

مقاربة فونولوجية في ثوريات محمد العيد آل خليفة

فلاح نورة ماجستير في اللسانيات جامعة طاهري محمد بشار

ملخص البحث:

يُعدّ الشاعر محمد العيد آل خليفة من الوطنيين، الذين أرقهم الدّوز عن العقيدة الإسلامية، والوطن واللغة العربيين، وقصّ مضاجعهم، فربطوا آخر ليلهم بأول نهارهم. ولم تلههم تجارة، ولا ملذات عن مساهمتهم في بناء الأفراد والجماعات، فسخرُوا إمكاناتهم المادية والمعنوية في سبيل ذلك، فكانوا نعم المرشدون إلى الخير والواعظون. فأينما يُنكر دور شاعرنا في توعية المواطنين، وتنوير الجاهلين؟ ومن يحدد شعره الحماسي، الذي شحذ به حقّ الإنسان الفطري في عشق التحرّر؟ وقد أشار العلامة ابن باديس معبراً عن أهميّة الحرّية: "إنّ حقّ كلّ إنسان في الحرّية كحقّه في الحياة، ومقدار ما عنده من الحياة هو مقدار ما عنده من الحرّية، والمعتدي عليه في شيء من حرّيته كالمعتدي عليه في شيء من حياته."

الكلمات المفتاحية: الشعر الوطني - المقاربة الفونولوجية - الإيقاع - التنغيم - الأصوات - البديع.

مقدمة:

تظلّ الثورة الجزائرية مدينة لشاعر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين محمد العيد آل خليفة، الذي نفخ في روح الثورة التحريرية الجزائرية، في الثلاثينات بقصيدة شعرية حماسية، في مطلع كلّ شهر، لينعكس التطور السياسي بالجزائر المستعمرة على شعرائها، الذين تحوّلوا من مجرد معلّمين، ودعاة مسلمين، لا يتعاطون أمور السياسة إلى رواد مؤيدين للثورة الشعبوية المسلحة، بعد أن يأسوا من أسلوب السّلم والمهادنة، التي لا جدوى منها، موقنين ألا سبيل للحرّية إلا بالكفاح المسلح، وقد نال الشاعر محمد العيد آل خليفة نصيبه من ألم التّكليل، والسّجن، ثمّ الإقامة الجبرية ليُمنع من حقّه المشروع في الدّعوة. وقد أكد الدكتور عبد الله رينبي هذا الأمر بقوله "... لا شك أنّ الأدباء والشّعراء الجزائريين، كانوا في طليعة من تغنّى بالحرّية والاستقلال، وشادوا بنضال الشعب من أجل الحرّية، والكرامة الإنسانية، بل شارنوا الشعب في كلّ الظروف: بصعودهم إلى الجبال مجاهدين، ودخولهم المعتقلات، واستشهادهم في ميدان الشّرف. وبكفي أن نقرّ إنتاجهم المتنوّع، لنعرف مدى تعبيرهم عن ألام الشعب وآماله، ومدى تعلّقهم بالحرّية، والدّفاع عن حقّهم المشروع في التّمتع بها، في أغلب قصائدهم وكتاباتهم الأدبية الأخرى". (1)

ما كان شعر محمد العيد آل خليفة - في البداية - يتضمّن الدّعوة الصّريحة إلى الانتفاضات الشعبوية فقط، ثمّ الثورة المسلحة، والجهاد والاستشهاد في سبيل الله والوطن، وإنّا ارتكز على الفكر الإصلاحيّ، تماشياً ومبادئ جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، ولكن مع تّماذي الاستعمار الفرنسيّ الغاشم في هضم الحقوق، والاستيلاء على الأرض، والموارد الطّبيعية، زيادة على ما حدث من مجازر في (8 ماي 1945) في سطيف، وخرّاطة، وقلمة، أدرك المصلحون وعلى رأسهم العلامة عبد الحميد بن باديس - ألا سبيل للتحرّر، إلا باتباع نهج السّلف الصّالح الذي حمل لواء المقاومة.

يتناول المقال الذي سأضعه بين أيديكم أثر الطواهر الصوتية الواردة في ثوريات محمد العيد آل خليفة في نفس المتلقي. فقد لا يلقي القارئ بالا للجرس الموسيقي، الناتج عن المحسنات البديعية من جناس، مقابلة وطباق، بالإضافة إلى التنعيم الذي تجلّى حين اعتمد الشاعر على أدوات الخطيب: كالأساليب الإنشائية من نداء، ونهي، وتعجب واستفهام، ومُر، ليمتطيها - وهو يرشد المتلقين المطلّعين - ويحدّثهم من خطر داهم، لا يبصره سوى المتأملون في الأفق البعيد، بعيون ثاقبة ليس بينها وبين الحقّ حجاب. عموماً إنّ الكلام الموزون والمقفى أقرب إلى الحفظ من غيره، وهو أكثر إدخالا للسُرور على صاحبه بالغبطة، فالشعر في صياغته الفنية، يتكوّن من تفعيلات عديدة، تمثّل وحدات موسيقية، تُكسب القصيدة نغماً آسراً، ولحناً مؤثراً، وحين تفتقد سحر هذا الجرس الموسيقي ينقطع ذلك الخيط الفنيّ الدقيق، الذي يجذب المتلقيّ إلى سماع الشعر الذي يُعدّ نغماً وإنشاداً. (2)

ويجدري هنا أن أذكر ما توصّل إليه الدكتور عبد المجيد عابدين في (محاضرات في علم اللغة الحديث)، من الشعر بإيقاع يُطرب الفهم لصوابه، واعتدال أجزائه بجمع بين الوزن والنغم، وحسن الترتيب. (3)

إنّ لأنواع البحور الشعرية المستعملة قديماً، وثيقة استيعابها حدوداً فنية، بوصفها الوعاء، الذي تُنقل خلاله العواطف، والمشااعر من المرسل إلى المتلقي، وبالتالي معرفة العلاقة بين الحركة الإيقاعية لأوزان الشعر وحركة النفس. فلا علاقة لاختلاف أوزان البحور الشعرية بأغراضه، ومّا لاحظته دارسو ثوريات محمد العيد آل خليفة، اعتماده على الطويل، والكمال، والبسيط، أمّا البحر الطويل، فهو أكثرها استخداماً في شعره، كجمل النظم العربيّ الأصيل وقد أكد الدكتور صفاء خلوصي "أنّ ثلث الشعر العربيّ قديمه، ووسيطه، وحديثه، قد نُظم بالبحر الطويل" (4) وهو - بذلك - أفضل بحور الشعر، وأجلّها فيه حلاوة وطلاوة وقدرة على الاسترسال لطوله، ممّا جعل النّاقد حازم القرطاجنيّ يجد في الطويل بهاءً وقوة. (5). ويبلغ عدد حروف البحر الطويل ثمانية وأربعين حرفاً، وقد سمّاه الشعراء العرب البحر الرّبوب، لكثرة ما رنّبه في النظم. ومّا البحر الكامل، فتنتهي إلى البحور الصّافية، لتألّفه من تفعيلة واحدة مكرّرة، ويُطلق عليه والبحر المتقارب البحر المفرد. وقد أولاه الشعراء أهمية خاصة إلى درجة أنّه احتلّ مكان الصّدارة في الشعر العربيّ (6)

إنّ البحر الكامل صالح لكلّ أغراض الشعر كالحماسة، والفخر، والقصص، ممّا جعل جمل شعراء الجاهلية يلجأون إليه لرواية قصصهم المثيرة، بما فيها من تأرجح بين التفاؤل والتشاؤم، فهو يصلح - أيضاً - للشّدة أكثر منه للرفقة واللين. "أمّا البسيط والطويل فتنتهيان إلى البحور المركبة لتتعدّد تفعيلاتهما. وبرز ما يميّز البسيط تكرار نطين من التفعيلات، ممّا يخفّف من رتابة إيقاعه، وسيره على نغمة واحدة. (7)

إنّ البحر البسيط يُمكن الشعراء من الإيقاع القويّ، وقد قال فيه سميّر المجذوب: "إنّ البحر البسيط من أطول بحور الشعر العربيّ، أجلّها وأعظمها أهبة وجلالة". وهناك عملية إحصائية أكدت اعتماد محمد العيد آل خليفة على البحور: الطويل، والبسيط، والكمال، في أشعاره الوطنية، لأنّها أكثرها ملائمة لصبّ المشاعر الإنسانية في قلبها، وهي صيغ لا تبلى بتغيّر الزمن، فالشكل التراثي للشعر العربيّ (شعر الشطرين) ما يزال ملائماً للتجارب الشعرية عند الكثير من الشعراء.

التسبب الموسمي لاستعمال بحور الشعر في ثوريات محمد العيد آل خليفة:

البحر الكامل 50 %

البحر الطويل 41.66 %

البحر البسيط 33 %

القصيدة	بحرها
الأولى (صرخة ثورية)	الطويل.
الثانية (من للجزائر؟)	البسيط.
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير)	الطويل.
الرابعة (أبا المنقوشي)	الطويل.
الخامسة (صوت جيش التحرير)	الكامل.
السادسة (ثورة بنت الجزائر)	الكامل.
السابعة (تحنّة جيش التحرير وتحيّة العلم)	الطويل.
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	الكامل.
التاسعة (الذكرى العاشرة لفتح نوفمبر)	الكامل.
العاشرة (علم الجزائر)	الطويل.
حادية عشرة (ميلاد التحرير)	الكامل.
الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر)	الكامل.

قراءة في الرسم التخطيطي والجدول:

فلو نظرنا إلى الرسم التخطيطي أعلاه، لرأينا أنّ 50 % من ثوريات محمد العيد آل خليفة، نظمت في البحر الكامل، البحر المعروف بقوّته التأثيرية، وقابليته الموسيقية عالية الضغط باتجاه تفصيل الصورة والصوت، كما أنّ تفعيلاته ذات إيقاع خلّاب، تجعل الشاعر أكثر امتلاكا لخاصية التعبير، والرغبة في إشباع النفس الشعرية من تلك الصّحيجية الدّالة على الرّفص والاحتجاج، والغضب، والاستعلاء. وفي هذا قال الدكتور حسين أبو النّجا: "يدلّ تصاعد تواتر الكامل عبر العصور، وارتفاع ارتياده في الشعر المعاصر، على تطوّر النظر إليه، لتميّزه بقصر مقاطعه، وبقدرته الفائقة على استيعاب الكلمات، التي تتوالى فيها ثلاث متحرّكات، في الرّنّ الأوّل من (متفاعلن)، إضافة إلى إيقاعاته الموسيقية، التي تتفق وقوانين اللغة، ممّا جعله أكثر بحور الشعر تواترا في قصائد القدماء العرب بقليل من التّفاوت" أمّا البحر الطّويل فهو المستأثر بمعلّقات امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وكثيرا ما ارتفق بالروايات المكسورة، ليحقق أجواء الإيغال في الحميّة، وهو أقدرها استيعابا لأغراض الحماسة، والفخر، والمدح، والسرد، والظاهر أنّ محمد العيد آل خليفة أرفقه برويّ الهاء الساكنة، والرّاء واللام المكسورين، للدّلالة

على النفس المطمئنة الهادئة، بالإضافة إلى حسن انتقائه للألفاظ المترقعة عن السوقي، والمبتعدة عن الوحشي، لتُعبّر تعبيرا صادقا عن انفعالاته، على أنغام جرس اللفظة الناتج عن تكرار الأصوات في بعض الصيغ والتراكيب، تتألف أصواتها، وحركاتها، وسكناتها، ثم دلالة اللفظة، لأن للحرف في اللغة العربية إيجاء خاصا. لذا فالمندوق لفن الشعر لا يكتفي بسمو المعنى وحده، إنما يجتذبه جمال الشكل الناتج عن اللغة، وإيقاعها إثر تفاعل الوحدات العروضية، والدلالية، والنحوية، والمعجمية، على رأي المفكر جون بول سارنر القائل "إن جناحي الخبرة الشعرية المعنى واللغة التي يُصاغ فيها المعنى، إضافة إلى الإيقاع، الذي يجب أن يشمل كل العناصر اللسانية، والنفسية، والثقافية للكتابة

والقراءة معا، مما جعل الناس يُدرنون أن الإنسان مخلوق إيقاعي". (8)

والإيقاع يجمع بين الألفاظ والصّور، وبين وقع الكلام، والحالة النفسية للشاعر، تحقيقا للمزاوجة التامة بين الشكل ومعناه. وهو ما يحس به المتلقي ولا يراه، ويُدرّكه من تعادل النغم عن طريق مدّات الحروف، وتكرارها، وباستعمال الحروف المهموسة أو المجهورة، ليتساوى الإطار الموسيقي العام للقصيدة، لذا بات واجبا على الشاعر ألا ينحاز إلى نغم قيثارته لتطفئ بجلاء، فيهمل أهمية تعانق الفكرة الشعرية، وموسيقى النظم، فتتحوّل كل الإيقاعات الداخلية إلى حلية صوتية، سرعان ما ينطفئ بريقها، ويجمد صداها، ويفرّ الشعر من بين يديه". (9)

"إن القيم الصوتية في النص الشعري، لا تُعنى بالحركة، أو بالصوت فقط، إنما للسكينة نصيبها من الإيجاء، والدلالة، والمعنى في عالمي النغم والشعر، فالسكوت في لحظة إنشاد الشعر يُعد شكلا إيقاعيا، إذ به يتم التأثير في المتلقين وجذبهم، كما أن لعلو الصوت، أو انخفاضه أثناء تناسق الإنشاد تأثيرا خاصا، فكل حالة، ما يناسبها من الصوت علوا أو انخفاضاً، وجهرا أو همسا" (10).

وما الإيقاع -في رأي الدكتور جبّور عبد التّور- إلا إحداث لإحساس جميل في أذن المتلقي ونفسه، اعتمادا على تناغم العبارات، والسجع، فهي وسائل موسيقية صائتة، تمنح النصّ أبعادا جمالية، يشعر بها المتلقي، فيتذوق طلاوة المنتج ولذته، ولا بدا النصّ كالحديقة الجرداء. ولا كمال للإيقاع إلا في تناسق فرعيه: الداخلي بما يشمل من: وزن شعريّ بتفعيلاته، وقوافيه، والخارجي وما يحتويه من ظواهر بديعية كالطباق، والجناس، والمقابلة، فضلا عن التكرار. ويؤكد ذلك العالم محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي بقوله: "والشعر إن عري مضمونه من البديع فما هو بشعر. كما يتطلب النظم الكامل شكلا، استعانة بالمحسنات البديعية، ليستقيم مضمونه، فإذا اختل شكله، أو محتواه لم يعد شعرا". ولما وضح العالم الفدّ عبد القاهر الجرجاني أثر الجناس في جمال الأسلوب، أوضح أن التناسق الأسلوبي الإيقاعي بمثابة الصدى للمعنى، الناتج عن تعادل ما وقر في النفس، وشرق داخل العقل، وتوجّ داخل الشعور. ليردف قائلا: "أحلى تجنيس يُطرب المتلقي، ما بُعد عن التكليف" فالجناس يؤدي دورا جماليا، وإيقاعا صوتيا وثر نافذا في النفس.

موسيقىة حروف الروي في ثورات محمد العيد آل خليفة:

القصيدة:	حرف الروي الوارد فيها:
الأولى (صرخة ثورية)	التاء صوت شديد، ومهموس، ومرقق، أما روي التاء المربوطة التي تلفظ هاء ساكنة. يؤتى به لقمع الحركة الصوتية، والحد منها، والتلطيف من عنفوانها لأن التاء صوت صفته الهمس.
الثانية (من للجزائر؟) الرابعة (أبا المنقوشي) الخامسة (صوت جيش التحرير)	اللام صوت مجهور، مرقق، جانبي، يتصف بالقوة والوضوح السمعى، يظهر التركيز عليها، كما أنه من أحلى القوافي لسهولة مخرجه، وكثرة وروده في الكلام. اختاره الشاعر روبا مكسورا، ليجعلنا نشعر بأنفاسه المتكسرة، وهو يعبر عن مشاعره الحزينة التي تكاثفت في صدره لتثقل كاهله.
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير) السابعة (هتئة الجيش وتحية العلم) السادسة (ثورة بنت الجزائر).	الراء صوت مجهور، مرقق، مكرر، ورد روبا مكسورا للتعبير عن الحالة النفسية المنكسرة. فهو يوحي بتكرار الانفعال الحزين أو الأليم الذي يحس به الشاعر أثناء إنشاده قصيدته. الدال صوت شديد، مجهور، مرقق، انفجاري، مما يعطي القافية حدة، وسهولة في النطق، وتمكن في السمع، يوحي بالركة ولا سيما إذا كان دالا مكسورا كما قال عنه العلماء إنه يعبر عن صوت العاشق الذي صار دالا من شدة الحزن. أما علماء الأصوات، فيذكرون أنه صوت أسناني، لثوي، يتذبذب معه الوتران الصوتيان، وهذا يومئ إلى هزة الشوق، ورعشة الحب القوية، والدال - كذلك - من أصوات القلقل، لأنها تحتاج إلى تحريك، والنص مليء بالحركة المادية، والمعنوية، لأنه يزرخ بالأمر، والنداء والاستفهام وغيره. كما أن التآرجح بين الخبر والإنشاء يجعل النص في حركة متكررة.
الثامنة (وقف على قبور الشهداء). التاسعة (الذكرى العاشرة لفتح نوفمبر). العاشر (علم الجزائر)	الراء صوت رخو، مجهور، مرقق، مكرر، كما أن روي الراء المفتوحة، الذي ساد أواخر ثلاث قصائد شعرية، جاء ليبدل على أن حال الشاعر كانت تستدعي بثه لما يجول في خواطره من أفراح، ومسرات بميلاد التحرير، الذي جاء بعد جهاد مرير. كما نراه مضطرا إلى أن يرفع صوته عاليا، مادا رويه، كي يسمعه الناس، ويلتفتوا حوله. لذا استعمل النداء لسمع المنادى حاجته، ويبلغ المتلقيين رسالته، ويخرج ما في نفسه من كوامن الأسرار، ومكنون الأخبار. كما أن الأصوات المفتوحة الآخر، والممتدة، تتناسب والتعبير عن الحنين والاشتياق إلى المفقود وإرسال الشكوى إلى من يمكنه مد يد العون، بالإضافة إلى أن الدعاء - هو أيضا - مد للصوت وتعبير صارخ يوصل الشكوى إلى المتلقي، ويعبر - كذلك - عن العاطفة المتأججة في النفوس كاللهب المشتعل، ففي ذلك تعبير عن الامتعاض والاحتقان الكامنين في صدور المواطنين الذين انتظروا التحرر بفارغ الصبر. النون: صوت أسناني لثوي، أنفي، مجهور، يتفق مع طبيعة تجربة الشاعر، التي تدور أساسا حول التنقل من حال إلى حال، لأن النون تشبه الحركة في قوة الوضوح السمعى، وكأنها تهز أذن المتلقي، ولهذا وجد من يقول إن النون شبه حركة"، ورجال القراءة يضعونها في حروف الدلالة" هو حرف له دلالة خاصة في اللغة العربية، فهو كثير الدوران بها، لأنه ليس مجرد صوت إذ من خلاله يمكن الحدس بمضمون القصيدة. وقد صدق ابن عربي في قوله: "إن النون من أسمى الحروف، وأعظمها شهودا، ولأمر ما وجدنا التركيز عليه في كتب القراءات في حالات الإظهار، والإخفاء، والإدغام، والقلب وتأثرها بما يجاورها من أصوات، وخصوصا عندما تكون ساكنة.

الملاحظة: إن أغلب حروف الروي في قوافي الشاعر محمد العيد آل خليفة جاءت مكسورة، مما يجعل المتلقي يحس - منذ الوهلة الأولى - أنه أمام نظام إيقاعي متماسك، تتركب أنغامه من أصوات وطيدة، ومن مخفوظات متلاحقة أي: حروف مكسورة تقيم جمالية المضمون، وتضفيها بما يكفيها من مشاعر الحُرقة، والحزن، والألم والانهيار. وما جاءت العناصر الصوتية المنخفضة السائدة في العديد من قصائده، والتي تبدو مهيمنة عليها، إلا لتدل على الوضع المتدني لمعنويات نفس الشاعر المنكسرة.

لقد أعجب الشاعر محمد العيد آل خليفة بأشعار جهاذة الشعر، ودرب لسانه على ترديدها، لتسهم في بُوغه، ونظرا لتأثره ببيئته المحافظة، المتمسكة بالقرن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، وتمكنه من العريّة وسرارها، فإنّ أشعاره الثورية، قد عكست توظيفه للغة توظيفا بليغا، تجلّى من خلال التنوع الصوتي، الذي طبع به شعره من الألفاظ، والتراكيب والصيغ، التي عانقها البديع في غير تكلف، فزادها التنعيم رقة، ليوصل رسالته في تناسب فني وصوتي رائع، ليضفي على كلامه ما تيسر من نعوت الجمال الفني، ويرقى به إلى أبلغ الكلام، ويصبو به إلى كمال القول الإنساني. لم تخلُ ثوريات محمد العيد آل خليفة الاثنتي عشرة من:

الجناس:

القصيدة	الجناس الوارد فيها.
الأولى (صرخة ثورية)	(المنيا، المنى) (منية، منية) (الحميم، الجحيم) (أزكى، أدكى) (الميل، الرسول) (الهداية، الهدية)
الثانية (من للجزائر؟)	(هل، هل) (حل، حلل) (صاد، صدى) (سفه، سفل) (حمل، حمل) (جل، أجل، جلّ)
الثالثة (مناجاة بين أسير وثني بشير).	(الشعر، الشعر) (واع، وعى) (خير، مستخير) (يرضى، يحضى) (التحرير، الحرير) (عبرات، عبر) (ضحي، أضحي) (وهم، هم) (المنظر، التطير).
الرابعة (أبا المنقوش).	(جبر، قبر) (يشقى، يبقى) (وال، تبال) (المنقوش، منقوش)
الخامسة (صوت جيش التحرير).	(التضال، التزال) (شهداء- شهد، شهب) (اجتمعنا، ارتفعنا) (ترضى، أرضنا) (خيب، خيب) (شواهد، شوارد) (المحتل، المحتال) (له، ماله).
السادسة (ثورة بنت الجزائر).	(الجهاد، البلاد) (المجود، الحماد) (أنس، سعد) (سعد، سعاد) (آثر، فأر) (جريح، ضريح) (سهرات، شاهرات) (قهر، بهر) (لطيف، عفيف، شريف) (الكساد، الآساد)
السابعة (تهنئة الجيش وتحية العلم)	(النشر، الحشر، الأجر) (صفائح، صحائف) (غالي، عالي) (بدا، بدم) (تألق، حلق) (حلم، حلو) (علم، عالم) (روح، راحه، ريانة) (صدى، ندى) (هدى، مدى) (اختفى، اشتفى)
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	(قبور، قصور) (الشعر، الشعب) (اتن، ثما) (ملهم، ملهب) (سام، ساء) (الأضحي، الضحايا) (جلّ، جلاء) (حكم، حكمة) (بلاء، رخاء) (رايتي، غاييتي).
التاسعة (الذكري العاشرة لفتح نوفمبر).	(ألهب، لهم) (الشعور، الشعر) (صبر، صبر) (تبارى، توارى) (الإسلام، السلم) (أسمع، أسمع) (أحرار، أخرى) (بش، بشرا) (تبرا، جبرا)
العاشر (علم الجزائر).	(أشرف، رفرف) (باصرة، بصيرة)
الحادية عشرة (ميلاد التحرير)	(تغريب، تعريب) (تحرر، تقرر)
الثانية عشرة (ذكري الاستقلال وعيد النصر)	(التفائس، التفوس) (عدد، عدد)

قراءة في جدول الجناس:

إنّ التأثير السحري على أذن المتلقي بالجناس، هو نوع من الإمتاع الصوتي لها، بذلك الإيقاع، الذي يحدثه اللعب بالأصوات، تارة تقدما، وأخرى تأخيرا، ففي هذا الأخذ، والرّد بين أصوات اللفظة لإطراب الأذان الدوامة، فالتجنيس في شعر محمد العيد آل خليفة بين الكلمتين (صبر - صبر) اللفظة نفسها إلا أنّ المعنى مختلف بين الكلمتين، فالأولى يعني الخلق الكريم، الذي يعدّ مفتاحا للفرج في الحكمة المعروفة القائلة: "الصبر مفتاح الفرج" ومّا الثانية فهي العلقم ذاك النبات المرّ مذاقه، يصعب تجرعه. أمّا تجنيسه بين (صفائح - صحائف) فهو تناص بل تقليد للشاعر العربي الشهير المتنبي، ناتج عن تقديم حرف في كلمة، وتأخيره في أخرى، أو تغيير صوت في مقدّمة الكلمتين (الغالي، العالي)، أو في

وسطها في كلمتي (خَيْب، خَبَب)، أو في آخرها في (سام، ساء)، أو الحذف في آخر الكلمة (أحرار، أخرى)، أو حذف في الوسط (أس، أنس)، أو الزيادة في أول الكلمة في (يستخير، خير).

2- الطباق:

القصيدة	الطباق الوارد فيها.
الأولى (صرخة ثورية)	(سخية ، غير سخي) . (الكشف ، الخفية) . (المشرق، المغرب)، (المشرقين، المغربين) (أسعدوا ، شقية)
الثانية (من للجزائر؟)	لا يوجد
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير).	(سرا ، جهيرا)
الرابعة (أبا المنقوش).	لا يوجد
الخامسة (صوت جيش التحرير).	لا يوجد
السادسة (ثورة بنت الجزائر).	(يرضى، ليس يرضى)(سلاما ، حربا) (أنسى، لست أنسى) (يمين، شمال)
السابعة (تحنة الجيش ونحية العلم)	(بدا، أخفى) (يسر عسر)(السهل، الوعر) (النهي، الأمر) (آمننا، خوف) (الموت، حياة).
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	(موتى، أحياء) (البلاء، الرخاء) (قصور ، قبور) (مضى، عاش)
التاسعة (الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر)	(كفر، إيمان) ، (يسرت ، عسرى)، (فوز ، خسر)
العاشر (علم الجزائر).	لا يوجد
الحادية عشرة (ميلاد التحرير).	لا يوجد
الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر)	(حيي، أقبر) (البعث، الموت) (باع ، اشترى) (أحلاك، نير) أحلاك= شديدة السواد.

قراءة في جدول الطباق:

استعمل محمد العيد آل خليفة في القصيدة الأولى الطباق السليبي في: (غير سخي، سخية) وفي القصيدة السادسة (يرضى، ليس يرضى)، (أنسى، لست أنسى)، فهو أمر لا يختلف كثيرا عن الجناس من الناحية الصوتية، إلا في استعمال أدوات النفي لتحقيق الضد، الذي لا يعرف إلا بضده. أما الطباق الإيجابي فلم يكن هوأ أيضا- خاليا من الجرس الموسيقي الناتج عن اختيار الألفاظ ذات النغمة الموسيقية الهادئة، وذات الإيقاع الأخاذ، الذي يحدث فعله في الأذان، وإلا فكيف تفسر شيوع هذه الظاهرة الصوتية في نظم محمد العيد آل خليفة؟ (يسر، عسر) اختلاف فونيم، و(المشرق، المغرب) على وزن مفعيل.

التنظيم في ثوريات محمد العيد آل خليفة: يركز بعض النقاد العرب المحدثون على الأداء الشعري، وفن الإلقاء، لأنهما يتطلبان ضغطا على بعض الأصوات، والألفاظ، اعتمادا على طول الصوت، أو قصره، وارتفاعه أو انخفاضه. " (11) ولما كان التراث العربي العريق الموروث سمعيا شأنه كشأن اللغة العربية، إحدى اللغات السامية القديمة، التي ارتكزت على السمع، فهي تعتمد على ظاهرة التنظيم، التي تزدهر في اللغات الاشتقاقية، ذات الصيغ السماعية والقياسية. كما أن لعلامات الإعراب، والعروض، والقوافي علاقة وثقى بالسجع. هذا الإرث، الذي خلفه الأجداد للأحفاد، فاتخذوه منبعاً أصيلاً، فجعلوه منبعا في مُتناول الباحثين العرب وغيرهم من العجم، ليستسقوا منه ما طاب لهم من المواد الخام، فمنهم من قلّد السابقين، وآخرون نزعوا إلى التجديد، والمخالفة قصد الإبداع والتّميّز. ولا تزال بطون الكتب التي ألفها رواة أحاديث

المبدعين حُبلى بأخبار المقلّدين لجهابذة الشعراء في شكل قصائدهم، تلك الروائع، التي كتبت بماء الذهب، ونالت شرف تعليقها على أستار الكعبة اقتداءً بنوابع النّاطمين، وحسن القائلين.

قال الدكتور محمد ناصر: "إن نزعة المحافظة، وانتهاج التقليديّة القديمة في النّظم، ظهرها بوضوح في نظم الشاعر محمد العيد آل خليفة، ليشبنا تعلقه بمثن العمود الشعريّ في صياغته، واختيار ألفاظه. وكما تجلّى افتتانه والمحافظة من الشعراء أمثاله بالنماذج العربيّة القديمة في تقليدهم الأساليب البيانيّة الشّهيرة، وإصرارهم على الصّيغ والتّرايب اللّغويّة الجاهزة، ممّا حدّد إمكاناتهم الشّخصيّة في استثمار اللّغة استثماراً جمالياً. إنّ الرّؤية التّقليديّة هذه جعلتهم يتعاملون مع اللّغة تعاملًا وظيفيًا، يقتصر في أغلب الأحيان على جانبها المعجميّ، وقلّمًا نجد شاعرا من هؤلاء يستنفد ما في الكلمات من طاقة مُستثمرا جانبها الجماليّ وما تولّده من إيقاع، وصورة، وظلال." (12)

وقد ردّ الدكتور حسن فتح الباب على الدكتور محمد ناصر: "في رأينا أنّ تعميم هذا الحكم على جملة نظم محمد العيد آل خليفة، لا يخلو من شبهه الظلم لشاعريّته. لذا يجدر بنا في هذا المقال والمقام التنويه بنظريّة وحدة الشكل والمضمون، واتّخاذ المحتوى شكله المناسب للمعنى، ويُراد بالشكل هنا: تلك الصّياغة اللّغويّة القائمة على الألفاظ، والجمال، والتّركيب الموسيقيّ. وبتطبيق هذه النّظريّة على قصائد محمد العيد آل خليفة يتجلّى أثر الغرض في الشعر، ممّا جعله ناظما لا شاعرا، حتّى يكاد يصرخ بأعلى صوته مُحفّزا الضّعفاء لا المتخاذلين فهو يُبالغ في تحريضه لقومه إلى درجة اتّهامهم بالدّلة، وماهم بالأذلاء ولا العبيد، إنّما ليستفزّهم بهذا الاتّهام، كي يُسارعوا إلى التماس عوامل القوّة، ويثبتوا أنّهم يرفضون والخنوع والخضوع." (13)

إنّ إلقاء الشعر يُحدث طلولا في الصّوت أو قصرا، وارتفاعا أو انخفاضاً، لوجود مقاييس لها تأثير فعّال على عدد الحروف في الألفاظ، وموسيقى الكلمات، فالألفاظ كالأصوات تختلف - وهي مفردة - حين يُنطق بها. في حين، نرى أنّها - وهي متضامّة إلى بعضها البعض في جمل النثر أو الشعر - تستوجب نُطقاً خاصّاً، يكسبها تنوعاً تنغيّياً، سواء أكانت القراءة صامتة أو جهرية، فموسيقىّة الشعر تظلّ أهمّ خاصيّة من خصائصه، سواء أكانت القراءة همسا، أو جهرًا. وتظلّ موسيقى النّظم شديدة الاتصال بمعناه، إلّا أنّ الإيقاع يختلف، إذا حوى النّص نبيا أو نداءً، أو استفهاما، أو أمرا، أو تعجّبا، وما إلى ذلك من الأساليب المتنوّعة من إثبات أو نفي أو غيرها.

1- النداء:

قراءة في جدول النداء: يُعدّ النداء ضربا من ضروب الأسلوب الطلبيّ، فهو وسيلة لإنشاء إيقاع وثيق الصّلة بحالة الشاعر الشّعوريّة المليئة بالغضب، والمرّة العائسة للنفس المحتقنة بالانفعالات، وردود الأفعال النّاقمة من فداحة الجرائم التي ارتكبها المحتلّ ضدّ المواطنين الأبرياء، وقد أسهم النداء بجدارة في التّناسق الموسيقيّ في ثوريّات معلّم جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين وشاعرها، التي احتضنت النداء بصفتيه: بلا استعمال أدوات النداء، للتعبير عن قرب المناهى من المناهى وسرعة استجابته. أو باستعمال أدوات النداء، لبعد المناهى المكانيّ، والزّمانيّ أو المعنويّ الناتج عن انشغال المناهى بتوافه الأمور، وإهماله لعظائمها، ممّا أجبر الشاعر على تركيز المناهى بالأدوات النداء الممدودة مثل: (يا، أيّا)، إلى

النداء الوارد فيها.	القصيدة
(شباب الجزائر) - (يا ابن الأباة) - (أيا ابن الحنيفة) - (يا عظم شوقي) *3	الأولى (صرخة ثورية)
(يا لامع الجنبات) - (يا شاهدا سمر الهداة) - (يا قوم العمل العمل) - (يا مشهرين)	الثانية (من للجزائر؟)
(أبا بشير) *2	الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير)
(أبا المنقوش) *2	الرابعة (أبا المنقوش)
(أيها الشعب) - (إيه يا دولة الجزائر ليك) - (يا لواء الهلال)	الخامسة (صوت جيش التحرير)
(يا فتاة البلاد) - (يا بلادي)	السادسة (ثورة بنت الجزائر.)
(يا رايقي) - (يا علمي) - (فيا أيها الشعب) - (يا علمي تحيا). *2	السابعة (هتفة الجيش وتحية العلم.)
(أيها الزائرون ساحة طهر) - (أيها الشعب أنت ملهم شعري) - (أيها الشعب قد ظفرت).	الثامنة (وقف على قبور الشهداء)
(نوفمبر يا أسمى الشهور) - (ألا أيها الشعب بجهاده أعاد جهاد الصبح)	التاسعة (الذكرى العاشرة لفتح نوفمبر)
(يا رفيع الشأن) - (يا ضوء باصري) - (يا عزنفس) - (يا هوى وجداني)	العاشرة (علم الجزائر.)
(لا يوجد)	الحادية عشرة (ميلاد التحرير.)
(يا شهر) - (يا يوم عيد النصر).	الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر.)

درجة أن المتلقي يشعر بأنفسه الملتبته، وبخيبة الأمل المطبقة عليه، لعدم الرجاء في استقلال البلاد أمام عدو عتيد، قد تعمّد الشاعر الثائر محمد العيد آل خليفة تكرار بعض النداءات، كما هو مشار إليه في الجدول أعلاه وذلك لتنبيه المنداد، ولفت انتباهه، ووخزه معنويًا. هذا المنداد الذي غفل عن مسؤولياته تجاه دينه، ووطنه، ومثته ولغته. أو تغافل عنها. كما أن المزاجية بين غرضي النداء الحقيقي، والبلاغي لم تكن هباءً، إنما رنبا الشاعر قصد مواصلة إرسال العديد من الرسائل إلى عدد كبير من المتلقين المختلفين، رسائل حملت بين طياتها الأمر، والتحريض والتوعية، والتصيحة، والإرشاد، والتذكير، والتوبيخ والتحسر، وقد كانت له فيها مآرب أخرى. والملاحظ أن النداء قد ورد في كل القصائد عدا الحادية عشرة، التي ما كانت إلا للإخبار.

2- الاستفهام:

قراءة في جدول الاستفهام:

استعمل محمد العيد آل خليفة العديد من التساؤلات في ثورياته، فلم يكن يريد الإجابة عنها، لأنه كان يقصد أموراً أسمى - ولا سيما - وهو الإمام الواعظ، والمرشد، ولسان حال أمته والناطق باسمها، حيث جاء السواد من أسئلته استنكاراً لوجود المستعمر الغاشم في البلاد، والتعبير عن رفض ذلّه وقساوته على المواطنين، إضافة إلى رغبته في توبيخ الشعب الجزائري، الذي بدا - في لحظة ما - سمحاً بل متخاذلاً، مما استوجب تدخلاً سريعاً من الشاعر ليقوم بواجب التذكير بتاريخ السلف الصالح، وبطولاته، وتفانيه في إعلاء كلمة الحق والعدل، دون إغفال التحذير من عواقب الجمود، وخطورة الجهل، والتخلي عن الإسلام دينا والعربية لغة، وقومية، وهي من المبادئ، التي ضحى من أجلها الشهداء، فهل الجميع لهؤلاء أوفياء؟

القصيدة	الاستفهام الوارد فيها.
الأولى (صرخة ثورية)	(أنصلي الجحيم ونسقي الحميم ونرعى الوخيم ونعطي الدنية ؟) (أتخضع للضميم يا ابن الأباة ؟) (أما في عروقتك أركى الدماء، أما في فؤادك أركى الحمية ؟) - (فماذا تفيد الدموع السخية ؟) (كم أسعدوا من كم شعوب شقية ؟) (فأين الرعاة لحفظ الرعية ؟) (أنزعم أنا من المسلمين وفينا بقايا من الجاهلية ؟)
الثانية (من للجزائر؟)	(هل يرق على الجنبات ؟) (من للجزائر يفتد بها من سفه السفلى؟)
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير)	لا يوجد.
الرابعة (أبا المنقوش)	(أبا المنقوش هل تدري بحالي؟) (أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهوده أمد احتلال؟)
الخامسة (صوت جيش التحرير)	لا يوجد.
السادسة (ثورة بنت الجزائر)	(أبا المنقوش هل تدري بحالي؟) (أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهوده أمد احتلال؟) (كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد؟) (كيف أنسى قومي وموطن قومي ؟) (كيف أنسى عروبتى أو ضادي ؟) (كيف أنسى أبي وأمي وأهلي...؟) (كيف أنسى شعبي وابن شعبي ؟) (كيف أنسى مجد الجزائر ؟) (كيف أنسى مآثر الأجداد؟).
السابعة (هتئة الجيش ونحية العلم).	(ألم يبدل النفس العزيزة للحمى ويفتكه بالقهر من سلطة القهر ؟)
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	(هذه في الثرى قبور حوتهم أم قصور تسمو على الجوزاء؟) (إنهم أوفوا العهود فهل أنتم لميثاقهم من الأوفياء؟).
التاسعة (الذكرى العاشرة لفتح نوفمبر).	(نوفمبر بأرضنا أليس على محتلتها هدم القصر؟) (وهل وعدهم إلا وصايا على الحمى لجيش وفي لا يكن لهم عذرا؟)
العاشر (علم الجزائر).	(أبا المنقوش هل تدري بحالي؟) (أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهوده أمد احتلال؟) (لم لا أراك اليوم أرفع راية وقد اشتريت بأرفع الأثمان؟)
الحادية عشرة (ميلاد التحرير).	لا يوجد.
الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر)	(كيف تمثلوا في شعبنا مستيقظين؟).

3- النّهي:

قراءة في جدول النّهي:

خلت ثماني قصائد من النّهي، وكادت الأخرى تخلو منه، إلا أنّ عدد الجمل المتضمنة للنّهي بلغ ستة حيث كانت كلّها
للتذكير بمصير الشهداء عند الله وتوجيه النصائح بعدم نسيان فضل السابقين من السلف الصالح والأجداد، وعدم
اليأس والثقة في مكر المآثرين، مع التحريض على مقاومة العدو الغاشم

القصيد	النهي الوارد فيها:
الأولى (صرخة ثورية)	لا يوجد.
الثانية (من للجزائر؟)	لا يوجد.
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير)	لا يوجد.
الرابعة (أبا المنقوشي)	لا تبال.
الخامسة (صوت جيش التحرير)	لا تقل لي أنا ولا أنت فيها كلنا قومها على كل حال.
السادسة (تهنئة الجيش ونحية العلم)	لا يوجد.
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	لا يوجد.
التاسعة (الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر)	لا تحل معشرنا قضوا في سبيل الله موتى بل هم من الأحياء.
العاشر (علم الجزائر)	فلا ترض إلا أن تباريه قهرا فلا تصر إلا أن تواريه بحرا. فلا تيأس ولا تأمن المكرا. لا تنس فضل السابقين إلى العلا.
الحادية عشرة (ميلاد التحرير)	لا يوجد.
الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر)	لا يوجد.

4- الأمر:

قراءة في جدول الأمر: يلاحظ أن جميع أفعال الأمر الواردة في الثورات، ما كانت للطلب وإنما جاء بها شاعر الثورة لأغراض بلاغية قصد الاتصال المباشر بالمتلقي من أجل النصيحة، والتذكير بالماضي العريق خصوصا ما ورد في بعض قصص من القرن الكريم (أصحاب الكهف - المسيح - الصحابة الكرام).



القصيد:	الأمر فيها:
الأولى (صرخة ثورية)	(طب بالإخاء). (طف حول مورده). (ذر الخوف). (خاطر تصب منية أومنية) (أدرك من الهالكين البقية). (سلوا المغربين، سلوا سائر السَّير العالمية). (اخلع كراك، فأنوار صبحك تترى جلية). (فطر وابن ورك بين الصَّخور مع العصم في الشَّاهقات العلية). (ونفسك معها مع البائعين كرام النَّفوس لباري البرية). (وداو الميول بحدِّي الرَّسول).
الثانية (من للجزائر؟)	(الصادقون هنا فثق والعاملون هنا فسل). (العمل العمل : أي الزموا العمل) (خوضوا بها الأمواج وعلوا الشهب). (واقتلوا العلل). (فتبواوا بعلى العلى) (وتفياوا ظلل الظلل). (وردوا الحياة لذيدة).
الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير).	(فكن سميرا لمشتاق إلى سمر السمر). (أرح قلبي بزفرقة الأمانى ومتعني بمنظرك النصير). (انبثني عن الأمل وحد ثني عن الحدث). (فاصغ إلي وارو عن الخبر). (فقم واهتف بوحدته وحرص عليها). (كن عبدا لوحده. واطلب رضاه). (فقل لمن استعار من سواه). (فأعده بغير مطل للمعير). (ويشّر وما لقولك من نكير). (ودع عنك التشاؤم فهو وهم وهم).
الرابعة (أبا المنقوشي)	(خبرني فإنني أحب.....). (كن صمودا) نصيحة الشّاعر على لسان المنقوشي. (تحد الأقوياء) نصيحة الشّاعر على لسان المنقوشي. (ووال الاحتجاج).
الخامسة (صوت جيش التحرير)	فاسألوهم عن رغبنا للمبادئ. فارتفع عاليا ورفرف علينا. (العلم)
السادسة (ثورة بنت الجزائر)	(ساهمي في الجهاد وأعدي الفدا). (فاستجبي للمنادى فلنثر ثورة) (ولنقم من رقادنا). (ولنصح صيحة). (وثقي بي في ثوري يا بلادي).
السابعة (هتئة الجيش وتحية العلم).	(لنقم قومة الأبرار للخلد) (سارع إلى أخذ الثواب) (اغبط به) = (أجر الجهاد) (أقمه مقام). (واعل هتافات التحايا). (سلوا عنه أطواد الجزائر). (عش به سعيدا مجيدا). (الحظ السعيد).
الثامنة (وقف على قبور الشهداء)	اقتدوا، اتسوا- اخلفوهم بالصدق في خدمة الشعب- فتقلد أمانه الحكم بحكمة. واعهد بها إلى الأمان.
التاسعة (الذكرى العاشرة لفتح نوفمبر).	(فسل ربك المنان الرضى). (دع عنك أسباب التنازع) (واعتصم بميثاقك) (واشدد به أظرا) (حكم كتاب الله في كل فتنة). (تعود لسان الضاد). (كن سامعا صوت الجزائر) (ترحم عليهم واحتفظ بقبورهم واتخذ عهدهم دخرا)
العاشرة (علم الجزائر)	أشرف- رفر.
الحادية عشرة (ميلاد التحرير).	أطرق كرى (لتوبيخ المتكبر)
الثانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النصر)	(انظر لأهل الكهف). (أعجب لشعب قام حيا). (فارق السماء مقدسا، ومقدرا النصر كالمسيح الذي أحيا الموتى معجزة)

المراجع

- (1) الدكتور المحقق صالح خرفي في دراسة له عن شعر محمد العيد آل خليفة (بتصرف)
- (2) الدكتور صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين التطور والثبات، مكتبة خانجي القاهرة، ص 16.
- (3) المصدر 34:37 المذكور أعلاه الصفحتان 68، 69
- (4) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 191
- (5) حازم القرطاجي، مناهج البلاغ، ص 269.
- (6) الدكتور صفاء خلوصي، فن التشطيع الشعري والقافية الطبعة الخامسة 1977 منشورات مكتبة المثنى | بغداد العراق. ص 97.
- (7) الدكتور بشري البستاني، لامية المنثي (قراءة إيقاعية) مجلة آداب الزايفين جامعة الموصل العدد 1998م ص
- (8) جان بول سارتر، ما الأدب ؟، نقلا عن عضوية الموسيقى في النص الشعري العربي ص 58، انظر موسيقى الشعر العربي، ص 67 (بتصرف).
- (9) الدكتور رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ص 14.
- (10) الدكتور ممدوح عبد الرحمن، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص 11، دار المعرفة الجامعية ط 2006
- (12) الدكتور محمد ناصر، كتاب الشتيخ إبراهيم أطفيش في حمادة الإسلام- الطبعة الأولى جمعية التراث- القرارة
- (13) الدكتور حسن فتح الباب، كتاب محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر. (بتصرف)