الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

البعد الإيديولوجي في قصيدة:
"أين ليلاي؟"
لمحمد العيد آل خليفة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبة:

محي الدين الويزة .

إشراف الأستاذة:

بوزيدي زهيرة.

السنة الجامعية:2012 /2013

أهدي ثمرة جهدي لعائلتي في المقام الأول.

إلى حبيبتي أمي ...إلى ملاكي في الحياة...إلى من تحت قدميها الجنان ...إلى معنى الحب والحنان ...إلى

صاحبة العطاء دون انتظار امتنان...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي في هذا الزمن.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من أحمل إسمه بكل افتخار أتمنى أن يبارك الله في عمره حتى يرى ثمارا

آن قطفها بعد انتظار أبي العزيز " ابراهيم "

إلى إخوتي وأخواتي من الكبير إلى الصغير واخص منهم اثنين إلى أخي وصديقي وسندي إلى من ألقاه في كل

منحة إلى من قدم لي العلم على طبق من ذهب أخي " فريد "

إلى من تولت رعايتي وأنا لا أعرف شيئا، إلى مربيتي، إلى أمي الثانية إلى نصيحتي وخبرتي في الحياة، إلى

صاحبة القلب الطيب أختي " فيروز "

إلى زوج أختي الموقر والمحترم... دعمني بالنصيحة وشجعني على التفاني في العمل... إسماعيل بن زرافة "

في المقام الثاني: أذكر رفيقات دربي..

أروع صديقات في العالم، إلى من أضفى وجودهن على حياتي الحركة والنشاط...

إلى من ملأت الطيبة قلوبهن

إلى من يعرف معنى الصداقة

إلى الذين لن أنساهم حييت إلى أمان قلبي...وصفاء روحي...وهدى طريقي...ونجاة حياتي...ونوال مرادي...

وسيدة النساء...وحنان الدنيا... وزهراء البنفسج في الجبال...ودلال الأرض ربيعا... وأسماء الجمال... وأميرة

في السماء... وكاملية الطيبة... وفاطمة الصادقة...

الويزة

شكر وتقدير

الحمد والشكر لله لما ينبغي لجلاله عظيم سلطانه على ما وفقني لإنجاز هذا العمل والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسرني ويزيدني فخرا بعد أن أنهيت هذه المذكرة أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة " بوزيدي زهيرة " المشرفة على هذا العمل، والتي سهرت على إعانتي، ولم تدخر جهدا إلا و بذلته . في التوجيه و الإرشاد والنصيحة والتصحيح وتبيان الخطأ من الصواب.

ويسرني أيضا أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ " إبراهيم لقان " على المساعدة الفعالة التي قدمها لي بكل صدر رحب، فجزاه الله خيرا و بارك فيما أعطاه من العلم والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر لزميلتي اللتين ساعدتاني في هذا العمل، سائلة الله أن يوفقهما إلى النجاح ، ويبلغا مقصدهما في الحياة ، وبارك الله فيهما و جزاهما عني كل خير وأجر

" مفيدة عجرود، زينب بن عياش"

ووفق الله الجميع لما فيه الخير والصلاح، وأسأل الله أن يجعل أعمالهم في ميزان حسناتهم، أرجو من الله القدير أن يجعل خير أعمالنا خواتيمها، وخير أيامنا يوم نلقاه وهو راض عنا.

الويزة

مقدمة

مقدمة:

إن البحث في الشعر ودراسته ليس أمرا هينا، فهو يحتاج إلى الخبرة والعناية وإعمال العقل والقلب، فالشعر ليس كلاما عاديا فهو استعمال خاص للغة، ولقد تناولت في بحثي هذا قصيدة شعرية من الشعر الجزائري الحديث، بعنوان "أين ليلاي" بهدف دراسة الملمح الإيديولوجي الذي تحتويه هذه القصيدة من خلال بنيتها ومضمونها، وإن من بين الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع هو الفضول لمعرفة المجهول، حيث كان الموضوع مستفزا للمعرفة كيف تحمل قصيدة غزلية بكل ما تحمله الكلمة من معنى إيديولوجيا وماهية الرمز في القصيدة الغزلية، وللموضوع أهمية كبيرة في الدراسة الأدبية حيث يبين لنا الشعر يمكن أن يخدم المجتمع في تاريخه وسياسته بالإضافة إلى أنه يهمنا في اكتشاف جوانب جديدة في التجربة الشعورية الجزائرية، ولقد تصرف الباحثون والدارسون لدرسه في مجال الإديولوجيا، مثلا في تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، رواية الإديولوجيا علاقة الإديولوجيا بالأدب إلا أني لم أطلع في معرفة على وجود دراسات سابقة تعالج الإديولوجيا في النصوص الشعرية واعتمدت منهجا لهذا الموضوع دراسة فنية موسومة بالتحليل. ولا بد لكل بحث من خطة تضبط سيره وتنظم أفكاره، فقد اتبعت خطة قسمت فيها الدراسة إلى مدخل وفصلين، أما المدخل فقد احتوى على ثلاث عناصر حول الإديولوجيا مفهومها لغة واصطلاحا، التطور التاريخي لمفهومه، منذ البدات وظهور

المصطلح إلى الفلسفة اليونانية، ثم الحضارة الإسلامية، وثالثا العلاقة بين الإديولوجيا والأدب.

أما الفصل الأول فقد كان يدور حول محمد العيد آل خليفة، حيث ضم هذا الأخير عنصريين كبيرين تتفرغ فيما بينهما عناوين فرعية، العنصر الأول هو تعريف محمد آل خليفة، حيث تناولنا في هذا العنصر: المولد والنشأة ورحلته في طلب العلم، وثقافته والتي بدورها تضمنت مؤثرات ثلاث هي: المؤثر الديني، المؤثر الاجتماعي، المؤثر الأدبي، ثم رابعا محمد العيد آل خليفة بعد الاستقلال، وأخيرا وليس آخرا وفاته.

العنصر الثاني، عنوانه شعر محمد العيد، وتناولنا تحت هذا العنوان الديوان الذي درسنا فيه التعريف بالديوان وجمع الديوان، ثم خصائص شعره، والأغراض الشعرية وكان هذا الجانب النظري من هذه الدراسة.

أما الفصل الثاني فقد تناول الجانب التطبيقي من هذه الدراسة، حيث طبقنا على القصيدة دراسة فنية في محاولة لكشف الملمح الإديولوجي الذي تحتويه، حيث تصدر هذا الفصل التي ستكون موضوع الدراسة مع شرح تابع لبعض المفردات الصعبة في القصيدة، ثم تعريف مصطلح ليلى في القصيدة، ثم دراسة فنية، هذه الأخيرة اشتملت على ثلاث عناصر، اللغة والأسلوب، الصورة الشعرية، ودراسة موسيقى القصيدة، ثم أخيرا دراسة الملمح الإديولوجي في القصيدة وختمت بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وأذكر أنه واجهتني بعض الصعوبات والعراقيل وذلك من خلال ضيق الوقت بالإضافة إلى وجود مشكلة إيجاد بعض المصادر والمراجع، كما أن الصعوبة الأكبر كانت في بذلي لهذا الجهد بمفردي، مما استحق منى كامل طاقتي بين الدراسة والبحث، وذلك لعدم وجود طرف ثاني أثق فيه لمساعدتي في هذا البحث، ولكن في النهاية أستطيع القول أني تخطيت هذه الصعوبات إلى حد ما لأنها كانت صعوبات تقف في وجه أي باحث، ولم تكن مستحيلات أوقفتني عن العمل والبحث المتواصل، وفي الأخير أتقدم بكامل شكري لكل من ساعدني في إخراج هذا الثمرة، كما أشكر كل من قدر واحترم هذا الجهد البسيط الذي لا يذكر أمام الدراسات الأدبية الكبرى من قبلي، وأقول أنني إذا أخطأت فإنه من نفسي وإن أصبت فإنه من الله عز وجل، وإن غفلت أو نسيت أمورا فجل من لا يسهو ولا أصف نفسي بالكمال، لأن أهل الكمال ترفعوا إلى العرش نسبح بحمده ونشكره، وأقول أن مهما كان هذا العمل كبيرا وتطلب مني جهدا فما زال يوصف بالنقص لآن الكمال ليس من ميزات البشر.

مدخل

1- مفهوم الإيديولوجيا

تمهيد:

"يعتبر مفهوم الإيديولوجيا من أعقد المفاهيم في مجال الدراسات الإنسانية بصفة عامة، فهناك شبه اتفاق بين الباحثين في العلوم الاجتماعية على أنه ليس هناك تعريف جامع مانع لمفهوم الإيديولوجيا، شأنه شأن كثير من المفاهيم في العلوم الإنسانية والاجتماعية أضف إلى ذلك أن كلمة إيديولوجيا في حد ذاتها هي كلمة غربية الأصل وليس لها مرادف دقيق في اللغة العربية."[1]

ولا بد أن هناك تعاريف كثيرة لهذا المصطلح، غير أنها تختلف باختلاف المجالات وكذلك الباحثين، فكل يعرف الإيديولوجيا من منظوره الخاص ومن حيث أنه ينتمي إلى تخصص معين وربما إلى طبقة معينة، وعليه سنحاول في بحثنا هذا الوقوف على أهم المفاهيم ونركز على المشهور منها وبالأخص التي تمس الجانب الأدبي.

- مفهوم الإيديولوجيـــــا:

- **لغـــــة:**

كلمة إيديولوجية، ذات أصول يونانية، فهي باللغة الانجليزية "Ideology"، وهي كلمة مركبة تنقسم إلى قسمين (Idea) و (Logy) فالقسم الأول يعني "فكرة"والقسم الثاني يقابل

1- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، لم ينشر، جامعة الإسكندرية، 2000م.

المقطع اليوناني (Logos) وتعني "العلم"، ومن هنا نستنتج أن الكلمة بتركيبها تعني "علم الأفكار"، أو ذلك العلم الذي يدرس ما هومتعلق بالأفكار.

والمصطلح يستخدم " لغويا بمعنيين أحدهما عام والآخر خاص، فأما المعنى العام فهو أنها مجموعة نظامية من المفاهيم في موضوع الحياة أو الثقافة البشرية، أو طريقة أو محتوى التفكير المميز لفرد أو جماعة أو أسلوب التفكير الذي تتميز به طبقة، أو يتميز به فرد بعينه، وأما معناها الخاص فهو أنها مجموعة من الأفكار المبنية على أساس نظرية معينة."[1]

- **اصطلاحا:**

هو العلم الذي يختص بدراسة الأفكار بالإضافة إلى ذلك يمكن القول أن " الإيديولوجيا محصلة لمجموعة من العناصر المتمثلة في المعتقدات والقيم والأهداف والمعايير ويقدم لنا "محمد علي أبو ريان" تعريفا مهما للإديولوجيا، إذ يؤكد أن الإيديولوجيا تنطوي على مجموعة من العقائد والأفكار والتصورات والمشاعر والتقاليد والآمال والظروف الزمانية والمكانية التي تؤثر في أنماط السلوك للأمة والجماعة، ومن ثمة فلا بد من ملاحظة الارتباط الوثيق بين الفكر والعمل في مكونات الإيديولوجية."[2]

" وفي دراسة غربية مهمة عن السياسة بين النظرية والتطبيق يرى "علي عبد المعطي محمد"، أن مصطلح الإيديولوجيا يشير إلى نسق من المعتقدات والمفاهيم والأفكار الواقعة

1- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري، المرجع السابق، ص18

2- المرجع نفسه، ص19

والمعيارية على حد سواء يسعى في عمومه إلى تفسير الظواهر الاجتماعية المركبة من خلال منظور يوجه ويبسط الاختيارات السياسية، الاجتماعية للأفراد والجماعات.»[1]

وللمقارنة بين هذين التعريفين نجد أنهما لا يختلفان كثيرا، فهما يتفقان في جوهر الإيديولوجيا أو بالأحرى في معناها الأول والأساسي وهو علم الأفكار بين الفكرة والعمل أو بين النظرية والتطبيق، فالتقاليد والآمال والسلوكات ما هي إلا شكل من أشكال الفكر الإنساني وبنزولها إلى المجتمع تتطور هذه الأفكار إلى ظروف اجتماعية ومعتقدات وتصورات ونظريات ومن خلالها تشكل ثقافة المجتمع الواحد، و الاختلاف يكمن نسبيا في أن التعريف الأول ينطبق على مبدأ الجماعة، المجتمع، الفرد، أما الثاني فله جانب سياسي والسياسة تعيش وسط المجتمع لذلك قلنا أن الاختلاف نسبي.

بالإضافة إلى هذين التعريفين نجد ميل "عبد الله العروى" إلى مفهوم الإيديولوجيا من ثلاث زوايا على اعتبار أنه" دخيل على جميع اللغات الحيةوذلك أن المصطلح وإن كان يعني علم الأفكار إلا أنه بالمعنى اللغوي استعاره الألمان وضمنوه معنى آخر ثم رجع إلى الفرنسية كما أن العبارات التي تقابله مثل منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية...الخ، تشير فقط إلى معنى واحد من معانيها»[2] فإن العروى يميز بين ثلاثة مجالات و ثلاثة معان لمصطلح الإيديولوجيا"

1- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري، المرجع السابق ، ص19.

2- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري، المرجع السابق، ص20-21.

أما المجال الأول فهو المجال السياسي، حيث تعني الإيديولوجيا في أحد جوانبها كل تفكير خادع. وأما المجال الثاني فهو المجال الاجتماعي، حيث تعني مجموعة من الأفكار والقيم والمثل التي تتبناها جماعة ما والتي تحدد لها رؤيتها للواقع الاجتماعي و للتاريخ وأما المجال الثالث فهو ابستيمولوجي، حيث تعني المعرفة الظاهرتية السطحية في مقابل المعرفة العلمية العميقة بالأشياء ومن هذا المنطلق يستنتج محمد سبيلا الإيديولوجيا في حد ذاتها ظاهرة اجتماعية وثقافية وسيكولوجية وسياسية ومعرفية، وليست سياسية فقط»[1]

وقد تحمل الإيديولوجيا مفهوما اجتماعيا متعلقا بالطبقية أي الطبقات الاجتماعية ولعل أبرز ممثل لهذه الرؤية هو "كارل ماركس" و"انجلز" اللذان يطلقان إيديولوجية على وظيفتهما التربوية. بما أن ماركس كان ينادي بأن الأدب لا بد أن يخدم الفكر البروليتاري والطبقة الاجتماعية حيث أخذ بنظرية لوكا تش المتمثلة في الانعكاس لكنه ركز على المفهوم الاجتماعي في صالح الطبقة الكادحة أو حق العمال من قيمة الإنتاج.«إن الوعي الطبقي يلتقي مع إيديولوجية جماعة اجتماعية معينة وبفضلها (الإيديولوجية) يتمكن أعضاء أي جماعة من تحديد اتجاههم في الواقع (واقعهم). إن الإيديولوجية كفكر تبريري يمكن إذن اعتبارها أداة سيطرة... بمعنى أن ثقافة الطبقة أو الطبقات السائدة إيديولوجيتها معترف بهاعلى الأقل جزئيا من الطبقات المسودة»[2].

1- المرجع نفسه، ص21.

2- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري، المرجع السابق، ص29.

نستنتج من كل تلك التعاريف والتمايز والاختلاف الموجود بينها أن إشكالية المصطلح أحدثت جدلا ونقاشا بين المفكرين والفلاسفة والباحثين، فالمصطلح يحمل الكثير من المفاهيم والمدلولات بحسب المجال الذي ترد فيه وبحسب الباحث الذي أعطاها تفسيرا من منظوره الخاص، فقد نجدها ذات مفهوم ميتافيزيقي، وأحيانا ذات معنى مادي وهذا ما رأيناه عند ماركس في تفسيره المادي للتاريخ، وغيرها من المعاني التي يحملها هذا المصطلح، من المعنى الديني، الفلسفي، الاجتماعي، الاقتصادي، الأخلاقي السياسي...الخ، وهذا التوازن المنعدم والثبات المفقود والدقة التي لا تساوي هذا المصطلح له الكثير من الأسباب هما:

1- عدم وجود ترجمة دقيقة لمعنى ولكلمة هذا المصطلح في اللغة العربية.

2- أصوله اليونانية التي تعتبر من اللغة القديمة صعب تحديد مفهوم ثابت لهذا المصطلح.

3- تناقل هذا المصطلح من لغة إلى لغة عبر حقب زمانية مختلفة حمّله الكثير من الاستعمالات و بالتالي تعدد المدلولات.

ولكننا سنركز في بحثنا هذا حول المفهوم الذي يقودنا إلى وجود علاقة بين الإيديولوجيا و الأدب، وكيف استطاعت الإيديولوجيا أن تحتل مكانا لدى الأدباء والشعراء وأصبح لها محل من الإعراب في النصوص الأدبية.

2- التطور التاريخي لمفهوم الإيديولوجيا:

1- البدايات وظهور المصطلح:

يرجع استخدام المصطلح إلى المفكر "أنطوان دي ستيت دي تراسي" (1836-1854) Antoine Destut de Tracy في كتاب له بعنوان "تخطيط العناصر الإيديولوجية"الذي نشر عام 1801. وذلك في إطار الصراع بين الفلاسفة والكنيسة، أين كانت الكنيسة ترى في الفلاسفة و تفكيرهم فسادا للمجتمع وإطلاق الحرية للشهوات، في حين كان الفلاسفة يرون في الكنيسة سلطة غاشمة وظالمة تختبئ وراء شعار الإله لتبرير تصرفاتها وخنق المعرفة والعلم، فخرج هذا الصراع بنتيجة مفادها توجيه الفكر إلى منهجية التفكير الصحيح، فهذا الخلل الموجود على مستوى الفكر بحسب دي تراسي لا يرجع إلى "ضعف فطري في العقل الإنساني، ولكن إلى قصور في منهج التفكير، إن العقل يجب أن يتغلب على كل الأساطير والخرافات والمعرفة ينبغي أن يقودها إلى التفكير السليم"[1]

هكذا ظهر هذا المصطلح وعلى هذه الشاكلة كان، ولكنه مع مرور الزمن وتطور الباحثين والمفكرين واتخاذهم رؤيا جديدة للعالم، أخذ طابعا مختلفا، نذكر على سبيل المثال أن "باتريك كونتان" يربط الإيديولوجيا بنتائج الثورة الفرنسية فقد أتت الإيديولوجية لتعبر عن ضرورة خضوع سياسي للمثقف، وإن الهيمنة لا بد أن تكون للفكر العلمي لا

1- يعيش حرم، خزار وسيلة: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

للممارسة السياسية، وعلى العكس من ذلك ربط هذا المفهوم بالسياسة على يد "نابليون بونابرت"، ثم أخذ المصطلح في اتجاهات مختلفة وتعاريف مختلفة كذلك.

2- الفلسفة اليونانية:

لقد كانت الفلسفة اليونانية بؤرة التفلسف ومركز الجدال الفكري، فقد تميز الفكر اليوناني بالتباين بين الفلاسفة ونزعاتهم، فكانت معركة من دون أسلحة بين المذاهب الفلسفية القديمة حيث كل منهم يحاول إثبات وجهة نظره، وتعميم فلسفته كونها في نظره "منطق محكم يدل بحق على هذه العقلية التي أنتجت أخصب الأفكار"[1]

إن فترة سقراط تعتبر مرحلة هامة لدراسة حقبة هامة من حقب الفلسفة اليونانية، أين احتدم الجدال بين سقراط وجماعة السفسطائيين، لقد فسر سقراط الواقع أنه ثابت و الحقيقة واحدة والكون متجانس دائم فالإنسان لا يعدو عن كونه جزءا من هذا الكون، ففكر الإنسان ومشاعره وأحاسيسه هي بمثابة المرآة العاكسة لهذا التجانس الذي هو عنوان الكمال والجمال وهنا تظهر لنا الإيديولوجيا.

"إن الإبهام في الأشياء يتخلص في مشكلة عدم مطابقة الوعي للواقع في مسألة إضراب العقل الذي هو من اختصاص الطبيب، وإذا انتفت هذه العلة، أي إذا كان المرء سليما من حيث العقل والحس، ومع ذلك يرفض الحق بإصرار، فكيف تبرر سلوكه"[2]

1- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، لم ينشر، جامعة الإسكندرية، 2000م، ص24.

2- المرجع السابق، ص 24.

ومن هنا ظهرت مشكلة مطابقة أو مناقضة الذات للموضوع في صورة الصواب والخطأ من جهة، وصورة الصحة والمرض من جهة ثانية. أما الحالة الأولى فهي الشكل المنطقي الذي يرتبط بالمنطق العقلي وسلامة التفكير، أما الحالة الثانية فهي الشكل الأخلاقي الذي يتعلق بإنسانية البشَري وسلامة سلوكه.

3- الحضارة الإسلامية:

إن مفهوم العقيدة يقترب في الفكر الإسلامي من مفهوم الإيديولوجيا ولكنه ليس مرادفا له على الإطلاق، فالعقيدة هي أن يعتقد الإنسان بشيء أي يؤمن به إيمانا تاما قطعيا لا شك فيه ولا جدال ولا سبيل للنقاش أو المغالطة فيه، أما الإيديولوجيا فهي تطور للأشياء والأفكار، فتكون هذه الأخيرة قابلة للنقاش والجدال وتحتمل الصواب كما تحتمل الخطأ وعليه لا نقول أنه لا توجد علاقة بين المصطلحين بل هناك علاقة في بعض الأمور كما يتخذان خطان متوازيان في أمور أخرى، فالإيديولوجيا – كما عرفناها سابقا– قد تحمل في طياتها درجة من درجات التفكير اعتقادا دينيا معينا أو سياسيا، أو اقتصاديا، ولكنه لا يكون بالضرورة نتيجة لتلك العقيدة أيضا مثلا "فتصورات الإنسان هي الثمرة الطبيعية لإيديولوجيته قد تكون على عكس ما يعتقد، فغالبية المدخنين يؤمنون بأضرار التدخين وأخطاره ...وكثير من دعاة الفضيلة غارقون إلى الأذقان في الرذيلة"[1]

1– عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري، المرجع السابق، ص 26.

ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة بين العقيدة والإيديولوجيا ولكنها ليست دائمة الوجود بين هذين المفهومين.

ثم استمر هذا المصطلح في التناقل بين النزعات والمجالات الحياتية والباحثين والمفكرين والفلاسفة والعلماء حتى في مسار التاريخ فأصبح له الكثير من المفاهيم والتعاريف والمدلولات فمنها ما يتصل بالجانب الديني والأخلاقي، والسياسي والاقتصادي والاجتماعي وأصبحت كلمة إيديولوجيا طريقة للعيش ومنهجا في الدراسة وخطة في الحرب ومفاوضة في المعاهدة وأصبحت الإيديولوجيا تحتل مكانا هاما في وقتنا اليوم تعتمد على إيديولوجية معينة للعيش تعتمد فيها على الكثير من المعايير والمقاييس وأصبحت الدولة السلطة القوية ترسم إيديولوجية لبقائها وهذا لم يكن بعيدا عن المستعمرات القديمة التي أدركت أن الإيديولوجيا التي يتخذها المستعمر هي طريقة لصيد الفرائس ونهب ثرواتها، فخطت هذه الشعوب خططا لطرد الدخلاء والمناداة بحقهم واسترجاع بلادهم ولم يكن ذلك حكرا على المقاومين والسياسيين والجنود وأصحاب القيادات والشهداء والمجاهدين – كما نسميهم نحن اليوم – من الذين أعطوا حياتهم ثمنا لاسترجاع أرضهم، بل لعب القلم دوره وكان من يحركه على هذا المسرح الأدباء والشعراء والروائيون والنخبة المثقفة من المجتمع الذين عبروا عما يدور في واقعهم ومجتمعهم، فكانت تلك العلاقة بين هذه النخبة المثقفة وبين مجتمعهم وأصبحوا هم أيضا سلاحا لهذه الحرب وطرفا في هذه المعادلة وكانت لهم طرقهم الخاصة وأساليبهم الفذة في تمرير رسائل مشفرة وكشف مخططات العدو من خلالها، وتجلى ذلك في الجزائر بصفة

خاصة حيث كان الشعراء يساعدون في كشف مخططات المستعمر الفرنسي وهكذا احتلت الإيديولوجيا مكانا وأخذت كرسيا في جلسة النقاش الأدبي تسعى من خلاله إلى التلميح إلى شيء ما وإلى إيديولوجية معينة.

4- العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب:

لقد كان الأدب يسير جنبا إلى جنب مع الفكر الفلسفي والفن أيضا، هذان الأخيران اللذان كانا بؤرة الاهتمام – يمكن القول في العالم كله– حيث كانت تشغل حياة الناس وتهتم بفكر الإنسان وأحاسيسه ومشاعره، وكل من الفيلسوف والفنان يعبر عن هذا الإنسان وعن حياته ويفسرها حسب طريقته الخاصة.

لم يخرج الأدب عن مجال الفلسفة و لا عن مجال الفن كذلك، فالأدب بعد أن خلع ثوب المفهوم الأخلاقي و المفهوم المتعلق بالطعام والمأدبات في القديم عند العرب، أخذ طابع العلم الذي يجمع الشعر والقصص والروايات وغيرها من الحديث عن الكتاب والشعراء وكتاب القصص والروايات، فقد توجه الأدب إلى الحياة وسلط الأضواء على الجماعة البشرية، من العصر الحديث مع شعراء المدرسة الإحيائية التي مثلتها جماعة الديوان الذين نادوا بأن الشعر والقصيدة كائن حي، وأن الشعر الحق هو الذي يعبر عن المجتمع وظروفه وآماله وآلامه لذلك كانت نظرية لوكا تش تلعب دورا هاما في هذا المجال، حيث كان الأدب مرآة عاكسة لحالة المجتمع. "...إن النص الأدبي، أولا وقبل كل شيء يعد لغة

مركبة تعتمد على الخيال والتعبير الفني، وتبتعد عن المباشرة، وهو عالم من المعرفة، إذ أن اللغة ليست مقصودة بذاتها، بقدر ما هي تقدم تصورا خاصا عن الحياة»[1]

ونجد أن أغلب الدراسات الأدبية التقليدية قد اهتمت في تحليلها للنصوص الأدبية بالحيز الخارجي الذي نشأ منه النص، فنجد جماعة اللسانيين ينظرون إلى النص على أنه مقولة لغوية ترتبط بمستويات اللغة المختلطة في حين يعتبر السيميوطيقيون مجموعة من العناصر التي تنسق ضمن قوانين محددة بالإضافة إلى الهرمنيوطيقا التي سلطت الأضواء على ثنائية القارئ و النص و العلاقة الموجودة بينهما، أما البنيويون فينظرون للنص على أنه ذلك الكل الذي تنتظم داخله الأجزاء في علاقات مترابطة تتداخل وتتكامل فيما بينها ويهتم السيكولوجيون بتحليل الجانب النفسي لشخصيات النصوص الروائية والقصصية زيادة على ذلك نجد الماركسيين يتعاملون مع النص على أنه تعبير اجتماعي مرتبط بالإيديولوجيا.

انطلاقا مما تم شرحه حول دراسة النص الأدبي يلفت انتباهنا إلى أنه إذا أردنا أن نعرف علاقة الأدب بالإيديولوجيا فعلينا أن نعرف العلاقة بين أساس الأدب الذي هو اللغة، وبين الإيديولوجيا حتى يتسنى لنا فهم العلاقة بوضوح.

إن اللغة هي وسيلة التواصل في المجتمع وتحمل عدة وظائف، تبليغية، تواصلية إيحائية...الخ، وبما أن الأديب ينشأ في مجتمع معين فهو صوته الذي يعبر عن كل

1- عمار علي حسن: (دراسة الجوانب الاجتماعية في النص الأدبي)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة 2007،ص345.

انشغالاته، وإذا كانت اللغة نظاما من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وكما سبق وأن عرفنا الإيديولوجيا على أنها علم الأفكار، تتمظهر لنا أول نقطة تلاق بين اللغة والإيديولوجيا، فالإيديولوجيا هي الجانب النظري (الفكرة) واللغة هي الجانب التطبيقي فهي الوسيلة التي تحرر الفكرة من سجن الذهن، وتعطي للإيديولوجيا صفة الظهور والبروز في الواقع مما يجعلها قابلة للدراسة والنقاش، ولا تكون اللغة معبرة بشكل مباشر عن الإيديولوجيا كملف يدرس ليظهر سلطة معينة بل قد تكون إيحائية يكتب من خلالها الأديب نصا نثريا أو شعريا يقصد من ورائه أمرا غير ما يبينه موضوع النص أو القصيدة.

" تتضح أهمية اللغة بالنسبة للإيديولوجية في أنها هي الأداة الأساسية المستخدمة في نقل وإيصال الأفكار وتفسيرها وتعليل أغراضها ومراميها، كما أنها الوسيط القادر على التوجه لمختلف الاتجاهات التي تدعو إليها أو تعمل لتركيز ولفت النظر لها، بحكم أن اللغة هي الوسيلة التي لا غنى عنها في التعبئة والتثقيف لما تتوخاه الإيديولوجيات من عمل أو جهد لبلوغ أهدافها، فعن طريق اللغة تفرض الإيديولوجيا نفسها كما أنه لا توجد إيديولوجيا أو سلطة لم تتسع إلى استثمار اللغة لصالح أغراضها، إن الإيديولوجيا لا بد أن تستعين بالعواطف والمشاعر والأحاسيس ووجدان مؤيدها، وفي هذه الوسائل تدخل اللغة والبلاغة في صلب المطلوب"[1]

1- يعيش حرم، خزار وسيلة: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، ص44.

ومن هنا نجد أن اللغة تعبر عن إيديولوجية معينة ومنه فالأديب له أسلوبه الخاص الذي يجعل من الأدب أداة للتعبير عن هذه الإيديولوجية ولكن ليس بالتخلي عن المتخيل الفني ولا بالتخلي عن الأدبية والشعرية التي يتميز بها النص الأدبي عن الوثيقة العلمية وعن باقي النصوص الأخرى. وفي هذا الصدد يقول "ميشال فوكو":«أن الخطاب يحمل إيديولوجيا ما يفرضها، وكل إيديولوجيا تجد خطابها ذلك أن الأنساق الدالة ونماذج البلاغة والأسلوبية تتضمن كل منها إيديولوجيا و تصور العالم، وموقف اجتماعي فكل محتوى إيديولوجي يجد شكله ولغته وبلاغته حتى كاد أن يكون قانونا موضوعيا»[1]

1- يعيش حرم، خزار وسيلة، الموجع السابق، ص ن.

الفصل الأول:

أولا: تعريف محمد العيد آل خليفة

1- المولد والنشأة.

2- رحلته في طلب العلم.

3-ثقافته.

أ- المؤثر الديني.

ب- المؤثر الأدبي.

ت- المؤثر الاجتماعي.

4- محمد العيد آل خليفة الإنسان.

5- نشاطاته أثناء المقاومة.

6- دور محمد العيد أثناء الثورة.

7- محمد العيد آل خليفة بعد الاستقلال.

8- وفاته.

ثانيا: شعر محمد العيد.

1- الديوان

أ- التعريف بالديوان.

ب- جمع الديوان

2-خصائص شعره.

3-الأغراض الشعرية

أولا: تعريف محمد العيد آل خليفة:

محمد العيد آل خليفة أديب وشاعر ومثقف ومتعلم من النخبة المثقفة في المجتمع الجزائري، شأنه شأن جميع الأعلام وخاصة أعلام الجزائر، له شهرته، وحياته مليئة بالأحداث والمواقف، ومن المهم لنا قبل التعرف على أعمال هذا الشاعر وبالأخص التعمق في مجال بحثنا حول دراسة قصيدته التي تعتبر محورا هاما في عملنا هذا نتعرف على الشاعر لنعطي صورة واضحة ومنظمة المعالم، ونكتشف شخصية هذا الشاعر العظيم الذي لقبه عبد الحميد بن باديس «بأمير شعراء الجزائر».

1- المولد والنشأة:

"هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف»[1]. "ولد في مدينة العين البيضاء في 27 جمادى الأولى 1322هـ الموافق لـ 28 أوت 1904م»[2]، تربى تحت جناح أب صوفي صالح فغرس في نفسه وروحه الحب للعقيدة الإسلامية، والأخلاق الفاضلة وحب الوطن.

التحق محمد العيد آل خليفة بالمدرسة بالعين البيضاء أين تلقى المبادئ الأولى في العلوم الإسلامية واللغوية.[3]

1- العيد، محمد: الديوان، ص544.

2- محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص7.

3- المرجع نفسه، ص8.

2-رحلته في طلب العلم:

انتقل شاعرنا إلى بسكرة مع أسرته وكان ذلك حوالي سنة 1918، وهو فتى في الرابعة عشر من عمره، حيث لم يكمل حفظ القرآن الكريم بعد، فتتلمذ على يدي أحد أئمة مساجد بسكرة، فأكمل حفظ كتاب الله وهو في ذاك السن المبكر.[1]

في سنة 1921، توفي شيخه "علي إبراهيم العقبي" ونفسه مازالت تطلب المزيد من العلم والمعرفة، وقلبه وعقله يطلبان نور العلم بلهفة وفضول، وبعد هذا الحدث الأليم الذي تعرض له محمد العيد، رأى فيه والده حكمة واجتهادا ورغبة في الاطلاع وطموحا يتسم بالفضول لمعرفة المجهول، فكانت قبلته "تونس"، والتي بدورها كانت ملجأ كل الجزائريين في بعثات دائمة، وفد جامع الزيتونة ليكون طالبا نظاميا به، وكان له ذلك.

لقد احتضنت تونس شاعرنا في كنفها حوالي سنتين، زاد من خلالها من معرفته وعلمه واطلع على الكثير من الكتب والمواد بالزيتونة، لكن لم يلبث محمد العيد كذلك حتى بدأ يقاسي أتعاب وألام المرض الذي أضعف جسمه، فكان هذا الأخير حاجزا وقف في طريق مسيرته العلمية والمعرفية بتونس فهم بالعودة إلى أرض الوطن.

في سنة 1923م، عاد محمد العيد إلى الجزائر، حيث استقر بمدينة "بسكرة" – مهده في طلب العلم – وكانت خيبة أمل لأنه لم يحصل على شهادة علمية، ومع ذلك لم يستسلم وبقي متعطشا لطلب العلم والمعرفة.

1- محمد بن سمينة: المرجع السابق السابق، ص8.

فما كان منه إلا أن يتصل بالشيوخ والعلماء في زمانه للاستزادة بزاد العلم والمعرفة كان من بينهم "المختار اليعلاوي ارطباز"، "البشير الإبراهيمي"، "الشيخ الطيب العقبي".

إن العلوم التي تلقاها شاعرنا غرست بذورها الأولى في البيئة الدينية المحافظة التي نشأ فيها، غير أنه بالإضافة إلى الهالة الدينية التي درس فيها علوم التفسير والفقه والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، نجد أن لديه رصيدا ليس بقليل حول الفلك والحساب والبلاغة وذلك بفضل البيئة الاجتماعية التي نشأ في كنفها محمد العيد تعكس الكم الكبير الذي يملكه من معرفة بعلوم الدين، من خلال أسرته ووالده والمحيط المحافظ التقليدي الصوفي الذي عاش فيه.

"في سنة 1927م دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة حيث بقي مدرسا بها ومديرا لها مدة اثني عشر عاما."[1]

تطورت الأحداث بعد أن نشبت الحرب العالمية الثانية، مما اضطر محمد العيد إلى ترك العاصمة التوجه نحو بسكرة ومن هناك إلى باتنة " للتدريس بالمدينة التي تجمع بين فخامة الشمال وبساطة الجنوب وقد بقي هناك من سنة 1941م إلى 1947م." [2]

1- العيد، محمد: الديوان، ص544.

2- الياس دراحي، فريد عياد، محمد قشي: الاتجاه القومي في الشعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة أنموذجا"، بحث مقدم لنيل درجة ليسانس، لم تنشر، المركز الجامعي ميلة،2011، ص 27.

3-ثقافته:

لقد تأثر محمد العيد بعلماء عصره ومشايخه وبمختلف نشاطات النهضة آن ذاك إلى أن اشتد عوده ونضج فكره، مما ساهم ذلك في نماء وعيه الثقافي.

أ- المؤثر الديني في ثقافته:

القرآن الكريم هو أول محطات الثقافة لدى محمد العيد، فقد عكف على مدارسة كتاب الله، قراءةً وتفسيرًا وتدبيرًا، ثم انتقل إلى دراسة الحديث الشريف وحفظه ومعرفة أسانده وعلومه وروايته ولا ننسى أيضا تعليمه حول أصول الفقه والتوحيد والمنطق والتصوف، ومهّد لهذا كله نشأته في وسط أسري ديني من والده الذي لعب دوره كأب بالإضافة إلى محفز للعلم والمعرفة إلى آخر فرد من أسرته، فالقاعدة التي تأسس عليها الشاعر نستطيع القول أنها حجر الأساس ومفتاح كل العلوم التي درسها فيما بعد من حياته بالإضافة إلى أنها كونته فصيح اللسان وجعلت منه شاعرا محافظا تقليديا ملتزما.

وظهر ذلك في شعره بشكل واضح " وكان له دور كبير وخطير في الساحة الأدبية والروحية والسياسية الجزائرية، حيث إنه يمثل قسما كبيرا من الشعر الجزائري الحديث ونميز فيه ثلاث اتجاهات هي: الشعر الصوفي، والشعر الإصلاحي، والشعر الديني الملحون." [1]

1- الشارف، لطرش: (الشعر الديني عند محمد العيد أل خليفة)، حوليات التراث، ع ــ 02، جامعة مستغانم الجزائر،2004، ص 01.

ب- المؤثر الأدبي:

لقد درس شاعرنا الأدب العربي وتوسع كذلك في أنواع الثقافة اللغوية، حيث درس الأدب العربي القديم والحديث، فحصّل ثقافة أدبية من احتكاكه بالحركة الأدبية وذلك « كان ببسكرة التي شهدت في العشرينيات نهضة أدبية بتمركز مجموعة من الكتاب والشعراء بها.»[1]

ت- المؤثر الاجتماعي:

لقد كان المجتمع الذي عاش فيه محمد العيد أحد أهم الأسباب وأولها في اكتسابه لثقافته الدينية، حيث تطورت وازدهرت حياته مع أسرته وسار على خطى والده، إلى انخراطه في أوساط الشعب والتعرف عن قرب على واقع الجزائر ومعاناة الشعب واحتكاكه بالعلماء والشيوخ وإسهاماته في حركات الإصلاح وتعليم اللغة العربية والقيم الإسلامية والانتماء الوطني للجزائر. فكون لديه رصيد ثقيل المعارف وقاعدة صلبة لا تهتز في علوم الدين والدنيا، « نحب أن نقول أن الطابع العام لثقافته كان الطابع العربي القديم، الذي كان سائدا في الجزائر بصفة عامة وفي الوطن بصفة خاصة.»[2]

1- العيد، محمد، الديوان : ص544.

2- سعد الله، أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة، ص40.

4-محمد العيد آل خليفة الإنسان:

إنّ محمد العيد رجل دين قبل كونه شاعرا، يحمل لواء الرسالة الإسلامية وما تتضمنه من أخلاق وقيم ومبادئ فقد جبل منذ نعومة أظافره على كريم الأخلاق بفضل البيئة المحافظة التي نشأ وترعرع فيها، والتي غرست في نفسه مقومات الإسلام وما يدعو إليه من عدل ومحبة وتسامح وفضائل الأخلاق.

الشاعر من أكثر المحبين لوطنه وبلده سهر على توضيح وإبراز العروبة والإسلام والانتماء للجزائر، كما كان حريصا على الدعوة للإصلاح وتنمية الفكر والروح الوطنية في نفوس الجزائريين للدفاع عن الجزائر ورفض الاستعمار والإدماج.

كان لباسه بسيطا ومحياه متواضعا، وسلوكه مستقيما، ويتجلى ذلك في عفته وتقواه وحسن تدينه وزهده، حيث كان زاهدا في الدنيا لا يطلب متعها ولا شهواتها ولا ملـــــذاتها، "كما لم يعرف من ناحية أخرى ذلك التردد ما بين اللهو والتدين أو ذلك الازدواج في الشخصية الذي وقع فيه بعض الشعراء المحدثين."[1]،"تميز بالاستقامة منذ صغره ولا يقتصر ذلك في الجانب الديني فحسب بل كان يشمل كذلك قراراته في الحياة

1- محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص19.

العامة وتعاملاته مع الناس ومساهمته في المقاومة ضد الاستعمار، حيث أنه كان واضح التوجه والهدف.»[1]

ومن أهم ما تميز به محمد العيد آل خليفة نزعته الغيرية، ونعني بذلك نكران الذات والحرص على المصلحة العامة وعدم الاهتمام أو الحرص على المصلحة الخاصة، حيث نما في نفسه أن الأوضاع والظروف التي يعيشها المجتمع الجزائري تحتاج إلى وعي وإدراك بهذه الحالة، مما يجعله يقدم الخدمة لصالح العامة، بالتعبير عن العامة قبل الذات فلا نجده أنانيا يمجد الأنا على الآخر، بل تجلت لديه عاطفة الجماعة.

"كان محمد العيد يحس إحساسا عميقا أنه يعيش في فترة تحتل فيها المكانة الأولى عواطف الأمة وتكون الأسبقية فيها للوجدان الجماعي على الوجدان الفردي. إن الوطن في محنة أيام الاحتلال، والأجدر بالشاعر الملتزم في هذه الحال أن يغني ذاته، فرحا أو حزنا إلا من خلال ذات وطنه وذوات مواطنيه.»[2]

5-نشاطاته أثناء المقاومة:

لقد شارك محمد العيد آل خليفة في العديد من النشاطات في مسيرة حياته وذلك بموقف صارم وصامد ضد السياسة الاستعمارية التي كانت تهدف إلى طمس الشخصية الوطنية ومعالمها الأساسية من دين وانتماء وعروبة، فانظم شاعرنا في صفوف جيش الإصلاح والنهضة ضد السياسة والثقافة الفرنسية.

1- محمد بن سمينة، المرجع السابق، ص 20-21.

2- المرجع نفسه، ص 23.

فكانت أول محطة لشاعرنا جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كان من المؤسسين لها مع نخبة من العلماء والأدباء والشعراء الذين أثمرت ملاقاتهم وتجمعهم، جمعية تدعو إلى مكارم الأخلاق والتمسك بالدين والعروبة، فكان دور محمد العيد لا يقل أهمية عن الأعضاء الرئيسيين للجمعية "حيث ألقي عليه القبض لكونه من رجال النهضة والإصلاح وأحد أبرز أعضاء جمعية العلماء"[1]، وشاعرنا كان من الأوائل الذين أسهموا في تأسيس هذه الجمعية "وأصبح منذ انطلاقتها الأولى، عضوا عاملا في مؤسساتها، ثم لم يلبث أن أصبح فيما بعد رئيس لأحدى لجانها الفرعية الأربعة وهي (لجنة الأدب)"[2].

لعب دورا بارزا – من خلال منصبه– في الدفاع عن اللغة العربية والمحافظة عليها وتدريسها عبر الأجيال في المدارس التي أنشأتها جمعية العلماء.

أين ركزت الجمعية على الكثير من الأهداف النبيلة الساعية إلى تثبيت وترسيخ الثقافة العربية الإسلامية في أبناء الجزائر من خلال التربية والتعليم وتحفيظ القرآن والسنة وتوعية هذا الجيل الصاعد إلى مخاطر الاستعمار، فنجد دور الجمعية الحقيقي كان سياسيا رافضا للاستعمار وسياسة الإدماج، تحت جناح الثقافة الدينية والطابع الإسلامي، فقد استطاعت الجمعية في وقت قصير أن تقوم بنشاطها الواسع الذي غطى التراب الوطني،

1– إبراهيم القان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة الإخوة منتوري، 2007–2008، ص05.

2– محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص33.

ويمكن القول أن نشاطها كان الإرهاصات الأولى والمهد الذي اندلعت تحت لواءه الثورة التحريرية.[1]

بالإضافة إلى نشاطه في جمعية العلماء، كانت له نشاطات أخرى في الصحافة، فقد كانت أشعاره وقصائده تتصدر الصحف والجرائد، "وأغلب شعره آنذاك كان ينشر في صحف جمعية العلماء (الشهاب، السنة، الشريعة، البصائر) إضافة إلى صحيفتي (المرصاد والثبات) لمحمد عبابسة الأخضري"[2]، فقد كان للصحافة دور هام وبارز في المقاومة ضد الاستعمار حيث كانت تنشر الوعي القومي وروح الانتماء وتذكر الشعب الجزائري بشخصيته وجنسيته وديانته وعروبته، بالإضافة إلى هذه الصحف، هناك صحف أخرى ورد فيها شعره وهي ليست من الديوان، بل من شعره المجهول الذي لم يعرف إلا مؤخرا، ومن بين هذه الجرائد والصحف: (النجاح ،صدى الصحراء ،الإصلاح المرصاد، النور، الشعلة، المنار والمعرفة)[3].

كل هذه الصحف والجرائد والمجلات شهدت بأعدادها على إبداع الشاعر وانجازاته ومساهمته الفعلية في الدفاع عن الوطن والإسلام والعروبة لكننا نجد "...صحف الجمعية أخذت حصة الأسد من الأعمال الإبداعية للشاعر لا سيما البصائر في سلسلتها الأولى

1- ينظر: إبراهيم لقان:، المصدر السابق، ص 15.

2- المصدر نفسه، ص 05.

3- محمد بن سمينة: العيديات المجهولة،المرجع السابق، ص 52،38،31،27، 67، 76، 79، 89.

(1935–1939) والثانية التي استمرت في الصدور من (1947 إلى 1956) وفيها لا نعثر على شعر محمد العيد فقط بل نجد له مقالات نثرية»[1].

بالإضافة إلى الصحافة كانت هناك النوادي الثقافية والجمعيات التي لعبت هي الأخرى دورها في المقاومة ضد الاستعمار والتمسك بمعالم الشخصية الوطنية، هذه الأخيرة التي كان لشاعرنا فيها دورا فاعلا وبارزا كونها تخدم القضية الوطنية ولها نفس الأهداف والغايات والتي لا تتعارض مع مبادئ محمد العيد آل خليفة رجل الدين والصوفية، ونذكر من بينها نادي الترقي. "هذا النادي هو أول نادي أنشئ على النظام الحديث»[2]، هذا النادي الذي تفرعت عنه الكثير من النوادي والأفكار والجمعيات، حيث "تأسس سنة 1926... فكانت قاعاته الفسيحة تجمع النخبة المفكرة كلها (التي يعتبر شاعرنا أحد أقطابها) سواء بالعاصمة أم بدخلاء البلاد، وكانت المحاضرات والمسامرات والحفلات الكبرى تتوالى فيه، ويقبل الناس عليها إقبالا عظيما»[3]، وقد كانت قصائد شاعرنا لا تخلو من القول في النوادي واحتفالاتهم والمناسبات الوطنية للمؤتمرات والجمعيات كذلك والاجتماعات التي كانت تلقى أثناء مناقشة مصير الجزائر ومصير المقاومة وتتجسد فعالية محمد العيد مثلا بقوله يحتفي (بنادي التقدم) في مدينة البليدة:

نِدَاءٌ سرَى فِي مَسْمَعِي، مَا سرَى دَمِي فَلَبَيْتُ مِنْ قَلْبِي صدَاهُ، زَمَنٌ فَمِي

1- إبراهيم القان: المصدر السابق، ص18.

2- إبراهيم، لقان: المرجع السابق، ص20.

3- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، 1984.

نـــــِــــــدَاءٌ سـَــــــــــــــرَى كَالكَهرَبَــــــاءِ، فَهَـــــــزَنِـــــي
ومَـــــا هزَنِـــــــــي إلاَ لــِـــحَـــــــفْـــــــــلِ مـــــــــــــكرمِ

ومــــَـــــا هـــــــــــــــزَنِــــــــــي إلاَ لِنــَـــــــــادٍ
مـــُــــــــــــــبَــــــــــــارَكٍ يقــل كالأفــــــــــــق أوجـــــهـــــًا مثل أنْجُــمِ

مـــنــــارٌ به صـــــــــــوْتُ العروبـــَــــــــةِ يعْتلـــــــــــــِــــــي
وكَهْــــــــــــفٌ بهِ نشءُ(البليدَةَ) يَحْتمِي

ألاَ أيُهَــا النَــــــــــــــــــــادِي تَـــــــــــحيـــــــــةَ شاعـــِـــــــــــــرٍ
ولــــُــوعٍ بإعــــــــــلاَنِ الـــمُـــــــــفَـــــــــاخرِ مغرَمِ

ويَا فِتيَـــةَ النَــــــــــادي سـَــــــلامٌ ورحـْـــمَـــــــــــــــــــــةٌ وبُشْرى،
فهذَا اليْومُ أعظمُ موْسِـــــــــمِ

رفعتــــــــــــــــُـــــــمْ بـِـــــهِ رأسَ العـُـــــرُوبـَــــــةَ عـَاليًـا
وعـُدْتُمْ عَلى الإِسـْـــــــلاَمَ فيــــــهِ بــــــأنعمِ

فدمـــتم لهـــا كالجنــد عــزا ومنعة ودام لكم كالحصن (نادي التقدم)[1]

"ويعتبر ديوان الشاعر محمد العيد خير شاهد على ذلك، فهو يحتوي على الكثير من القصائد التي ألقاها في مناسبات وطنية أو دينية في النوادي والجمعيات وعلى سبيل المثال القصائد الواردة في الصفحات (247-250 – 258)»[2].

1 - المرجع نفسه، ص 142-143.

2- إبراهيم القان: المرجع السابق، ص21.

بالإضافة إلى هذه النوادي نجد أن شاعرنا كانت له إسهامات في بعض المراكز مثل (مركز قسنطينة) الذي تأسس عنه (نادي صالح باي)، فقد أبدى اهتماما بهذا المركز في مرحلة توقف فيها عن النشاط في بداية الحرب العالمية الأولى، حيث أشار إليه في محاضرته بعنوان (سير النوادي وحظ الجزائر منها)[1].

6-دور محمد العيد أثناء الثورة:

لقد كان الشاعر مستهدفا من قبل السلطات الفرنسية، فقد وضعوا عليه عدسة المراقبة عن قرب حيث أثر ذلك عليه إبان الثورة التحريرية، وذلك بسب نشاطاته في حركة الإصلاح بين التدريس واجتهاداته الإصلاحية التي ساعدت الحركة الإصلاحية على الاستمرار والتواصل مع أبناء الشعب الجزائري بصحبة النخبة من الأدباء والمثقفين المصلحين الرواد في الجزائر" ولما اندلعت هذه الثورة كان من بين المناضلين الأوائل الذين لبوا نداءها وأسرعوا إلى المساهمة في أنشطتها"[2].

ويظهر خوف السلطات الفرنسية ورهبتهم من تأثير فصاحة لسانه وبلاغة كلامه وسلامة لغته في استنهاض الهمم في الشعب الجزائري ضد الحكومة الفرنسية، فقد كان بالنسبة لهم بمثابة المحرض على القتال والمقاومة والدليل على ذلك "قيام قاضي التحقيق في (عين مليلة) باستدعاء الشاعر يطلب منه التصديق على بعض المناشير التي تندد بالثورة، وقد هدد بالسجن مسبقا إن لم يفعل ما أمر به، وعلى الرغم من تلك التهديدات فقد

1- ينظر: إبراهيم القان: المرجع السابق، ص 22.

2- محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص43.

قبل أن يدفع الثمن المشروط، دون أن يرضى بتنفيذ الطلب المقترع»[1]، فموقف محمد العيد فيه من الشجاعة والكرامة والتضحية ما يبين موقفه الرافض والثوري كذلك ضد الاستعمار، فكأنه رفض أن يحني رأسه للحكومة الفرنسية، وفي الوقت نفسه رفض تسليم رقاب الثوار والمجاهدين لها، فما كان من السلطات الفرنسية إلا أن تضيق عليه الخناق وتطارده في كل مكان وتشدد عليه المراقبة وفي مقابل ذلك كان شاعرنا يلعب مع المستعمر لعبة الأخذ والرد بعناد.

فبينما كانت تهدده وتسهر على سوء سمعته كان هو يواصل في مشواره النضالي ويحث الشعب على المقاومة موضحا الأهداف الحقيقية للثورة ولماذا تريد فرنسا إيقافها حتى انتهى بمحمد العيد في السجن " فأقدموا على إيقافه، واقتادوه موثقا إلى سجن المدينة في شهر جوان 1955م، ثم نقل منه إلى سجن (الكدية) بقسنطينة في يوم من الشهر المذكور، فمكث به حوالي (14) يوما ثم قدم إلى المحاكمة موجهة ضده مجموعة من التهم، يأتي في مقدمتها تحريضه الشعب على الانضمام إلى الثورة، ومد يد المساعدة لها ماديا ومعنويا.»[2]

وبعد خروجه منه لم يسلم شاعرنا من المراقبة والمطاردة والاتهام وَاجه خلالها الشاعر أيام عصيبة لدرجة أنه واجه عقوبة الموت إثر اتهام خطير وجهته السلطات الفرنسية في

1- المرجع نفسه، ص44.

2- محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص45.

ليلة لم يطلع لها فجر على شاعرنا إلا أن انتهت به إلى الإقامة الجبرية التي فرضت عليه بمنزله ببسكرة في نهاية 1955.[1]

ويمكننا أن نتصور الحياة التي عاشها شاعرنا والجزائر عامة في تلك الفترة والحرب مشتعلة، وقلوب المجاهدين تحترق بتلك النيران تنادي ألسنة لهبها بالحرية وخروج فرنسا من الجزائر ولا يريدون غير ذلك هدفا يجب أن يتحقق ولو استنفذوا أرواحهم ثمنا لذلك.

7-محمد العيد آل خليفة بعد الاستقلال:

لم يعمر الشاعر طويلا بعد الاستقلال فقد تنفس هواءها حوالي السبع سنوات فقط عاش فيها شاعرنا متحررا من القيود يحصد زرعه من الجهاد والكفاح والمقاومة ليكتب له أن يشهد يوما مثل الخامس من جويلية سنة اثنان وستون تسع مائة وألف، لترد الجزائر اعتبارها في يومها الذي اغتصبت فيه بعد يقين من أبنائها أن ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة.

" يرى عبد الله الركيبي، أن محمد العيد كان صوتا فريدا ومتميزا في التعبير عن الحركة الإصلاحية وأهدافها، وسياساتها وتوجهها، واستطاع أن يطبع القصيدة العربية في هذا الاتجاه بطابع خاص... وضوح في الرؤيا، وثبات في المواقف»[2]

1- ينظر: محمد بن سمينة، المرجع نفسه، ص46.

2- إبراهيم القان: المرجع السابق، ص38.

وفي عام 1966م كرم الشاعر حيث قلد بوسام الأدب الذي كان تعبيرا للشاعر عن الجميل الذي قدمه للجزائر وكفاحه إلى جانب صفوف الجيش الوطني التحريري.[1]

وفي هذه الفترة "يذكر بعض الدارسين أن الشاعر سكت بعد سنة 1966، وما يمكن أن يرجح ذلك أننا لم نعثر له على شعر منشور بعد هذا التاريخ"[2].

بقي شاعرنا يعيش عزلة وصمتا وتصوفا فكأنما كان يعيش حياة زهد، فقد أرهقه ألم القيود، وصراخ الأطفال والشيوخ، ومناجاة الأسرى، ومطاردة المستعمر له، وأنين الوطن الذي صاحبه طيلة أيام صباه و شبابه إلى أن طوق الشيب عمره الحافل بالمواقف النبيلة والأخلاق الطيبة والاستقامة في الدين والمحافظة على الجزائر العربية المسلمة رافعا راية الجهاد والمقاومة حتى آخر نبض من حياته، التي وكأنها استرخت في نعيم الاستقلال وارتاحت روحه المتعطشة للمواجهة والتحدي وبردت حرارة جسمه عن الارتفاع واستنارت عيناه بالحرية، فبدل سماع صوت الصراخ والبكاء، هناك صوت الفرح وتسارع ضربات القلب في نبضة هزة الحرية زلزال الشرايين وفاضت دماء الشهداء تنتقي القلوب أهازيج الرحمة والدعاء لجنان الخلد بإذن الله.

8 – وفاته:

انتقل شاعرنا إلى الرفيق الأعلى " بمستشفى (باتنة) يوم الأربعاء السابع من شهر رمضان المعظم سنة 1399هـ الموافق ليوم 31 جويلية 1979 ونقل جثمانه إلى مدينة

1– ينظر: إبراهيم القان، المرجع نفسه، ص39.

2– محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص 53.

بسكرة حيث دفن بمقبرة (العزيلات) وذلك في اليوم التاسع من شهر رمضان الموافق لليوم الثاني من شهر أوت»[1].

ثانيا: شعره:

1-الديوان:

أ- التعريف بالديوان:

الديوان هو كتاب جمع فيه كل ما قاله محمد العيد آل خليفة في حياته من الشعر،« وبعد أن أصبحت الجزائر حرة مستقلة عقدت وزارة التربية الوطنية العزم على بعث تراث الجزائر ونشره، وكانت فاتحة ذلك هو نشر ديوان محمد العيد... لأن محمد العيد ساير نهضة الجزائر الحديثة وواكبها»[2].

لقد ضم هذا الديوان من أصناف الشعر وأنواعه ما يدل على سعة العلم والمعرفة للشاعر ومدى تعلقه بالقضية الوطنية، بالإضافة إلى بعض القصائد التي تناولت موضوعات أخرى شملت حياته وذكرياته.

ب- جمع الديوان:

سنفصل في ذكر المراحل التي تم جمع الديوان من خلالها حتى وصل إليها على هذه الطبعة اليوم.« جمعه لأول مرة تلميذه السيد أحمد بوعدو، ثم سلمهُ إلى الشاعر في عين

1- محمد بن سمينة، المرجع نفسه، ن ص.

2- الديوان، ص04.

مليلة سنة 1952، وهذا سلمه بدوره إلى الشيخ البشير الإبراهيمي نزولا عند رغبته بهدف طبعه»[1]. وبعد تسليم الديوان للبشير الإبراهيمي بقي محفوظا لديه و"ظل مخطوطا حتى استقلت البلاد، وقامت وزارة التربية الوطنية وعلى رأسها الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي بنشره في طبعة أنيقة جيدة وذلك بإشراف لجنة من الأساتذة هم: الشيخ حمزة بوكوشة – رحمه الله– والشاعر جلول فضلاء، وكان هذا الأخير يقوم إلى جانب مساهمته في الجمع بمهمة التنسيق بين اللجنة وبين الشاعر»[2].

لقد بذل هؤلاء العلماء جهودا كبيرة تذكر لهم في بقاء إحدى أهم الآثار التي واكبت النهضة الجزائرية وإبراز أهمية هذا الشاعر الذي أفنى عمره في خدمة الجزائر منذ أن وعى على حالها وواقعها الذي تعانيه إبان الاستعمار.

غير أنه ورغم هذه الجهود فقد أشار محمد بن سمينة على أنه هناك بعض الغفوات أو الزلات التي أغفلها هؤلاء خلال جمعهم للديوان، حيث يشير في كتابه "العيديات المجهولة" أن من جمعوا الديوان لم يستعملوا طريقة من الطرق المشهورة مثل: الطريقة التاريخية أو الطريقة التاريخية الموضوعية أو الطريقة التقليدية (بحسب حروف الروي)، فقد اعتمدوا على الطريقة الموضوعية المحورية، وهذه الأخيرة لم تكن فيها المواضيع متسلسلة بالإضافة إلى وضعهم بعض القصائد تحت عناوين لا تمت بصلة لموضوع القصيدة أو

1– محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، المصدر السابق، ص 55.

2– محمد بن سمينة: العيديات المجهولة،المصدر السابق، ص08.

حتى عنوانها ومثال ذلك أنه ليس من المنطقي أن تكون قصائد مثل: تحية العلماء، أيها الرافعون القصور، في ظلال الخير تحت عنوان "أخلاقيات وحكميات»[1].

ولكننا لا نعتبر هذا تقصيرا ولا عمدا في عدم الاهتمام، وإنما يرجع السبب في ذلك إلى تداخل الموضوعات والمضامين في القصيدة، حيث " أن من يحاول أن يتعرف على بعض أسباب هذا الاضطراب الذي وقع فيه ناشرو الديوان فإنه لا يحتاج إلى جهد كبير ليدرك أن من أهم ما أدى بهم إلى ذلك، وحال بينهم وبين تنظيمه تنظيما دقيقا، ما امتاز به شعر الشاعر من تنوع أغراضه وتداخل موضوعاته وتشابك بعضها ببعض إلى الحد الذي يصعب فيه في كثير من الأحيان تحديد هوية هذه القصيدة أو تلك، على وجه الدقة فالمضامين متداخلة في نفس الشاعر متلاقية في وجدانه قبل أن تتلاقى وتتلاحم في الأشكال اللفظية والصورة الفنية»[2].

لقد ضم الديوان أربعة عشر عنوان ينضوي تحت كل عنوان مجموعة من القصائد تعلو كل قصيدة مناسبة قولها ومصدرها أو الجريدة التي نشرتها، وهذه العناوين هي: "فاتحة وابتهال، أدبيات وقوميات، أخلاقيات وحكميات، اجتماعيات وسياسيات، اللزوميات الإخوانيات، ثوريات، المراثي، ذكريات، متفرقات، الألغاز، الأناشيد، اعتراف بجميل»[3]

1- ينظر: محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، المصدر السابق ص10-12.

2- المصدر نفسه، ص14.

3- الديوان: ص 533-543

بالإضافة إلى هذا الديوان نجد أن هناك بعضا من شعر محمد العيد كان غائبا عن الأعين ولم يعلم به أحد، وهو ما يسمى بشعره المجهول، حيث نستطيع القول أنه تكملة لهذا الديوان أو الجزء الثاني منه، فقد جمع هذا الشعر عن طريق "محمد بن سمينة" الذي وضعه في كتاب بعنوان " العيديات المجهولة تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة": "إن هذا العمل يشتمل على قدر غير قليل من النتاج المغمور للشاعر محمد العيد آل خليفة فكان البحث المتواصل وسيلة مكنَّت الدارس من العثور عليه..."[1]

حيث كان العمل جهدا يستحق الذكر لأنه أطلعنا على الشعر الذي لم يعرفه أحد عن محمد العيد" ويرجع معظم ذلك النتاج زمنيا إلى المدة التي سبقت ظهور الطبعة الأولى لديوان الشاعر سنة 1967 ويعود بعضه إلى ما كان قاله في أعقاب ذلك "[2]

2 – خصائص شعره:

لقد عاش محمد العيد تجربة شعرية يمكن القول أنها قاسية إلى حد ما، فقد ترعرع في وسط ديني صوفي على يدي أبيه الذي زرع فيه القيم والأخلاق الفاضلة وحبا للإسلام والعروبة، ليصطدم بالواقع الأليم الذي تعيشه الجزائر فكرس حياته وقلمه في سبيل المقاومة وكانت خطاه جنبا إلى جنب مع العلماء والأئمة الذين ساندهم حتى آخر رمق له

1- محمد بن سمينة، العيديات المجهولة، المصدر السابق، ص07.
2- المصدر نفسه. ص ن

قولا وفعلا لذلك تظهر لنا الخصائص من خلال التجربة وهذه الحياة التي عاشها شاعرنا فقد تميز شعره بالمحافظة على الشكل التقليدي للقصيدة العمودية القديمة، وهذا ما نلاحظه في أول وهلة لنا من قراءة الديوان، حيث"أن العيد ظل يقرض القصيدة على أصوله العمودية المعروفة في الشعر العربي التقليدي، في شيء كثير من الاقتناع بالمسعى والاقتدار عليه أيضا»[1] بالإضافة إلى ذلك نجد شاعرنا ملتزما، حيث أن معظم قصائده ويمكن القول أن نصف إنتاجه من الديوان كان يخدم القضية الوطنية والمقاومة السياسية والدفاع عن العربية والإسلام والشخصية الوطنية وتربية الأجيال بالإضافة إلى الحرية التي أنشد لها طويلا يطلبها ويجعلها هدفا نصب عينيه. "...ظل يتناول الموضوعات الملتزمة، من أول قصيدة قرضها إلى نهاية دربه الشعري... حيث ظل يعايش مراحل نضالها إلى اندلاع ثورة التحرير التي أرغمته السلطات الاستعمارية المتغطرسة، بعد اندلاعها على الإقامة الإجبارية بمدينة بسكرة »[2].

نجد أن شعر محمد العيد يخلو من النزعة الذاتية فالحديث عن نفسه نادر جدا حتى يكاد ينعدم في شعره وذلك راجع – كما سبق الذكر– إلى النزعة الغيرية التي تميزت بها شخصيته، حيث كرس حياته للدفاع عن العروبة والقيم والأخلاق ومعالجة القضايا الراهنة في ذلك الوقت وذلك الواقع المرير الذي كانت تعيشه الجزائر من اجتماعية وسياسية والوطنية.

1– عبد الملك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 34.

2– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 35.

بالإضافة إلى هذه الخصائص هناك خاصية تمس جميع ما ذكر من قبل، بل تعتبر الصبغة والبذور الأولى للقصيدة بعد ظهورها وهو الخاصية الدينية، فكل شعر محمد العيد آت من خلفية دينية، سواء في ألفاظه أو معانيه ويظهر ذلك في اقتباسه من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ويمكننا أن نمثل لذلك ببعض النماذج:

«آشيل» أحد الاستعماريين الغلاة في الجزائر، وقد كتب عدة مقالات في إحدى الجرائد المتعصبة، تحامل فيها على الإسلام والمسلمين، وادعى أن القرآن كتاب مثير للحروب وعنوان على الهمجية والكراهية، وقد أثار هذا الموقف الشاعر فقال هذه القصيدة الجيدة:

هيهـــات لا يعتـــري القـــرآن تبديل وإن تبـــــدل توراة وانـــجيـــــل

قل للذيـــن رمـــوا هذا الكتـــاب بما لم يتفـــق معـــــه شرح وتأويـــل

هل تشبهـــون ذوي الألباب في خلق إلا كمـــا تشبـــه النـــاس التمـــاثل

فأعزوا الأباطيل للقرآن وابتدعـــوا في القول هيهات لا تجدي الأباطيل

وازروا عليه كما شاءت حلومكـــم فإنـــــه فـــوق هـــام الحـــق إكليل

ماذا تقـــولـــون في أي مفصَّلـــــة يـــزينـــها من فم الأيـــام ترتيـــلا

ماذا تقــولــون في صفر صحائفه هــدي من الله ممض فيــه جبريل[1]

ويقول في قصيدة "باخرة الموت" وهي من الاجتماعيات والسياسيات:

علام يظــل دهرك مستريبا تسائلــه ويأبــى أن يجيبا

ويعض عن شكاتك مستخفا كأنك في شكاتك لن تصيبا

فيا لله من دهــر تعافى عن البلوى ولم يبصــر قريبــا

ويسا لله من دهر تجــافى عن الذكرى وأكبر أن ينيبا[2]

إلى أن يقول في آخر القصيدة:

ويا ولد الجزائر صن حماها وكــــــــــــــن برًّا بساحتهــــــا أديبا

ولا تخش الوقاع بها فإنــي رأيت الله مطلــــعــــــــــا رقيبــــــــــــــــا[3]

ويقول في قصيدة "يا نفس":

1 - الديوان، ص81.
2 - الديوان، ص 260.
3 - الديوان، ص 262.

تُرِيـــدِيـــــــــــنَ يَا نَـــفْـــــــــسُ الحيَـــــاةَ طَلِيقَةً وتَهوِينَ أنْ

تَلْهِـــــــي عليْـــهَا وتَلعبِـــــــي

تريـــدِيـــنَ يَا نَـــفْـــــــــسُ الحيَـــــاةَ طَويلـــــــةً لِتقْضِـــي عَلَيْـــهَا

مَأربًـــــا إِثْـــرَ مَـــــــــــأرِبِ

مَآرِبَ لا تنْـــفَـــــــــكُ تَتـــــــــرى كـــــــأَنَـــهَـــــــــا كواكبُ

تَبدُوا كَواكِبًـــــــــــا إِثرَ كَوْكَـــــــــــــــبِ

ذرِي فِي الدَّعَاوِي والمُنَى كلَّ رَغْبَةٍ فمُزْنُ الدعَاوِي والمُنَى غيرُ صيِّبِ

وغـــــــــــرِّي بِغيْرِي لا تَغُـــــــــرِي بِـــعَـــــــارِفٍ خـــبِيرِ

يُبْـــــــرِقُ منْ عفَـــــــــــــافِـــكِ خُلّـــبِ[1]

"ويلمس المتلقي إلى جانب هذه الخاصية الساطعة في شعر الشاعر جملة أخرى من السمات تأتي على رأسها: الأصالة في الشخصية والإخلاص للمبادئ والوفاء للأمة، وتلكم خصائص بارزة المعلم في شعر محمد العيد، لا يقدر أن ينكرها عليه من اطلع على شعره وأطال النظر في حقائقه، ووقف على أبعاده ومراميه"[2].

1 - الديوان، ص 263.

2- محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، (سلسلة شخصيات لها تاريخ).

3 الأغراض الشعرية:

لقد اعتمد محمد العيد كغيره من الشعراء على أغراض عدة تمحور حولها الديوان والتي كانت غالبة على شعره، فقد كان محمد العيد متعقلا وهادئا وذا تفكير ثقيل لا يجري وراء الشهوات والنزوات، بل كانت له نظرة عميقة للحياة وللعالم كله،"إن الذي يتصفح ديوان الشاعر ويمعن النظر في محتواه بحثا عن القضية الأساسية التي تشغل بال صاحبه سيدرك بوضوح أن العالم الذي يشغل اهتمام الشاعر ويملك عليه عقله ووجدانه، إنما هو عالم تدور مضامينه وتتركز انشغالاته حول محاور أساسية، يمكن ردها إلى أربعة، لا يكاد الشاعر يغادرها إلا ليعمقها، ويمكن لها، تلكم هي: الوطن، الإسلام، العروبة والإنسانية..."[1].

إن هذه الأغراض التي تكررت مرارا في الديوان إنما تدل على ما تحدثنا عنه سابقا عن الشاعر ونظرته الثاقبة ورؤيته الناضجة للحياة والمجتمع فهو لم يجعل شعره ينحصر في الجزائر وظروفها فقط – رغم ما تمر به في ذلك الوقت– بل انتقل إلى العالم العربي وغير العربي بحديثه عن الإنسانية، فرسالة الشاعر عالمية كونها تحمل سيمات الإنسانية جمعا.

1– محمد بن سمينة: المرجع السابق، ص 58.

بالإضافة إلى هذه الأغراض المستحدثة هناك أغراض تقليدية معروفة في الشعر العربي القديم "من وصف وحكمة وإخوانيات ومراثي..."[1]، بالإضافة إلى شعر المناسبات والمديح والفخر بأمجاد الوطن والمجاهدين والشهداء.

1- المرجع نفسه، ص 59.

الفصل الثاني

المبحث الأول:

قصيدة "أين ليلاي؟"

المبحث الثاني:

أولا: تعريف المصطلح.

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

المبحث الثالث:

أولا: دراسة القصيدة (دراسة فنية)

1- اللغة والأسلوب.

أ- دراسة لغة القصيدة

- **الطابع التقليدي.**
- **السهولة والبساطة.**
- **دراسة الألفاظ.**

❖ دراسة المستوى التركيبي في القصيدة.

ب- دراسة الأسلوب في القصيدة.

❖ أسلوب الاستفهام.

❖ أسلوب التقرير والإحاء.

2- الصورة الفنية.

أ- الصورة الكلية.

ب- الصورة الجزئية.

3- دراسة الموسيقى في القصيدة.

أ- التصريع في القصيدة.

ب- الموسيقى الخارجية.

ت- الموسيقى الداخلية.

4- ليلى محمد العيد آل خليفة

المبحث الرابع:

دراسة الملمح الإيديولوجي في القصيدة.

1- قراءة النص الشعري بين المتعة والجمال.

2-علم اجتماع النص.

3-تأويل الرمز في نص أين ليلاي.

قصيدة: «أين ليلاي؟»

أَيْـــــنَ (لَـــيْـــلايَ) أَيْـنَـــــهَـــــــــا حِيـــــــلَ
بَـــــيْنِـــي وبَيْنَـــــــــــهَـــــــا

هَـلْ قَضَتْ دَيْنَ مَنْ قَضَـى فِـــــــي المُـــحِبِيـــــنَ دَيْنَهَـــــا

أصْلَـــتِ القَلْـــــــبَ نَـــــارُهَـــــا وَأَذَاقَـــــتْـــــهُ
حَـــــــيْـــنَـــــهَـــــا

مُـــــــذْ تَـــعَرّفْـــــــتُ سِـــــــرّهَـــــا وَ
تَـــــعَـــــشَّـــــقْـتُ زِيْنَـهَـــــــا

رَوَّعَـــــــتْـنـــــي بِـبَـيْـنِـــهَـــــــا لاَ
رعَـــــــى اللهُ بَـــــــيْنَهَـــــا

فَـــتَـــعَلَّقْـــــــتُ بِـــــالطُيُـــــــورِ فِـ
اللَّـــــــوَاتِـــي بَـــكَـــــينَهَـــا

وتَـــعَلَّقْـــــــتُ بِـــــالمُـــنـــــــى
فـــــتَـــبَـــيَّنْـــتُ مِـــيْـنَـــهَـــا

مَالِـ (لَيْـــلاَيَ) لَمْ تَصِـــــــلْ مُهْـجَـــــاتٍ
فَـــــدَيْـنَـــهَـــــا

وَقُـلُـــــوبًـــــا عَـــــلِقْنَـــــهَـــــا
وَعُيُـــونًـــــا بَـــكَـــيْـنَـــهَـــا

إيـــــهٍ يَـا عَـيْـنِـــــي اذْرُفِـي لَنْ
تَـــــرِيْ بَـــعْـــــدُ عَيْنَهَـــا

السَّمَوَاتُ والأَرَا ضِي جَميعًا نَفَيْتَهَا

كَمْ تَسَاءَلْتُ سَالِكًا أَنْهُجَا مَا حَوَيْتَهَا[1]

أولا: مصطلح ليلى:

1- تعريف المصطلح:

أ- لغة:

شغف العربي بالليل وأوصافه علما بأن فقهاء اللغة قعدوا له وأحصوا العديد من مصطلحاته فكانت الليلة :"وليلة ليلاء وليلى: طويلة شديدة صعبة، وقيل هي أشد ليالي الشهر ظلمة، وبه سميت المرأة ليلى وأم ليلى الخمر، ولم يقيدها بلون، قال: وليلى هي النشوة. وهو ابتداء السكر وحَرَّةُ ليلى: معروفة في البادية وهي إحدى الجزار، وليلى: من أسماء النساء؛ قال الجوهري: هو اسم امرأة، والجمع ليالي، قال الراجز:

1- العيد، محمد: الديوان، ص 41-42

لَمْ أَرَ فِي صَوَاحِبِ النِّعَالِ،

اللاَبِسَاتِ البُدَّنِ الحَوَالِي،

شِبْهًا لِلَيْلَى خِيرَةِ اللَّيَالِي،

قال ابن بري: يقال ليلى من أسماء الخمرة، وبها سميت المرأة؛ قال: وقال الجوهري جمعه ليالي، وصوابه الجمع ليال»[1]

فليلى أصلها اللّيل الطويل الشديد في الظلام كما أنها الخمر، والنشوة، والجرة من النساء كما نجد بها تعريف آخر لليلى وهو:"وليل وليلى: موضعان؛ وقول النابغة:

" ما ضطرك الحرز من ليلى إلى برد تختاره تختاره معقلا عن جش أعيار»[2]

ب- اصطلاحا:

في التراث العربي ليلى هي الحبيبة والمعشوقة التي أوقدت نيران الحب في نفس فارس منذ القديم فقد كانت الفتاة والمرأة التي يصعب منالها وتعتري الصعوبات هذا الفارس في الوصول إليها، ومن لا يعرف القصة التي خلدها التاريخ بين ليلى والمجنون وهذا الرجل الذي ما بقي به عقل سليم من حبه لليلى، فقد ذاق العذاب والنفي في سبيل حبها وكان هذا الفارس الذي تحول إلى شاعر من لوعة الحب ونيران الفراق هو "قيس ابن الملوح" الذي اشتهر في البادية بمجنون ليلى فهو لا ينفك يذكرها في كل طريق وعلى كل تلة وأمام كل

1- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح وإديسوفت، بيروت، ج 12، ط1، 2006، ص366 - 367

2- المصدر نفسه: ص 368.

الديار الدارسة على طريق المسافات التي تبعده عن حبيبته ليلى، ورغم أنه كان قريبها من أبيها أي ابن عمها إلا أن أباها رفض أن يزوجه إياها "كان من حديث مجنون بن عامر وليلى العامرية أنها كانت ابنة عمه وكان مجنون يسمى قيس ابن الملوح العقيلي"[1]

وقد كان لليلى مكانة خاصة بين قومها وأهلها بالإضافة إلى تعلمها وأدبها ومعرفتها فقد كانت تنشد الشعر وأي شعر تقول إلا أبرعه وأجمله.

كانت ليلى بصيرة بالشعر والأدب وقابع العرب في الجاهلية والإسلام، كان فتيان بني عامر يجلسون إلى ليلى يتناشدون عند الأشعار وكان قيس فيمن جلس إليها فأعجبت بما سمعت شعره ورأت من جماله إعجابا ولم يكن من بني عامر فتى كان أحب إليها ولا أكرم عليها منه.

وهكذا ذاق الاتفاق ألم الهوى والعشق، فلما ارتاب القوم في أمرهما، " فأخبروا أباها فحجبوها عنه وعن سائر الناس وقدموه إلى السلطان فهدر دمه إن زارها فلما حجبت عنه نشأ يقول:

ألاَ حَجَـبَتْ لَيْلَى وإِلَـــــــــى أَمِيـــــــرِهَـــــا يَمِينًا غَمُوسًا جَاهِدًا لاَ أَزُورَهَـــا

وَأَوْعَدَنِي فِيهَـــــــــا رِجـــــــــــــالٌ أَبَوهُـمْ أَبِي وَأَبُوهَا خَشُنَتْ لِي صُدُورُهَا

1- مجهول: حديث مجنون بني عامر وليلى العامرية، ص2.

عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ غَيْرَ أَنِي أُحِبُهَا وَأَنَّ فُــؤَادِي عِنْدَ لَيْلَى أَسِيـــــــــــرُهَا

وكُنْـــــــــــت إِذَا جِئْـــــــــت لَيْلَى تَبَرْقَعَتْ فَقَدْ رَآنِي وَقْتُ الغَدَاةِ سُفُورُهَـــــــــا

وإِنِي إِذَا عَنَتْ إِلَى الِإلْفِ إِلفُهَـــــــــا هَفَا بِفُؤَادِي حَيْثُ حَنَتْ سُجُورُهَا »[1]

وانتهت هذه القصة بموت كلاهما فالأولى (ليلى) ماتت من ألم الفراق والهجر والبعد والثاني (قيس أو المجنون) مات حزنا أمام قبرها.

هناك ليلى أخرى غير هذه التي ذكرناها، على الرغم من أن الأولى كانت أشهر عند العرب من التي نحن بصدد ذكرها وذلك لارتباطها بالمجنون، وهي كـــ "ليلى بنت لكيز" الملقبة بالعفيفة، وكانت شاعرة كذلك في الجاهلية "ومن أعجب شعر النساء القديم في الجاهلية الأبيات المشهورة المروية لليلى بنت لكيز الملقبة بالعفيفة وهي التي تصف فيها ابتذال الأعداء لعفافها بهذا البيت النادر:

قَيَّدُونِي غَلَّلُــونِي ضــَربُــوا مَلْمَسَ العِفَةِ مِنِّي بِالعَصَا»[2]

وهناك ليلى الأخيلية بنت عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب "...من أهم شاعرات العرب المتقدمات في الإسلام ولا يتقدمها أحد سوى الخنساء، هي ليلى بنت عبد الله بن الرحال وسميت الرحالة، آخر أجدادها كان يعرف بالأخيلية وهم ينتسبون إلى قبيلة بني

1- مجهول: حديث مجنون بني عامر وليلى العامرية، ص2.

2- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج3، ط1ص51.

عامر... وبرزت ليلى بجمالها وشجاعتها ومكانتها من التصدي لأكبر الشخصيات ومقدرتها على إسكات فحول الشعراء بشاعريتها الواضحة في شعرها وعفتها.

نشأت ليلى منذ صغرها مع ابن عمها توبة بن الحمير، والمشهور عنها أنها عشقت توبة وعشقها... وهكذا توطدت علاقة حب عذري، ولكن رفض والد ليلى وكان عائقا في زواجها زوجها أبوها من الأذلع، ولكن زواج ليلى لم يمنع توبة من زيارتها وكثرت زياراته لها، فتظلم بنو الأذلع إلى السلطان الذي أهدر دم توبة»[1]

وقد كانت لليلى الأخيلية مكانة خاصة بين قومها وبين الأمراء والخلفاء ونالت لقاء شعرها وعفتها وفصاحتها منهم حصة الأسد من الهدايا والأعطيات، " فحضيت بمكانة لائقة واحترام كبير، فأسمعت الخلفاء شعرها سواء كان من الرثاء أو المديح ونالت منهم الأعطيات والرغبات وكذلك كان الشعراء يحتكمون إليها وكانت تفاضل بينهم»[2]

ونجد الكثير من ليال العرب المشهورات بالشعر والحكمة والنباهة و المكانة المرموقة واللائقة في القبيلة وبين أبناء القوم، فهناك "ليلى بنت الأحوص بن عمرو بن ثعلبة الكلبي: أم بسطام بن قيس الشيباني تكرر ذكرها في بعض أخبار بسطام أسرة عتيبة بن الحارث

1- ليلى الأخيلية: الديوان، ص2.

2- المرجع السابق: ن ص.

اليربوعي، يوم " صحراء فلج" من أيام الجاهلية فقدته ليلى بثلاثمائة بعير وكانت صاحبة رأي..."[1]

كما نجد عند العرب ليلى الملقبة بِخَندِف "بنت حلوان بن عمران، من قضاعة: أم الجاهلية، ينسب إليها بنوها من زوجها " إلياس بن مضر" من العدنانية قال الشريسي وهي أم عرب الحجاز، وجميع ولد إلياس من خندف..." [2]

وهناك أيضا في عصور الجاهلية الأولى وفي عصر المهلهل أيضا فتاة في الجاهلية عرفت "ليلى بنت مهلهل الثعلبية... أم عمرو بن كلثوم الثعلبي، وهي التي بسببها كان مقتل "عمر بن المنذر" ملك الحيرة "[3]

وكل هذه الشخصيات لا سم واحد عند العرب وهو " ليلى" التي طالما تغنى بها الشعراء وتغنت هي بعشاقها ورثت ومدحت، كن من المشهورات في الجاهلية والإسلام وربما هناك الأخريات ما زال لم ينفض عنهن الغبار بعد.

1- خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستغربين والمستشرقين، دار الملايين بيروت، ج5، ط5، 1980، ص 248.

2- المرجع السابق: ص ن.

3- خير الدين الزركلي: المرجع السابق، ص 249.

ونستنتج لكل ليلى في قومها شهرة ومكانة وهذا ما يدل على أن الشاعر كان حقا مطلعا على الأدب القديم مما وفقه إلى اختيار هذه الحبيبة التي تجمع من الشعر والحكمة والمكانة المرموقة والعظمة والعفة ما يجعل الدماء في سبيلها رخيصة الثمن فيضحي من أجلها دون الاهتمام بقيمة حياته فما قيمتها وهي بعيدة عنه.

ويقال أن العرب كانت تسمي الخمر بليلى وأم ليلى، فالخمر السوداء هي أم ليلى وهي نشوة السكر وبدايته عند العرب.

- **ليلى محمد العيد آل خليفة :**

لقد أحسن شاعرنا في الاختيار ووفق فيه فلو طرحنا سؤالا وقلنا: لماذا لم يختر محمد العيد اسما آخر غير ليلى، فأسماء النساء سواء قديما في الجاهلية أو حديثا لا تعد ولا تحصى، هل اختاره لمجرد الاسم فقط أم أن هناك أوجه تشابه بين الظروف وبين هذا الاسم.

إذا قلنا أن محمد العيد لا يقصد ليلى فتاة بعينها بل يقصد الحرية أو الثورة أو الجزائر ... وغيرها من التأويلات التي قد يحملها المصطلح في القصيدة، فإن ليلى هي أنسب اسم وشخصية لهذا الدور وتستحق أن تكون في مقام الرمز لتدل على هذه المقاصد – السابقة الذكر– فإذا كانت هي الحرية، فالجنون سجن كان قيس ابن الملوح أسيرا فيه وذلك لبعد ليلى عنه، وكذلك شاعرنا الذي كان أسيرا في سجون المستعمر فهو سجين في وطنه

وليس هناك أقسى على الإنسان أن يحس أنه في وطنه وفي الوقت نفسه بعيد عنه بسبب أيدي الاحتلال والأغلال التي تطوقه.

بالإضافة إلى أن التعريفات التي قدمناها حول ليلى نجد أنها كانت شخصية بارزة ومشهورة وكانت لها مكانتها في قبيلتها وكانت صاحبة الرأي والحكمة والفروسية.

فهي تشبه مكانة الحرية فهي قلب الشاعر فإذا ظفر بها عاش سعيدا وإذا حرم منها بقي يتخبط في النية والسؤال، والضياع باحثا عنها وهذا العذاب كان حظ قيس بن الملوح وتوبه ابن حمير اللذين أهدر دمها في سبيل ليلاهما، وكذلك شاعرنا فهو يعبر عن الشهداء والمجاهدين الذين أهدرت السلطات الفرنسية دماءهم لقاء ليلاهم (الحرية) وليلاهم (الجزائر) كما أن محمد العيد لم يسلم من التهديدات والتنبيهات بسبب قلمه وفصاحة لسانه ضد الحكومة الفرنسية وفي صالح المقاومة، فكأنه المحب العاشق الذي ينظر إلى قصر حبيبه دون القدرة على دخوله.

"فليلى هنا لا تمثل المضمون التقليدي، في مفهوم النقد التقليدي، وإما تمثل صورة بصرية وأيقونة تأملية ، وان لم تك بصرية خالصة، العالم متكون من المثل والقيم غير البصرية.

فالوطنية، والنضال، والحرية، والتاريخ، والكرامة، والشرف، والمجد والعز – قيم غير مرئية بالعين..."[1]

1- عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟

إن هذه المثل والقيم إذا لاحظنا في التراث العربي نجدها لا تخلو من وجود شبه في شخصية ليلى كصورة حية بصرية، فالوطنية مثلا نجدها في ليلى العفة التي ترفض الزواج من غير قومها بالإضافة إلى النضال الذي امتازت به ليلى بن طريف التغلبية من الفروسية والقتال، والشرف والكرامة والتاريخ الذي خلد هذا الاسم قرونا وقرون لما له من قيمة ولما خلف من آثار إما تلفت الانتباه من العجب وإما لآثارها الطيبة (مجنون ليلى العفيفة).

ونجد الذكاء والحكمة في محمد العيد فرغم العمق الدلالي الذي يحمله المصطلح إذ تستغرق وقتا ليس بالقليل لفهم من هي ليلى؟ وتضع مفارقة في ذهن محمد العيد الشاعر الصوفي المتدين المتغزل؟!. إلا أن القارئ يكتشف الذكاء في الربط بين ليلى والحرية والمعنى أن لم يرد في قصص العرب وأخبارهم أن ليلى أمة أو جارية وإنما هي من سيدات القوم من النساء ومن أحرار القبيلة وذات شأن وقيمة كبيرة فلا يمكن أن نشبه أو أن نتحدث عن الحرية خلف أمة أو عبد، ومكانة الحرية عند الشاعر ليست أقل شأنا من مكانة ليلى في قومها فالإنسان = الحرية وما للإنسان السجين من حياة بين الأغلال والقيود.

فهذا التغني بليلى ليس لها كصورة سطحية تتجسد في الشخصية، بل هو مناجاة وبحث وسؤال عن الحرية التي يبحث عنها شاعرنا متسائلا عنها في كل مكان وزمان.

ونستنتج من هذا أن مصطلح ليلى يحمل الكثير من التأويلات والتفسيرات في القصيدة: الجزائر والثورة والكرامة، ونجد أبرزها الحرية التي ينشدها لما لها من تطابق مع الشخصية وأيقونة " ليلى".

ولما كانت " ليلى" تتصدر صفحات التاريخ في تخليد الأسماء عبر الزمن من الأبطال والفوارس والعشاق؛"وهذه الدلالة الأسطورية هي التي أخرجت اسم ليلى العادي من دائرة الاسمية الرتيبة، وأولجته في عالم الأسطورة الرحيب. ومع ذلك فإننا حين نسمع اسم ليلى مجردا، أو نقرأه في معجم ما منفردا لا نلحظ فيه إلا هذه الدلالة الاعتباطية التي نفخت فيه أصلا وهي كونه أداة لتسمية صبية حتى تعرف بهذا الاسم فتدعى به بين الناس، وهذه الدلالة الدنيا.

لكننا مع ذلك قد يذهب بنا الخيال كل مذهب، ويسرح بنا في مضطرب شاسع فنتمثلها ليلى قيس وليلى الأخيلية، وليلى محمد العيد، وكل ليلى نعرفها من جاراتنا ومعارفنا، أو بناتهم أو أخواتهم ... ولكل واحد منا الحق في أن يتمثل ليلاه... »[1]

أولا: دراسة القصيدة (دراسة فنية):

1- اللغة والأسلوب:

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 63.

أ- دراسة لغة القصيدة:

اللغة أداة تبليغ ورمزية إشارية للفهم والتواصل " اللغة من أعجب المبتكرات التي أنتجها التطور البشري وعليها المعول بعد ذلك في كل ما عرفته الحضارات من ازدهار وترف وانحطاط وهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم...وظيفتها العامة التبليغ الاجتماعي»[1]

ولكن إذا كان هذا التعريف يجمع اللّغة عموما فهل هناك ما تختص به اللّغة؟ والإجابة أن هناك لغة خاصة أو ما يسمى الاستعمال الخاص للغة، ويستخدمه في الغالب أناس متميزون مثقفون ومبدعون من الشعراء والأدباء والروائيين. ولكننا سنركز في حديثنا حول الشعراء، وكيف تكون لغتهم خاصة؟

«إذا كانت اللّغة بالمفهوم العام، كما يرى ابن جني : " حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" أو هي وسيلة أو أداة للتواصل، فإن اللّغة الشعرية كما يعرفها العقاد هي اللّغة التي " بنيت على نسق شعري في أصوله الفنية والموسيقية فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن منه كلام الشعراء...»[2]

إذن فاللّغة الشعرية ليست كغيرها من اللغات الأخرى العادية، ولا نقصد باللغات الأخرى الغير عربية وإنما الاستعمالات العادية للغة، فالشعر حالة خاصة وتجربة خاصة

1- صالح بلعيد: علم اللغة النفسي، دار هومة، الجزائر، 2008، ص21.

2- إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة في شعر محمد آل خليفة، المرجع السابق، ص 136.

ويجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره فكيف لا تتسم لغته بالفنية والإيقاع والعجب والجمال فالشاعر لا يرى الكون صورة بعدسة الكاميرا فقط بهذا المفهوم السطحي، بل يستعمل عدسة التكبير لرؤية التفاصيل وليس بمجرد النظر فقط بل يحس بها ويشعر بها ويعطيها صورة أجمل مما تبدوا عليه .

ولكنه لا يغفل هوية وحقيقة تلك الصورة فهو يعطيها هالة تزيدها من جمالها، فلا يرى الزهرة على أنها جميلة فحسب بل تصبح رمزا للجمال ولمقاييس الروعة والأناقة فهو يخرجها من الطبيعة لتكون في صورة أخرى غير الطبيعة ويبقى محافظا على الزهرة الموجودة في ذهن المتلقي للتفتح، والتطور، والفتاة الجميلة، وخجل الفتاة العربية...وغيرها من الصور، وهذه هي اللغة الشعري وهذا هو الاستعمال الخاص للغة.

" تتميز اللغة الشعرية – دائما– بالاستعمال الخاص للغة إذ ينحرف المبدع بلغته قليلا أو كثيرا عن الاستعمال الوظيفي "المعياري" للغة، ويخرج بها عن دوائر "المواضعة" بمعالجتها بطريقته الفنية الخاصة، وفي هذا يتفاضل المبدعون، وهذا أيضا ما يميز بين النص الشعري وغيره من فنون القول الأخرى... "[1]

إن قدرة المبدع على اختيار الألفاظ وتوظيفها، وكيفية توظيفها بطريقة ترقى إلى مستوى الإبداع، وليس الإبداع في تكرار الصور وتوظيفها توظيفا مختلف، بل إن الإبداع في خلق صور جديدة وتوظيفها توظيفا جديدا "واختلاف التوظيف لممكنات اللغة يعتمد أساسا على قدرة المبدع على حسن الاختيار بين تلك الممكنات غير المحدودة، آخذاً في

1– محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، المتحدة"ط1، 2010 ص79.

الحسبان إمكانية إضافة ممكنات جديدة في كل نص جديد... فحسب الاختيار والانتقاء والترتيب "النظم" ودرجة الكثافة، لذلك النظم والترتيب يحمل النص بطاقات إيحائية غير محدودة»[1]

❖ الطابع التقليدي:

نجد أن الشعراء الجزائريين أخذوا الطابع التقليدي في اللّغة وليس محمد العيد إلا الشاعر الذي سار على الطريق نفسه كونه أمير شعراء الجزائر كما كان يلقب ورائد الشعر الجزائري كما سماه أبو القاسم سعد الله. "موقفهم من اللّغة هو موقف التقليد للقدماء من الشعراء، وإن لم يستعملوا اللغة نفسها، ذلك أن عنايتهم باللغة اقتصرت على الشائع السهل والواضح منها واحتذاء الأساليب البيانية المشهورة... فالكلمات تتميز موسيقاها وتتنوع، وإن كان مدلولها اللغوي متقاربا أو متشابها، وتكتسب من السياق والقرائن معاني تثري المدلول اللغوي للكلمة وتحرره من المعنى المعجمي والمباشر... »[2]

فالشاعر الجاهلي يصور آهاته وآلامه وفراقه فيبكي أطلال حبيبته التي هجرته وتركته فحجبت عنه وحجب عنها.

هناك جانب آخر يجعل النص ينتمي إلى التراث التقليدي بدلا من انتمائه إلى التجدد وذلك:"بحكم انتهاء هذا النص إلى الأدب التقليدي، افتراضا على الأقل نعتقد أنه ينزع إلى تمثل موضوع، ثم معالجته، فليست اللغة المستعملة فيه بريئة، أي ليست مجرد شكل مفض

1- المرجع نفسه، ص 79.

2- أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري، دار الهدى، الجزائر، 2010، ص 201.

إلى شكل المعنى، أي ليست إبداعية النص هنا تمكن في أنه ابتدع، ولكن في أنه مجرد تعبير، أي أن القصيدة هنا لا تشكل، وإنما تعكس، على حد تعبير بيكون، وهذه الرؤية إلى الفن ليست حديثة، وإنما هي تقليدية بنية تقليدية... »[1]

❖ السهولة والبساطة:

تتميز القصيدة التي بين أيدينا بسهولة وبساطة ألفاظها،"ذلك بأن الناص، هنا لم يعمد إلى اصطناع مفردات متقعرة، ولا إلا ألفاظ غريبة على المتلقي العادي، ولا أعنت نفسه في البحث في مجاهل المعاجم، ولا تفقيه في التركيب وألغز في البناء، وإنما اصطنع مفردات بسيطة مفهومة لدى عامة المتلقي المستنيرين، بيد أنه أحسن بناءها وأتقن تركيبها، وأجاد في توظيفها، وقد عدنا إلى تقصي المادة اللغوية التي بنى منها النص نسجه قبل أن ينفخ في كل مفردة دلالة خاصة به، وبها، معا..."[2]

فالألفاظ والمعاني التي استعملها الشاعر في القصيدة لا تستدعي العودة إلى معجم أو قاموس للمعرفة معناها من قبل قارئ بسيط، فمعظم الألفاظ نجدها في متناول مستوى بسيط لقارئ من العامة، وقد لاحظنا على هذه الألفاظ في معانيها، أنها "لا تجاوز بعض المواد اللغوية الجامدة الدلالة وهي قابعة في المعاجم: ليلى، الحيلولة، البين، قضاء الدين المحبون صلي النار، الحين، القلب، معرفة السر، عشق الزين، البيت المروع، التعلق

1- عبد الملك مرتاض: المرجع نفسه، ص 60.

2- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 79.

بالطيوف التعلل بالأماني، نبين الكذب، المهج الفادية، القلوب العالقة، العيون الباكية السموات والأرض التساؤل، سلوك الأنهج، الصدى يجيب»[1]

كما نجد لغة القصيدة تتميز بالحركة والحيوية والأدبية أو الشعرية، فمن ينظر إلى هذه المعاني البسيطة وهذه المادة اللغوية الواضحة والسلسة، يقول أنه من المستحيل نظم قصيدة جميلة ذات معاني موحية رغم بساطتها فهي مجرد كلمات بسيطة ولا يمكن أن ترقى إلى الأدبية من خلالها، لكن شاعرنا استطاع بحسه الشعري لتذوق الفن، أن ينسج حلة من خيوط بسيطة لا تحتمل تعقيدا.

لكن عندما تراها تحس أن لها قيمة عظيمة وتحرك في نفسك مشاعر فياضة وهذه حال القصيدة "فمن هذه المادة يمكن لألف شاعر أن يقرضوا ألف قصيدة مختلف عن بعضها بعض، ومتفوق بعضها على بعض، فالناظم قد ينظم أرجوزة ذات إيقاع، ولكن بدون ماء شعري (أي بدون أدبية، فيكون عمله جهدا مهدورا، ويذهب سعيه هباء منثورا، والشاعر الوسط يعمل من هذه المادة قصيدة لا هي جيدة فتطرب وتعجب، ولا هي رديئة فتنبذ وتهجر، فيكون عمله أولج في عمل الناظم... أما الشاعر المفلق فإنه يبني... من هذه المادة الخام عملا شعريا فيبهرنا بالصور المبتكرة والدلالات الصافية والرموز الموحية، والمعاني النبيلة، والنسيج البديع، والتركيب الشريف، فيجعلنا نتلقى القصيدة بشيء من

1- المرجع نفسه: ص 60، 61.

العجب والإعجاب معا، وذلك حين استطاع بمادة لغوية ميتة أن ينسج عملا أدبيا غير عادي»[1]

وهنا يتجسد الإبداع فالإبداع لا يكون في خلق شيء جديد منهجا وصورة ولغة وإنما الإبداع أيضا أن نصنع من مادة بسيطة شيئا يثير التساؤل والعجب والحيرة.

❖ دراسة الألفاظ:

ومن خلال هذا التحليل الذي يخص البساطة والسهولة في القصيدة ولإبراز هذا الجانب أكثر يجب دراسة الألفاظ ودراسة المستوى التركيبي، وكما ذكرنا سابقا أن الألفاظ هي ألفاظ في غاية الوضوح وأن المعجم الفني للنص لا يحتاج إلى جهد عقلي لفهم دلالته السطحية على الأقل قبل الدلالة العميقة، وقد انقسمت الألفاظ في هذه القصيدة إلى محوريين أساسيين هما:

«أولهما: الحب والعشق والصبابة وما في حكم هذه المعاني:

ليلى- المحبين-القلب – عشق- الزين- التعلق بالطيوف- ما ليلى؟ – لم تصل مهجات فدينها – قلوبا – علقنها – ليلاي...

ثانيهما: البين والعذاب وما في حكمهما:

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 62.

الحيلولة – البين– الدَّين (بفتح الدال) – أصلت القلب نارها – الحين (بفتح الحاء) – الترويع بالبين، الدعاء على البين – بكاء العيون– تدرف الدموع – الاحتكام إلى الصدى العابث...»[1]

فالملاحظ أن ألفاظ القصيدة تدور حول معنيين رئيسيين هما: الحب والعشق، والعذاب والفراق، حيث أنها لا تخرج إلى معاني أخرى فالحقل الدلالي يخدم الحب والفراق فهو يدور حول معاني الألم والفراق والحب والعشق.

ونلاحظ كذلك أن هذا المعجم الفني الذي يطبع القصيدة تلعب فيه ليلى دور البطلة إذ "هي التي تستبد بالمركزية في هذا المعجم الفني فيها رغبة من الناص في جعلها تتبوأ هذه المنزلة في نصه؟ باعتبارها هي الأسطورة والموضوع والقيمة والحقيقة جميعا»[2]

كما نجد ملاحظة أخرى حول المادة التي استعملها الشاعر حيث "تأمل هذه المواد اللغوية نشبه وضعها بوضع الألوان المطروحة في جعابها من أبيض، وأسود، وأصفر وأخضر وأزرق وبنفسجي، ووردي وبرتقالي، وسماوي وبحري ورملي شعيري... إلى ما لا نهاية له من الألوان الأخراة الفرعية التي لا تكاد تنتهي بحيث نجد كل لون أصلي في الطبيعة، ألوانا أخراة فرعية تتمثل في مظاهر مختلفة من وجه الحياة وألوانها الماثلة في الطير والهوام والدواب والأزهار والأشجار والسحاب والكواكب والنجوم والأحجار والتراب

1– عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ، ص 73.

2– المرجع نفسه، ص 75.

والمعادن والحيتان... ولكن هذه الألوان في جعابها وبجانبها الفراشي المطروحة أمام أي الناس»[1]

فالشاعر شبيه بالرسام ولكن الفرق أن الشاعر يكتب باللغة والرسام يرسم بالريشة فهذا يرى صورته على لوحة أمامه بعد رسمها وذاك يرسم اللوحة في خيالهويترك المتلقي حرية الاختيار في مزج هذه الألوان للوصول إلى حقيقة القصد المطلوب.

❖دراسة المستوى التركيبي في القصيدة:

إن دراسة المستوى التركيبي في اللغة الشعرية أمر في غاية الأهمية وذلك لمعرفة أوجهًا الإبداع والاستعمال الخاص للغة في هذا المجال – باعتبار أن الشعر هو استعمال خاص لهذه اللغة – حيث أن "لغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، ولا تخرج مفرداتها عن حدود المألوف، لكنها تنفرد في قدرتها على استيعاب الصور المختلجة في نفس الشاعر باستعماله تلك اللغة استعمالا يخرج بها عن تلك الحدود»[2]

إن الخطاب الشعري هو نظام من الألفاظ، وهي إنجاز فردي يتميز به الشاعر عن غيره بحيث يبحث في هذه الاستعمالات عن الأثر الجمالي الذي يكون له وقع خاص في نفس المتلقي فإما يكون ذلك باستخدام الموروث الخاص به وإما يبتكر من الأساليب والتراكيب حسب موهبته ونظريته الخاصة، فتصبح تجربة خاصة وفريدة من نوعها.

1- المرجع السابق ، ص 61.

2- ميساء صالح، وداي السلامي: لغة الشعر في المفضليات، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، لم تنشر، جامعة الكوفة 2006، ص 63.

إن "الخطاب نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه. من أجل ذلك نجد في بعض الأطوار الموضوع يتكرر هو نفسه لدى أكثر من مبدع، لكننا نرى كل مبدع يتميز وينفرد... وتلك هي العبقرية التي يتحدث عنها جان كوهين"[1]

إن هذا الاختلاف بين المبدعين راجع إلى كيفية استخدام اللغة، وذلك لأن التغيير في التراكيب اللغوية وأنماطها والانزياح عن نظامها العادي المرتب، إنما هو عمل المبدع وهو وحده القادر على جعل هذا التغيير يكون ابتكارا بشكل ايجابي وليس تمردا بمفهوم سلبي.

فالشاعر يبحث عن التميز والإجادة وذلك لا يحدث إلا من خلال العملية المذكورة سابقا " فهو ينشد كسر نمطية اللغة، وإن استحدث لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب المعروفة ...ويزعمون أن الشاعر حين يتمرد على نمطية التعبير اللغوي يعيد خلق اللغة من جديد ويفجر الطاقات التعبيرية للألفاظ من خلال الخطاب الشعري... فعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي."[2]

إن دراسة تراكيب اللغة هو التأكيد على ما سبق ذكره حول الشاعر واستخدامه للغة فهي في يده كالتحفة الفنية المصنوعة من الطين فكلما كان الطين أكثر طراوة كلما كان

1- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية") ديوان المطبوعات الجامعية وهران، ص 34.

2- ميساء صالح: وداي السلامي: المرجع السابق، ص 63- 64.

سهلا في التعامل، وجعله طريا يكون خدمة الحرفي أسهل وذلك لسهولة تشكيله في أي قالب يريد ذلك وهذا حال الشاعر.

فكلما كانت موهبته راقية كلما كان استخدامه للغة أرقى وأجمل وأكثر إبداعا،"وإنما تدرس تراكيب اللغة الشعرية لتأكيد مرونة ومدى طواعية هذه اللغة وقدرتها على استيعاب الحالة النفسية والشعورية لمبتدعها وقدرته بالانحراف عن النظام المعمول به في اللغة العامة"[1]

وانطلاقا مما سبق سندرس أبرز الظواهر التركيبية الموجودة على مستوى أكثر – ضوحل للتجربة الشعرية التي مر بها الشاعر، وسندرس الاستفهام بصفته الجانب الذي يطغى على القصيدة، ثم النظام الفعلي، والنظام الاسمي.

أ- الاستفهام:

يمكن القول أن القصيدة بأكملها عبارة عن تساؤل وللاستفهام في الخطاب الشعري دلالات كثيرة، "الاستفهام لغة هو طلب الفهم، واصطلاحا هو صاحب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، من خلال أدواته الخاصة وهي الهمزة، هل، من، ما، كيف، متى، أين أنى كم، أي، أيان، بواسطة هذه الأدوات يتحول الكلام من معناه الخبري إلى المعنى الاستفهامي"[2] وبالتالي يصبح التركيب إلى صيغة استفهامية بعد أن كانت بصيغة خبرية.

1- المرجع نفسه: ص 64.

2- ميساء صالح: وداي السلامي: المرجع السابق ، ص 77.

بالإضافة إلى الجانب العلمي نجد أن الاستفهام هو دلالة على الضياع والوحدة وانتظار للإجابة حول المجهول الذي نحن بصدد معرفته عن طريق طرح السؤال وتبدو علامات الحيرة أثناء التساؤل دليل على وجود فراغ ونقص يحتاج إلى التكملة، فالسؤال لا يوضع لمجرد أنه سؤال وإنما يوضع لقصد معين ولإتمام القطعة الناقصة، وهذه الدلالة تظهر بوضوح في القصيدة عند محمد العيد، فهو يشعر كأنه في متاهة يبحث عن الطريق الصحيح وتساؤله هو ألغاز تحتاج لمن يفك شفرتها، وسؤاله في القصيدة بحث عن الوصال في عذاب وفراق يعاني آلامه وأشواقه **لليلى** التي يتمنى وصالها.

وإذا كان الاستفهام نوعان، استفهام حقيقي واستفهام مجازي، فهذا يدفعنا إلى التساؤل ما إذا كان سؤال محمد العيد حقيقيا أم مجازيا "وهل جاء لمجرد حبه للتساؤل أو جاء لأنه كان حقا يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع، وأمر مفقود؛ إننا حين أبنا إلى أمر هذه الاستفهامات لاحظنا أنها اصطنعت لثلاثة أضرب:

أ- للسؤال عن المكان (أين؟)

ب- السؤال عن العلة والحال (مالـــ...).

ت- السؤال عن النسبة الايجابية (هل؟)"[1]

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 64- 65.

ونستنتج من ذلك أن الشاعر لم يكن يسأل في اتجاه واحد وإنما في ثلاث اتجاهات فيسأل عن المكان أي مكان ليلى، ويسأل عن علتها وحالها، و"يسأل سؤالا يتمثل في: هل اضطلعت بما ينبغي لها أن تضطلع به إزاء من أحبها فتمخض هذا الحب، أم اتخذت لها سيرة أخراة من التجاهل والتناسي وسوء الاكتراث"[1]

ونلاحظ أن السؤال عن المكان تكرر أكثر من مرة حيث تكرر أربع مرات، فمركزية "أين؟" لا تدل على شيء إلا أن الشاعر في حال وجد مكان ليلى أصبحت باقي الأسئلة في متناوله وعرف إجابتها، لأنه لو عرف مكان ليلى وقصدها حيث توجد أتم القطعة الناقصة، فتشفى غليله من حالها وسبب هجرها وتمنعها فالسؤال عن المكان هو فك الشفرة وحل اللغز وباب الوصول إلى الحقيقة."وإنما ليلى هي الحقيقة الحرية السلام السعادة والأسطورة أيضا "[2]

ونجد دلالة تتبع هذه الدلالة في البيت الأول من القصيدة في قول الشاعر:

أَيْنَ لَيْلاَيَ أَيْنَهَا حِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا؟ [3]

إن سؤال الشاعر عن مكان محبوبته ليلى والقوة التي تمنعه من الوصول إليها إنما هي حرب صامتة لا مكان فيها للأسلحة ولا لصراخ الفرسان ولا لصدام السيوف والرماح إنما توجد بين هذه القوة التي تمنع الشاعر من الوصول إلى ليلاه وبين هذه القوة التي تحتجز ليلى سجينة بين القضبان.

1- المرجع نفسه: ص 65.

2- المرجع نفسه: ص 82.

3- المرجع نفسه: ص ن.

نجد أن هناك تساؤلا آخر نستطيع القول أنه يكمل المعنى الذي يحمله البيت الأول من استفهام حيث يقول الشاعر:

«هَلْ قَضَتْ دَيْنَ مَنْ قَضَى فِي المُحِبِينَ دَيْنَهَا »[1]

وهنا نطرح سؤالا: من هو المذنب هنا هل هي ليلى وهذا يظهر لنا من خلال البيت وذلك لأنها لم تقض دين محبيها أم أن الذنب ذنب الشاعر لأنه يحبها، أم أنه يقع على تلك القوة المجهولة التي هي الفصال«إن هذا السؤال المغالط يفهم منه ذلك التثريب على ليلى من حيث هي براء من التهمة نقية كماء المطر، إن ليلى كانت في قفص سجينة تحرسها هذه القوة الظالمة القاسية؛ فكيف يجوز لها أن تستطيع قضاء دين حبيبها الشاعر ... ليلى مظلومة كعاشقها الشاعر... لأنه عشق ليلى فحيل بينه وبينها ظلما وقهرا، وهي مظلومة أيضا لأن هذه القوة الغاشمة لم تخل بينها وبين حريتها وهي جوهرها وسر وجودها...»[2]

بعد هذين التساؤلين والاستفهاميين المثيرين للجدل نجد أنه يعاني آلام الفراق والهجر وتعلق بالأطياف والأوهام، فهو يصبر نفسه بالأماني الكاذبة، والأوهام التي لا فائدة منها إن ليلى قريبة وعليه الصبر للوصول إليها، إنها نبرة أمل في الشاعر وأنه سيجدها يوما ويسعد بذلك وينعم بوصالها.

ثم يعود للتساؤل من جديد:

مَا لِلَيْلاَيَ لَمْ تَصِلْ مُهْجَاتٍ فَدَيْنَهَا

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق: ص 84.

2- المرجع نفسه: ص 85.

وَقُلُوبًا عَلِــقْتَهَا وَعُيُونًا بَكَيْتَهَا؟

فهنا عتاب ولوم، أي: بعد كل هذا الحب والسؤال والبحث وليلى لم تشف مرض الشاعر لم تصل الفراق "كل ذلك وليلى لا تعشق الشاعر، يعترف بمرارة أنها لا تحبه، أو أنها تحبه ولكن منعتها موانع دهر من وصاله، فكأين من مهجة فدتها، وكأيَن من عين بكتها وكأين من قلب هام بها حبا "[1]

فقابلت ليلى عشاقها بالصد والتمنع وما كان من الشاعر إلا الحزن والألم والبكاء يتخبط بين جرح الصد وألم الفراق والبكاء على هذا وذاك وسقت الأراضي من دموع الشاعر ويخاطب الشاعر ليلى معاتبا إياها واصفا لحال شعبه كيف أصبح في سبيلها "وهذا شعبي يتمرغ في الذل، ومَرّغتِ الفئة الباغية أنفه في التراب حتى تعفر، استبعدته وقد كان حرا... وداست من مؤسساته ومعتقداته وممتلكاته ما كان مقدسا، وشعبي هو الذي فداك بما له من مهج وهي غالية ... قولي لي: أي تضحيات تريدينها مقابل وصالك العظيم "[2]

الاستفهام الذي يطرحه الشاعر هنا يخرج لغرض آخر وهو اللوم والعتاب، فإلى متى ستظل ليلى تحرق عاشقها وعشاقها بنار فراقها وكم سيدفعون بعد لكي نرضى عنهم. ويبقى التساؤل قائما حتى آخر القصيدة يصطبع باليأس فرغم كل الدروب التي سلكها وكل الطرق التي مررنا بها من أجلك لا تزالين بعيدة ولا نكاد نرى نورك الذي نريد الإمساك

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 90.

2- المرجع نفسه: ص ن.

به بين أيدينا والتمتع بالنظر إلى جماله، أين ليلى؟ أين ليلى؟، "وكأننا محكوم علينا باليأس من العثور عليك نهاية الدهر"[1]

ليصل الشاعر في النهاية إلى طريق مسدود دون التوصل إلى ليلاه، فهو ينادي في الفراغ، ولم يجبه سوى الصدى، فكأنه في مكان مهجور صامت قفر ينادي ليلى وهي لا تجيبه. ومن المحتمل أن لا تجيبه لأنه حيل بينه وبينها من قبل تلك القوة الظالمة فالوصال له شرط واحد هو القضاء على هذه القوة للظفر بليلى حتى يطمئن بال محمد العيد وباقي شعبه.

الاستفهام بصفة عامة والقائم في هذه القصيدة خاصة يدل على الفقدان والحرمان ودليل على نقص مهم في حياة الشاعر، هذا النقص الذي يبحث فيه عن الأمان والسلام والسعادة والطمأنينة، فما لم يظفر بالقطعة الثمينة التي تكمل حياته فلا فائدة منها(حياته) ولبقي من دونها يعيش حياة العذاب والقيود فهي تمثل حريته وإحساسه بالراحة والأمان.

ب- النظام الفعلي:

لقد اشتملت القصيدة على الأفعال ونلاحظ من خلال هذه الأفعال أنها في زمن الماضي وتدل الأفعال على الحركة ونذكر الأفعال التي وردت في القصيدة:

1-" قضت... قضى؛

1- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 91.

2-أصلت....أذاقت؛

3- تعرفت... تعشقت؛

4- روعتني... لارعى؛

5- فتعلقت... تعللت...تبينت... »[1]

هذه الأفعال تشكل إيقاعا فنيا في القصيدة وانسجاما فكأنها وضعت بهذا الشكل عمدا لتعطي دلالة مقصودة وكأن أحدا ما جعلها تنتظم بهذا الشكل الجميل لتعطي دلالة إيقاعية موسيقية تدل فيها على حركة في طياتها.

ت- النظام الاسمي:

دلالة الأسماء بوجه عام هي الثبات والسكون والجماد، وقد اشتملت القصيدة التي نحن بصدد دراستها على مجموعة من الأسماء، وذلك بغض النظر عن أسماء الاستفهام هناك أسماء بارزة تقابل التركيب الفعلي وهي:

1-"مهجات فدينها؛

2- قلوبا علقنها؛

3- عيونا بكينها؛

4- الأراضي نفينها؛

5- أنهجا حوينها؛"[1]

1- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 70.

وهذا التشكيل من الأسماء هو أيضا بدوره نظام خاص يحمل إيقاعات خاصة من خلال تتابعها في القصيدة، كما أنها تدل على ثبات وسكون في مكان ما وبإتلافها مع الأفعال تحدد لنا زمن الثبوت في المكان ولكن في نفس الوقت هي لا تخلو من حركة (أي: الأفعال) فهي بغض النظر عن دلالتها الزمانية، تحمل معنى الحركية والتنقل والتبادل والرعشة ففي الحب حركة والورع حركة وفي القضاء حركة، وفي الذوق حركة إلى غير ذلك من الدلالات.

بعد النظام الفعلي والنظام الاسمي نخرج بالكثير من الاستنتاجات والتي هي:

1-إن التوازن الموجود في استعمال الأفعال والأسماء يشكل انسجاما ونظاما محكما للنص.

2-لا نجد غلبة لأي من الأفعال والأسماء فهي متساوية فلو طغت الأفعال لكان هناك حركة وزمن يغلبان على النص ولا أضن موضوع القصيدة يحتاج للكثير من الحركة بل يحتاج لحظات من السكون والثبات بقدر الحركة وهذا الأخير مثلته الأسماء وبالتالي فالموقف الشعري الذي يمر به شاعرنا يحتاج لحركة كما يحتاج لجمود أحيانا.

3- والدلالة الثانية لهذا التساوي بين الحركة والسكون هي:" أن لا شيء يمكن أن يطغى على الآخر، فلا الحركة استطاعت أن تغير لحركتيها من هذا الثبوت الرتيب الذي

1- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 71.

يخيم على الحال ويهيمن على الموقف، ولا السكون استطاع أن يبطل من فعل هذه الحركة فيسود هو وحده هذا الوضع الذي تتنازعه الحركة والسكون »[1]

4- وعلى الأغلب تدل الحركة على الثورة والتغيير والسكون هو المانع من قيام الثورة «وبنية النص حتما تعكس بدقة بنية التاريخ، وبنية التاريخ تعكس حتما بنية الزمن نفسه، ففي السنة التي كتب فيها هذا كانت حال الشعب الجزائري هي حال هذا النص. فلا الشعب كان مهيأ، سياسيا وتاريخيا، لشن ثورة ولا كان، في الإبان ذاته راضيا عن تلك الحالة التعيسة...أي أنها تعكس حال الشعب الجزائري بحق في موقف من التاريخ.»[2]

ونخلص في نهاية الدراسة اللّغوية في القصيدة إلى أنّ محمد العيد أولى اهتماما كبيرا للغة وجعل من قصيدة عمودية تقليدية تحمل طابع الحداثة فسهولة ألفاظها وبساطتها جعلتها تكتسب وضوحا لدى المتلقي وفي الوقت نفسه هذه البساطة تخفي بين أجنحتها دلالات عظيمة وتحمل معاني سامية، بل هي أسمى من العشق الحقيقي الذي تبدو عليه فقد استطاع شاعرنا أن يصنع من ألفاظ بسيطة تحفة فنية ذات معاني قيمة، حيث أضفى عليها تساؤلا أكسبها دلالة عميقة تحتاج لفك شفراتها، إن هذا المزج بين البساطة والتعقيد ليس أمرا سلبيا بل ايجابيا، لأنه جعل القصيدة بشكلها القديم تكتسب حداثة في معانيها.

1- عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 67.

2- المرجع نفسه: ص ن.

ب- دراسة الأسلوب في القصيدة:

إن دراسة الأسلوب من أهم الدراسات التي تهتم بها الدراسة الأدبية سواء في الشعر أو النثر لأن الأسلوب يعبر غالبا عن شخصية الشاعر أو الأديب، ونركز على الشعر بما أنه استعمال خاص للغة فبطبيعة الحال سيكون أسلوب الشاعر مختلف وأكثر إبداعا.

"لقد ارتبطت الأسلوبية بالجانب الفني الجمالي، حتى غدا كل تعريف لها يشير إلى هذا الجانب، وإذا كان بعضهم يعتقد بشمولية ميدان الأسلوبية وإمكان تناولها نصوصا ليست ذات طابع أدبي، فإن غالبية الدّارسين يقصرون التناول الأسلوبي على اللغة الأدبية؛ لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء. »[1]

نستنتج من هذا التعريف أن الأسلوب هو انجاز فردي يختص به المؤلف سواء كان شاعرا أم ناثرا، وتختلف الأساليب بين المبدعين بمستوى التفاضل والتمايز، فبالأسلوب تبرز الذاتية التي يتميز بها الشاعر، لأنه ليس عملا جماعيا، « فالأسلوبية اليوم هي: دراسة للغة وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي»[2]

1- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 09.

2- بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د ط، ص 06.

ولكي يتبين لنا مفهوم الأسلوب بشكل أوضح نذهب لأبسط تعريف له: "فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور... "[1]

الأسلوب الذي يخضع له الكاتب هو إبداعه الخاص وهو نوع من الإبداع، بالإضافة إلى أنه يمثل الجانب الفني الذي يتكأ عليه العمل الأدبي، ويوجد عنصر مهم يجب ألا نغفله في الأسلوب وهو الشعرية فهي كما يقول الباحثون روح الأسلوبية، بحيث أن الشعرية تسقط الجمود والثبات الموجودين في الدراسة الأسلوبية، فتضفي عليها الحركة والحيوية مما يجعل للنص أثرا فنيا.

"جاءت الشعرية – برأي بعض الباحثين–لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية؛ من حيث إن الشعرية لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، كما أنها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس القارئ من أثر"[2]

ونظرا لأهمية الدراسة الأسلوبية وقيمتها الأدبية ارتأينا دراسة هذا الجانب في القصيدة وذلك لنوضح الأسلوب الذي اعتمد عليه محمد العيد في هذه القصيدة، وما هي المميزات التي تميز بها، وبداية سنتحدث عن أسلوبه الشعري عامة ثم ننتقل إلى التفصيل فيما يخص القصيدة.

1- بيير جيرو: المرجع السابق، ص 09.

2- المرجع نفسه: ص 10.

« ونحن إذا تعرضنا لأسلوب محمد العيد، فإننا نجده سهل اللفظ، بسيط التعبير، سليم التراكيب، واضح الفكرة، قريب الصورة، فهو أسلوب متأثر بتربية الشاعر ونشأته وظروفه وظروف وطنه لأن الحياة الأدبية بجميع جوانبها تتفاعل مع الظروف الاجتماعية والسياسية وتتأثر بها لهذا لم يكن أسلوب من الأساليب الساقطة»[1]

نستطيع القول أنه من هذا الوصف أن شخصية محمد العيد بارزة بشكل واضح فبساطته لم تكن في اللغة فقط وإنما طبعت الأسلوب كذلك، والملاحظ أن القصيدة تعكس محمد العيد بتواضعه ووقاره وقيمته لدى شعراء الجزائر، وذلك أن الحياة والظروف التي عاشها والخناق الذي أغلق على قريحته لم يغلق قلبه على الجزائر ولا على الحال التي كان فيها فهو حاكى بهذا الأسلوب واقع الجزائر بكل تفاصيله في حلة من البساطة تمتاز بالجمال.

وقد لوحظ على القصيدة أنها تحتوي على عدة أساليب وهذه الأخيرة التي شكلت بناء القصيدة وساعدت على فهم موضوعها بشكل أوضح.

❖ أسلوب الاستفهام:

إن أول أسلوب نلاحظه على مستوى القصيدة هو الاستفهام والذي كنا تطرقنا له في اللغة، ولكن لغة الاستفهام والذي كنا تطرقنا له في اللغة، فالأسلوب يحتوي على اللغة

1- إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، ص 143..

واللغة توجد بها جمل استفهامية هذه الأخيرة يصنعها المؤلف من الأسماء الدالة على الاستفهام فهي سلسلة متتابعة ومتكاملة شكلت لنا هذا الأسلوب.

لقد طغى أسلوب الاستفهام على كامل القصيدة ويمكن القول من دون شك أنه يمثل موضوعها، فالركيزة الأساسية التي بنيت عليها القصيدة هي السؤال عن ليلى؟ والإلحاح في السؤال، وإصرار على إيجاد الجواب أو على الأقل إيجاد ليلى لكي يستفسر منها عن باقي الأسئلة التي تقلق خاطره وتسرق النوم من عينيه.

إن لكثرة الاستفهام دلالة على الحيرة والقلق كما أنها إبداع ذكي لاستمالة القارئ، فإذا وجد في مطلع القصيدة سؤال أثارت عنصر التشويق في نفس المتلقي وذلك لمعرفة ما إذا كان هناك جواب أم لا، وهذا أسلوب في التراث العربي القديم وفي الشعر الجاهلي، لأن الشاعر يسأل ويتساءل عن أحوال الديار الخالية التي أقفرت والآثار التي تركها أهلها فالسؤال في مطلع القصيدة يساعد « على خلق حالة من التنبيه والإثارة اللازمة لإدراك شيء يعلق بهؤلاء... تدل التراكيب الاستفهامية الاسمية في بداية الأبيات على التشويق والتوجع... »[1]

أسلوب الاستفهام في هذه القصيدة يتميز بقوة المعنى وصدقه كما تغلب عليه الحقيقة أكثر من الخيال فهو يدل على الاستفهام المجازي بقدر ما هو استفهام حقيقي. فالجوهر في المفهوم والدلالة وهو استمرارية البحث عن ليلى والسؤال عنها، ومن هذه الدلالة الرئيسية تنبع الكثير من الدلالات المجازية، وليست مجازية بمعنى غير حقيقية وإنما المجاز يكمن

1- ميساء صلاح، وادي السلامي: لغة الشعر في المفضليات، ص 77.

في البنية العميقة للسؤال، وهي الحرمان والأسر، والظلم، والسجن وضيق الدنيا بسعتها، فكلها دوافع ودلالات تتضمن في هذا السؤال.

إن هذه المآسي التي يواجهها الشاعر، ويعاني منها جعلته يلح في السؤال ولعدم تغير الأوضاع بقي التساؤل والحيرة حتى آخر القصيدة.

❖ أسلوب التقرير والإيحاء:

إن هذا الأسلوب الذي نحن بصدد التحدث عنه يشبه الأسلوب الكنائي لأنه يخرج بالدلالة الحقيقية للمعنى إلى دلالة أخرى، ويلبس اللفظ معنى آخر غير معناه الحقيقي" لقد عرف القدماء من الشعراء الكناية صورة في خيالهم، توضح الفكرة وتزيين الأسلوب، ولم يعرفوها لونا بلاغيا محددا واضح المعالم بين السمات

فكنى امرئ القيس بالبيضة عن المرأة في قوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـــــا تمتعت من لهو بها غير معجل»[1]

وهذا الأسلوب الكنائي أو الكناية بمفهومها البسيط عند العرب القدماء، أما في العصر الحديث "لقد تحدث المرصفي عن الكناية في كتابه الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، فعرفها بقوله: " هي لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته أيضا، فيكون المراد إفادتهما جميعا"

1- محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1، 1978، ص 06.

ثم قسمها إلى ثلاثة أقسام على نحو ما فعل السكاكي، ثم بين أنواعها من الإشارة والرمز والأمارة... »[1]

إذا كان الأسلوب الكنائي يحتوي على الإشارة والرمز والإمارة، فهو أسلوب غير مباشر ولا يعتمد على التقرير وهذا الأسلوب يطبع القصيدة التي بين أيدينا من أولها إلى آخرها فهو استعمل ليلى للكناية على معنى آخر وذلك من باب التقية، فمحمد العيد في استعماله للمصطلح لم يحدد ليلى بذاتها بشخصها وإنما خرج من المعنى الذي تحققه دلالة المصطلح.

فليست هناك ليلى في حياة الشاعر كفتاة أحبها وقاسى معها آلام الفراق والهجر، وإنما قلب شاعر معلق بالحرية والجزائر والعزة والكرامة والعروبة، كل هذه القيم كانت في كنية واحدة هي " ليلى" وقال ليلاي؟ لأنها ملكية خاصة وأخذت منه،« فالنصوص الأولى تخطى فيها محمد العيد الدلالة المعجمية للألفاظ التي وظفها، وفجر فيها أبعادا جديدة كما هو الشأن في قصائده الذاتية (أين ليلاي؟، يا ليل، يا هزاري، يا فؤادي، يا بحر) »[2]

فنحن لا نجد في القصيدة أثرا لمعنى مباشر فيمكن اعتبار القصيدة عبارة عن كناية، وإن وجدنا سمة التقرير فهي تكمن في الألفاظ التي استعملها الشاعر، فهو جعلها تنسجم مع المعنى في مخاطبة شخص ما والسؤال عنه ولكن في البينة العامة للقصيدة هي تروح عن المعنى إلى معنى آخر.

1- المرجع نفسه: ص 61.

2- إبراهيم، لقان: المصدر السابق، ص 145.

لم تكن عدم المباشرة من محمد العيد في أسلوبه إلا من باب التقية، فالأوضاع السياسية والاجتماعية وحتى العسكرية في تلك الفترة لم تكن تسمح بمواجهة الاستعمار بشكل مباشر وجها لوجه، وحتى معركة القلم فقد كان أصحابها يدفعون أرواحهم ثمنا لما يكتبون ضد الحكومة الفرنسية، فاختفى شاعر خلف رمز حسي مثل ليلى لا يخطر – من خطر له في بال المستعمر أنه ينشد الحرية أو الجزائر أو حتى يحفز ويشجع للثورة بأسلوب إيمائي جميل ومتميز فما كان منه إلا اتخاذ سبيل الغزل مخرجا لعواطفه وحرقته وألمه وتعبيرا عن معان الاحتلال وتصوير مدى أهمية الحرية في حياة الإنسان بصفة عامة والمواطن الجزائري بصفة خاصة.

نستطيع القول أن هذا الإبداع كان تجديدا من قبل الشاعر، صحيح أنه وجد وشاع في الشعر الحديث، لكن بشكل نادر، وطبعا لم يكن بالطريقة المتميزة التي أبدع بها محمد العيد وفي نهاية الأمر يختلف الأسلوب بين الشعراء بالتفاضل والتمايز ولا نقول أن أن محمد العيد كان خير من مثل هذا الأسلوب ولكن ومن دون شك تميز فيه بحسن العرض وجمال الصياغة.

كما نجد أن أسلوب الإيماء لم يقتصر على هذه القصيدة فحسب ولنثبت صحة قولنا السابق سنأتي بمثال يقابل قصيدتها وهو ما لا يخلو من وجه شبه من القصيدة التي نحن بصدد دراستها.

"ولننظر إلى هذه القطعة من قصيدته (ياليل) التي ابتعدت فيها كل الكلمات عن تقريريتها وحملت إيحاءات، وإشارات لا نجد مثلها إلا عند الرومانسيين أو الرمزيين:

يَا لَيْلُ طَلَتْ جَنَاحًا مَتَى تُرِينِي الصبَاحَا

أرى الكَرَى صدغــي بِوجْـــــهِـــــهِ

وأشَـــــــاحَـــــا

كَأَنَنِي رَهْنُ سِجْــنٍ لَمْ أرُجْ مِنْهُ ســرَاحًا

كـــأَنَّ تحتي شوكًا يشُوكُنِي أوْ رِمَاحًا

أبِيـــــــتُ وسِـــــــنَـــانٌ أرْجُـــو المُنَى أُتَاحًا

ضمْآنَ أنْشُــدُ مَــاءً يَشْفِي الغَلِيلَ قُرَاحًا

وهل الليل إلا الاستعمار؟ وهل هذا الكرى إلا الحيرة والقلق التي تقض المضاجع بسبب التفكير في كيفية الخلاص، وهل السجن إلا الوطن الذي أصبح مغارة تثير الخوف؟ وهل أمنية الشاعر وظمأه إلى شيء غير الحرية والاستقلال؟"[1]

إن هذه القطعة تتلاقى مع موضوع القصيدة (أين ليلاي؟) فهو يقصد الحرية ويصف ألم العبودية.

2- الصورة الفنية:

1- إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، ص 145.

ولدراسة الصورة الشعرية في هذه القصيدة لا مانع من إعطاء إطلالة نبين فيها ماهية الصورة ونحاول تعريفها حتى تتوضح الصورة حول دلالة الصورة الشعرية عامة وفي القصيدة بصفة خاصة .

إذا قلنا أن إعطاء تعريف واحد ومفهوم واحد كامل وشامل حول الصورة، فطبعا هذا غير ممكن، فإذا كان البلاغيون أنفسهم اختلفوا في هذا المجال وخاصة فيما يتعلق بالصورة الشعرية، فهو مفهوم متغير ومتطور وذلك لارتباطه بالشعر.

إن الصورة هي الاسم والعملية تسمى التصوير وإذا أعطينا تعريفا للتصوير نستطيع من خلاله تحديد مفهوم أولي للصورة، " التصوير الفني هو إحدى الخواص النوعية الأصيلة في كل تعبير أدبي، بل لا نغالي إذا قلنا أنه أصل تلك الخواص وجوهرها الثابت وأساسها المكين، فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية، فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات تلك المادة، وتوظيفها في خلق "صورة فنية" تجسد تجربة الأديب وتوحي بأعمق أغوارها وغوصها في نفسه و خلجات وجدانه»[1]

من خلال هذا التعريف نقول أن الصورة الفنية هي استعمال خاص في التعبير الأدبي وهذه الخصوصية هي الجوهر والأساس في التعبير وذلك لأنها تعبر لنا عن التجربة الشعورية التي يمر بها الأدب أو الشاعر بل هي تشخص وتجسد هذه التجربة في أبلغ تعابيرها.

1- حسن طبل: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2005، ص14.

ومن خلال هذه الصورة تظهر أدبية التعبير الأدبي في النص وشعرية النص الشعري ويتميز عن الأسلوب العادي الذي يوظف المعنى الحقيقي باللفظ الخاص به هذا أيضا ما يجعل النص الأدبي يتفرد بأسلوبه وتعابيره عن النص التاريخي والفلسفي والعلمي.

ويعرف "...سي دي لويس (C Day-Lewis) قائل: إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات" فقد عد لويس الصورة عملا فنيا خالصا، ليس غريبا عن اللوحات التي يبدعها الرسام، إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته وألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صوره، وينقلها للمتلقي، كما ينقل الرسام لوحته للمتلقين»[1]

ونتذكر عنوان قصيدة لنزار قباني الرسم بالكلمات، وإذا كان الشاعر قادرا على الرسم بالكلمات وتشكيل أي تحفة يريد، فذلك هو أقصى درجات الاستعمال اللغوي، ويكون قادرا من خلال هذه التحفة أن يوصل الفكرة إلى المتلقي بأوضح الأشكال ، دون أن يعتريها خدوش ولا تشويش فالقارئ حين يقرأ قصيدة تتحدث عن البحر فقمة التصوير تكمن في أن يذهب القارئ بخياله إلى ذلك البحر ويطبق الأوصاف والصور التي رسمها له الشاعر وكلما كان دقيقا في وصفه – حتى وإن كان أمرا خياليا غير واقعي– فإن الصورة تكون أوضح وإن كان المتلقي رساما وأصبحت القصيدة لوحة فنية.

للصورة الفنية بهذه المفاهيم أهمية كبيرة مما دفع بنا إلى دراستها في القصيدة التي بين أيدينا والتي – بحسب رأينا– أنها تنطبق على مفهوم الصورة الشعرية انطباقا تاما وتمثله

1– سهام راضي محمد حمدان: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، لم تنشر جامعة الخليل، 2011، ص2.

أحسن تمثيل، "تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير... إن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1]

وتعتمد الصورة الفنية أو الصورة الشعرية بشكل كلي على الجزيئات تصنعها مثل التشبيه والاستعارة والكناية وفي قصيدتنا سنتعرض إلى بعض هذه الصور وذلك بمستوى وجودها في البناء الكلي للقصيدة.

إن القصيدة في حد ذاتها صورة فنية وهذه الصورة يمكن أن تعتبرها موضوع القصيدة وتحمل في طياتها صورة جزئية.

أ- الصورة الكلية:

وتتمثل هذه الصورة في "ليلى" التي تحتل الصدارة وهي البنية الرئيسية التي يقوم عليها موضوع القصيدة فهذه الأخيرة تشبه الشجرة التي تشكل صورة كاملة من رؤية أبعد ولكن إذا اقتربنا وجدنا الكثير من الفروع هي التي تشكل هذا الجمال وترسمه من خلال تراكيبها وانسجامها فيما بينها.

فليلى هنا ... تمثل صورة بصرية (أيقونة)، وإن لم تكن بصرية خالصة، لعالم من المثل والقيم غير البصرية... فنذهب في تأويلها من أنها صورة بصرية لصورة خارجية مركبة غير بصرية، أي أنها انعكاس أيقوني لعوالم تحوي مثلا تشبه هذا المعكوس

1- سهام راضي محمد حمدان: المرجع السابق، ص15.

البصري تقريبا للصورة، وتجسيدا للفكرة وهي إيديولوجية، وتجسيما للرؤية، وهي شكل»[1]

وقد اعتمد محمد العيد في هذه الصورة الشعرية وذلك « يتم بإضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات، والتشخيص يبعث الحياة في جوانب الصورة حتى ترى عناصرها كائنات حية وتتحرك، تحس وتنفعل، الأمر الذي يزيد من قيمة الصورة وجودتها وعمقها.»[2]

إن محمد العيد وظف التشخيص توظيفا محكما دقيقا حيث لم يسقط الصفات الإنسانية على المحسوس وهي مجموعة القيم والمثل التي ينشدها فحسب وإنما جعل الإنسان هو تلك القيم والمثل ولنقل لم يجعله ابن آدم وإنما جعله حواء وذلك لكي يحرك هذه القيم بالعاطفة التي هي صفة غالبة في المرأة أكثر من الرجل، وبمناسبة ذكر العاطفة فإن الصورة الشعرية خاصة من شروطها التعبير عنها« ... ومن حق جميع الصور أن تلتقي في إطار "الصورة الشعرية" بشرائط أهمها التعبير عن عاطفة وانفعال»[3]

ومن المميزات التي خصت هذه الصورة بشكل جميل جدا وأضفى عليها طابعا خاصا أن محمد العيد اعتمد على المبالغة، ولنوضح أمر أن المبالغة في موقف كالذي عاشه الشاعر والتجربة الصعبة التي مر بها لا يعتبر أمرا سلبيا وإنما يتميز بالإيجابية بمستوى عال جدا فالتعبير البليغ حول معنى والقصد منه معنى آخر، فهو شبيه بنسج لغز، حيث

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص80.

2- سهام راضي محمد حمدان: المرجع السابق، ص12.

3- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعرف، القاهرة، ص29.

نعطي أحجية بمعنى ولكن الحل يشبه صياغة اللغز إلى حد كبير ولكن عن طريق تعبير آخر.

والقصيدة لغز كبير لا يفك شفرته إلا من ينظر إلى الأمور من وجهة نظر دقيقة فلا يبنى من المعنى السطحي دلالة بسيطة وإنما يتعمق في الدراسة، فمن ذا الذي يوهم عدوا بعشقه لامرأة في قصيدة لا توجد فيها دلالة بينة على أنه يعشق الحرية وألبسها ثوب الآدمية، إنها مبالغة ذكية وحيلة من شاعر فطن يعرف كيف يصب مشاعر الألم والفراق بطريقة ذكية لا تخطر على بال المستعمر ولا يمكنه أن يعرف المقصد الحقيقي تحت أي ظرف.

ونستنتج من هذا أنه "إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى"[1]

ولكي نثن أكثر أن المبالغة تكون شيء محمود في أحيان سنوضح الصورة الجزئية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز إذا كانت بشكل مبالغ، زادت في قدرة إقناع المتلقي وفي جمالية النص الشعري كذلك.

" ...من الطبيعي أن تقترن أغراض الصورة الفنية بالمبالغة، فيقال إن المجاز يهدف إلى أشياء ثلاثة، المبالغة، والبيان، الإيجاز. ويقال عن الكناية إن الأصل في حسنها يرجع إلى

1- جابر، عصفور: الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992م، ص349.

ما توقعه من المبالغة في الوصف، وأما التشبيه فإنه يهدف إلى المبالغة... أما الاستعارة فقد قرنها العسكري بتأكيد المعنى والمبالغة والإيجاز وميزها عن التشبيه»[1]

من هنا نبدأ الولوج في الصور الجزئية التي تبني لنا بتركيبها الصورة الكلية، فهذه الأجزاء مكملة لبعضها البعض، وما الفصل بينها ليس لغرض محدد وإنما من باب الدراسة والتحليل فقط.

ب- الصورة الجزئية:

- **الاستعارة:**

وقبل أن نتعرض لشرح الاستعارات أو الاستعارة الموجودة على مستوى القصيدة نستخدم تعريفا أو لمحة حول الاستعارة وماهيتها وأثرها البلاغي في النص الشعري بالأخص.

« تعد الاستعارة نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة»[2]

وإذا كان هذا مفهومها في الاصطلاح فماذا نقصد بالاستعارة لغة؟ « ...الاستعارة في اللغة مأخوذة من العارية، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه... واستعار الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه»[3]

1- جابر عصفور: المرجع السابق، ص350.

2- حسام تحسين، ياسين سليمان: الصورة الشعرية في شعر ابن القيسراني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2001، ص96.

3- غادة عبد العزيز منهوري: الصورة الاستعمارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة أم القرى، 1422هـ، ص27.

وتعتبر الاستعارة كذلك من الفنون البلاغية، التي عرفت منذ القديم ولكنها لم تستعمل بمصطلح الاستعارة وإنما كانت تتضمن الكلام شعرا كان أم نثرا، ثم تطورت الدراسات والأبحاث حتى أصبحت تعرف هذه الكتابات بالاستعارات.

للاستعارة أهمية كبيرة « فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع، حيث تسعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة من بين علاقات اللغة، فتشكل فيما بينها صورا نابضة بالحياة»[1]

تنقسم الاستعارة إلى نوعين، استعارة تصريحية واستعارة مكنية، إما الأولى، فهي ما يصرح فيها بالمشبه به ويحذف فيها المشبه والإبقاء على لازم من لوازمه يدل عليه، أما الثانية فهي ما يحذف فيها المشبه ويذكر المشبه به.

إن أول استعارة تقابلنا في القصيدة تتصدر البيت الثاني من القصيدة، في قول الشاعر:

« **أصلت القلب نارها وأذاقته حينها**»[2]

إن ما نلاحظه في صياغة البيت أن فيه اقتباسا من القرآن الكريم يظهر ذلك جليا في قوله "أصلت" فهو لم يستعمل كلمة مبتذلة ذات دلالة سطحية وضعيفة بل استعمل خير لفظة –إن صح التعبير– فما أبلغ من القرآن وكلامه، مثلا كلمة "خير" ليس لها المعنى نفسه بدرجة القوة والبلاغة لكلمة "أفضل وأحسن"، فكذلك في هذا المقام، فلم يقل أشعلت أو

1– حسام تحسين، ياسين سليمان: المرجع السابق، ص96.

2– العيد، محمد: الديوان ص41.

أحرقت وإنما "أصلت" فهي دلالة قوية ذات معنى يجعلك تحس حقا بمرارة العشق في الفراق والهجران.

ونستنتج في استعمال محمد العيد لهذه العبارة أنه يشبه عشقه لليلى بالعشق الصوفي للذات الإلهية، والزهد في الدنيا ومن نماذج ذلك القرآن الكريم قوله تعالى في صورة الأعلى: "﴿ويتجنبها الأشقى(11) الذي يصلى النار الكبرى(12)﴾"[1]

بالإضافة إلى هذا التشبيه الضمني نجد:

- ✓ **الاستعارة الأولى:"أصلت القلب نارها"**

حيث شبه ليلى بالنار التي تصل قلبه: أي ألقوه فيها، فحذف المشبه به وهو ليلى وأبقي على لازم من لوازمه ليدل عليه وهو القلب، ولا نقصد أن القلب قلب ليلى ولكنه قلب الشاعر الذي يغمره حب ليلى (العشق الذي يكنه الشاعر لليلى) فكان دالا عليها على سبيل استعارة مكنية.

- ✓ **الاستعارة الثانية: "أذاقتها حينها"**

شبه القلب بالإنسان الذي يتذوق فحذف (الإنسان) وهو المشبه به وأبقى على رمز يدل عليه وهو "أذاقته" وذكر المشبه هو الضمير الذي يدل على القلب، على سبيل استعارة مكنية. أي أن القلب ذاق الهلاك من ألم الفراق والحيلولة بين الشاعر وليلاه.

1- سورة الأعلى، الآية (11-12).

إن ما نلاحظه من هاتين الصورتين أنهما متكاملين وهما صورتان جزئيتان وفي اتحادهما تتشكل لنا صورة واحدة تمثل كناية عن شعور الألم والحزن والحب التي تعيش كلها في عالم الهجر والفراق.

كل هذه الصور في بيت واحد إنما هي صورة فنية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، إن بعض الكلمات البسيطة الموضوعة على ترتيب معين، المتلائمة والمتكاملة في معانيها شكلت لنا صورة شعرية حقيقية ومنسقة بشكل دقيق ومنظم، وضح لنا من خلالها الشاعر المعاناة والتجربة التي يعيشها، وقد أحسن محمد العيد توظيف هذه الصورة أحسن توظيف واختار ألفاظا تليق بالمقام وبلاغة القول،" والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها، ليست مجرد صورة أبلاها التداول وأنضبها الاستعمال، ولكنها صورة خاصة أبدعها الفنان في قالب خاص"[1]

- ✓ **الاستعارة الثالثة:**

وهي التي يمثلها البيت الحادي عشر في قول الشاعر:

" **الـــــسَّـــــمَـــــوَاتُ والأَرَا ضِـــي جَميعًـــا نَفَيْنَهَـــا**"[2]

حيث حذف المشبه به وهو "الإنسان" وبعبارة أخرى "الاستعارة" وأبقى على رمز من لوازمه يرمز إليه وهو "النفي" وأبقى على المشبه وهو السموات والأراضي، على سبيل استعارة مكنية.

1- حسام تحسين: المرجع السابق، ص03.

2- العيد، محمد: الديوان، ص 41.

✓ **الاستعارة الرابعة:**

وتظهر هذه الاستعارة في قول الشاعر:

" لم يجبني سوى الصدى ..."

حيث تتمثل هي الأخرى كذلك في استعارة مكنية فحذف المشبه به وهو "الإنسان" (الشاعر) وأبقى على لازم من لوازمه وهو فعل "الجواب" وذكر المشبه وهو الصدى الذي أسقط عليه صفة إنسانية.

3- دراسة الموسيقى في القصيدة:

إن موسيقى الشعر هي روحه، والهواء الذي يتنفس به الشعر فالوزن القافية لم يوضعا عبثا في البناء الشعري للقصيدة، بل لها فائدة وأهمية كبيرة في تحرك جو القصيدة وبما أن محمد العيد قد اعتمد على الشعر العمودي فقد أضفى هذا الأخير على موسيقى القصيدة طابعا خاصا بها، وتأثيرا خاصا.

" ويحدثنا من كتبوا في علم النفس الموسيقي عن كيفية شعور المرء بتغير الكلام فيقولون: إن هناك ميلا غريزيا في كل كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة»[1]

1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص09.

ويتعلق الإيقاع الموسيقي بالجانب النفسي للشاعر ويرتبط مع حالته الشعورية، وينسجم كذلك مع تجربته الشعرية، فالإيقاع يعبر بصورة ما عن أحاسيس الشاعر سواء بالألم بالفرح، بالحب، بالكره.

لأن الموسيقى من مقومات الشعر وأحد أهم ركائزه، فالشعر يقوم على أربعة أشياء : " وهي: اللفظ، الوزن، المعنى والقافية»[1] فنجد أن القافية والوزن وهما الدعامتان الرئيسيتان اللتان يتكون منهما الجانب الموسيقي، "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة»[2]

إن الموسيقى تلعب دورا هامًا في الشعر، "إنها تهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل هذا يثير الرغبة في قراءته وانشداه وترديد هذا الإنشاد مرارا وتكرارا»[3]

وإن في تعريف الشعر ما يدل على موسيقاه فحين عرف القدماء الشعر" عرفوه بأنه الكلام الموزون المقفى، فهم يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها، فهو خاصية تميز الشعر من النثر»[4]

ولكن إذا تعرضنا إلى موسيقى الشعر بهذه النظرة السطحية فلن يكون مدلولها عميقا بعمق الدلالة الموجودة في القصيدة المطروحة بين أيدينا وذلك من منظور عبد الملك مرتاض الذي ينظر إلى الإيقاع بنظرة أعمق ولنقل أنها أدق من المفهوم السطحي للموسيقى الشعرية، "فالإيقاع في تصورنا أعظم من الروي والقافية، والسجعة، بل ربما

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 68.

2- المرجع نفسه، ص78.

3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، المرجع السابق، ص14.

4- المصدر: نفسه، ص21.

كان أعظم من العروض نفسها فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية الخارجية والداخلية، ولعل وظيفة الدارس أو الناقد تكمن في استخلاص النتائج من ذلك الاستعمال الموقع...»[1]

ونستنتج من هذا القول أن الإيقاع يفرض نفسه على النص فرضا ويلعب دور الملك على البناء العام للقصيدة، بالإضافة إلى تنبهنا لشيء مهم جدا، إذا ما لاحظنا أنه قال:" الإيقاعية الخارجية والداخلية" معناه أن القصيدة تحمل موسيقى داخلية وموسيقى خارجية مع العلم أنه إذا تحدثنا عن الإيقاع أو الموسيقى سننظر لها من الجانب الخارجي فقط كونها تشكل الشكل الجمالي للقصيدة من الخارج ولا نتعمق في مفاهيم تحتاج للتفكير والقراءة لفهمها، إذن فالموسيقى الشعرية إدراك جمالي يحمل معاني عميقة على مستوى القصيدة الشعرية.

« وفي النقد القديم نلاحظ اهتماما بالوزن دون الإيقاع، أي بالموسيقى الخارجية دون الداخلية، أما النقد الحديث فبالإضافة إلى العناصر السابقة، يلج عالم النص الأدبي ويستبطن أغواره بحثا عن نوع ثاني من الموسيقى هو الموسيقى الداخلية المرتبطة بالحالة الشعورية للشاعر والناتجة عن الإيقاع المترتب عن وسائل متعددة، أهمها التكرار، تكرار كلمات معينة أو متشابهة، أو حروف متحدة أو متقاربة أو ذات صفة جرسية واحدة »[2]

من هنا ننطلق في دراسة موسيقى القصيدة، بداية سنحدد دلالة التصريع في مطلع القصيدة لننتقل إلى الموسيقى الخارجية ثم الداخلية.

أ- التصريع في القصيدة:

يقول محمد العيد:

أَيْنَ لَيْلاَيَ؟ أَيْنَهَا حِيلَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا؟

1- عبد الملك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، مصدر سابق، ص147.

2- إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، مصدر سابق، ص166.

ومعنى التصريع هو أن تكون آخر كلمة في الشطر الأول تنتهي بنفس حرف الشطر الثاني والذي يشمل القافية، وبعبارة أخرى "فهو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[1]

والتصريع يوحي إلى بداية القصيدة، وكذلك إلى أنه أيضا "مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر"[2]

وبما كان التصريع في وسط القصيدة أو في آخرها فذلك دال على انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع آخر، فيكون التصريع تنبيها على هذا الانتقال، والتصريع من الفنيات الجمالية للنص، إذ استعملها الشاعر بحذر، أما إذا أكثر التصريع في القصيدة أو في الشعر فهو دلالة على التكلف، ورغم ذلك فلقد أكثر محمد العيد من التصريح في القصيدة، وليس ذلك من باب التكلف، بل من باب العفوية لأن الفعل يعود على ليلى في كل سؤال واستفسار وفي السؤال يكمل الأبيات بعضها والأشطر كذلك، فالحالة الشعورية تستدعي وجود مثل هذه الصيغ في الأبيات لأنها تتناسب والتجربة الشعورية.

ب- الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية أو الإيقاع الخارجي هو إيقاع قديم في النص الشعري، وكان ظهوره والاهتمام بدراسته قبل ظهور الإيقاع الداخلي، فالإيقاع الداخلي ظهر مع المحدثين."وربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة... لعل أبا علي أحمد المرزوقي – شاعر الحماسة أبي تمام- أن يكون ممن أومأ إلى بعض هذا أيضا حين طالب بأن يكون الشعر مشتملا على تخير من لذيذ الوزن، لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه"[3]

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المرجع السابق، ص102.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- عبد الملك مرتاض: المصدر، ص163.

والشيء الملفت للانتباه في شعر محمد العيد هو محافظته على موسيقى القصيدة القديمة الخارجية، « لم نلحظ في شعره تجديدا في بناءه الموسيقى، أو المغايرة كما هو مألوف في شكل القصيدة العربية العامة، فقد انتهج النهج الذي استقر عليه بناء موسيقى القصيدة في مختلف العصور المحافظة على أوزان الخليل المعروفة، وعلى قافية معينة تلتزم بها سائر أبيات القصيدة على وجه العموم»[1]

تنتمي القصيدة إلى بحر الخفيف فقد اعتمد محمد العيد على مجزوء الخفيف وهو الوزن نفسه المستعمل في حوار بين قيس وليلى، ويمكننا اعتبار أن محمد لم يستعمل البحر كاملا كدلالة على النقص أو كدلالة على عدم وجود إجابة، فلو أنه بلغ مراده وكانت القصيدة أطول لربما استعمل البحر كاملا، لبلوغ غايته المنشودة.

هذا التحليل في الموسيقى الخارجية تحمل طابعا تقليديا كان لابد منه على الأقل كتمهيد للدراسة الإيقاعية في شكلها الحديث والتي لا تفنى بالبحر والقافية والروي وإنما تنظر إلى أبعد من ذلك وأعمق.

« والذي يعنينا من الإيقاع هنا ليس مجرد الروي أو الصوت الأخير، وإنما نود التوقف لدى الفونيمات التي انتهت بها وحدات النص»[2]

ونلاحظ على هذه النهايات أنها ليست مجرد مظهرا لحرف واحد يتكرر في آخر كل بيت ليشكل لنا تناغما وموسيقى في القصيدة وإنما هو أبعد من ذلك حيث، « أوغلت في طلب هذا الإيقاع حتى وقع لها موحدا في فونيمين اثنين إذ هما اللذان يمثلان نهاية كل

1- إبراهيم، لقان: المصدر السابق، ص168.

2- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص164.

وحدة تتخذ لها هذا الشكل الإيقاعي ولا تحيد عنه قيد أنملة: بينها، دينها، حينها، زينها بينها... »[1]

فالشاعر استعمل بعض هذه الأصوات عمدا بالبحث عنها وبعضها الآخر كان وليدة الخيال والابتكار، فلم يكن متكلفا بل كان مبدعا جمع بين الذكاء والإبداع (إبداع بذكاء) ونجد أن لهذا الإيقاع دلالة ووظيفة إيقاعية، "أداء ما في النفس من وهم وحزن ولوعة وشقاء مقيم... هذا الصوت الممدود المفتوح معا يظاهر النص على أداء وظيفة نفسية عجيبة بفضل هذه الطاقات الكامنة فيه والقادرة على احتضان الحزن والحسرة والآهات»[2]

فهذه الألف الطويلة التي تسبقها الهاء، تدل على المناداة والمناجاة، ورجع الصدى والصراخ بصوت مليء "بالألف" في مكان خال لا أحد فيه، وكأنك تنتظر أحدا غير موجود أصلا لكنك تحس بوجوده وتظل في حيرة ومتاهة وضياع.

" هذه الوظيفة التي منحت النص، في رأينا أبعادًا دلالية شديدة العمق، بعيدة الغور، لما كنا لاحظنا من أمر الصوت الهائي في العربية (وربما أيضا في اللغات الأجنبية حيث نلاحظ أن الفرنسيين يصطنعون حرف: هم أيضا، للتوجع والتعجب والضجر وهلم جرا»[3]

كما نلاحظ أيضا دلالة التكرار هنا في هذه الوظيفة، " وللتكرار مواضع يحس فيها ومواضع يقبع فيها، ولا تجب أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان

1- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص 164.

2- المرجع نفسه: ص 165.

3- المصدر نفسه: ص ن.

في تغزل أو نسيب...»[1] نرى أن التكرار هناك في موضع حسن فيه، فقد أفضى إلى إغناء الصوت والإيقاع معا.

ت- الموسيقى الداخلية:

« ونقصد بالإيقاع الداخلي إلا الصوت الذي تنتهي به نهايات صدور الوحدات، أو الأعاريض، كما هو معروف في علم العروض»[2]

وقد لاحظنا على الإيقاع الداخلي للقصيدة أنه مفتوح الدلالة وقد اعتمد محمد العيد على التصريع بكثرة في القصيدة وهذا ما أشرنا إليه سابقا، ولكننا في هذا الصدد سنتغلغل في داخل الدلالة التكرارية لهذا التصريع، وإذا كان تكرار التصريع يدل على الانتقال من قصة إلى قصة أو من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة، فهل نجد أن محمد العيد كتب أكثر من نص في نص واحد؟ وهو كذلك« فكأن هذا النص نصان وآخرهما يبتدئ مع الوحدة التاسعة»[3] (أي البيت التاسع).

وما نلمسه أن دلالة الإيقاع الداخلي لنصنا الشعري تبدأ على ما قام عليه الصوت الأول في نهاية المصراع الأول، أي في صدر البيت الأول، ويستمر كذلك امتداد صوتي مفتوح مجاراة للفونيم الأول.

« فنجد عشرة صدور (من بين ثلاثة عشر) تنتهي بهذا الفونيم، ويتجلى ذلك في:

1- ابن رشيق القيرواني: المرجع السابق، ص260.

2- عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص155.

3- المصدر نفسه، ص156.

1- نها (من "أينها") (نهاية صدر الوحدة الأولى)

2- رها (من "نارها") (نهاية الوحدة الثالثة)

3- رها (من "سرها") (نهاية الوحدة الرابعة)

4- نها (من "بينها") (نهاية الوحدة الخامسة)

5- نها (من "علقنها") (نهاية الوحدة التاسعة)»[1]

ونلاحظ أن هذه الإيقاعات الخمسة تشكل صوتا واحدا وإيقاعا واحدا وكاملا.

كما نجد هناك خمسة إيقاعات أخرى والتي تكمل العشرة من الثلاثة عشر وحدة هي:

- « قضى (الوحدة الثانية)
- منى (الوحدة السابعة)
- أرا (الوحدة الحادية عشرة)
- صدى (الوحدة الثالثة عشر)»[2]

كما نجد أيضا وجود ثلاث إيقاعات داخلية متبقية وذلك لتكمل لنا البناء الإيقاعي للقصيدة وهي إيقاعات داخلية أيضا:

1- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص156.

2- المصدر نفسه: ص157.

- "طيو (من "الطيوف") (نهاية صدر الوحدة السادسة)
- تصل (نهاية صدر الوحدة الثامنة)
- في (من "أذرفي") (نهاية صدر الوحدة العاشرة) "[1]

ومن خلال التبصر بهذه الإيقاعات الثلاثة نلاحظ عليها الانسجام والتوافق والتكامل يحمل وظيفة جمالية ذات دلالة تأثرية بالإضافة إلى وظيفة دلالية خالصة، " وهي الأهم من الوظيفة الأولى حيث أن امتداد الصوت المفتوح، كما كنا لاحظنا ذلك يعني الاستغاثة أو الطلب، أو الدعاء، أو الالتماس، أو السكون، أو الشكوى، أو الضجيج... أي البوح بما في النفس من ألم وتبليغ المتلقي وتحسيسه، وجعله يشعر بوجود قضية ما، فالنص يرقى إلى تناول قضية في شكله..."[2]

وكما أن حرف الهاء يحمل دلالات عديدة كونه كان الحرف الأخير متصلا بالألف الطويلة التي منحته دلالة قوية،"ونجد بعض المتصوفة لا يصطنعون في حضرتهم غير حرف الهاء كما يلاحظ ذلك عند الدرقاويين الذين يرددون هذا الصوت منفردا: هــ، هــ، هــ! (ولعله أن يكون اختصارا لضمير الجلالة "هو"، وللدلالة على عمق الإيمان والتوغل الروحي"[3]

وكيف لا يوظف محمد العيد مثل هذا الصوت وهو الشاعر الصوفي الزاهد، وما تتفطن له أن الموضوع من هذا المنظور ابتعد عن دائرة الغزل إلى العشق الإلهي، ونستطيع أن

1- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص 157.

2- المصدر نفسه، ص 158.

3- المصدر نفسه، ص 159.

نقول أنه أصبح يحمل معنى يدل فعلا على أن ليلى ليست كما تبدو وإنما هي من هذا المنطلق تحمل دلالة في القصيدة بحيث أصبحت تمثل الذات الإلهية ولم نقل تجسدها فهذا لم يكن مقصود شاعرنا وإنما الضمير فيها لا يعود لها وإنما للذات الإلهية.

ونستنتج كذلك أن الدلالة تدل على أن محمد العيد متمسك إلى أرقى الدرجات في زهده وتدينه فوصل بتصوفه إلى أبعد الحدود، وهذا إذا كان لنظرته الصوفية الإلهية حدود، فهو يبحث حقا عن الحرية والانطلاق وكسر كل الحدود بما فيها القوة الحائلة بينه وبين ليلاه فهو لا يستطيع أن يمارس دينه وعقيدته بحرية مطلقة كما يريد، ويريد أن يوصل هذه الرسالة إلى الشعب الجزائري ليحرره ويحرر نفسه من هذا السجن.

« إذن فهذا الإيقاع الداخلي أثر صوت الهاء في قريب من نصف وحدات نص"أين ليلاي؟" لم يكن عكسا لحال الشخصية الشعرية التي كان الفزع يمضها، والألم يمزقها والشقاء يطحنها طحنا، فصوت الهاء ليس مجرد صوت طائر، وإنما هو دلالة قوية على حال، وتاريخ، وشعب، وموقف، ومرحلة»[1]

✓ مميزات الإيقاع عامة:

1-تميز بالتوسط فلم يصطنع الشاعر إيقاعا ثقيلا، أو طويلا أو قصيرا أيضا، بل جمع بين الثقل والخفة، ودليل ذلك استعماله لمجزوء الخفيف لا بتامِّه.

2-الانسجام والتناسق والتناغم مما شكل وظائف فنية ودلالية وجمالية.

1- عبد الملك مرتاض: المصدر نفسه، ص 162.

3-"هذا الإيقاع الذي يقع وسطا بين الطول والقصر من جهة، والخفة والثقل من أخراة يظاهر على تجسيد الهم الكامن في نفس الناص..."[1]

4- يعكس هذا الإيقاع الحالة الشعورية ويتطابق مع تجربة الشاعر تطابقا تاما.

✓ خلاصة الدراسة الفنية:

إن ما نستنتجه من الدراسة الفنية يمكن أن نلخصه في نقاط هي:

1-أظهرت هذه الدراسة الجانب والطابع الاستفهامي الغالب على هذا الأسلوب.

2-أعطتنا صورة واضحة عن اللغة التي استعملها الشاعر وكيف استطاع من مادة لغوية بسيطة نسج بنية دلالية ذات مفاهيم عميقة.

3-وراء ليلى يختفي مفهوم ديني ومفهوم لمصير أمة، إن لم تكن ليلى هي هذه الأمة.

4-الانسجام والتكامل الدقيق بين الإيقاع الموسيقي على مستوى القصيدة وبين دلالة هذا الإيقاع وانعكاسه على الحالة النفسية للشاعر وعلى شخصيته كذلك.

دراسة الملمح الإيديولوجي في القصيدة:

لقد درسنا فنية النص الشعر "أين ليلاي؟" وإن لهذه الدراسة أهمية وقيمة، فلم تكن الدراسة الفنية من فراغ أو لمجرد الدراسة بل ساهمت كثيرا في فهمنا للنص أكثر وتوضيح الجانب الغامض منه، بالإضافة إلى تعريفنا للمصطلح، الذي سهل علينا مهمة الكشف عن الجانب الإيديولوجي الموجود على مستوى القصيدة، وقبل معرفة وتحديد

1- عبد الملك مرتاض: المصدر نفسه، ص 167.

الإديولوجيا أو الملح الإيديولوجي في هذه القصيدة، لا مانع من التمهيد لها ببعض الأفكار والتوجهات التي تثبت لنا العلاقة بين الأدب والإديولوجيا، وهل استفاد الأدب من الإيديولوجيات ووظفها، وإذا كان الأمر كذلك فما حال أدبية الأدب وشعرية النص الشعري فهل تبقى تخدم الوظيفة نفسها أم أنّ هذا الجانب الذي يميل إلى الفلسفة والعلم سيؤثر على الجانب الفني والخيالي والجمالي للأدب.

1- قراءة النص الشعري بين المتعة والجمال:

إن الاستمتاع بالنص وبمعانيه لا يعني أنه إذا قمنا بتأويله تأويلا غير أدبي لا يمت إلى الفن بصلة فهذا سينقص من قيمة هذا العمل، يقول رولان بارت في كتابه "لذة النص": "إذا كنت أقرأ هذه الجملة بلذة، وهذه القصة، أو تلك الكلمة، فلأنها كتبت ضمن اللذة (فهذه اللذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب»[1]

فبارت هنا يؤكد على الاستمتاع واللذة والبحث عن هذين العنصرين في النص مهما كان نوعها، ثم يقول أنه إذا كانت هذه اللذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب فما المانع منها، وربما كانت عذابات هذا الكاتب هي التي تولد المتعة، والنص الذي بين أيدينا ينطبق بوضوح على ما شرحناه حاليا، فإذا قرأت نص "أين ليلاي؟" بمتعة وقمت بعملية تأويله وتفسيره اكتشفت أنه نص سياسي المقصود بالدرجة الأولى، فهذا لن يلغي متعتي فالإحساس بالحب وعذاب الفراق بقي مؤثرا في النفس قبل التفسير وبعده، لأن هذه الحالة

1- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، دار لوسري، باريس، 1992، ط1، ص25.

تنطبق على التأويلات التي توصلت إليها كنتيجة حتمية، بالإضافة إلى أن أسلوب محمد العيد في كتابته ذكي جدا.

حيث كتب القصيدة في غرض الغزل ولم يكن المقصود من ذلك إلا ليصعب فهم مقصودها من قبل الاستعمار، ولكنه لم يذكر عنصرا من عناصر الطبيعة ولا استعمل دلالة أخرى تدل على ما يريده فعلا من هذا المعنى، بل استعمل الحب في آلام الفراق، لأنه ليس هناك من ألم أكبر من فراق الحبيب. وهذا يجذب الانتباه من خلال الدلالة السطحية تاركا المجال للقارئ في تأويل الدلالة العميقة وفي هذا الصدد يقول رولان بارت:" يجب على النص الذي تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني"[1]

ما نستنتجه من هذا أن المتعة تشكل الإحساس بالجانب الفني والجمالي للنص، وهذه المتعة في حالة عدم تعارضها مع ظروف الكاتب الذي يعكسها بحسه الجمالي في النص فهي لا تتعارض مع المتعة.

وهذا أول ما نستخلصه أن الكاتب في حالة تعبيره عن ظروفه الاجتماعية وانشغاله بقضايا مجتمعه ويعكس لنا هذه القضايا في كتاباته دون التخلي عن أدبية الأدب وهي ما يحركه فهو يتخذ بذلك أسلوبا ذكيا يجذب به القراء ويحمي نفسه ممن قد يعارض أفكاره، في الوقت نفسه يخرج ما بداخله من ألم وحزن وعذاب يقاسيه، وهذا ما فعله محمد العيد في تعبيره عن ليلاه التي تمثل الحرية التي طالما تغنى بها الشعراء صراحة ودفعوا أرواحهم ثمنا لذلك غاليا.

1- رولان بارت: لذة النص، المرجع السابق، ص27.

2- علم اجتماع النص الشعري:

إذا كان الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، فإن الشعر كونه جزءا من الأدب وأحد مقوماته فإنه يعبر أيضا عن المجتمع، وقد شاع في العصر الحديث الطابع الاجتماعي في التعبير عن القضايا التي تطبع روح العصر، وذلك بسبب التغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على الوطن العربي من حركة الاستعمار وما تعرض له الشعراء من حالة النفي والتغرب عن بلادهم، فدعا ذلك الشعراء إلى النظم من قضايا الشعب وللشعب، دون التخلي عن روح الأدب من الفنية والخيال، إن الوعي الجماعي الذي يحرك الشعراء كونهم يشكلون جزءا من المجتمع « بعض الظواهر الاجتماعية لا يمكن شرحها بشكل كاف إلا في ضوء عوامل جماعية... ونحن في المقام الأول بصدد قيم ومعايير تقبلها في مجملها جماعة اجتماعية وتحدد بدورها وعي كل من أعضاء هذه الجماعة... مثل "الحرية" و"الاستقلال" و"المبادرة" و"كفاءة"»[1]

« لقد اكتشف موكاروفسكي (Jan Mukarovsky) الفيلسوف وعالم العلامات التشيكي أهمية المفهوم الدوركايمي بالنسبة لنظرية التلقي الأدبي..فهو يعتقد أن النص الأدبي باعتباره "حيلة فنية" ..كرمز مادي، يمكن مقارنته بالدال لدى دي سوسور إنه علامة متعددة وبالتالي قابلة للتفسير وللتجسيد إلا أن الشروح (التجسيدات) لنص ما لا تتوقف فقط

1- بيير زيما: النقد الاجتماعي، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991م ص 23.

على القارئ الفرد ولكن على الوعي الجماعي المتلقي أي جماعة معينة تعرف معنى النص عن طريق قيمها ومعاييرها الجمالية وغير الجمالية...»[1]

ومن هنا نستنتج أن النص الأدبي يلعب دور الدال في المفهوم السوسيري، هذا الدال يمكن أن تكون دلالته مباشرة أو غير مباشرة يحمل دلالة سطحية تختلف عن دلالة عميقة بين طياته ولفهم هذه الدلالة العميقة فنحن نحتاج إلى التفسير والتحليل وهذا ما قصده بقوله: "أن النص الأدبي حيلة فنية" وبما أن الذي يبحث عن هذه الدلالات هو المتلقي الذي يعتبر فردا من المجتمع فهو يبحث عن معنى في إطار القيم والمثل الجماعية التي تطبع مجتمعه سواء كانت هذه المعايير جمالية أو غير جمالية.

بالإضافة إلى هذا نجد أن مكاروفسكي ناقش في مقالة هامة وخاصة حول علم اجتماع النص موضوعا حول علم اجتماع اللغة الشعورية فيقول: « يتحقق هدا الترابط بين السلسلة الأدبية والسلسلة الاجتماعية عن طريق النشاط اللغوي، الأدب له وظيفة لفظية بالنسبة للحياة الاجتماعية.»[2]

ولقد انطلق الشكليون الذين انطلقوا من الفكرة الأقرب إلى الآلية والقائلة بأن البنى الاجتماعية (الاقتصادية، السياسية، القضائية) تؤثر في السلسلة الأدبية« يعتقد موكاروفسكي بأن المشاكل الاجتماعية متضمنة في بنية النص الأدبي ويلح كثيرا على أن عناصر هذا النص تؤدي بخلاف الوظائف التخييلية ...إلى وظائف اجتماعية محددة مع التأكيد من ثم

1- بيير زيما : المرجع السابق، ص24

2- المرجع نفسه ، ص184

على أن جل ما يحتويه العمل الشعري يمر بالضرورة من خلال اللغة، نود أن نذكر أيضا أن العمل الأدبي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع بفضل الوظيفة الوسائطية.»[1]

يبين لنا موكاروفسكي من خلال مبدئه أن النص الشعري يشكل في بنيته صورة للمشاكل الاجتماعية وما تتضمنه ومعنى ذلك لا نجد الشاعر يتحدث عن قضية أو إشكالية تخص المجتمع بشكل مسترسل ووثائقي كما نعهده في الأخبار والضعف وإنما من خلال التخييل الفني وبأسلوب إبداعي يحمل أدبية تجدب القارئ، وتلفت انتباهه تجعله ينتبه أولا إلى النص من خلال القراءة الأولى كي نجد البنية السطحية الظاهرة، ثم بتعاقب القراءات وتداول النص بين القراء يجد البنية العميقة والمفهوم المتضمن داخل النص، ويعثر على القضية التي يعالجها النص، فإن تضمن نصا مفهوما ليس أن يتدخل في النص هدا المفهوم فالتضمين يحتاج إلى إعمال الفكر وإلى الإدراك الحسي لمعرفة الدلالات الكامنة داخل البنية العميقة للنص.وذلك من خلال الوظائف التخييلية التي تؤدي ألى وظائف اجتماعية محددة.

وفي هذا الصدد الذي يتحدث عن أن الأدب وظيفة تعبيرية اجتماعية سنتحدث عن علاقة الإيديولوجيا بالرواية وماهية الرواية كايدولوجيا، فإذا كانت الرواية تتضمن إيديولوجيات التي تصبح في النتيجة من صراع وتداخل الإيديولوجيات وهذه بطبيعة الحال، لم تخلق من فراغ فلولا وجودها في واقع الكاتب لما وجدت في واقع الرواية، " حيث عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور،

1- بيير زيما : المرجع السابق ، ص ن.

ويمكن القول إن الرواية كايدولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كايديولوجيا تعني موقف الكاتب »[1]

إذا كانت الرواية تحاكي المجتمع وتعالج قضاياه وهي التي ظهرت بعد الشعر، وللشعر الأسبقية في الظهور فكيف لا يكون للشعر صفة أنه يهتم بانشغالات المجتمع وأن الشاعر يستمد تجربته الشعورية من البيئة التي يعيش فيها.

3- تأويل الرمز في نص "أين ليلاي؟":

من خلال دراستنا المتواصلة لهذه القصيدة اكتشفنا أنّ القصيدة إديولوجية قبل أن تحمل في طياتها إيديولوجيا معينة حيث تنبهنا إلى أن الرمز الرئيسي الذي يشكل موضوع القصيدة "ليلى" ليس المقصود به "ليلى" لشخصية مجسدة في أرض الواقع. وإنما هي ليلى الشاعر التي لم نعهدها في حياته، ولم نعرف لها مكانا في حياته، فما همُّ الشاعر ومن هي ليلى هذه؟ وما هي الدلالة الاديولوجية التي تحملها والتي جعلت من القصيدة كلها اديولوجيا.

هذا ما يعرف بالغزل السياسي، "هو غرض شعري يوظف ألفاظ الغزل بكل ما تحمله من معاني، الحب، الشكوى، الحنين والبعد كما هو الشأن في قصيدة محمد العيد (أين ليلاي؟)...وكل ذلك ليس لحبيبة أو خليلة، وإنما للوطن أو لقضية وطنية مثل الحرية،

1- حميد الحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص35.

ولكن ليس للحديث عن المرأة بل للتعبير عن أشياء موضوعية كفرنسا، الجزائر، الحرية أو الاستقلال»[1]

"والجدير بالذكر أنه إذا كان من أسباب التعبير عن المشاعر الوطنية بهذا النوع من الشعر الميل إلى الرمز والتمويه، اتقاء اضطهاد المستعمر، بحيث لا يصرح الشاعر بتعلقه بالجزائر أو بقضية وطنية مثل الحرية، وإنما يجسمها في شكل أنثى لا يذكر اسما لها أو يعطي لها اسما في أغلب الأحيان»[2] والذي خلق لنا في النهاية هذه النظرة الاديولوجية في النص الشعري الحديث وخاصة في الشعر الجزائري، هذا الأخير الذي كان نتيجة حتمية لاضطهاد الاستعمار ومطاردته لكل الشعراء والأدباء الذين يدافعون عن القضية الوطنية ويكتبون ضد الحكومة الفرنسية ويعملون على استنهاض الهمم.

وذكر ذلك مباشرة وجهارة أمام الناس وبكل وضوح فدفعوا أرواحهم ثمنا لما كانوا يجاهدون في سبيله، فما كان من الشاعر الجزائري إلا أن يخرج مشاعره ويعبر عن ما يختلجه بأسلوب إبداعي وفني يلعب الرمز فيه دور البطولة وذلك للإفلات من مطاردة المستعمر وفي الوقت نفسه متابعة القضية الوطنية ومواصلة الكفاح وكشف مخططات العدو وكان هذا الغزل وسيلة لإخراج ما يختلج فؤاد الشاعر من أحزان وآلام وأوجاع من الاضطهاد والظلم والاستبداد.

1- إبراهيم، لقان، المصدر السابق، ص91.

2- يحي الشيخ صالح: دراسة شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 1987، ط1، ص65.

إنَّ هذا النوع من الغزل يحمل أسمى أنواع الحب والتفاني فيه حيث يرقى به إلى أقصى درجات الهوى، فما أسمى من حب الوطن والتمسك به والدعوة لحريته والتغني بهذه الحرية، فلم يجد الشاعر سبيلا لإظهار الشوق للحرية، أسمى من إلباسها رداء الحب لليلى لطالما تعذب العشاق في هجرها، ليلى سيدة قومها وحرة القبيلة عفيفة النساء وفارسة القوم، صفات لإنسانة استحقت أن تأخذ دور القمة والمثالية التي ينشدها الشاعر وهي من حق كل مواطن جزائري، الحرية.

كتب الشيخ عبد الحميد بن باديس حول هذا النص، وذلك لنفي أن محمد العيد لم يقصد بالغزل ليلى بعينها وإنما كان القصد دلالة أخرى، حيث يقول: "جاء في "الأغاني" ج:3 ص: 291، مايلي: أخبرني عمي قال حدثنا الحزنبل عن عمرو إبن أبي عمر وقال: ... بلغني أن الحسن إبن زيد دعا بابن المولى فأغلظ له وقال: أتشبب بحرم المسلمين وتنشد في مسجد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وفي الأسواق والمحافل ظاهرا؟.

فحلف له بالطلاق ما تعرض لمحرم قط ولا سبب بامرأة مسلم ولا معاهدة قط.

قال فمن ليلى هي التي تذكر في شعرك هذا؟ فقال له: امرأة طالق إن كانت إلا قوسي هذه، سميتها ليلى لأذكرها في شعري. فإن الشعر لا يحسن إلا بالتشبيب، فضحك الحسن ثم قال:

إذا كانت القصة هذه فقل ماشئت.»[1]

وانطلاقا من هذه الحادثة وقياسا عليها قام ابن باديس بتوضيح سوء التفاهم الذي حدث حول محمد العيد عندما نظم هذه القصيدة، فقال: "فمن هي ليلى شاعرنا يا ترى؟ ليس له قوس ولكن له مروحة، فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إن محمد العيد الذي يشعر شعور لشعب ويتخيل خيال الشعب. لا تشغله قوس ولا مروحة، ولكن لا تفتنه – وهو البلبل الغريد في قفص – إلا الحرية فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟.»[2]

إذن فالحرية هي ليلى محمد العيد التي بقي يسأل عنها وختم القصيدة بالسؤال عنها لأنه لم يجد لها مكانا فكأنه يدعو الشعب الجزائري للمقاومة في ميدان خال لا يجد فيه من يجيبه إلا الصدى كما يقول:

"لم يجبني سوى الصدى أين ليلاي أينها"[3]

وهذا ما طبع القصيدة بالاديولوجيا وجعلها مثل الرواية كاديولوجيا، فالقصيدة هنا كاديولوجيا اتخذها الشاعر للتعبير عن مشاعره الثورية الدفاعية والمقاومة ضد الاستعمار واستعمل لغة لا يفهمها إلا هو وقومه، ووظف كلمات في عمق الحب والعشق لا تخطر

1– العيد محمد: الديوان، ص41.
2– المصدر نفسه: ص42.
3– المصدر نفسه: ص ن.

على أي مترجم من الخائنين أنه يقصد الحرية، أو حتى أي مفاهيم أخرى قد تحملها ليلى مثل: الجزائر والثورة والعزة والكرامة والعروبة.

لأننا نعتبر هذه الدلالات فرعية عن الدلالة الأم، فالحرية بوجودها وحضورها، تحضر معها كل هذه المقومات وبغيابها تغيب هذه الأخيرة أيضا.

وقد قمنا بتأويل هذا الرمز في القصيدة من ناحيتين:

- **السياسية:**

"...من الناحية السياسية نجد النص يتناول موضوعا – قضية، أي موضوعا من نوع القضية التي تتخذ شكل المثل الأعلى لجماعة أو شعب أو أمة، وقد وفق النص في الدعوة إلى حب هذه القضية التي هي هنا الحرية، بعد وصفها وجسدها وشخصها وحببها، لقد ارتقى إلى أن يجسم هذا المثل الأعلى وشخص قداسته، وأضفى عليه الخيال المخصب والعاطفة الدافقة والإخلاص الشعري الدافئ، ما دفع المتلقي إلى أن يتطلع إلى معرفة هذا المثل الأعلى، ثم حبه، ثم التشمير في التضحية من أجل العثور عليه والوصول إليه "[1]

وفي هذا الصدد يقول "تيري ايغيلتون" في كتابه"نظرية الأدب": "أنّ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والاديولوجي لحقبتنا. فمنذ "بيرسي بيش شيللي" حتى "نورمان هولاند"، والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الاديولوجية على

1- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، ص97.

نحو لا يقبل الانفصال، والحقيقة أن النظرية الأدبية ليست موضوع بحث فكري بحكم حقها الخاص بقدر ما هي منظور محدد نرى فيه إلا تاريخ عصرنا.»[1]

فالتاريخ السياسي والاديولوجي هو كل أجزائه النظرية الأدبية، فالتاريخ سابق الوجود والإديولوجيا سابقة الوجود كذلك، فقد وجد التاريخ السياسي الذي يحمي إديولوجيا تمثله ثم وجدت النظرية الأدبية التي يمثلها الأدباء والشعراء الذين يشكلون جزءًا من هذا التاريخ ويملكون توجها سياسيا ويتبعون إديولوجية معينة للتعبير عن هذه الأخيرة كونها إحدى مكونات المجتمع.

- **التاريخية:**

فالنص يعبر عن مرحلة تاريخية عاشتها الجزائر في فترة من فترات الاحتلال، حيث "نجد النص يربط الموضوع بالواقع التاريخي للشعب الجزائري حيث لم يقع البحث عن الحرية والتضحية من أجل العثور عليها بأي ثمن إلا كما استلبها الاستعمار من هذا الشعب فكأن الشخصية الشعرية... هي الشعب الجزائري كله، وكأن ليلى هي الحرية في كل زمان ومكان، وكأن هذه القوة الباغية هي الوسيط المؤدي الغاصب الذي يسخر النار ابتغاء أن يظل هذا الحرمان من هذه الحرية القائمة. إنها القوة المسخرة لحرمان هذا

1- تيري ايغيلتون: نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 326.

الشعب من هذا الجمال العظيم المتمثل في هذا المثل الكريم الذي هو ليلى التي هي القيمة الحقيقية الخير الجمال»[1]

إن الواقع التاريخي الذي عاشته الجزائر في الفترة التي كتبت فيها هذه القصيدة، تتسم بالضياع والبحث عن الحلول والتوهان، وعدم اتخاذ القرار، فيبعث على الخيرة والفراغ. وكأن الشاعر في متاهة يبحث عن شيء موجود لا يراه دون خريطة، وأسقط حالته هذه على الشعب كله الذي يتخبط معه في المتاهة نفسها لكن الفرق أن الشعب له خرائط كثيرةٌ، لكل فئة خريطتها الخاصة يتجه بها إلى الغاية والمراد، فعدم الاتحاد والتوجه إلى سبل مختلفة رغم أن الوجهة واحدة والهدف واحد وذلك يؤدي إلى الضياع واستمرار السؤال.

من خلال هذه الدراسة نجد أن الشاعر يستحق لقب أمير شعراء الجزائر بجدارة وعن ثقة وبكامل خبرة، فقصيدة قصيرة تحقق المتعة وتقرأ بلذة وتستحوذ على الشعرية وتمتلك الخيال وتتمتع بالفنية وفوق ذلك تحمل مفاهيم القيم الاجتماعية وتخدم السياسة والتاريخ وتعبر بإديولوجيا عن اديولوجيا تمس حياة شعب ومصير أمة، قصيدة بهذا الحجم وهذا المعنى حققت قيمة جمالية ذات أبعاد إديولوجية فمزجت بين الخيال والواقع السياسي، بين الفن والتاريخ، بين الإبداع والبساطة، بين الإيديولوجيا والأدب في صورة شعرية دقيقة جدا تحمل رمزا تموضع في محله بين شخص في التراث وإسقاطه كقيمة في واقع مرير.

1- عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص97.

تنبيه:

نجد أن محمد العيد يعاني في هذه القصيدة من الآهات والآلام التي يعايشها في الهجر لكنه نال الوصال، صحيح أن ذلك كان بعد فترة طويلة، لكنه ظفر بليلاه فقد وجدنا في ديوانه المستدرك "العيديات المجهولة"، قصيدة يذكر فيها أنه نال الحرية وشفي من الجنون في حبها وفراقها وقد أيد الشاعر هذا الأخير في قصيدته "ملحمة الثورة والاستقلال" فقال:[1]

وَطَنٌ رُفَـــاتُ الفَاتِحِيـــــنَ سَمَـــــــــاءُهُ وَجَــرَى دَمُ الشُهَـــــــدَاءِ فِيـــهِ فُنُـــــــــورًا

أَيْنَ الرَبِيـــــــــعُ الطَلْـــــقُ مِنْ حُـرِيَّـــــةٍ نفَـخَـــــــــتْ بِهِ رُوحَ الحَيَـــــــــاةِ فَأَنْشَرَا

لَيْلاَيَ فِيكِ تَعَطّفْـــــــتُ بِوِصَـــــــالِهَـــــــا فَشَفَـــتْ مَجْنُونَـــهَـــــــا المُـــــسْتَـــهْتِـــــرَا

قدْ أَطْفَأتْ عنْـــهُ الحريـــقَ بِضمِهَـــــا وَسَقَتْهُ مِنْ فَمِهَا الرَحِيقَ المُسْكِرَا

فصَحَا بِخَمْرَتِهَا المُصْهِرَة بِضَمِهَا حَلّتْ بِغَيْـــــــرِ دَمِ الفِـــــدَى أَنْ تُعْصَرَا

1- العيد، محمد: الديوان، ص 42.

وجَلاَ بِطَلْـعَتِـهَـــــــا غَيَـاهِـــــــبَ هَمِّـــهِ وزَكَـــــى بِطِيبِ

حَدِيثِـهَـــــا وتَعَـطَـــــــرَا [1]

فكأن الشاعر كان في سجن لا هواء فيه ولا ضوء لا حياة فيه ولا أمل ثم تنفس ريح الحرية، كمن عادت إليه الحياة بعد الموت.

1- محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، المرجع السابق، ص 132-133.

الخاتمة

الخاتمة:

في خلاصة هذه الدراسة خرجت منها بمجموعة من النتائج:

- ✓ أولا: أنّ الإديولوجيا لا تحمل مفهوم الفكر والفكرة فقط وإنما تحمل دلالات أخرى ذات أبعاد سياسية وأخلاقية واقتصادية، كما أن هذه المفاهيم التي تحمل إديولوجيات معينة تحرك مجتمع بكامله وتصبح الإديولوجيا هي التي تتحكم في وجهة سير الدولة أو الأمة.
- ✓ ثانيا: إذا كان هناك فرد من هذه الأمة ومن هذا المجتمع يتبع إديولوجية مجتمعه ويمتلك زمام الأدب من شعر ونثر، فهو بالضرورة إذا كان ذا اهتمام بانشغالات مجتمعه فهو يعبر عن هذه الإديولوجيا بطريقة فنية وأدبية متميزة وهذا ما جسدناه في علاقة الأدب بالإديولوجيا.
- ✓ ثالثا: في دراستنا لنموذج شعري اكتشفنا أن الشعر يخدم الإديولوجيا وأن القصيدة تتحول إلى إديولوجيا في حد ذاتها حيث يستعمل الشاعر طرقا إيهامية ومعاني إيحائية توهم القارئ بالموضوع الظاهر ولكن في الجوهر هو يعبر عن قضية ومصير أمة، ويبحث عن ضمائر حية وآذان صاغية وعقول فطنة للوصول إلى الفهم الصحيح.
- ✓ رابعا: أن الحالة التي تجعل الشاعر يستعمل هذا النوع من الإيحاء والحيلة الفنية، التجربة الشعورية مثل محمد العيد في قصيدة "أين ليلاي؟" والتي كانت موضوع الدراسة، فتحت ضغط الاستعمار وتدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية

لم يجد الشاعر مخرجا لما يعتريه من ألم وحزن وفي الوقت نفسه طريقة لإيقاظ الشعب من السبات والدعوة إلى الحرية والاستقلال، إلا التغزل في فتاة من خياله أولا كان الغزل طريقة لجذب القراء والجمهور ثانيا لأن هذه الطريقة كانت الأمثل فمن الطبيعي أن الإنسان ينجرف إلى كلمات الحب وقصصه.

- ✓ خامسا: إن مشاعر العشق الإلهي لدى الشاعر الصوفي وخاصة محمد العيد من بين الأسباب التي أدت به إلى اختيار قصة حب وفراق بينه وبين ليلى التي يبحث فيها عن الحرية التي توصله بدورها إلى مصاف الحب في الذات الإلهية، فالمسلم الجزائري لم يكن يمارس دينه وعقيدته الإسلام بحرية في الجزائر فما بالك بالصوفي الزاهد في الدنيا فهو في نظر الحكومة الفرنسية يشكل خطرا.
- ✓ سادسا: وهذا هو الأهم أن الأدب يعبر عن الإديولوجيا فله الحق في ذلك، فإذا لم يكن للأدب وظيفة في التعبير عن المجتمع آلامه وأحلامه قضاياه ومشاكله، كيف سيكون إذن ولكن لا يعني ذلك أن من يكتب لغير المجتمع ليس أديبا ولكن من يعبر عن المجتمع لا نقول باتهام أنه ابتعد عن أدبية الأدب أو شعرية النص، وإنما الابداع في المزج بين تحقيق إديولوجيا في نص نثري أو شعري بأسلوب فني يحتوي على الخيال ويتميز بالأدبية وبين روح الأدب التي لا يجب على الأديب أو الشاعر أن يتخلى عنها من جمال وخيال وفن وهذا هو الدور الذي يؤديه باتقان وقد اكتشفنا هذا الإتقان في قصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد.

- تم بحمد الله –

قائمة المصادر والمراجع

- **القرأن الكريم**
- **المصادر والمراجع:**

➢ العيد، محمد:" الديوان"

➢ ليلى الأخيلة:" الديوان"

1- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 1952.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه .

3- أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري ، دار الهدى الجزائر،2010.

4- بيير جيرو: الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د ط.

5- بيير زيما : النقد الاجتماعي ، ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991.

6- تيري ابغيلتون: نظرية الأدب ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.

7- جابر، عصفور: الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط 3 1992م.

8- حديث مجنون بني عامر وليلى العامرية.

9- حسن طبل : الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان المنصورة، ط1، 2005.

10- حميد الحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي ط1، 1990.
11- رولان بارت: لذة النص، ترجمة: مندر عياشي،دار لوسري باريس ط1،1992.
12- سعد الله، أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة.
13- صالح بلعيد :علم اللغة النفسي، دار هومة، الجزائر، 2008.
14- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984.
15- عبد الملك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد.
16- محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2003.
17- محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.
18- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعرف القاهرة.
19- محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط1،2010.

20- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2011.

21- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب اللبنانية لبنان،2000.

- **المعاجم:**

1- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح، واد يسوفت بيروت،ج12، ط1، 2006.

2- خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستغربين والمستشرقين، دار الملايين، بيروت، ج5، ط5 1980.

- **المجلات والدوريات:**

1- الشارف لطرش: الشعر الديني عند محمد العيد آل خليفة، حوليات التراث، ع2، جامعة مستغانم، الجزائر، 2004.

2- مجلة علامات: النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2007.

- **الرسائل والأطروحات:**

1- إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2008.

2- الياس دراجي، فريد عياد، محمد قشي: الاتجاه القومي في الشعر الجزائري "محمد العيد آل خليفة أنموذجا"، بحث مقدم لنيل درجة ليسانس لم تنشر، المركز الجامعي ميلة،2011.
3- حسام تحسين، ياسين سليمان: الصورة الشعرية في شعر ابن القيسراني، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2001.
4- سهام راضي، محمد حمدان: الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة الخليل، 2011.
5- عبد الله، عبد الوهاب محمد الأنصاري: الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب لم ينشر، جامعة الإسكندرية، 2000م.
6- غادة عبد العزيز منهوري: الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر، جامعة أم القرى،1422هـ.
7- ميساء صلاح، وادي السلامي: لغة الشعر في المفضليات، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، لم تنشر، جامعة الكوفة،2006.
8- يعيش حرم، خزار وسيلة: تدريس علم الاجتماع بين العلوم والإيديولوجيا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، لم تنشر جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

فهرس المواضيع

مقدمة.....أ- ت

مدخل.....1-12

الفصل الأول.....13

أولا: تعريف محمد العيد آل خليفة.....14

1- المولد والنشأة.....14

2- رحلته في طلب العلم.....15-16

3-ثقافته.....17

أ- المؤثر الديني.....17

ب-المؤثر الأدبي.....18

ت-المؤثر الاجتماعي.....18

4- محمد العيد آل خليفة الإنسان.....19-20

5- نشاطاته أثناء المقاومة.....20-24

6- دور محمد العيد أثناء الثورة.....24-26

7- محمد العيد آل خليفة بعد الاستقلال.....26-28

8- وفاته.....28

ثانيا: شعره.....28

1- الديوان.....28

أ- التعريف بالديوان.....28-29

ب-جمع الديوان.....29-31

2-خصائص شعره.....32-35

3-الأغراض الشعرية.....36

الفصل الثاني.....37-38

قصيدة "أين ليلاي؟".....39

أولا: مصطلح ليلى.....40

أ – لغة.....40

ب- اصطلاحا.....41-48

أولا: دراسة القصيدة (دراسة فنية).....49

1- اللغة والأسلوب.....49

أ- دراسة لغة القصيدة.....49-51

❖ الطابع التقليدي.....51-52

❖ السهولة والبساطة.....52-54

❖ دراسة الألفاظ.....54-56

❖ دراسة المستوى التركيبي في القصيدة.....56-58

أ-الإستفهام.....58-66

ب- دراسة الأسلوب في القصيدة.....67-69

❖ أسلوب الاستفهام.....69-71

❖ أسلوب التقرير والإحاء.....71-74

2- الصورة الفنية.....74-77

أ- الصورة الكلية.....77-80

ب- الصورة الجزئية.....80-84

3- دراسة الموسيقى في القصيدة.....84-86

أ- التصريع في القصيدة.....86-87

ب- الموسيقى الخارجية.....87-90

ت- الموسيقى الداخلية.....90-94

دراسة الملمح الإيديولوجي في القصيدة.....94-95

1- قراءة النص الشعري بين المتعة والجمال.....95-97

2- علم اجتماع النص.....97-100

3- تأويل الرمز في نص أين ليلا.....100-107

خاتمة 109-110

قائمة المصادر والمراجع.....112-115