتبة الهلال بيروت 2008_1429ه
35. في النقد الأدبي ، د صلاح فضل اتحاد الكتاب العرب دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007.

36. محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي وزارة الثقافة _بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007

37. مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد،1413/1992،شبكة الفصيح، WWW.alfasseh.com

38. المنظومة في العروض والقوافي والمصطلحات الموسومة، رضوان النجار الطبع:1427هـ /2007م الترقيم: الطبعة الأولى الجزائر.

39. موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والتوزيع، القاهرة.

40. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة الطبعة الثالثة 1965

41. هندسة المقاطع الصوتية و موسيقى الشعر رؤية لسانية حديثة،عبد القادر عبد الجليل، العربي أستاذ مشارك جامعة آل البيت دار صفاء للنشر و التوزيع عمان الطبعة الأولى 1998-1419هـ

3. المرجع الأجنبية :

1. Larousse, dictionnaire de français, imprimerie par Maury-Euroliveres à Manche courts, France, Juin 2000 .

4. الرسائل الجامعية:

1. رسالة ماجستير، دراسة ديوان منزل الأقنان، لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية ،إعداد الطالب ناصر بركة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007م.

5. المواقع الإلكترونية المعتمدة:

1. شبكة الفصيح، WWW.alfasseh.com

2. محمد بلوحي، موقع دار الكتب الالكترونية wwwdarkotob، مقال حول الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
المدخل	26-2
الأسلوب والأسلوبية	
الفصل الأول	86-28
مستوى الإيقاع (البنية الصوتية)	
موسيقى الإطار أولا البحور	29-28
- الكامل	31
- الطويل	35
- الخفيف	38
- الوافر	40
- البسيط	41
- المجتث	43
- المتقارب	44
- الرمل	45
- الرجز	45
- المنسرح	46
- السريع	47
- المحدث(المتدارك)	47
- المديد	49
- الهزج	49
- خصائص استخدام البحور	49
ثانيا القوافي	53
1. القافية المطلقة	55
2. القافية المقيدة	58
- الأصوات اللغوية رويا	60
- حركات الروي المطلق في شعر محمد العيد	64
- مخارج الأصوات اللغوية المستخدمة	64
- أنواع القافية	68
- المتكاوس	68
- المتراكب	68
- المتواتر	68
- المترادف	68
- المصمت	68

- التصريع في المطالع 69
- توزيع القصائد المصرعة على البحور الخليلة 71
- ملخص لأهم النتائج 72
موسيقى الحشو 75
1. التكرار 75
- تكرار اللفظ 76
- تكرار الصوت 77
2. الجناس 78
3. الطباق والمقابلة 79
4. الاقتباس 81
ثالثا: ظواهر صوتية أخرى 82
- التدوير 82
- لزوم ما لا يلزم 85

الفصل الثاني
المستوى التركيبي 88-127

أولا: طبيعة التراكيب و حضورها المقامي 88
1. الجمل الخبرية 88
أ- المؤكدة 88
ب- المنفية 94
ج- الشرطية 97
2. الجمل الإنشائية 102
أ- الجملة الإنشائية الطلبية: 102
ب- الجملة الإنشائية غير الطلبية 117
ثانيا: مظاهر تركيبية أخرى 121
-الحذف 121
-التقديم و التأخير 122
-الالتفات 124

الفصل الثالث
المستوى الدلالي 129-152

أولا:الدلالة البيانية 1-علاقة التشابه 129
- تعريف التشبيه التشبيه 129
أ- التشبية باعتبار الأداة 129
ب-التشبية باعتبار وجه الشبه 132
ج-تشبيه التمثيل 134
د- التشبيه البليغ 134
هـ - التشبيه الضمني 135
2- علاقة التفاعل: الاستعارة 137

أ- الاستعارة التصريحية 138
ب- الاستعارة المكنية:1- التصنيف الدلالي: التشخيصية والتجسيدية 139
2-التصنيف النحوي 140
3- علاقة اللزوم : الكناية 143
أ- الكناية عن صفة 143
ب-الكناية عن موصوف 144
4- علاقة التداعي 147
أ- المجاز المرسل 147
ب-المجاز العقلي 148
ثانيا: دلالة اللغة الرمزية. 150
- الخاتمة 153
- قائمة المصادر و المراجع 158
- فهرس الموضوعات 164

Résumé :

Notre thème de recherche aborde les spécificités expressives dans la poésie de Mohammed Al Aïd ; vu la diversité de ses écrits et la richesse de ses expressions langagières, Mohammed Al Aïd nous offre un vaste terrain d'étude où nous avons pu constater que la structure sonore des différents type de phrases telle que la phrase déclarative, affirmative, conditionnelle et négative sont imprégnées d'un style bien propre au poète, sa virtuosité technique et l'expérimentation stylistique que nous pouvons voir dans ses textes comme des suppressions et des changements par apport aux dispositifs traditionnels de la poésie et à la structure classique de la phrase ; Mohammed Al Aïd a su mettre son empreinte dans ses mots et une marque personnelle à ses textes avec une gamme étonnante d'émotion, et une variété de thèmes.

Les mots clés : Style, stylistique, la poésie, les spécificités expressives, le rythme musical, la phrase déclarative et constructionnelle, métaphore, la langue symbolique.

Summary :

The research deals with peculiarities of style in the poetry of Mohamed Eid.

Starting with the acoustic structure, musical rhythm, rhyme and stanza.

Then, structure of synthetic including sentences of newsworthy and its types: Affirmative, Negative, and Conditional sentences.

After that, sentence construction which expresses Request, Order, Praise, Lamentations and Satire ….

Finally, the semantic structure especially figures of speech such as Simile, Metaphor and Metonymy and the use of the symbolic language.

This research helped me a lot to understand the relationship between the "Style "and "Stylistic"

Key words : Style, Stylistic, poetry, peculiarities of style, musical rhythm, sentences of newsworthy, sentence construction, the metaphor, the symbolic language.

الملخص :

يتناول البحث خصائص الأسلوب في شعر محمد العيد، انطلاقا من البنية الصوتية –الإيقاع الموسيقي– وما فيه من البحور والقافية والظواهر الصوتية الغالبة على قصائد الشاعر، انتقالا إلى البنية التركيبية أو ما يعرف بالمستوى التركيبي بما فيه من جمل خبرية بأنواعها المؤكدة والشرطية والمنفية، ثم الجمل الإنشائية الطلبية وغير الطلبية والوقوف على مظاهر تركيبية أخرى وصولا إلى البنية الدلالية –المستوى الدلالي– وبالأخص الدلالة البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وقليل من اللغة الرمزية. وقد ساعدني هذا البحث على فهم علاقة الأسلوب بالأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب ، الأسلوبية ، الشعر ، خصائص الأسلوب ، الإيقاع الموسيقي ، الجمل الخبرية والإنشائية ، الاستعارة ، اللغة الرمزية.

الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية

خصائص الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة

إعداد الطالبة :

صفية بوعناني

إشـــراف:

أ.د. شريفي عبد اللطيف

السنة الجامعية : 1431-1432هـ/2010-2011م

ملخص المذكرة :

تنفتح النصوص الشعرية على استلهام سياقاتها من واقع مادي متشعب الاتجاهات، والآخر متلبس بأقنعة رمزية ، تستتر خلف شبكة ممتدة من الرؤى والتشكيلات النسقية ضمن بنى متفاعلة ، تتكامل جزئياتها اللغوية وتتكثف معانيها النحوية وتنـــزاح تراكيبها عن استعمالها المألوف وفق معطيات ودوافع تتماشى وجماليات الفعل الإبداعي ومنطلقاته المتجلية في ملامح أسلوبه ، البعيدة عن اللغة العادية اختيارا وتركيبا وانحرافا ، فتولدت بنى لافتة لقصائد تعدّ استمرارا لمنحى تاريخي تطوري.

ومحمد العيد من شعراء النهضة الذين حاولوا الحفاظ على شكل القصيدة، لكن هذا لم يمنعه من محاولة التجديد في شكلها ومضامينها ، لذا حاولت من خلال هذا البحث دراسة خصائص أسلوبه في قصائده التي كثرت وتنوعت مادتها الشعرية ممّا سهّل عليّ اكتشاف البنى الصوتية والتركيبية والدلالية ، وكيف تجسدت في قصائده.

ولقد تناولت هذا الموضوع برغبتي في التعرف إلى ما يميز أسلوب شاعر عن آخر وإدراك الفوارق الأسلوبية التي تتمحور في الإجابة عن الأسئلة التالية :

– كيف يتشكل الأسلوب ؟ ماذا ينتج للقارئ من بنيات لغوية ؟ ولماذا يؤثر في متلقيه ؟

هي جملة إشكالات فرعية أردت بها الوصول إلى خصائص أسلوب محمد العيد خلال مرحلة حياته التي انطبعت بتأثيرات سياسية وثورية خطت أرجاء الجزائر لفترة استعمارية قاهرة لم تبعد الشاعر عن أداء رسالته الوطنية. كما حاول البحث الكشف عن الحياة الفكرية والثقافية للشاعر ، وكيف اعتنق مبدأ الإصلاح ونشأ في أسر ة محافظة انطبعت على أشعاره ، فعاش فترتين أثناء الاستعمار وبعد الاستقلال ، عاش مرارة الظلم ونشوة الفرحة ، غير أنّ ذلك لم يبعده عن الإبداع.

ولا شكّ أنّ ذلك ما شدّ انتباهي إلى مادته الشعرية عسى أن تضيف دراستي جديدا إلى جهود أخرى سبقت فتحت المجال أمام المشتغلين بنصوص

محمد العيد في فهم مضامينه ، واستيعابها ، ككتاب "شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" لأبي القاسم سعد الله، و"محمد العيد آل خليفة" لصالح الخرفي ، ورسالة الماجستير المقدمة مؤخرا "المعجم الشعري عند محمد العيد آل خليفة – دراسة معجمية دلالية" للطالبة وهيبة وهيب.

كلها دراسات ترمي إلى الكشف عن الثراء الشعري لشاعر الشمال الإفريقي الذي جادت قريحته بألوان تعبيرية وصنوف أدائية غلبت عليها وطنية الشاعر ، مع الحرص على إبراز دور الحيز المكاني أو ما يمثل للشاعر انتماءه ووجوده كان محفزا للطاقات الإبداعية التي يمكن وصفها بالبصمة الأسلوبية.

ولأجل ذلك استعنت بمجموعة من المراجع ساعدتني على ولوج البحث وتخطي صعوباته منها : البنى الأسلوبية لحسن ناظم ، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي. كما اعتمدت على بعض الدراسات الأسلوبية ككتاب : شعر إبراهيم ناجي – دراسة أسلوبية بنائية للدكتور سعد شريف الجيار ، التعبير الزمني عند النحاة العربي لعبد الله بوخلخال ، وكتاب علم الأسلوب والنظرية البنائية لفضل صلاح ، ومراجع أخرى جاء ذكرها في البحث.

ولقراءة نموذج الدراسة وتتبعه اعتمدت على آليات التحليل الأسلوبي من وصف للظاهرة النصية وإحصاء لبنياتها المتكررة ، واستقراء لتراكيبها الماثلة ، مع توخي الموضوعية في الطرح ، ممّا أدّى إلى تقسيم البحث لمدخل وثلاثة فصول ، رتّبت حسب طبيعة الموضوع ، وما يتطلبه من تقديم وتأخير.

تناول المدخل مصطلحي الأسلوب والأسلوبية ، الأسلوب مفهومه عند الغرب ، ثمّ في التراث المعجمي والبلاغي عند العرب ، ثمّ الأسلوبية مفهومها وتمدداتها المعرفية ، المواكبة لتطور علمي وفني مع بيان علاقتها بالأسلوب المبني على الاختيار والتركيب والانزياح ، تمهيدا للحديث عن حياة الشاعر ، وكيف خلّف هذا التراث الثقافي والشعري الغزير والمتميز.

كما احتوى الفصل الأوّل أولى مستويات التشكيل في الديوان والتكملة ممثّلا في المستوى الصوتي من حيث موسيقى الإيطار ، البحور والقوافي ، ومن حيث العلاقة بين القافية والروي ، وخصّ العنصر الثاني لموسيقى الحشو ، للبحث عن الخصائص الأسلوبية المهيمنة كالتكرار والجناس ومحسنات بديعية

أخرى كان لها وقع موسيقي مميز ، ثمّ أرفقت العنصرين بالتعرض إلى ظواهر صوتية أخرى لم يغفلها شاعرنا كالتدوير ولزوم ما لا يلزم.

وفي الفصل الثاني تمّ التركيز على الجانب التركيبي كمستوى ينطلق من حضور مقامي لجمله ذات البعد البلاغي متفرّعا إلى جمل خبرية – مؤكدة ، شرطية ، منفية – مع ذكر لأدوات التأكيد والشرط والنفي المهيمنة على قصائد الشاعر ، ثمّ جمل إنشائية طلبية وغير طلبية ، مع الإشارة إلى كثافة الأولى على جلّ قصائده ، ممثّلة في الأمر والاستفهام والنداء والنهي والتمني ، وأدوات كل أسلوب ودلالتها البلاغية ، ثمّ جمل غير إنشائية ممثلة في القسم والترجي والمدح والذم ، وأرفقت العنصر بالوقوف على مظاهر تركيبية أخرى لم يغفلها الشاعر كالحذف والالتفات والتقديم والتأخير.

أمّا الفصل الثالث فقد خصّ بالجانب الدلالي كمستوى ينطلق من الدلالة البيانية مقسمة حسب ورودها في شعر محمد العيد إلى علاقة التشابه ثمّ علاقة التفاعل ، فعلاقة اللزوم ، ثمّ علاقة التداعي ، من التشبيه كونه برز بكثرة وحاولت تصنيفه حسب الأداة ووجه الشبه ، فعثرت على جلّ أنواعه المألوفة

عدا التشبيه المقلوب ، ثمّ الاستعارة التي تلي التشبيه في حضورها ، وحاولت تصنيفها إلى تصريحية ومكنية ، وصنفت الثانية إلى مركب دلالي وآخر نحوي من حيث التشخيص والتجسيد وذكر للمركب الفاعل ثمّ المفعول ، وقد وقفت على ما ورد ذكره ، بعدها تطرقت للكناية باعتبارها ظاهرة أسلوبية بيانية ساعدت في تشكيل الصورة فتنوعت بين الكناية عن صفة وعن موصوف. ولم أغفل المجاز التي تنوع بين المرسل والعقلي ، وحاولت الوقوف على بعض العلاقات الواردة في نصوص الشاعر.

وخصصت العنصر الثاني للغة الرمزية التي وإن قلت ، لكن شاعرنا لم يغفلها ، فرمزيته كانت للحرية ، حلم أبناء وطنه ، ولم تكثر اللغة الرمزية عنده لأنّه بسيط في تعابيره ، ولغته القوية كفيلة بوصف الحدث ونقل المشاعر.

خلصت في نهاية البحث إلى خاتمة ضمنتها ما وصلت إليه الدراسة من نتائج حول المستوى الإيقاعي أو الصوتي ثمّ التركيبي فالدلالي ، وأهمّ هذه النتائج :

– بعد إحصاء بحور الشعر احتلّ البحر الكامل المرتبة الأولى بنسبة 21,69% ، يليه البحر الطويل ، ثمّ الخفيف ، وهذا يعني ميل الشاعر نحو التقليد والتراثية العروضية ونحو الهدوء والروية.

– ثمّ تأتي البحور الأخرى المتبقية بنسب مختلفة ، وقلّ النظم عنده على بحور كالمديد والهزج.

– كما كشف البحث والإحصاء إكثار الشاعر من النظم على الأوزان التامة في 305 قصيدة ، والمجزوءة في 40 قصيدة ، وهذا يرجع لطبيعة الشاعر وميله إلى التمسك بقيود القديم.

– لم ينظم الشاعر على الأوزان المشطورة إلاّ في 05 قصائد بنسبة 1,40% على بحر المتدارك ، كما لم يمزج شاعرنا بين الوزن ومجزوئه ، في قصيدة واحدة ولا بين مجمع البحور.

– بعد إشراك قصائد التكملة في الدراسة وجدنا أنّ جلّ قصائده جاءت على وزن الكامل وتميل إلى الطول في معظمها. وعليه فمحمد العيد يؤثر الحفاظ على الشكل التقليدي الموروث.

– ارتفاع نسبة القافية المطلقة ذات الروي الواحد والمتحرك عن نسبة القافية المقيدة بـــ 91,5%.

– كثرة استعماله لحروف روي بعيدة عن الجرس العالي وهذا لميله نحو الهدوء والعزلة.

– يكثر شاعرنا من القافية المعروفة بالمتواتر، وهذا يعني عدم ميله للقوافي ذات الحركات الكثيرة بين ساكنيها.

– كما ميز قصائد محمد العيد تصريع تراثي في مطالع قصائده وإكثاره من التكرار ، خاصة تكرار اللفظ من الحرف إلى الاسم إلى الفعل فالجملة. ولم يغفل تكرار الصوت وإن جاء قليلا.

– أكثر من الجناس والطباق ومن الجمع بين النقيضين في قصائده ليعطي دفعة موسيقية داخلية قوية.

– لم يغفل التدوير واللزوميات ونظمه للشعر المرسل ولو بنسب قليلة، وهذا يفسر نزعته نحو التحرر والتجديد في بعض الأحيان.

أمّا المستوى التركيبي للجمل ، فقد كشف البحث عن تنوعها بين الخبرية والإنشائية وإكثاره من أدوات الإخبار والإنشاء بطريقة تلقائية تنمّ عن تملّكه لناصية اللغة والنحو والبلاغة في آن واحد.

عدم إغفاله لظواهر الإنزياح كالحذف والتقديم والتأخير والالتفات.

وبعد دراستنا للمستوى الدلالي نتبين:

غلبة التشبيه على الاستعارة في تشكيل الصورة عند محمد العيد، وأثبت البحث أن التشبيه بين طرفيه جاء تقليديا بعيدا عن العامل النفسي الخاص، استطاع التنويع في صور التشبيه مما يدل على تمكنه البياني والبلاغي.

التشبيه عنده جاء صورة جزئية بسيطة غير مركبة ، أما الإستعارة فقد غلب عليها التشخيص على التجسيد ، ومع ذلك بقيت صورة جزئية بعيدة عن الصورة المركبة كما هو الشأن عند الشعراء المحدثين.

استخدام شاعرنا للتجسيد دليل على تحطيم الحواجز بين الماديات والمجردات واشراكها في العمل وبالمقابل لم يأخذ التجريد مساحة واسعة في شعر محمد العيد.

استخدم الشاعر الكناية والمجاز المرسل والعقلي في بناء الصورة البيانية وإن كانت نسبهما قليلة إذا ما قيست مع التشبيه ووجود هذه الصور يؤكد على اكتمال النظرة البلاغية في شعر محمد العيد.

كما درس البحث اللغة الرمزية في شعر محمد العيد والتي جاءت قليلة ولعلّ رمزية الشاعر دافعها وطني حيث تغنى بالحرية برموز عديدة حتى لا يُفقِد الجزائري الأمل في الحرية.

وبعد فشعر محمد العيد لا يزال بحاجة إلى من يقرأه ويدرسه ويفهمه ، ونحن وإن لم نستوف الدراسة فقد فتحنا باب البحث لتصفح هذه المادة الشعرية الغزيرة التي تنبعث من حضن الجزائر ومن عمق الصحراء على لسان ابن بار لوطنه ولأمته.

Résumé :

Notre thème de recherche aborde les spécificités expressives dans la poésie de Mohammed Al Aïd ; vu la diversité de ses écrits et la richesse de ses expressions langagières, Mohammed Al Aïd nous offre un vaste terrain d'étude où nous avons pu constater que la structure sonore des différents type de phrases telle que la phrase déclarative, affirmative, conditionnelle et négative sont imprégnées d'un style bien propre au poète, sa virtuosité technique et l'expérimentation stylistique que nous pouvons voir dans ses textes comme des suppressions et des changements par apport aux dispositifs traditionnels de la poésie et à la structure classique de la phrase ; Mohammed Al Aïd a su mettre son empreinte dans ses mots et une marque personnelle à ses textes avec une gamme étonnante d'émotion, et une variété de thèmes.

Les mots clés : Style, stylistique, la poésie, les spécificités expressives, le rythme musical, la phrase déclarative et constructionnelle, métaphore, la langue symbolique.

Summary :

The research deals with peculiarities of style in the poetry of Mohamed Eid.

Starting with the acoustic structure, musical rhythm, rhyme and stanza.

Then, structure of synthetic including sentences of newsworthy and its types: Affirmative, Negative, and Conditional sentences.

After that, sentence construction which expresses Request, Order, Praise, Lamentations and Satire ….

Finally, the semantic structure especially figures of speech such as Simile, Metaphor and Metonymy and the use of the symbolic language.

This research helped me a lot to understand the relationship between the "Style "and "Stylistic"

Key words : Style, Stylistic, poetry, peculiarities of style, musical rhythm, sentences of newsworthy, sentence construction, the metaphor, the symbolic language.

الملخص :

يتناول البحث خصائص الأسلوب في شعر محمد العيد، انطلاقا من البنية الصوتية –الإيقاع الموسيقي– وما فيه من البحور والقافية والظواهر الصوتية الغالبة على قصائد الشاعر، انتقالا إلى البنية التركيبية أو ما يعرف بالمستوى التركيبي بما فيه من جمل خبرية بأنواعها المؤكدة والشرطية والمنفية، ثم الجمل الإنشائية الطلبية وغير الطلبية والوقوف على مظاهر تركيبية أخرى وصولا إلى البنية الدلالية –المستوى الدلالي– وبالأخص الدلالة البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وقليل من اللغة الرمزية. وقد ساعدني هذا البحث على فهم علاقة الأسلوب بالأسلوبية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب ، الأسلوبية ، الشعر ، خصائص الأسلوب ، الإيقاع الموسيقي ، الجمل الخبرية والإنشائية ، الاستعارة ، اللغة الرمزية.