# مقاربة فونولوجيّة في ثوريّات محمّدّ العيد آل خليفة

**فلاّح نورة**
قسم اللّغة والأدب العربيّ
جامعة طاهري محمّد بشار (الجزائر)

**The summary :**

The poet Mohammed Laid Al khalifa sacrificed himself voluntarily; like all nationalist poets and writers who had fought against the French colonialism; those who had exploited all their resources to destroy the references of the national personality; and Arab-Muslim and Algerian None can deny the influence of the national poetry of enthusiasm with which; it woke the Algerian people to act and react with force against the darkness of a life full of tyranny and injustice. How did Mohammed Laid Al khalifa exploit the different phonological tools as : rhythm; toning and musical letters to incite people to free himself .

**الملخّص:**

يُعدّ الشّاعر **محمّد العيد آل خليفة** من الوطنيّين، الّذين أرّقهم الــذّوذ عن الإسلام، والوطن واللّغة العربيّـــين، وأقــضّ مضاجعهم، فــربطوا آخر لــيلهم بــأوّل نهــارهم. ولم تــلههم حياة أو تجــارة عن المساهمة في بنـــاء المجتمــع، فراحــوا يسخــّرون إمكانــاتهم الماديّة والمعنويّة في سبيل ذلك، فكانوا نِعم المرشــدون إلى الخــير والــواعــظون. فلا أحد يُــنكر دور شاعرنا في توعــيّــة المواطنين، وتنويرهم. ومن ذا يجحد شعــره الحــمــاسيّ، الّذي شحذ به الرّغبة الفطريّة في التّحرّر؟ إنّ مقت **محمّد العيد آل خليفة** للظّلم، والاستبداد، هو الّذي ألهب مشاعره، فراح ينتقي أبدع الأدوات وأروعها ليرسم أجمل اللّوحات، ويعزف سيمفونيّة الثّورة بإيقاع يتأرجح بين الصّخب والهدوء، ليغنّيَ نشيدا يتناسب وعظمة ملحمة الجزائر.

**المقال:**

تظلّ الثّورة الجزائريّة مدينة لشاعــر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين **محمّد العيد آل خليفة**، الّذي نفخ فــي روح الثّورة التّحريريّة، في الثّلاثينات بقصيدة شعريّة حماسيّة، في مطلع كلّ شهــر، لينعكس التّطور السّياسيّ بالجزائر المستعمَرة على شعرائها، الّذين تحوّلوا من مجرّد معلّمين، ودعاة مُسالمين، لا يتعــاطون أمــور السّياســة إلــى روّاد مؤيّــدين للثّورة الشّعبيّة المسلّحة، بعد أن يئسوا من أسلوب السّلم والمهادنة، مُوقنين ألاّ سبيل للتّحرّر إلاّ بالكفاح. وقــد نال الشّاعر نصيبه من التّنكيل، والسّجن، ثمّ الإقامة الجبريّة ليُمنع منح قّ الدّعوة. وهو ما أ كّده الدّكتور عبد الله ركيبيّ بقوله" لا شكّ أنّ الأدباء الجزائريّين، كانوا في طليعة من تغنّى بالاستقلال، وأشادوا بنضال الشّعب من أجل الحريّة بــل شاركوه في كلّ ظروفه، بصعودهم الجبال مجاهدين، ودخولهم المعتقلات، واستشهادهم في ميدان الشّــرف. وإذا أردت معرفة مدى تعبيرهم عن آلام الشّعــب وآماله، ومدى تعلّقهم بالحرّيّة، والدّفاع عن حقّهم المشروع في التّمتع بها، فاقرأ أغلب نظمهم وكتاباتهم الأدبيّة الأخرى**".(1)**

وقد ارتكز شعره على الــفكر الإصلاحيّ، تماشيّا ومبادئ جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، ولكن مع تمادي العدوّ الفرنسيّ في إبادة المواطنين في مجازر في (8 ماي 1945) وهــضم حقوقهم، واستيلائه على أرضهم، فأدركوا ألاّ سبيل للتّحرّر، إلاّ بالمقاومة. ففي المقال الّذي سأضعه بين أيديكم أثر الظّواهر الصّوتيّة في ثوريّات الشّــاعر **آل خليفة** في نفوس المتلقّيّين، الّذين قد لا يُلقون بالا لجرس موسيقى البديع من جناس، ومقابلة، وطبــاق، إلــى جانــب

التّـنغيم، الّذي تجلّى حين امتطى الشّاعر أدوات الخطيب من نداء، ونهي، وتعجّب، وأمر واستفهام - وهو يرشد المطّهدين ويحذّرهم من خطر، لا يبصره إلاّ المتأمّلون في الأفق بعيون ثاقبة.

" إنّ الكلام الموزون، والمقفّى أقرب إلى الحفظ، فالشّعر في صياغته الفنيّة، يتكوّن من عدّة تفعيلات، تمثّل وحدات موسيقيّة، تُكسب المتلقّي نغما آسرا، ولحنا مؤثرا، وحين يفتقد سحر ذاك الجرس الموسيقيّ، ينقطع الخيط الفنّيّ الدّقيق، الّذي يجذبه إلى سماع النّظم، الّذي يُعدّ نغما وإنشادا.**(2)**. وهو ما أكّده الدّكتور عبد المجيد عابدين في (محاضرات في علم اللّغة الحديث ) قوله:" من الشّعر ما يُطرَب الفهم لصوابه، واعتدال أجزائه بالجمع بين الوزن والنّغم، وحسن التّركيب." **(3)**

إنّ البحور الشّعريّة أوعيّة، تُنقل خلالها العواطف، والمشاعر من المرسِل إلى المتلقّي، فيتمّ إدراك الصّلة بين

-2-

الحركة الإيقاعيّة لأوزان الشّعر، وحركة النّفس. فلا علاقة لاختلاف أوزان البحور الشّعريّة بأغراضه، والملاحظ أنّ **محمّد العيد** اعتمد في ثوريّاته على الطّويل، والكامل، والبسيط، ليكون الطّويل الأكثر استخداما في شعره، كجلّ النّظم العربيّ الأصيل، ولقد أكّد الدّكتور صفاء خلّوصي" أنّ ثلث الشّعر العربيّ القديم، والوسيط، وحديثه، نُظم بالبحر الطّويل**"(4)** لأنّه " أفضل بحور الشّعر، وأجلّها فيه حلاوة، وقدرة على الاسترسال لطوله، ممّا جعل النّاقد حازم القرطاجنّيّ يجد في البحر الطّويل بهاءً، وقوّة.**(5)**. فهو يشمل ثمانيّة وأربعين حرفا، سمّاه العرب البحر الرّكوب لكثرة ما ركبوه في النّظم. وأمّا الكامل، فينتمي إلى البحور الصّافيّة، لتألّفه من تفعيلة واحدة مكرّرة، ويُطلق عليه والمتقارب البحر المفرد. وقد خصّه الشّعراء بالأهميّة إلى حدّ أنّه احتلّ مكان الصّدارة في الشّعر العربيّ **(6)**

إنّ البحر الكامل صالح لكلّ أغراض الشّعر كالحماسة، والفخر، والقصص، ممّا جعل جلّ شعراء الجاهليّة يلجأون إليه لرواية قصصهم المثيرة، لِتأرجحها بين التّفاؤل، والتّشاؤم، فيصلح للشّدّة أكثر منه للرقّة، واللّين." أمّا البسيط والطّويل فينتميّان إلى البحور المركّبة لتتعدّد تفعيلاتهما. وأبرز ما يميّز البسيط تكرار نمطين من التّفعيلات، ممّا يخفّف من رتابة إيقاعه، وسيره على نغمة واحدة.**(7)** إنّ البحر البسيط يُمكّن الشّعراء من الإيقاع القويّ، وقد قال فيه سمير المجذوب:" إنّ البحر البسيط من أطول بحور الشّعر العربيّ، أجلّها، وأعظمها أبّهة، وجلالة." والعمليّة الإحصائيّة المواليّة تؤكّد اعتماد **محمّد العيد آل خليفة** على البحور: الطّويل والبسيط والكامل في وطنيّاته، فهي الأكثر ملاءمة لصبّ المشاعر في قوالبها، وهي صيغ لا تبلى بتغيّر الزّمن، فالشّكل التّراثيّ للشّعر العربيّ القديم، ما يزال ملائما للتّجارب الشّعريّة عند الكثير من الشّعراء.

**النّسب المئويّة لاستعمال بحور الشّعر في ثوريّات محمّد العيد آل خليفة:**

**البحر الكامل ./ 50** البحر الطّويل ./ **41.66** البحر البسيط **./ 33**

| القصيدة | بحرها |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريّة) | الطّويل. |
| الثّانيّة (من للجزائر؟) | البسيط. |
| الثّالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير) | الطّويل. |
| الرّابعة (أبا المنقوشيّ) | الطّويل. |
| الخامسة (صوت جيش التّحرير) | الكامل |
| السّادسة (ثورة بنت الجزائر) | الكامل. |
| السّابعة(تهنئة جيش التّحرير وتحيّة العلم) | الطّويل. |
| الثّامنة (وقفةعلى قبور الشّهداء) | الكامل |

| | |
|---|---|
| التـّاسعة ( الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر.) | الكامل. |
| العاشرة(علم الجزائر) | الطـّويل . |
| حاديّة عشرة (ميلاد التحرير.) | الكامل. |
| الثـّانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النـّصر) | الكامل. |

**قراءة في الجدول:** نرى في الجدول أعلاه، أنّ **50 ٪** من ثـوريّات الشّاعر، نظّمت في البحر الكامل، المعروف بقوّته التـّأثيريّة، وقابليّـته الموسيـقيـّة عاليّـة الضّغـط باتّـجاه تـفـصيل الصّورة، والصّوت، كما أنّ لتفعيلاته إيقـاع خلاّب تجعل الشّاعر أكثر امتلاكا لناصيّة التّعبير، لإشباع النّـفـس الشّعـريّة من الضّجيجيّـة الدّالّة على الغـضب والاحتجاج والاستعلاء. وقد قـال الدّكتور حُسين أبو النّجا:**"**يدلّ تصاعد تواتر الكامل عبر العصور، وارتفـاع ارتيّـاده في الشّعر المعاصر، لتميّزه بقصر مقاطعه، وقدرته الفائقة على سعة استيعابه للكلمـات، الّتـي تتـوالى فيهـا ثـلاث متحرّكات، في الرّكن الأوّل من (متـفاعلن)، إضافة إلى إيقاعاته الموسـيقـيّة، التي تتّفق وقوانين اللّغة، ممّـا جعلـه أكثر البحور تواترا في قصائد القدماء بقليل من التّفاوت" أمّا الطّويل فهو المستأثر بمعلّقات امرئ القيس، وطرفـة بـن العـبد، وزهـير بن أبي سلمى، وكثيرا ما ارتفق بالرّويّات المكسورة، من أجل تحقيق أجـواء الإيغـال فـي عمـق الحميميّة، وهو أقدرها استيعابا لأغراض الحماسة، والفخر، والمدح، والسّرد، والظّاهر أنّ الثّائر **محمّد العيد آل خليفـة** أرفقه برويّ الهاء السّاكنة، والرّاء، واللاّم المكسورتين، للدّلالة على النّفس المطمئنّة الهادئة، مع حسن انتقـاء الألفـاظ، للتّعبير عن انفعالاته على أنغام تَكرار الأصوات في بعض الصّيغ، والتّراكيب لتتآلف حركاتها، وسـكناتها، ثـمّ دلالـة اللّفظة، لأنّ للحرف العربيّ إيحاءً خاصّا به، لذا فالمتذوّق لفنّ الشّعر لا يكتفي بسموّ المعنى وحده، وإنّما يجتذبه جمـال الشّكل النّاتج عن صوّر حروف اللّغة، وإيقاعها إثر تفاعل الوحدات الصّوتيّة، والعروضيّـة، والدّلاليّـة، والنّحويّـة، والمعجميّة، على رأي جون بول سارتر القائل**"** إنّ جناحَي الخبرة الشّعريّة المعنى، واللّغة، الّتي يُصاغ فيها، إضافة إلى الإيقاع، الّذي يجب أن يشمل العـناصر اللّسانيّة، والنّفسيّة، والثّقافيّة للكتابة والقراءة، ممّا يجعلنـا نـدرك أنّ الإنسـان مخلوق إيقاعيّ.**" (8)**

" إنّ الإيقاع يجمع بين ثُنائيّات: (الألفاظ، والصّور)، (ووقع الكلام، والحالة النّفسيّة للشّاعر)، (الشّكل، والمعنى)، فيحسّ به المتلقّي من تعادل النّغم عن طريق مدّات الحروف، وتَكرارها، وباستعمال الحروف الهمس أو الجهـر، مـن أجـل تساوي الإطار الموسيقيّ العامّ للنّظم، لذا وجب على الشّاعر ألاّ يهمل ضرورة تعانق الفكرة الشّاعريّة، بنغم

**-4-**

النّظم، فتتحوّل كلّ الإيقاعات إلى حلية صوتيّة، سرعان ما ينطفئ بريقها، ويفرّ الشّعر من بين يديه**."** **(9)**

"إنّ القيم الصّوتيّة في النّصّ الشّعريّ، لا تُعنى بالحركة، أو بالصّوت فقط، إنّما للسّكتة نصيبها من الإيحـاء، والدّلالـة، والمعنى في عالميْ النّغم والشّعر، فالسّكوت في لحظة إنشاد الشّعر يُعد شكلا إيقاعيّا، إذ به يتمّ التّـأثير فـي المتلقّـين وجذبهم، كما أنّ لعلوّ الصّوت، أو انخفاضه أثناء تناسق الإنشاد تأثيرا خاصّا، فلكلّ حالة، ما يناسبها من الصّوت علوّا أو انخفاضا، وجهرا أو همسا" **(10)**.

| القصيدة: | حرف الرّويّ الوارد فيها: |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريـّة) | **الـتـّاء** صوت شديـد، ومهـمـوس، ومرقّـق، أمّـا رويّ الـتـّاء الـمربوطة الـتـّي تـُلـفـظ هاءا ساكـنـة. يُؤتى به لـقمع الـحركـة الـصّوتـيّـة، والـحدّ مـنـهـا، والـتـّلـطـيـف من عـنـفـوانـها لأنّ الـتـّاء صوت صفـتـه الـهمس. |
| الثـّانيّة (من للجزائر؟ ) الرّابعة ( أبا المنقوشيّ) الخامسة(صوت جيش التّـحرير) | **الـلاّم** صوت مجـهـور، مرقـّق، جانـبيّ، يـتـّصف بالـقـوّة والـوضوح الـسّـمعيّ، يـظهر الـتـّركيز عليها، وهو أحلى الـقوافي لـسهـولـة مخرجه، وكـثرة وروده في الـكلام، لجأ الـشـّاعر رويـّا مكسورا ، لـيجعلـنا نـشعر بأنـفاسه الـمتـكسـّرة، وهو يعـبـّر عن حزن مشاعـره، الـتـّي تـكاثـفـت في صدره لتُـثـقـلَ كاهله. |

| | |
|---|---|
| الثالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير) السّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم ) | **الرّاء** صوت مجهور، مرقّق، مكرّر، ورد رويّا مكسورا للتّعبير عن انكسار الحالة النّفسيّة المنكسرة.ليوحي بتكرار الانفعال الحزين، الّذي يحسّ به أثناء إنشاده لقصيدته. |
| الثّامنة (وقفة على قبور الشّهداء.) | **الدّال** صوت شديد، مجهور، مرقّق، انفجاريّ، ممّا يعطي القافيّة حدّة وقوّة، وسهولة في النّطق، وتمكّن في السّمع، يُوحي بالرقّة- ولاسيما- إذا كان دالا مكسورا ليعّبر عن صوت العاشق، الّذي صار دالا من شدّة الحزن . أمّا علماء الأصوات، فيذكرون أنّه صوت أسنانيّ لثويّ، يتذبذب معه الوتران الصّوتيّان وهذا يومئ إلى هزّة الشّوق، ورعشة الحبّ القويّة، والدّال من أصوات القلقلة لأنّها تحتاج إلى التّحريك، والنّص مليء بالحركة الماديّة والمعنويّة ، لأنّه يزخر بالأمر، والنّداء، والاستفهام وغيره.كما أنّ التّأرجح بين الخبر، والإنشاء يجعل النّص في حركة متكرّر. |
| التّاسعة (الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر ). | **الرّاء** صوت رخو، مجهور، مرقّق، مكرّر، كما أنّ رويّ الرّاء المفتوحة، الّذي ساد أواخر ثلاث قصائد شعريّة، جاء ليدّل على أنّ حال الشّاعر كانت تستدعي بثّه لما يجول في خاطره من أفراح، ومسرّات بميلاد التّحرير، الّذي توّج جهادا مريرا. كما نراه مضطرّا إلى أن يرفع صوته عاليّا، مادّا رويّه، كي يسمعه النّاس، ويلتفّوا حوله. لذا استغلّ النّداء ليسمع المنادى النّداء، ويُبلّغ المتلقّين رسالته، ويُخرج ما في نفسه من كوامن الأسرار، ومكنون الأخبار. كما أنّ الأصوات المفتوحة الآخر، والممتدّة، تتناسب والتّعبير عن الحنين، والاشتياق إلى المفقود وإرسال الشّكوى إلى من يمكنه مدّ يد العون فالدّعاء مدّ للصّوت، ليوصل الشّكوى إلى المتلقّي، معبّرا عن العاطفة المتأجّجة في النّفوس كاللّهب ففي ذلك تعبير عن الامتعاض الكامن في صّدور الصّابرين، الّذين انتظروا التّحرّر. |
| العاشرة (علم الجزائر) | **النّون** :صوت أسنانيّ لثويّ، أنفي، مجهور، يتّفق وطبيعة تجربة الشّاعر، وحالته المضطربة، لأنّ النّون تُشبه الحركة في قوّة الوضوح السّمعيّ، وكأنّها تهزّ آذان المتلقّين، ولذا وُجد من يقول:" إنّ النّون شبه حركة، ورجال القراءة يضعونها في حروف الدّلاقة " هو حرف له دلالة خاصة في اللغة العربيّة، لكثرة الدّوران به، لأنّه ليس مجرد صوت، إذ من خلاله يمكن الحدس بمضمون القصيدة. وقد صدق **ابن العربيّ** في قوله**:"** إنّ النّون من أسمى الحروف، وأعظمها شهودا ولأمر ما وجدنا التّركيز عليه في كتب القراءات في حالات الإظهار، والإخفاء، والإدغام، والقلب، وتأثرها بما يجاورها من أصوات، بخاصّة إذا كانت ساكنة. |

الملاحظة: إنّ أغلب حروف الرّويّ في قوافيّ الشّاعر جاءت مكسورة ، ممّا أشعر المتلقّيّ- منذ الوهلة الأولى- أنّه أمام نظام إيقاعيّ متماسك، تتركّب أنغامه من أصوات وطيدة، ومن عدّة مخفوظات متلاحقة أيْ الحروف المكسورة، لتُضفي على النّظم ما يكفيه من مشاعر الحزن، والألم، والانهيار. فبدت العناصر الصّوتيّة المنخفضة في أغلب ثوريّاته، لتدلّ على الوضع المتدنّي للنّفس المنكسرة. **ولعلّ** إعجابَ الشّاعر بروائع الشّعراء، وترديدها قد أسهم في نُبوغه، فانعكس تمكّنه من العربيّة، وأسرارها في أشعاره، فتجلّى في توظّيفه البليغ لها، من خلال التّنوّع الصّوتيّ، الّذي طبع به شعره من ألفاظ، وتراكيب، وصيغ، عانقها البديع دون تكلّف، وزادها التّنغيم رقّة، ليُوصل رسالته إلى المتلقّين في تناسق فنّيّ، وصوتيّ بديع، كما أضفى على كلامه نعوت الجمال، وروعة الإيقاع الّذي وصفه

-6-

الدّكتور جـبّور عـبد النّـور بأنّه إحداث لإحساس جميل في أذن المتلقّيّ، ونفسـه، اعـتمادا علـى تنـاغم العبارات، فهي وسائل موسيقيّة صّائتة، تمنح النّصّ أبعادا جماليّة، فيتذوّق طلاوة المنتَج، ولذّته، وإلا بدا النّصّ كالحديقة الجرداء. ولا كمال للإيقاع إلاّ في تناسق فرعيه الدّاخليّ من وزن شعريّ، بتفعيلاته، وقوافيه، والخارجيّ مـن البـديع: كالطـّباق والجناس، والمقابلة. ويـؤكّد النّاقد محمّد بن طباطبا بقوله:" إنّ الشّعـر إن عَرِيَ مـن البـديع فمـا هـو بـشعـر، إنّ كمال النّظم شكلا، يتطلّب استعانته بالمحسّنات البديعيّـة، ليستقيم مضمونه، فإذا اختـلّ شكله، أو محتواه لم يعد شعـرا." ولمّا وضّح العالم عبد القاهر الجرجانيّ أثر الجناس في جمال الأسلوب، أشار إلى أنّ التّناسق الأسلوبيّ الإيقاعيّ بمثابة الصّدى للمعنى، النّاتج عن انسجام المشاعر بين النّفس، والعقل. وليردف قائلا:" إنّ أحلى تجنيس يُطرب المتلقّيّ هو ما بعُد عن التّكلّف" فللجناس دور جماليّ، وإيقاع صوتيّ، وأثر في النّـفس.

| القصيدة | الجناس الوارد فيها. |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريّة) | (المنايا، المنى)(منيـّة، مُنية)(الحميم، الجحيم) (أزكى، أذكى) (الميول، الرّسول) (الهداية، الهديّة) |
| الثـّانيّة (من للجزائر؟) | (هل، هلّ) (حلّ، حلل) (صاد، صدى) (سفه، سفل) (حمل، حمل) (جلّ، أجل، جُلّ) |
| الثـّالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير.) | (الشـّعر، الشـّعير)(واع، وعى)(خير، مستخير)(يرضى، يحضى) (التـّحرير، الحرير) (عابرات، عبير) (ضحّى، أضحى) (وهم، همّ) (المنظر،النـّظير). |
| الرّابعة (أبا المنقوش.) | (جبر، قبر) (يشقى، يبقى) ( وال، تبال) (المنقوش، منقوش) |
| الخامسة (صوت جيش التـّحرير.) | (النـّضال، النـّزال) (شهداء- شهود، شهب) (اجتمعنا، ارتفعنا) (نرضى، أرضنا) (خيّب، خبّب) (شواهد، شوارد) (المحتلّ،المحتال) (له، ماله). |
| السّادسة (ثورة بنت الجزائر.) | ( الجهاد، البلاد) ( الجمود، الجماد) (أسّ، أنس) ( سعد، سعاد) ( أثر، ثأر) ( جريح، ضريح ) (سهرات، شاهرات ) ( قهر، بهر) (لطيف، عنيف، شريف ) ( الكساد، الآساد) |
| السّابعة(تهنئة الجيش وتحيّة العلم) | (النـّشر، الحشر، الأجر) ( صفائح، صحائف) ( غالي، عالي) ( بداء، بدم) ( تألـّق،حلّق) (حلم، حلو) (علم، عالم) (روح، راحه، ريحانة) (صدى، ندى) (هدى، مدى) (اختفى، اشتفى) |
| الثـّامنة (وقفة على قبور الشـّهداء) | (قبور، قصور) (الشـّعر، الشـّعب) (اتمن، نما) (ملهم، ملهب) (سام، ساء) (الأضحى، الضّحايا) (جلّ، جلاء) (حكم، حكمة) (بلاء، رخاء) (رايتي، غايتي). |
| التـّاسعة (الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر.) | (ألهب، ألهم) ( الشـّعور، الشـّعر) (صبر، صبر) (تبارى، توارى) (الإسلام، السـّلم) (أسمع، أسمق) (أحرار، أحرى) (بشّ، بشرا) (تبرا، حبرا) |
| العاشرة ( علم الجزائر.) | (أشرف، رفرف) (باصرة، بصيرة) |
| الحاديّة عشرة (ميلاد التـّحرير) | (تغريب ، تعريب) (تحرّر، تقرّر) |
| الثّانية عشرة ذكرى الاستقلال وعيد النـّصر) | (النـّفائس، النـّفوس) ، (عدد، عُدد) |

**قراءة في جدول الجنـاس:** إنّ التّأثير السّحريّ في أذن المتـلقيّ بالجناس، هـو نوع من الإمتاع الصّوتي لهـا، بمـا يُحدثه اللّعـب بالأصوات، تارة تقديما، وأخرى تأخيرا، ففي هذا الأخذ، والرّدّ بين أصـوات اللّفظـة لإطـراب الآذان الـذّوّاقـة،

فالتّجنيس التّام في الثوّريّات بين الكلمتين (صَـبرُ، صَـبرُ)، اللّفظة نفسها إلاّ أنّ المعنى مختـلف بين الكلمتين، فالأولى يعني الخلق الـكريم، وأمّا الثّانيّة فهي العلقـم النّبات المرّ مذاقه، ويصعـب تجرعـه. أمّـا تجنيسـه بـين (صفائح،صحائف) فهو تناصّ بل تقليد للمتنّبيّ، ناتج عن تقديم حرف في كلمة، وتأخيره في أخرى، أو تغييـر صـوت مقدّمة الـكلمتين ( الغالي، العالي)، أو في وسطها في كلمتي (خيّب، خبّب )، أو في آخرها في (سام، ساء )، أو الحذف

فـــي آخر كلمة ( أحرار، أحرى )، أو حذف في الوسط ( أسّ، أنـــس )، أو الزّيادة في أوّل الكلمـــة فـــي( يستخـــــير، خير).

| القصيدة | الطّباق الوارد فيها: |
|---|---|
| الأولى(صرخة ثوريّة) | (سخيّة ، غير سخيّ ) . ( الكشف ، الخفيّة ) . ( المشرق، المغرب )، ( المشرقين، المغربين ) (أسعدوا ، شقيّة) |
| الثـــــّانيّة (من للجزائر؟) | لا يوجد |
| الثـــّالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير.) | (سرا ،جهيرا) |
| الرّابعة (أبا المنقوش.) | لا يوجد |
| الخامسة (صوت جيش التـــّحرير.) | لا يوجد |
| السّادسة (ثورة بنت الجزائر.) | (يرضى، ليس يرضى)(سلاما ،حربا) (أنسى، لست أنسى) (يمين، شمال ) |
| السّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم) | ( بدا، أخفى) (يسر عسر)(السّهل، الوعر) (النـــّهي، الأمر) آمنا، خوف) (الموت،حياة). |
| الثـــّامنة (وقفة على قبور الشـــّهداء) | (موتى، أحياء) (البلاء، الرّخاء) (قصور ، قبور) (مضى، عاش) |
| التـــّاسعة (الذّكرى 10 لفاتح نوفمبر) | (كفر،إيمان) ، ( يسرت ، عسرى )، ( فوز ، خسر ) |
| العاشرة (علم الجزائر.) | لا يوجد |
| الحاديّة عشرة (ميلاد التـــّحرير.) | لا يوجد |
| الثّانيّة عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النـــّصر) | (حيي، أقبر) ( البعث، الموت ) ( باع ، اشترى ) ( أحلاك، نيّر ) أحلاك= شديدة الـــسّواد. |

**قراءة في جدول الطـــّباق:** استعـــمل **محمّد العـــيد آل خليفة** في الـــقصيدة الأولى الطّباق السّلبي في:**(غـــير سخيّ، سخيّة)** وفي القصيدة الـــسّادسة **(يرضى، ليس يرضى)،(أنسى، لست أنسى)** فهـــو أمر لا يختلف كثيرا عن الجناس من الـــنّاحيّة الصّوتـــيـــّة، إلاّ في استعمال أدوات النّفيّ لـــتحقيق الضّدّ، الّـــذي لا يُعرف إلاّ بضدّه. أمّا الـــطّباق الإيجابيّ فلم يكن خاليّا من الجرس الموسيقيّ النّاتج عن اختيّـــار الألفاظ ذات النّغمة الموسيقيّة الهادئة، الّتي يُحدث فعلها في الآذان، وإلاّ فكيف تفسّر شيوع هذه الظّاهرة الصّوتيّة عنده؟ (يسر، عسر) اختلاف فونيم، (الـــمشرق، الـــمغـــرب) على وزن مَفـــْعـــِل.

**التّنغيم في ثوريّات محمّد العيد آل خليفة:** يركّز بعض النّقّـــاد العرب المحدثون على الأداء الشّـــعريّ، وفـــنّ الإلقـــاء، لأنّهما يتطلّبان ضغطا على بعض الأصوات، والألفـــاظ، اعتمـــادا علـــى طـــول الصّـــوت، أوقصـــره، وارتفاعـــه أو انخفاضه."**(11)** ولمّا كان التّراث العربيّ موروثا سماعيّا فالعربيّة لغة ساميّة، ارتكزت على السّمع، والتّنغيم، وازدهرت كلغة اشتقاقيّة بصيّغها السّماعيّـــة والقياسيّة. كما أنّ لعلامات الإعراب، والعروض، والقوافيّ علاقة وطيدة بالسّماع. ولا تزال بطون الكتب حُبلى بأخبار المقلّدين لقديم الشّعـــر في شكل تلك الرّوائع، الّتي كُتبت بماء الذّهب، ونالـــت شـــرف تعليقها على أستار الكعبة، اقتداء بالنّوابغ من النّاظمين. وفي هذا الشّأن قـــال الدّكـــــتور محمـــد ناصـــر:" إنّ نزعـــة المحافظة، وانتهاج التّقليديّة القديمة في النّظم، تجسّدا في قصائد **محمّد العيد آل خليفة**، ليثبتا تعلّقه بمتن العمود الشّـــعريّ في صيّاغـــته، وانتقاء ألفاظه. وبدا افتتانه بأهمّ النّماذج العربيّة القديمة في تقليده الأساليب البيانيّة الشّـــهيرة، وإصـــراره على الصّيغ، والتّراكيب اللّغويّة الجاهزة ممّا حدّ من إمكاناته الشّخصيّة في استثمار اللّغة استثمارا جماليّـــا. لأنّ الرّؤيـــة التّقليديّـــة جعلته يتعامل مع اللّغة تعاملا وظيفيّا مقتصرا- غالبا- على جانبها المعجميّ، وقلّما نجد شاعـــــرا محافظـــا يستثمر ما في الكلمات من طاقة جماليّة تولّد من الإيقاع، والصّورة، والظّلال." **(12)**

ولقد قال الدّكتور حسن فتح الباب ردّا على الدّكتور محمّد نـــاصر:**"** إنّ تعميم هذا الحكم على جملة نظم **محمّـــد العيد آل خليفة**، لا يخلو من شُبهه الظّلم لشاعريّته. لذا يجدر بنا في هذا المقال والمقام التّنويه بنظريّة وحـــدة الشّـــكل،

والمضمون، واتّخاذ المحتوى شكله المناسب للمعنى، ويُراد بالشّكل تلك الصّياغة اللّغويّة القائمة على الجمل والألفاظ، والتّركيب الموسيقيّ. وبتطبيق هذه النّظريّة على نظم الشّاعر يتجلّى أثر الغرض في شعره،حتّى يكاد يعلي صوته مُحفزّا الضّعفاء، لا المُتخاذلين، فهو يُبالغ في تحريضه لقومه إلى درجة اتّهامهم بالذّلّة، وماهم بالعبيد الأذلاّء، وإنّما ليستفزّهم بهذا الاتهام، كي يُسارعوا إلى التماس عوامل القوّة، ويُثبتوا أنّهم يرفضون والخنوع والخضوع."**(13)**

-9-

لعلّ إلقاء الشّعر يُحدث طُولا في الصّوت، أو قصرا، وارتفاعا، أو انخفاضا، لوجود مقاييس لها تأثير فعّال على الحروف في الألفاظ، وموسيقى الكلمات، فالألفاظ كالأصوات تختلف- وهي مفردة - حين يُنطق بها. أمّا وهي متضامّة إلى بعضها البعض في شتّى الجمل، فتستوجب نُطقا خاصّا، يكسبها تنوّعا تنغيميّا، سواء أكانت القراءة صامتة، أو جهريّة، وتظلّ موسيقيّة الشّعر أهمّ خصائصه، سواء أكانت القراءة همسا، أو جهرا. في حين يختلف الإيقاع ، إذا حوى النّصّ أسلوبا إنشائيّا، إلى جانب الأساليب الخبريّة المتنوّعة من إثبات ونفي، وشرط، وغيرها.

| القصيدة | النّداء الوارد فيها. |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريّة) | (شباب الجزائر)- (ياابن الأباة )- (أيا ابن الحنيفيّة )- (ياعظم شوقي) *3 |
| الثّانيّة (من للجزائر؟) | (يا لامع الجنبات )-(يا شاهدا سمر الهداة )-(ياقوم العمل العمل)- (يا مشهرين) |
| الثّالثة:مناجاة بين أسير وأبي بشير | ( أبا بشير) *2 |
| الرّابعة (أبا المنقوشيّ) | (أبا المنقوش) *2 |
| الخامسة (صوت جيش التّحرير) | (أيّها الشّعب) - (إيه يا دولة الجزائرلبّيك) - (يا لواء الهلال) |
| السّادسة (ثورة بنت الجزائر.) | (يا فتاة البلاد)- (يا بلادي) |
| السّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم.) | (يارايتي)- (يا علمي)- (فيا أيّها الشّعب )- (يا علمي تحيا).*2 |
| الثّامنة<br>(وقفة على قبورالشّهداء) | (أيّها الزّائرون ساحة طهر)- (أيّها الشّعب أنت مُلهم شعري)-<br>(أيّها الشّعب قد ظفرت ). |
| التّاسعة (الذّكرى العاشرة لفاتح نوفمبر) | (نوفمبريا أسمى الشّهور)- (ألاأيّها الشّعب بجهاده أعاد جهاد الصّحب ) |
| العاشرة (علم الجزائر.) | (يا رفيع الشّأن)- (يا ضوء باصرتي)-(يا عزّنفسي)-(ياهوى وجداني) |
| الحاديّة عشرة (ميلاد التّحرير.) | (لا يوجد) |
| الثّانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النّصر.) | (يا شهر)- (يا يوم عيد النّصر). |

**قراءة في جدول النّداء:** يُعد النّداء أسلوب طلبيّا، كما أنّه وسيلة لإنشاء إيقاع وثيق بحالة الشّاعر الشّعوريّة المليئة بالغضب، وهو المرآة العاكسة للنّفس المحتقنة بالانفعالات، وردود الأفعال النّاقمة من فداحة ما اقترفه المستعمر من جرائم ضدّ المواطنين العزّل، ممّا جعل الشّاعر يعرج براق النّداء بجدارة في سماء التّناسق الموسيقيّ في ثوريّاته مستعملا أدوات النّداء، للتّعبير عن قرب المنادَى من المنادِي، وسرعة استجابته له. أو باستعمال أدوات النّداء، لبعد المنادى المكانيّ، أو الزّمانيّ، أو المعنويّ النّاتج عن انشغال المنادى بتوافه الأمور، وإهماله لعظائمها، ممّا جعل الشّاعر يُنادي

-10-

المناداة بأدوات النّداء الممدودة مثل:**( يا ، أيـا )** إلى درجة أنّ المتلقيّ يشعر بأنفاسه الملتهبة، وبخيبة الأمل المطبقة عليه لعدم الرّجاء في استقلال البلاد أمام عدوّ عتيد عنيد، وقد تعمّد تَكرار بعض النّداءات، كما هو مشار إليه في الجدول أعلاه، وذلك لتنبيه المنادى، ولفت انتباهه، ووخزه معنويّا، لانشغاله عن مسؤوليّاته نحو الدّين، والوطن، واللّغة، والأمّة.كما أنّ المزاوجة بين غرضي النّداء الحقيقيّ والبلاغيّ لم ترد عبثا، وإنّما ركبها الشّاعر لإرسال رسائل

تحمل بين طيّاتها التّحريض، والنّصيحة، والتّذكير، والتّوبيخ، والتّوعيّة، وقد كانت له مآرب أخرى. فما خلت من النّــداء إلاّ القصيدة الحاديّة عشرة لتحقيق غرض الإخبار.

| القصيدة | الاستفهام الوارد فيها. |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريــّة) | (أنـــُصلى الجحـيم ونـــُسقى الحميم ونـــُرعى الوخيم ونـــُعطى الدّنيــّة ؟) (أتخضع للضّيم يا ابن الأباة ؟) (أمافي عروقك أزكى الدّماء،أما في فؤادك أذكى الحميــّة؟ )- (فماذا تفيد الدموع السّخيّة؟) (كم أسعدوا من كم شعوب شقيــّة؟ ) (فأين الرّعاة لحفظ الرّعيّة؟ ) (أنزعم أنـــّا من المسلمين وفينا بقايا من الجاهليّة؟ ) |
| الثـــّانيّة (من للجزائر؟) | (هل يرق على الجنبات ؟ )(من للجزائر يفتد بها من سفه السفل؟) |
| الثـــّالثة (مناجاة بين أسير وأبي بشير) الخامسة (صوت جيش التـــّحرير) الحاديّة عشرة (ميلاد التحرير.) | لا يوجد. |
| الرّابعة (أبا المنقوشيّ) | (أبا المنقوش هل تدري بحالي؟)(أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهوده أمد احتلال؟ ) |
| السّادسة (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 عروبتي أو ضادي ؟ ) (كيف أنسى أبي وأمي وأهلي...؟ ) (كيف أنسى شعبيّ وابن شعبيّ ؟ )(كيف أنسى مجد الجزائر؟ ) (كيف أنسى مآثر الأجداد؟). |
| الســـّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم.) | (ألم يبذل النـــّفس العزيزة للحمى ويفتكـــّه بالقهر من سلطة القهر؟ ) |
| الثـــّامنة (وقفة على قبور الشهداء) | (هذه في الثـــّرى قبور حوتهم أم قصور تسمو على الجوزاء؟) (إنـــّهم أوفوا العهود فهل أنـــتم لميثاقهم من الأوفياء؟). |
| التـــّاسعة (الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر.) | (نوفمبر بأرضنا أليس على محتلها هدم القصرا؟ ) (وهل وعدهم إلاّ وصايا على الحمى لجيش وفيّ لا يكنّ لهم عذرا؟ ) |
| العاشرة (علم الجزائر.) | (احتلال؟) (لـــم لا أراك الـــيـــوم أرفع راية وقد اشتـــُريت بأرفع الأثمان؟أبا المنقوش هل تدري بحالي؟)(أكل عصوره أمد اضطهاد وكل عهوده أمد |
| الثـــّانية عشرة ذكرى الاستقلال وعيد النـــّصر | (كيف تمثـــّلوا في شعبنا مستيقظين ؟). |

**قراءة في جدول الاستفهام:** استعمل الشّاعر تساؤلات في ثوريّاته، فلم يكن يريد الإجابة عنها، لأنّه كان يهدف إلى أمور أسمى **وبخاصة** وهو المُرشد، ولسان حال أمّته والنّاطق باسمها، فما جاءت تساؤلاته إلاّ استنكارا لوجود العدوّ الغاشم في البلاد، وللتّعبير عن رفضه إذلال المواطنين، وقساوته عليهم، بالإضافة إلى توّبيخ الجزائريّين، الّذين بدوا- فـــي لحظـــة ما– متسامحين، ومتخاذلين، ممّا استوجب تدخّلا سريعا للتّذكير بتاريخ السّلف الصّالح وبطولاته، وتفانيه في إعلاءً كلمة الحقّ، دون إغفال تحذيرهم من عواقب الجمود، والتّخلي عن الإسلام،ا والعربيّـــة، والمبادئ. ا

| القصيدة | النـــّهي الوارد فيها: |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريــّة) الثـــّانيّة (من للجزائر؟) الثـــّالثة(مناجاة بين أسير وأبي بشير) الســـّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم) الثـــّامنة(وقفة على قبور الشهداء) الحاديّة عشرة(ميلاد التحرير) الثـــّانية عشرة(ذكرى الاستقلال وعيد النـــّصر | لا يوجد. |
| الرّابعة (أبا المنقوشيّ) | لا تبال. |
| الخامسة (صوت جيش التـــّحرير) | لا تقل لي أنا ولا أنت فيها كلنا قومها على كلّ حال. |

| | |
|---|---|
| التـــاّسعة (الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر.) | لا تخل معشرا قضوا في سبيل الله موتى بل هم من الأحياء. |
| العاشرة (علم الجزائر.) | فلا ترض إلاّ أن تباريه قهرا فلا تصر إلاّ أن تواريه بحرا.<br>فلا تيأس ولا تأمن المكرا. لا تنس فضل السـّابقين إلى العلا. |

**قراءة في جدول النـــّهي:** خلت ثماني قصائد من النّهي، إلاّ أنّ عدد الجمل المتضمّنة له بلغ عددها ستة ماجـــاءت إلاّ للتّذكير بمصير الشّهداء، وتوجيههم لعدم نسيان فضل السّابقين ومن الأجداد والسّلف، وعدم الثّقة في العدوّ.

| القصيدة: | الأمر فيها: |
|---|---|
| الأولى (صرخة ثوريـّة) | (طب بالإخاء). (طف حول مورده). (ذر الخوف). (خاطر تصب منية أومنيّة) (أدرك من الهالكين البقيـــّة). (سلوا المغربين، سلوا سائر |
| | السّير العالميّة).(اخلع كراك، فأنوار صبحك تترى جليّة). (فطر وابن وكرك بين الصّخور مع العصم في الشـّاهقات العليّة). (ونفسك بعها مع البائعين كرام النـّفوس لباري البريّة).( وداو الميول بهدي الرّسول) |
| الثـّانيّة (من للجزائر؟) | (الصّادقون هنا فثق والعاملون هنا فسل).(العمل العمل : أي الزموا العمل) (خوضوا بها الأمواج وعلوا الشـّهب). (واقتـلعوا العلل). (فتبوأوا بعلى العلى) (وتفيأوا ظلل الظـــّلل).(وردّوا الحياة لذيذة). |
| الثـــّالثة ( مناجاة بين أسير وأبي بشير). | (فكن سميرا لمشتاق إلى سمر السـّمير). (أرح قلبي بزقزقة الأماني ومتـّعني بمنظرك النـــّضير). (انبئني عن الأمل وحدّ ثني عن الحدث). ( فاصغ إليّ واروعن الخبير).(فقم واهتف بوحدته وحرّض عليها).(كن عبدا لوحدته واطلب رضاها).(فقل لمن استعار من سواه).(فأعده بغير مطل للمُعير) (وبشـــّر وما لقولك من نكير).( ودع عنك التـــّشاؤم فهو وهم وهم). |
| الرّابعة (أبا المنقوشيّ) | (خبـــّرني فإنـّي أحبّ.....). ( ووال الاحتجاج.)<br>(كن صمودا ) نصيحة الشـّاعر على لسان المنقوشي.<br>(تحدّ الأقوياء) نصيحة الشـّاعر على لسان المنقوشي. |
| الخامسة ( صوت جيش التـّحرير ) | فاسألوهم عن رعـينا للمبادئ. فارتفع عاليـا ورفرف علينا. (العلم) |
| السـّادسة ( ثورة بنت الجزائر ) | (ساهمي في الجهاد وأعدّي الفدا).(فاستجيبي للمُنادى فلنثر ثورة) (ولنقم من رقادنا)(ولنصح صيحة).( وثقي بي في ثورتي يا بلادي). |
| السـّابعة (تهنئة الجيش وتحيّة العلم.) | (لنقم قومة الأبرار للخُلد) (سارع إلى أخذ الثـــّواب) (اغتبط به) = ( أجر الجهاد) (أقمه مقام). (واعل هتافات التـــّحايا). (سلوا عنه أطواد الجزائر). (عش به سعيدا مجيدا).( الحظ السّعيد) |
| الـثـــّامنة (وقفة على قبور الشهداء) | اقتدوا، ائتسوا- اخلفوهم بالصـّدق في خدمة الشـــّعب- فتقلّد أمانة الحكم بحكمة- واعهد بها إلى الأمناء. |
| التـــّاسعة (الذكرى العاشرة لفاتح نوفمبر.) | ( فسل ربـــّك المنـّان الرّضى).( دع عنك أسباب التـــّنازع) (واعتصم بميثاقك) (واشدد به أزرا ) (حكـــّم كتاب الله في كلّ فتنة). (تعوّد لسان الضّاد). (كن سامعا صوت الجزائر)(ترحّم عليهم واحتفظ بقبورهم واتـّخذ عهدهم ذخرا) |
| العاشرة (علم الجزائر) | أشرف- رفرف. |
| الحادية عشرة(ميلاد التحرير.) | أطرق كرى ( لـتوبيخ الـمتكـبّر) |
| الثـــّانية عشرة (ذكرى الاستقلال وعيد النـّصر) | ( انظر لأهل الكهف ).( أعجب لشعب قام حيّا). ( فارق السـّماء مقدّسا، ومقدّرا النـّصر كالمسيح الـّذي أحيا الموتى معجزة) |

**قراءة في جدول الأمر:** يلاحظ أنّ جميع أفعال الأمر الواردة في الثّوريّات، ما كانت للطّلب وإنّما جاء بها شاعر الثّـورة لأغراض بلاغيّة قصد الاتّصال المباشر بالمتلقّي من أجل النّصيحة، والتّذكير بالماضي العريق خصوصا مـا ورد فـي بعض قصص من القرآن الكريم (أصحاب الكهف – الـمسيح - الصـّحابة الكرام.)

**المراجع**

1) الدّكتور المحقّق صالح خرفي في دراسة له عن شعر محمّد العيد آل خليفة (بتصرّف)
(2) الدّكتور صابر عبد الدّائم، موسيقى الشـّعر العربيّ بين التّطوّر والثّبات، مكتبة خانجي القاهرة، ص16.
(3) المصدر 34،37 المذكور أعلاه الصّفحتان 69،68
(4) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص191
(5) حازم القرطاجنـّي ، منهاج البـُلغاء ، ص 269.
(6) الدّكتور صفاء خلـّوصى، فنّ الـتـّقطيع الشـّعري والقافيـّة\ الطّبعة الخامسة 1977 \ منشورات مكتبة المثنّى \ بغداد\ العراق. ص 97.
(7) د\ بشرى البستانيّ ، لامية المتنبّي (قراءة إيقاعيّة) مجلة آداب الرّافدين جامعة الموصل العدد 1998م ص31
(8) جان بول سارتر، ما الأد ب ؟، نقلا عن عـضويّة الـموسيقى في النّصّ الشّعريّ العربيّ ص 58 ، انظـر موسـيقى الشّعر العربيّ، ص 67
(9) الدّكتورة رجاء عيد، التـّجديد الموسيقيّ في الشـّعر العربيّ ص14.
(10) الدّكتور ممدوح عبد الرّحمن، المؤشـّرات الإيقاعيـّة في لغة الشـّعر، ص11، دار المعرفة الجامعيـّة ط 2006
(11) الدّكتور عبده بدويّ، النّصّ الشّعريّ، الصّفحتان: 8\9.
(12) الدّكتور محمّد ناصر، كتاب الـشـّيخ إبراهيم أطفيش في جهاده الإسلاميّ- الطـّبعة 1 جمعيّة التـّراث- القـرارة
(13) الدّكتور حسن فتح الباب، كتاب محمّد العيد آل خليفة شاعر الجزائر. (بتصرّف)