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

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب العربي الحديث

عنوان المذكرة

Le charme de la textualité religieuse dans la poème de Mohamed El Aid El Khalifa.

من إعداد الطالبة :

سهام بن شعلال

تحت إشراف الأستاذ:

أ.د. لخضر العرابي

لجنة المناقشة

أستاذ التعليم العالي	أ.د. محمد عباس	جامعة تلمسان	رئيساً
أستاذ التعليم العالي	أ.د. لخضر العرابي	جامعة تلمسان	مشرفاً
أستاذ التعليم العالي	أ.د. قادة عقاق	جامعة سيدي بلعباس	عضواً
أستاذ التعليم العالي	أ.د. محمد زمري	جامعة تلمسان	عضواً
أستاذ التعليم العالي	أ.د. أحمد دكار	جامعة تلمسان	عضواً

السنة الجامعية : 2011-2010

كلمة شكر وتقدير

أتقــدم بالشــكر الخــالص لأســتاذي الفاضـل الأسـتاذ الـدكتور [لخضـر العرابـي] على المجهودات التي بذلها في تـأطيره لهـذا البحـث، وكـذا علـى كـل نصـائحه وإرشـاداته التي قدمها لي في مساعدته لي على جعــل هذا العمل يتم ويرى النور.

كما أشكر جميع الذين قـدموا لـي يـد المساعدة المادية أو المعنوية سـواء مـن قريــب أم بعيــد ومنهــم الأســتاذ: أحمــد موساوي، والأستاذ محمد السعيدي.

شكرا

الإهداء

إلى من كانا سببا في وجودي

إلى شريك حياتي زوجي العزيز

إلى قرة عيني أبنائي: رانيا، أحمد ريّان، عبد الإله.

إلى جميع إخوتي وأخواتي وأولادهم.

وإلى كل الأهل والأحباب والأصدقاء والخلان.

أهدي هذا العمل

سهام

Résumé:

Thème : Le charme de la textualité religieuse dans la poème de Mohamed El Aid El Khalifa.

A travers laquelle j'ai montré la façon que le poète a adopté pour employer des termes des symboles et des images du coran et les exploiter dans sa poésie, pour exprimer son expérience poétique, pour arriver finalement à montrer les sujets dans lesquels il a réussi et les autres dans lesquels il a exagéré.

Les mots clés : le texte-la textualité-la langue poétique- le symbole et l'image poétique.

Abstract :

Object : The charm of the réligions textuality in Mohamed El Aid Al Khalifa's poem

Through which I showed how the poet adopted for use under the symbols and images of the Koran and use them in his poetry to express his poetic experience, to finally arrive to show the subjects in which hesucceeded and others in which he exaggerated.

Keywords : text- textuality- poetic language- symbol and poetic image.

الملخص:

موضوع المذكرة هو جمالية التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة

بيّنت من خلالها كيفية اقتباس الشاعر من القران الكريم سواء الألفاظ و الرموز والصور القرآنية، وكيف ضمنها شعره واستفاد منها في التعبير عن تجربته الشعرية لأخلص في الأخيـــر إلى تبيين المواضع التي وفّق فيها والمواضع التي تميزت بالمبالغة و التكلف .

الكلمات المفتاحية : النص – التناص – اللغة الشعرية – الرمز الشعري – الصورة الشعرية.

مقدمة

يعدّ القرآن المصدر الأول في التشريع دينيا ولغويا، لهذا فهو يحتل مكانة خاصة في نفس الشاعر المسلم، لأنه يرى فيه المصدر القوي الذي يوجه حياته العامة، بما يستمد منه من توجيهات وإرشادات في السلوك والعمل، والينبوع الثري الذي يذكي مسيرة المسلم الشعرية، بما تغنيه من أساليب رفيعة في الكتابة الأدبية، فهو ينهل منه ما يعينه على تنمية قاموسه اللغوي، وترقية أساليبه الأدبية، والشعر الجزائري لم يكن بمنأى عن هذا التأثر بالقرآن، بل هي ظاهرة أدبية قد استوقفت الدارسين لهذا الشعر، إذ وجدوا أنفسهم مجبرين على التأمل فيها بعمق والنظر في مدى تأثيرها في مسيرة الأدب عامة، والشعر خاصة.

والدارس للشعر الجزائري، وخاصة في مرحلة الإصلاح، إنه يشعر أن شعراء هذه المرحلة كانوا يكتبون بوحي من القرآن، وتحت تأثيره، إذ أنّهم يعتمدون على النسج على نسقه في بناء تراكيبهم وأساليبهم وتعابيرهم، لهذا جاءت هذه الدراسات التي تناولت هذا الشعر على أوجه مختلفة، فمنها ما تناول أثر القرآن في شاعر معين، مركزة على جوانب معينة، متعمقا البحث فيها، كدراسة عبود شلتاغ لأثر القرآن في شعر محمد العيد آل خليفة، وهي عبارة عن مقالة مطولة نشرت في مجلة الأصالة العدد 60/61، ودراسة بعنوان" الاتجاه الإصلاحي في شعر محمد العيد آل خليفة" لعمارة حياة.

إذ تناولت هذه الدراسة أوجه الاقتباس، متدرجة مع دراسة مسيرة الشعر عند محمد العيد، شأن ما كان عليه كتاب "مفدي زكريا شاعر النضال والثورة" محمد ناصر وكتاب "شعر الثورة عند مفدي زكريا" ليحي الشيخ صالح.

ونعثر على دراسات للشاعر، وهي عبارة عن إشارات وإيماءات أكثر منها دراسة، ككتاب "شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" لأبي القاسم سعد الله، وكتاب "محمد العيد آل خليفة: شعره الإسلامي" لمحمد الباقر بن سمينة.

ومنها ما كانت دراسة عامة تناولت الشعر الجزائري في مختلف جوانبه بين ثناياها دراسة أثر القرآن في هذا الشعر، فاكتفت بدراسة ما يسمح لهـــا بالحصـــول على معلومات، وإصدار أحكام، وغالبا ما تكون أحكاما عامة تحتاج إلى مزيد مـــن الاستقصاء في البحث، ونذكر منها ما أخذنا برأيه في ثنايا بحثنـــا، كتـــاب "الشـــعر الوطني الجزائري" أحمد شرفي، وكتاب "أثر القرآن في الشعر العربـــي الحـــديث" للباحث شراد عبود شلتاغ، الذي كان منطلقه في بحثه أنـــه اختـــار شـــاعرين مـــن العراق، وشاعرين من مصر وشاعرين من الجزائر، ينطلق منهم في دراســـة هـــذا الأثر فيكون لذلك محور دراسته، لكن في بعض الأحيان نجـــده يستشـــهد بغيرهـــم ليبرهن على وجود الظاهرة، ليأتي بعده الباحث محمد ناصر بوحجام في كتابه "أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث" حيث عمد من خلاله إلى تبيان أثر هذه الظاهرة في الشعر الجزائري وحاول أن يقصر اهتمامه على الشعراء الإصلاحيين باعتبـــار أنهم كانوا أكثر من ظهر لديهم هذا التأثر إذ يبدو ذلك جليا في أسلوبهم فـــي نظـــم قصائدهم والأهداف التي يرمون إليها من خلالها، والغايات التي يقصدون الوصـــول إلى تحقيقها.

كل هذه الأسباب مجتمعة مع رغبتنا الملحة في تنـــاول موضـــوع يربطنـــا بالقرآن دفعتنا إلى محاولة تقديم دراسة متخصصة، تنصب على هذا الجانب وحـــده دون سواه قصد لمّ شتات الموضوع، وبذل مزيد من الجهد في محاولة للتعرف على جوانبه المجهولة، عسانا نسهم في التعريف بخصائص الشعر الجزائري ولا سيما في جانبه الفني.

وبحثنا هذا كان مهتما أساسا ببيان جمالية هذا التناص وخطورته على الموهبة الشعرية، والإبداع الفني، وعلى الأدب بصفة عامة، كما حرصنا على مناقشة الآراء الصادرة في الموضوع للشاعر أو عليه – دون أن ندعي الإحاطة بكل هـــذه الآراء، لأن هذا غير ممكن.

فكان على الباحث أن يجيب على الأسئلة التالية:

ما هي الأسباب التي دفعت بالشاعر للاقتباس من القرآن بهذا الشكل اللافت للنظر؟ وما هي الجوانب التي استأثرت باهتمامه أكثر؟ وما هي الأهداف التي تحققت له من هذا المنحى؟ وما هي الفائدة التي عادت على الشعر في نهاية المطاف؟

ولكي نتمكن من الإجابة على الأسئلة السالفة الذكر، لم يتقيد البحث بمنهج محدد يلتزم به من البداية إلى النهاية، إنما حاول الاستفادة من مناهج شتى على حسب ما نحتاج إليه أثناء الدراسة، على الرغم من أن المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والوصفي كان الاعتماد عليها كثيرا بغية تقديم تفسير مقنع لهذه الظاهرة، فالمنهج التاريخي استخدم لرصد التطور التاريخي في تحديد المفاهيم المختلفة لمصطلح التناص سواء عند العرب أوعند الغرب، وأما المنهج النفسي فجاء في البحث لسبر أغوار نفس الشاعر، ومعرفة حقيقة مشاعره، والمنهج الاجتماعي لربط الأثر الأدبي بالواقع الاجتماعي وقضاياه، وجاء المنهج الوصفي في حين حاولنا بيان كثرة الاقتباسات وتنوعها، مما يستلزم الاستقراء وتتبع الظاهرة في الشعر، وتتكامل المناهج فيما بينها لتقدم لنا صورة عامة عن حقيقة التناص – الاقتباس– من القرآن الكريم.

وفي مجال حديثنا عن المنهج المستعمل، نشير إلى أننا كنا نقدم لكل فصل. بمقدمة تلقي الضوء عليه، وذلك بتقديم معلومات فيما له علاقة بمحتوى الفصل، ثم يأتي التحليل ومناقشة النماذج الشعرية التي هي محور الفصل.

وقد حددنا لهذه الدراسة، إصدارات محمد العيد آل خليفة الشعرية سواء أكان منشورا في الديوان، أم ما جمع فيما بقي من شعره في كتاب لمحمد الباقر بن سمينة عنونه ب "العيديات المجهولة" وقد تم اختيار هذا الشاعر لما لفت نظرنا في شعره من كثرة الاقتباسات القرآنية مع الوعي الكامل بهذا الاقتباس، والدليل على ذلك قدرته على تطويع هذه الاقتباسات في السياق الشعري بما يخدم أهدافه ورغباته النفسية.

أما عن خطة البحث وهيكله، فقد قسمت إلى مدخل وثلاثة فصول، حاولنا في المدخل تحديد مفهوم للمصطلحات الأساسية للبحث ألا وهي الجمالية، النص والتناص، لمسايره التطور الذي حدث لدى المهتمين بدراسة هذه المصطلحات، وخاصة منها النص والتناص اللذان يعدّان أساسا في فصول هذه الدراسة، حيث تتبعنا كيف تطورت الاهتمامات بتحديد مفهوم دقيق لهما سواء أكان ذلك عند العرب أم الغرب قديما وحديثا، وأنهينا هذا التمهيد بتقديم مجموعة من النتائج نعطي فيها حوصلة لما ناقشناه في المدخل، محاولين تحديد وظيفة هذا المنهج في الدراسات النقدية.

أما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن جمالية التناص الديني في تكوين المعجم الشعري، وقد توقفنا مطولا نوعا ما في هذا الجانب حيث نوعنا في العناوين، وسردنا كثيرا من النماذج، وناقشناها محاولين تقييم هذا التناول المتأثر بالقرآن عند الشاعر وتفسيره، وربطنا كل ذلك بالعوامل المتسببة في هذا السلوك، مستشهدين بين الفينة والأخرى بالآراء والأحكام التي أصدرها بعض الدارسين في شعر الشاعر.

أما الفصل الثاني فكان لأثر التناص في بناء الرمز الشعري، الذي تناولناه في قسمين: الموضوعي واللغوي، مبينين من خلال ذلك كيف هدف الشاعر إلى أخذ العبرة والدرس من الأعلام القرآنية، بمختلف توجهاتها ومبادئها وأخلاقها وخلالها، وهذا المسلك يدخل ضمن عملية التوجيه والتربية.

وإذا كنا قدمنا فصل الرمز الشعري على الصورة الشعرية، والأصل أن يأتي متأخرا، فلأننا أردنا ربط ما ناقشناه في الفصل الأول من دلالات الألفاظ القرآنية التي اقتبسها الشاعر وضمنها قصائده، مع الرمز اللغوي الذي مثل جزءا من الفصل الثاني، فلم نكثر من النماذج في هذا الأخير مخافة الوقوع في الإطالة والتكرار، لأننا سبق وأشرنا لبعض منها في الفصل الأول.

أما الفصل الثالث فخصصناه للصورة القرآنية، وأثرها في شعر محمد العيد آل خليفة، وقد وزعناها على عدة أنواع من الصورة المعروفة في الدراسات النقدية، كما حاولنا الاستشهاد بمختلف النماذج قصد تبيين كثرة الاقتباس من القرآن،

والكشف على مدى قدرة الشاعر على التصوير، وهو يعتمد على صور ليست مـــن إنتاجه في الأصل، والوقوف على كيفية الاستفادة منها في التعبير عن خوالج نفسه، أو محاولة تصحيح أوضاع اجتماعية لم ترق للشاعر.

وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها بعض النتائج التي توصلنا إليها في الدراسة.

أما المصادر والمراجع فيمكن تصنيفها كما يلي:

ديوان الشاعر الذي جمع أغلب أشعاره، بالإضافة إلى كتاب جمع ما بقي من إصدارات محمد العيد التي لم تدون في ديوانه، فقام محمد الباقر بن سمينة بجمعهـــا وضبطها في كتابه الذي عنونه بالعيديات المجهولة وهو تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة.

بحوث ودراسات عن الشعر الجزائري ونقده.

كتب نقدية تناولت بعض القضايا الأدبية العامة.

مؤلفات عالجت موضوعات عامة، استفاد منها البحث في الوصول إلى بعض المعاني التي تناولها الشاعر، وتفسير بعض الأحداث التي أشار إليهـــا كالمعـــاجم، وكتب التفسير والحديث والتاريخ.

والملاحظ أن المادة التي جمعناها أثناء رصدنا لظاهرة الاقتباس من القـــرآن كثيرة، مما اضطرنا إلى التنويع في العناوين لكي نوزع عليها هذه المادة، لتمكننا من تقديم الوجه الحقيقي لهذا الاقتباس.

وقد يلاحظ على البحث أنّه عالج قضية الإقتباس من القرآن الكريم، وكيـــف استغلها محمد العيد للتعبير عن مكنونات نفسه اتجاه حياته، أو أصدقائه أو مجتمعه، في حين كان العنوان أكثر اتساعا، إذ يشتمل حتى الحديث النبوي الشريف، لكن كان رأينا حينما اقتصرنا على القرآن، باعتبار هذا الأخير هو المصدر الأول في التشريع الديني وكذا اللغوي، وحتى الأحاديث كانت لغتها تنتهج منهجه، لهذا وجـــدنا أنفســـنا نشير أثناء دراسته إلى حديث أو اثنين لنبين وجود هذا التناص في قصائد الشـــاعر،

لهذا كان من باب أولى أن نعالج موضوع هذا البحث تحت عنوان: "التناص القرآني في شعر محمد العيد آل خليفة" ليكون أكثر تطابقا.

كانت هذه هي محاولتنا في دراسة هذه الظاهرة الأدبية، وطبعا هي محاولة لا ندعي فيها الشمولية والإحاطة بكل جوانب الموضوع، لكن يمكن أن تكون قد أجابت على كثير من الأسئلة التي خامرتنا ونحن نتصدى لهذه الدراسة.

1- النص: - عند العرب

- عند الغرب

2- التناص: - في الأدب الغربي

- في الأدب العربي

3- الجمالية:

- مظاهرها

يمكن القول إنّ النصّ ليس" يقينا إخباريا أو تخاطبا أحاديا، فسطح النصّ -شكله اللغوي- لا يمثل سوى مظهر له، كما أن سطح البحر ليس هو البحر. إنّ ما يتشاكل من دالات تترافق وتتضام، ومدلولات تتوالى وتتابع، لها جميعها -وحدة نسقية تتجلى في فاعلية السياق وجدلية الأنساق حيث تحرص- على اكتشاف النصّ القابع داخل النصّ"[1]، بمعنى أن نسق النصّ يتماهى بين الحضور والغياب، بين عناصر حضورية تتشاكل وتتشابك فيما بينها لتكوّن بنيات وأنساقا لغوية، وعناصر غائبة لها علاقة فيما وراء اللغة، فهي مرتبطة بذاكرة المتلقي.

فإنّ "تلك العناصر تتفاعل وتتداخل بطريقة يمكن أنّ كلامها يقتبس من قرينه الآخر"[2]، هذا يعني أنّ التناسق اللغوي يلعب دورا مهما في إبراز القيم الجمالية في النص.

إذا فالنص هو تناصّ من نصّ أو نصوص أخرى تتفاعل فيما بينها وتتشابك لتنتج نصا جديدا، يتميز بخصائص وميزات جمالية خاصة، تظهر من خلال انتقاء الكلمة والنظر إليها وهذا ما ينصح به عبد القاهر الجرجاني المبدعين بقوله: "ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف... قبل أن تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى فائدتها إلاّ بضمّ كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة"[3]، ومن خلال كل ما سبق وجب علينا الوقوف وقفة متأنية نحدد من خلالها مفهوما لعنوان البحث والمتكون من جزأين، أولهما: الجمالية، وثانيهما: التناص، وقبل كل هذا وذاك وجب علينا إعطاء مفهوما للنصّ باعتبار أن كل نصّ هو تناصّ.

---

1 رجاء عيد، القول السعري: منظورات معاصرة- منشاة المعارف- الإسكندرية، سنة: 1995، ص: 192.

2 ينظرالمرجع نفسه، ص:193.

3 دلائل الإعجاز، دار المعرفة- بيروت- ط 1-سنة: 1994- ص: 120.

1- تحديد مفهوم النص:

1- 1- عند العرب:

لغويا: النصّ رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصّه نصّا رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، ونصّ الدابة ينصّها نصّا رفعها في السير، وكذلك الناقة. والنصّ والنصيص السير الشديد والحث، ويقال نصصت الشيء رفعته ونصّ القرآن ونصّ السنة، أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام[4].

يتبين لنا من خلال ما سبق أن المدلول المعجمي لكلمة النص هو الإظهار والإبانة وبلوغ الغاية في الشيء.

في التراث النقدي:

قد استعان النقاد القدامى بمصطلحين أساسيين في تحديد مفهوم النصّ وهما النظام والرؤية. فالنظام مقوم أساس لبناء النصّ وقد عبّروا عنه بمصطلحات مختلفة وهي: [النظم، المشاكلة، الرصف، الإئتلاف والبناء] وبالرّغم من الاختلاف فكلها تدلّ على أنّ ما يميّز أدبيّة النصّ هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة، فالكلام الذي اكتسب نظامه الخاص هو عندهم " دمث المباني والمثاني أيضا، رقيق الحواشي، مطرد السياق، متفق القرائن، متسق النظام، معتدل الالتئام، مستمر الرصف، معتدل البناء، ظاهر الفحوى، صحيح المعنى، معروف المغزى، معناه ظاهر في لفظه"[5]، أمّا الغفل، فهو "مضطرب التركيب، متشتّت النظام، متشعّب الالتئام، ينافي معناه لفظه، يباين مغزاه لفظه"[6]، إذا فالنظم هو جوهر بنية النصّ ووحدته، ويعلّق رجاء عيد على هذا النصّ قائلا:

4ينظرابن منظور-لسان العرب- دار صادر- بيروت-ط: 4-سنة: 2005- ص: 271.

5ينظرقدامى بن جعفر- جواهر الالفاظ- مكتبة الخاجنجي- القاهرة- ط: 1- سنة: 1932- ص: 312-313.

6ينظرالمرجع السابق، ص:313.

"الجملة في النصّ الشعريّ، ليست جميلة إلا بقدر تناسقها وتلاؤمها مع الأفكار والجمل الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها"[7].

فللتناسق اللغويّ، دورٌ مهمّ في إبراز القيم الجماليّة في النصّ، ولذا فلا يمكن القول إنّ هناك حكما جماليّا على العمل الإبداعي في صورته الكلية، وإنّ الأفكار لا تكتسب قيمتها في النصّ الأدبيّ إلاّ إذا التحمت بنسيجه الفنيّ، ولهذا ينصح عبد القاهر الجرجاني المبدعين بقوله: "ينبغي أن ينظر في الكلمة قبل دخولها في التأليف... قبل أن تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة"[8] فاهتمام الشاعر بالكلمة وكيفية توظيفها ومراعاة مدى تلاؤمها مع السياق تجعل له فاعلية، ولهذا اعتبر القدامى الشعر على أنّه صنعة. يقول ابن سلام الجمحي:"للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[9]، فهذا العمل يترك أثرًا في عالم الحواس وهذا ما ذهب إليه القاضي الجرجاني حين بين اختلاف النصوص في جماليتها واختلاف الطبائع وتركيب الخلق فقال: "إنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة. وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ معقّد الكلام والخطاب حتى أنّك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته"[10].

فانطلاقا مما سبق يمكن القول: إن النقاد العرب القدامى قد بذلوا مجهودات كبيرة بهدف تجلية النصّ في بعده النظري، وبينوا مدى إدراكهم لجوانبه التنظيمية

---

7 القول الشعري- منظورات معاصرة- ص: 48.

8 دلائل الإعجاز- ص: 120.

9 ابن سلاّم الجمحي -طبقات فحول الشعراء- السفر الأول- مطبعة المدني-ب ط-ب ت.-ص 5.

10 الوساطة- تحقيق وشرح محمد أبو الفاضل إبراهيم- وعلي البجاوي- دار المعرفة- لبنان- ط: 2- سنة: 1951- ص: 17-18.

والفلسفية ويمكن اعتبار هذه الممارسة النقدية ارهاصات للتوجّهات النقدية في الفكر الأوروبي المعاصر.

2-1- عند الغرب:

لقد خطى النصّ عند النقاد الغربيين بتعاريف عديدة، تعكس توجهّات معرفية ونظريّة ومنهجيّة مختلفة.

أ/ **المعنى المعجميّ:** هو مجموع الملفوظات Enonce المكتوبة والشفويّة التي تشكّل خطابا متتابعا مثل:

- النصّ الروائيّ.
- نصوص المداخلات كما تظهر في الجريدة الرسميّة.
- النصّ الحواريّ المخصّص لتعليم اللغات [الكتب التعليميّة].

فالنصّ هو شكل لغويّ يوصف بطول معيّن، كأن يكون قصة أو رواية أو كتاب، فهو تعريف يرتكز أساسا على ربط النصّ بالقياسات الشكليّة الخارجيّة.

ب/ عند النقاد:

تقودنا الدراسة المعجميّة للكلمة، إلى استخدام مصطلح (النسيج) كمقابل للنصّ، فبارت اعتمد في تعريفه للنصّ على خاصيّة الإنشاء، واعتبر باربوتان " Barbotan" النصّ: "نسيجا ولحمة، ولكنّه أكّد على الطابع الخطّي والتسلسلي للنصّ، ويرى فيه سلسلة من الكلمات التي تهدف إلى إنتاج دلالة معينة"[11].

وقد ارتبط مفهوم النصّ بمجموعة من المؤسسات [الحقوق-الكنيسة، الأدب، التعليم]- هذا من الناحية التاريخيّة- فهو الكتابة، باعتباره يشارك في العقد الاجتماعي[12]، ويرى اللسانيون أنّ النصّ يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون

11 Edmond barbotin, Presuposes et Requete de L Acte de lire, paris, 1975, p : 117-118.

12 CDR, Encyclopedie universalis, 3.22, Theorie du Texte, la crise du signe, Texte Redige par Roland Barthes, 1973.

كتابا بكامله. وبالمفهوم الهمسليفي يحدد النصّ بوصفه نظاما إيحائيّا تابعا لنظام دلاليّ آخر[13].

فالنصّ عند اللسانيين هو تجسيد حقيقي لعلاقة الدّال بالمدلول ومن هنا يمكن القول: "إنّ كلّ نصّ هو منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها، وقد فرّق "دو سوسير" بين مفهومين، اللغة باعتبارها نظاما منتهيا من القواعد، والكلام باعتباره نشاطا فرديا داخل هذه اللغة[14].

وقد استفاد النقد الحديث من هذين المفهومين كأدوات إجرائية للتمييز بين النصّ من حيث هو إنجاز فردي، واللغة باعتبارها مجموعة من القوانين التي تضبط العلاقة بين المتخاطبين (المرسل والمرسل إليه).

وأما أصحاب الاتجاه البنيوي، فيعتبرون النصّ نظاما مغلقا وتاما ولا يمكن أن نضيف إليه شيئا آخر، أي أن معانيه كامنة في بنيته اللغوية، فهم ينظرون إلى النصّ كفضاء، لا كعرض خطّي.

أمّا التفكيكية فليست لها قراءة خاصّة بالنصّ، فهو لا يحمل معنى مقنّن تفرزه اللغة فيه، فكلّ شيء هو رهن اللحظة ف: "النصّ يتشكّل من زاوية النظر إليه وعلى حسب رؤية الناظر إليه في لحظة بعينها"[15].

فهم يرون أنّه لا حدود أصلا للنصّ، إذ لا يمكن تفهّمه إلاّ بتفكيكه وإعادة تركيبه وفق شروط محدّدة. فهم يستبدلون مقولة النصّ المغلق عند البنيويين بالنصّ المفتوح، بمعنى أنّه منفتح على الإمكانيات التعبيريّة التي تمنحها اللغة واستثمار لإيحاءاتها ودلالاتها، ومنفتح على إمكانية تعدّد القراءة، لأنّ النصذ لا يمكن أن يتّصف بالثبات أوينحصر في مدلول واحد.

13Ducrot Oswald et Todorove Tzeretan, Dictionnaire Encyclopédie du sciences du langage, seuil, 1972, P :375.

14F. De Saussure. Cours de linguistique Générale. ENAG. Editions 1990. P : 23-24.

15 د رجاء عيد- القول الشعري- منظورات معاصرة- ص: 266.

2- التناص والمصطلحات البلاغية والنقدية العربية:

إنّ المتتبع للممارسة النقدية عند العرب عموما، سيدرك أنّ رؤيتهم ستتسع لتلامس بعض القضايا الأساسية المتصلة بالظاهرة التناصية المتمثلة في المصطلحات الآتية:

2-1- الاقتباس: "هو أن يضمّن المتكلّم منثورة، أو منظومة، شيئا من القرآن، أوالحديث، على وجه لا يشعر بأنّه منهما"[16].

أي أنّ المتكلّم يأخذ كلاما من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإنّ كان الكلام كثيرا أو بيتا من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاما قليلا او نصف بيت فهو إيداع[17].

فإنّ قولنا كلاما من كلام غيره هو مفهوم عام وكان من المفروض التخصيص لأنّ أصل الأخذ في الاقتباس هو من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

أمّا حسين المرصفي فيعرّف الاقتباس بقوله: "هو أن يزين المتكلّم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنه منه،وإنّما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه، داخلة في سياقه دخولا تاما، فالاقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن إيراد ما يورد على سبيل الحكاية، وإلا كان استدلالا واستشهادا"[18] وعليه فإن الاقتباس لا يكون إلا من النصوص الشرعية- القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف- ويشترط فيه حسن التوظيف.

2-2- الإيداع والتضمين:

سبق وأشرنا إلى هذين النوعين سابقا بقولنا: "أن يأخذ المتكلم كلاما من كلام غيره فيدرجه في لفظه...، لكن هذا الأخذ إذا كان من القرآن سمي إقتباسا أمّا إذا كان شيئا من الشعر فهو تضمين، وإذا كان الكلام قليلا أو نصف بيت فهو إيداع.

---

16 احمد الهاشمي- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع- منشورات دار إحياء التراث العربي- بيروت- ط 12-ب ت ص 416

17 سنوضح معنى الإيداع والتضمين لاحقا.

18 الوسيلة الأدبية للعلوم العربية- مطبعة المدارس العربية- 1975- ب.ط- ص: 84.

ويستطرد ابن قيم الجوزية في تعريف التضمين فيقول: "وأمّا التضمين في الشعر فلا يخلو إمّا أن يكون البيت المتضمن مشهورا أو غير مشهور، فإن كان مشهورا لم يحتج إلى تنبيه أنّه من كلام غيره لأن شهرته تغني عن ذلك، وإن كان هو غير مشهور فلا بدّ من تنبيه إلى إنّه ليس من شعره"[19].

أمّا الهاشمي فيقول:"التضمين هو أن يضمّن الشاعر كلامه "شيئا من مشهور شعر الغير مع التنبيه إليه إن لم يكن مشهوراً لدى نقاد الشعر، وذوي اللسن، وبذلك يزداد شعره حسنا"[20].

أمّا حسين المرصفي فيعرّف التضمين بقوله: "هو أن يضمّن الشاعر كلامه مصرعا أو أكثر من كلام غيره... ولأغراض منها دلالة الشاعر على أنّه يعارض قصده المضمّن ومنها الانتقاد على صاحب المضمّن بأنّه وضع الكلام في غير موضعه، ومنها الزيادة في المضمّن، ومنها نقله إلى غير معناه"[21] على هذا، فإنّ التضمين عنده قد اتّخذ عدّة أشكال منها: الانتقاد، والمعارضة، والزيادة، وتحويل المعنى.

3-2- التلميح:

هو أن يشير الشاعر في فحوى الخطاب إلى مثل سائر أو شعر نادر أو قصّة مشهورة من غير أن يذكره[22].

ونجد التعريف نفسه عند حسين المرصفي حين يقول "التلميح هو أن يشير المتكلم في كلامه لآية أو حديث أو شعر مشهور أو مثل سائر أو قصّة"[23].

---

19 ابن قيم الجوزية- الفوائد المشوق في علوم القرآن وعلم البيان- دار الكتب العلمية- ب.ط.ب.ت- ص: 118.

20 الهاشمي- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع-ص: 416.

21 حسين المرصفي- الوسيلة الأدبية للعلوم العربية-ص: 146-147.

22 ينظرابن قيم الجوزية- الفوائد المشوق في علم البيان- ص: 84.

23 حسين المرصفي- المرجع السابق- ص: 116.

الفرق بين التعريفين يتجلّى في كون ابن قيم الجوزية اشترط في الشعر الملمح الندرة، بينما اعتمد حسين المرصفي على مقياس الشهرة والذيوع، وأضاف عنصرا آخر وهو إمكانية التلميح بآية من القرآن الكريم.

والمعنى نفسه أشار إليه الهاشمي في تعريفه للتلميح بقوله:"هو الإشارة إلى قصّة معلومة، أو شعر مشهور أو مثل سائر من غير ذكره".

2-4- التوليد:

وهو على نوعين، أحدهما لفظي والآخر معنوي، فاللفظي أن يستحسن الشاعر أوالناثر لفظا من كلام غيره في معنى، فيستلبه ويضعه في معنى آخر، فإن كان استعماله إيّاه أجود وكان الموضع الذي وضعه فيه به أليَقُ انتظم في المقبول المستحسن، وإلاّ عدّ من المردود والمسترذل والمعنوي هو أن يجد الشاعر أو الناثر معنى لغيره، فيأخذه ليزيد فيه ويحسن العبارة عنه فيعد بديعا لما فيه من التنبه والنقد الذي يحصل بمثله التعليم والدلالة على الأدب[24]. ويشترط في التوليد سواء أكان لفظيا أم معنويا الإضافة والإيداع من قبل الشاعر أو الناثر الذي يعجب بكلام غيره.

2-5- النوادر:

وهو "أن يقصد المتكلم إلى معنى قد ابتذلته الشهرة وكثرة الاستعمال، فيبرزه في صورة تخيلها فتكسوه غرابة وكأنّه لم يكن مستعملا"[25]، يعني ذلك أنّ الشاعر أو الناثر يعبّر عن كلام مبتذل أو مشهور بصورة أو أسلوب مغاير ومبتكر يجعل تلك الفكرة تبدو وكأنّها غريبة لم تستعمل من قبل.

2-6- العنوان:

هو أن "يذكر المتكلم لمناسبة أغراضه ما يدل على أخبار شهيرة لأجل التأسي أوالإستشهاد أو الإفتخار أو غير ذلك من المقاصد"[26]. أي أنّ المتكلّم يورد مدى

---

24 ينظرالمرجع السابق- ص: 134.

25 حسين المرصفي- الوسيلة الأدبية للعلوم العربي- المرجع السابق- ص: 136.

26 المرجع السابق- ص: 118.

تناسب أغراضه مع الأخبار الشهيرة وذلك لأغراض منهـــا التأسّـــي والإستشـــهاد، الإفتخار وغير ذلك.

7-2- السرقات الأدبية:

وقد شغل هذا الموضوع الكثير من المهتمين بالأدب وتاريخه، وخاصـــة مـــا ورد تحت عنوان السرقات الشعرية- لإظهار منزلة الشعر الخاصـــة وكـــونه فـــي البراعة والتجديد- فلا تجد كتابا في البلاغة والنقد الأدبي يخلو من البحث في هـــذا الموضوع، ولذا سنحاول تحديد مفهوم السرقات الشعرية.

1/ لغويا:

سرق الشيء يسرقه سرقا استراقه، وربما قالوا سرقة ماله، وفي المثل سُرِق السارق فانتحر، والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز، فأخذ منه ما ليـــس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس، وإن مُنع مما فـــي يديه فهو غاصب، وسرق الشيء سرقا خفي، وسرقت مفاصله وانسرقت ضـــعفت، قال ابن برّي: ويقال لسارق الشعر سُراقة ولسارق النظر على الغلمان الشافن[27].

2/ أدبيا:

هي " أن يأخذ الشخص كلام الغير، وينسبه لنفسه" أي أن الشاعر يعمد إلـــى أشعار غيره فيسرق معانيها أو ألفاظها أو يسطو عليها لفظا ومعنى، ثم يدّعي ذلـــك لنفسه[28].

وقد تناول النقاد هذه الظاهرة الأدبية ووقفوا منها موقفين:

1- المتشددون: وسمّوا هذا العمل سرقة، انتهابا، إغارة، غصبا ومسْخًا وغيرها من الألقاب التي تشين إلى صاحبها.

2- المتسامحون: وتلطفوا في تلك الألفاظ تحرّزا من الخطأ وإحسانا للظن، فسمّوها اقتباسا، وأخذا وتضمينا، وعقدا، وحلا، وتلميحا، وابتداءًا، وتخلّصا وانتهاءًا[29].

---

27 ابن منظور- لسان العرب- مادة[سرق]- ج 7 ص: 174-175.

28 الهاشمي- جواهر البلاغة في علم البيان والبديع والمعاني- ص: 412.

29 المرجع السابق- ص: 413

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل يمكن للشاعر أن يستعين بخواطر من سبقه من الشعراء؟ وهل السرقة تكون في المعاني فقط أم في الألفاظ أم فيهما معا؟

والجواب على هذه الأسئلة يتطلب منا معرفة كيفية تناول النقاد الأوائل لهذه الظاهرة، يقول بشير خلدون في هذا المعنى: "والواقع أنّ الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة، وقد تفطّن الشعراء أنفسهم إلى هذه الظاهرة"[30] يعني ذلك أن الشعراء على الرّغم من اختلاف أزمانهم وأماكنهم يستفيدون من تجارب من سبقوهم في هذا الميدان إما احتداءا وتأثرا بهم أو بدافع الإعجاب.

فقد تنبّه الكثير من النقاد ورجال البلاغة إلى هذه الظاهرة، وتناولوها بالدراسة والبحث في كتاباتهم منذ القرن الثالث للهجرة، ومنهم ابن قتيبة في مؤلفه "الشعر والشعراء"، واستعمل في كتابه مصطلح "الأخذ" بدل السرقة.

وأبو الفرج الأصفهاني الذي أشار إلى أنّ "البحتري سلخ معاني قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي"[31]، ثم يأتي القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة" بين المتنبي وخصومه الذي أقرّ فيه أنّ "السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب والنقص، أو نقلها من وصف إلى رثاء، أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها وقافيتها"[32].

أمّا الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" يقول: "إنّه لا سرقة في الألفاظ إذا كانت مباحة غير محظورة، وإنّما السرقة تتحقق في المعاني البديعية المخترعة

---

30 بدوي طبانة- السرقات الأدبية- دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها- المكتبة الانجلو مصرية- 1969- ص: 34.

31 الأغاني- دار الثقافة- بيروت- ط 6- 1983- ج 13- ص: 301.

32الوساطة- ص: 181.

التي يختص بها الشاعر، ولا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عادتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أو يتفقا في كثير من المعاني، لا سيما ما تقدّم الناس فيه وتردّد في الأشعار ذكره، وجري في الطباع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله"[33] وغير هؤلاء كثير منهم: أبو هلال العسكري في مؤلفه الصناعتين: الكتابة والشعر، وابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه المشهورين "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" والخطيب القزويني صاحب كتاب : "الإيضاح" المختصر تلخيص المفتاح في البلاغة ذكر أنّ "اتفاق القائلين في الغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء والبلادة والذكاء لا يعدّ سرقة... فإن كان مما يشترك الناس في معرفته كان كالعام، وإلاّ كان ضربين: ما كان في أصله خاصيا غريبا، وما كان عاميا لكن تصرف فيه بما أخرجه عن السذاجة، وكلاهما يجوز أن تدعي فيه الاختصاص والسبق وأن يقضي بالتفاصيل بين المشتركين فيه، والأخذ ظاهر وغير ظاهر ولكل أقسامه وأحكامه، ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح"[34].

هذه إلمامة مختصرة لتاريخ السرقات الأدبية، نستطيع القول أنّ كل جيل له الحق بأن يستغل نشاط سابقيه ويضيف إليه ما يمثّل شخصيته وتاريخه وحياته الأدبية.

3/ الفرق بين التناص والسرقات الأدبية:

السؤال الذي يطرح نفسه من خلال دراستنا لظاهرتي السرقات الأدبية والتناص هو: هل هناك تعادل في الفكرة؟ أم هما مختلفتان– كل الاختلاف؟

---

33 الموازنة بين ابي تمام والبحتري- دار المعارف- القاهرة- ط 4- 1991- ص: 16-17.

34 الخطيب القزويني- الإيضاح- مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة- ط 2- ب.ت- ص: 283.

وللإجابة عن هذا السؤال نجد أنفسنا أمام مقالة عبد المالك مرتاض التي نشرها بمجلة (علامات) تحت عنوان "فكرة السرقات الأدبية نظرية التناص" إذ أثبت الصلة الموجودة بين السرقات الأدبية ونظرية التناص بادئا بتعريفها.

فالتعريف الذي قدمه للسرقات الأدبية، إذ يقول فيه: "إنها مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف، اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد في الشعر غالبا"[35].

كما عرّف التناص بقوله: "هو الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[36].

في حين نجد أن الباحث محمد مفتاح يرفض المطابقة بين نظرية التناص المعاصرة وبين مقاربة السرقات في الأدب العربي مستندا على عاملين اثنين هما:

أ- إن مصطلح السرقات الأدبية هو وليد ذلك السياق الثقافي المشار إليه بالتراث وهو ليس مجمعا عليه في الآداب الغربية نفسها.

ب- لا يمكن الموازنة بين نشأة وتطور السرقات الأدبية التي هي وليدة العصر العباسي، وبين نظرية التناص التي هي وليدة القرن العشرين[37].

وهذا ما ذهب إليه رجاء عيد إذ يرى أنه: "متعدّدة وكثيرة تلك التناصات والتي تحصل –من مصطلح التناص- على شهادة براءتها من تهمة السرقات، ومع ذلك فربّما تتقدّم بملحظ أن ملاحظات موجزها أنّ تلك الشذرات تندرج تحت ما أشرنا إليه من قبل بحسبانها ترسبات مما تختزنه قراءات يتاح لها أن تطفو على

35علامات- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص- جدة- م 1/ ماي 1991- ص: 86.

36 المرجع نفسه- ص: 90-91.

37 تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)- دار التنوير للطباعة والنشر- الدار البيضاء- ط 3- 1992- ص: 125.

سطح النص المتناص في لقطة خاطفة أو انبثاقة مفاجئة تستحضر نصا وتعيد تركيبه اللغوي، ومن ثمّ تتخالف إمكانات النصّ المتناص مثلما تتباين قيمة تناصّه"[38].

ويقول في موقع آخر يؤكّد فيه ضرورة نفي تطابق التناص مع السرقات الأدبية: "قد يكون التناص شذرة ملتقطة من ترسبات قراءة لنص سابق، ولعلّها انبثاقة أو لمحة تعبر اللاوعي إلى الوعي، وهنا نذكر- مرة أخرى- ضرورة نفي المصطلح التراثي الباهت: السرقة، وهذه الشذرة هي أدنى مراتب التناص".

8-2- المعارضة: مفهومها:

1/ لغويا: "عارض الشيء بالشيء معارضة قابلة، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني وعارضته في المسير أي سرت حياله وحاذيته، ويقال: عارض فلان فلانا إذا أخذ في طريق وأخذ في طريق آخر فالتقيا. وعارضته بمثل ما صنع أي أتيت بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل"[39].

فالمعارضة تعني لغويا المحاكاة والمحاذاة في السير.

2/ اصطلاحا: "هو عمل أدبي يحاكي فيه مؤلّفه أديبا آخر- في منهجيّة كتابته- ليقتدي به أو بغية التفوق عليه: "فالمعارضة لون من المحاكاة لعمل فنيّ جيد اشتهر به صاحبه أو استحسنه المعارض وأراد أن يجاريه، وهو في مجاراته يأمل أن يفوز بقصب السبق دون حقد أو مرارة، ودون خوف أو اضطراب، بل يبدو الحبّ والإعجاب مسيطرين على روح المباراة"[40].

فالهدف من المعارضة إذا هو الحبّ والإعجاب بعمل فنيّ اشتهر به صاحبه، ومع ما سبق وقدّمناه من مفهوم للمعارضة، لا بدّ أن نشير إلى أنّ هناك فرقا جليّا

---

38 رجاء عيد-القول الشعري -ص: 231.

39ينظر ابن منظور- لسان العرب- مادة [عرض]- ج 10- ص: 100-102.

40 ينظرأحمد سيد محمد- نقائض ابن المعتز وتميم ابن المعز- مكتبة البعث- قسنطينة- ط 2- 1980- ص : 26.

بين المعارضة والتناص، "ليست كل معارضة يمكن أن تندرج تحت (التناص) فكثيرة تلك المعارضات التي "تحتذي" إعجابا واستحسانا أو "تستنسخ" ترويضًا للقول"[41]، فالمعارضة تقدم نفسها كإنجاز لا فضل في اكتشافه، وأنّ الناقد يستطيع أن يكتشف بيسر عن أوجه الاختلاف بمجرد المقابلة بين النصّين: المعارِض والمعارَض.

إضافة إلى ما قلناه آنفا، يرى رجاء عيد أنّ : "التناص قد يكون في مستوى الشكل التعبيري وقد يكون في "مضمون" نصين، فإنّ "المعارضة" تضم الجانبين"[42].

9-2- النقائض: مفهومها

1/ لغويا: النقض إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، والنقض: ضمّ الإبرام، ونقضه ينقضه نقضا وانتقض وتناقض وناقضته في الشيء مناقضة ونقاضا خالفته، والمناقضة في القول: أن يتكلّم بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر ما ينقض به[43].

2/ اصطلاحا: هي أن يتّجه شاعر إلى آخر هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر على الردّ عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما البحر والروي والقافية التي اختارها الأول[44].

أما عبد القادر القط فيعرّفها على أنها "هي أن يقول الشاعر قصيدة يهجو فيها شاعرًا آخر ويسخر منه ومن قبيلته، ويفخر بنفسه ورهطه، وبما لهم من أمجاد في الجاهلية ومكانة في الإسلام، فيجيبه الشاعر بقصيدة على وزنها وقافيتها في الأغلب ناقضًا كثيرا مما جاء به الشاعر الأول من معان وصور، مضيفا إليها من جانبه مزيدا من الفخر والهجاء"[45].

41ينظر رجاء عيد- القول الشعري-ص: 229.

42 رجاء عيد-القول الشعري- المرجع السابق: 229.

43 ابن منظور-لسان العرب- مادة (نقض)- ج 13- ص: 339-340.

44 أحمد الشايب- تاريخ النقائض في الشعر العربي- مكتبة النهضة المصرية- ط 2- 1954- ص: 03.

45 عبد القادر القط- في الشعر الإسلامي والأموي- دار النهضة العربي للطباعة والنشر- بيروت- ب.ط-1979-ص: 352.

ونستخلص مما سبق أنّ:

1- الشاعر الثاني يلتزم البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول.

2- النقائض الأصل فيها المقابلة والاختلاف والإضافة، فالشاعر الثاني يعمد في شعره إلى الرد على الأول إن كان هاجيا، أو يضع إزاء مفاخر نفسه وقومه.

مما لاحظناه من عرضنا لجميع هذه المصطلحات العربية النقدية والبلاغية القديمة أنّها تشترك مع مصطلح التناص في النقاط الآتية:

1/ بأنّ هناك نصا داخل النصّ الواحد، باعتبار أنّ هذه المصطلحات البلاغية والنقدية تحيل على نصوص أخرى متنوعة.

2/ أنّ توظيف النص ليس مقصودا لذاته، بل يشترط حسن الاستعمال والإضافة والإبتكار.

3/ التناص:

قد تعرّضنا لمفهوم التناص في صورته النظرية المعروفة ،والذي هو نتاج لبحوث غربية، نحاول أن نرى إن كانت هذه النظرية تتلاقى من حيث الفكرة مع بعض المفاهيم المتضمنة في التراث النقدي، فلقد تعرّض العلامة ابن خلدون إلى ما يشبه فكرة التناص عندما قرّر "بأنّ الشاعر الذي قلّ حفظه للأشعار الجيّدة لا يكون شاعرا، وإنّما يكون ناظما فاشلا، وأولى لمن لم يكن له محفوظ من الشعر الجيّد أن ينتكب عن قرض الشعر،إذ لم ينبغي له أن يكون شاعرا كبيرا، وأديبا بارعا إلا بعد الإمتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال"[46].

علّق عبد المالك مرتاض على هذا النص قائلا: "ولكن هذا الرأي الخلدوني في حقيقته لا يرقى إلى مستوى التنظير للنص من حيث هو تناصية، أي من حيث هو ثمرة من ثمرات القراءة والاستمتاع والمثاقفة، أي من حيث هو تفاعل بينه وبين نصوص أخرى مجهولة ومنسية في الغالب، أي نصوص شاردة في صوب الذاكرة

---

46 المقدمة- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- ط 1- ص: 1105-1106.

التي تلتقطها أثناء إنجاز الكتابة من حيث هي نشاط إبداعي مبنـــي علـــى أنقـــاض إبداعية أخرى قد اندثرت في حيز الذاكرة التي لا حدود لها"[47].

ثم يستمر فيقول: "ولعلّ الرأي الذي يمكن أن يرقى إلى بعض ما نحن بصدد الحديث عنه –التناص– هو تقريره أنّ من شروط امتلاك الأدوات الشعرية الراقيـــة نسيان النصوص المحفوظة حتى تمحي رسومها (الحرفية الظاهرة) إذ هي صـــادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقس الأسلوب فيهـــا، كـــأنّه منوال يأخذ بلا نسيج عليه من أمثالها"[48].

فعبد المالك مرتاض يرى أنّ ابن خلدون هو أول مـــن اصـــطنع مصـــطلح التناص بقوله: "نسيان المحفوظات" فنسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل مـــن جهة، ونص جيد من جهات أخرى إذا كانت المحفوظات المنسية جيدة.

فقراءة هذه النصوص السابقة في تصور السيميائيين، وحفظ هذه النصوص ثم نسيانها في تصور ابن خلدون، هو أساس التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكـــن شأنه، فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية من قبل هـــو الـــذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب[49].

إذاً فابن خلدون يحكم باستحالة وجود شاعر لا يكون قد حفظ شعرا ثم نسيه، فالنقاد المعاصرون يقولون باستحالة وجود مبدع يكتب نصا أدبيا دون سبق تعامـــل معمّق ومكثّف إلى حد الإدمان مع النصوص الأدبية في مجال معين، أو فـــي عـــدة مجالات.

ومن خلال المفاهيم السابقة التي تتدرج ضمن رؤية شمولية الجوانب النظرية والتطبيقية لظاهرة التناص، وبالتالي الوقوف على جوهر السؤال في البحث التناصي عند العرب. وهو سؤال يشكل لبنة أساسية ندرك من خلالها أن النقاد العـــرب قـــد

47-مجلة علامات- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص- ص: 82.

48 المرجع السابق- ص: 1105-1006.

49 المرجع نفسه- ص: 82.

أسسوا من ممارساتهم النقدية الارهاصات الأولية للبحوث التناصية في الفكر الإنساني.

1-3- الأصول التاريخية لمصطلح التناص:

أ/ في الأدب الغربي:

إذا ما تتبعنا نشأة التناص في بداياته الأولى كمصطلح نقدي ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد وضع تعريفا العالم الروسي "ميخائيل باختين" من خلال كتابه "فلسفة اللغة" إذ يقول عن التناص إنّه :"الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص –أو لأجزاء– من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين"[50].

واستمر المصطلح في الظهور حتى استوى مفهومه بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة "جوليا كريستفا". التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) فهي ترى أن :"كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[51].

وتقول في موضع آخر عن التناص إنّه: "هو النقل لتعبيرات حاليه أي معاصرة، أواستخدامها من نصوص غير معاصرة، ومن ثمّ فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص آخر"[52].

أي أنّ كلّ نصّ هو إعادة تشكيل لنصّ آخر، وكل نصّ إنّما هو محوّل من نصّ آخر، إذاً هي "نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم

---

50 مجلة أفق الثقافية- مقالة لإيمان الشنيني- بعنوان: التناص: النشأة والمفهوم- بتاريخ: 01/10/2003- ص: 01.

51 المرجع نفسه.

52 رجاء عيد- القول الشعري: منظورات معاصرة- ص: 225.

النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنّها ترابطات متناظرة Alter –Jonctions ذات طابع خطابي"[53].

واتّخذ التناص عندها أشكالا ثلاثة وهي[54]:

* تناص النفي التام أو التدميري Négation Totale وفيه تكون الوصلة الأجنبية منفية تماما ويكون المعنى المرجعي للنصّ مقلوبا.

* تناص النفي التماثلي أو التطابقي Négation Symétrique وفيه يكون المعنى العام والمنطقي للمقطعين أو النصّين متماثلا.

* تناص النفي الجزئي أو الانفصالي Négation Partielle وفيه يكون جزءا من النصّ الثاني منفصلا عن النصّ الأول.

فمن خلال ما سبق إنّ "قراءة نصّ كأنّه إعادة لقراءة نصوصّ أخرى"[55] .

نستنتج مماّ سبق أنّ الشكلانيين الروس كان لهم فضل السبق في اكتشاف مصطلح التناص، عندما فرّقوا بين النصّ المعارِض والنصّ المعارَض، فعلى حسبهم: "ليس النصّ المعارَض إعادة إبداع، أو كتابة على كتابة مماثلة فلكل نصّ خصائصه القارّة فيه، فكلا النصين بينهما مفارق لا تسمح أن يحل أحدهما محلّ الآخر، فهما ليس مجرد نصّين متماثلين أو متبادلين، فلكلّ خصوصيته وسماته وفرادته وشياته. ومن ثمّ "فالمعارضة" تناصّ– على حسب "تودروف"– فإنّ النصّ المعارِض ليس استنساخا أو محاذاة للنصّ المعارَض، فثمة تخالف وتفارق، وثمة إضافات وحذوفات"[56].

---

53 جوليا كريستفا- علم النص- ترجمة فريد الزاهي- مراجعة عبد الجليل ناظم- دار توبقال للنشر- المغرب- ط 2- 1997- ص: 79.

54 J. Kristiva- Semiotike-Recherche pour une semanalyse- Edition du seuil collection- « Tel Quel »- 1969- P : 195-196.

55 رجاء عيد- القول الشعري- المرجع السابق- ص: 225.

56 المرجع السابق- ص: 224.

إذاً فإنّ تودروف قد أشار في معرض حديثه عن الإنجازات النقدية "لباختين" إلى مصطلح التناص، حين قال: "إنّه الوهم أن تعتقد بأنّ العمل الأدبي يملك وجـــودا مستقلا، إنّه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي حافل بالأعمال السابقة، وكلّ عمل يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي"[57] أي وجوب النظر فـــي حضـــور أو غيـــاب الإحالة على نصّ سابق.

وأكّد على هذا التصور "رولان بارت" حين رأى أنّ كلّ نصّ فيه آثار ســـابقة لغيره "ولكن ليس وفق طريقة متدرجة ومعلومة، ولا بمحـــاذاة إراديـــة Imitation Volontaire وإنّما وفق طريقة متشعبة"[58].

إذاً فالتناص ليس إعادة نصوص، بل هو تحول للنصّ الأوّل ليدلّ على النصّ الثاني، ويذهب في هذا التوجه في الممارسة النقدية "يوري إميانوف" الـــذي وضـــع أسس وقواعد مصطلح التطور الأدبي Evolution Litterataire إذ يرى أنّ وجود حدث الفعل الأدبي يقوم على خاصيته الأخلاقية، أي تداخله إما مع مجموعة أدبية أو غير أدبية[59].

ثم تحدث عن النصّ بوصفه (جيولوجيا الكتابة) واعتبـــار تعريفـــه مـــدخلا ضروريا لمفهوم التناص: "فالنصّ –من هذا السبيل– هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة، ومن ثمّ فهو –النصّ– ليس انعكاسا لخارجه أو هـــي الـــتي تشكّل حقل التناص ومن ثم فالنصّ بلا حدود، فأي نصّ تتوافد على منشئة كتابـــات سابقة –ومعاصرة– وتتوافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص ســـالفة أو محايثة"[60].

---

57 T. Todrow- Catégorie du crédit Litteraire- Communication seuil- 1966- N° 08-P :126.

58 رولان بارث- نظرية النص- ترجمة خير الباقي- مجلة العرب والفكر العربي- لبنان- 1988- ص: 96.

59 T. Todrow- Catégorie du crédit Litteraire- P : 124.

60 رجاء عيد- القول الشعري- منظورات معاصرة- المرجع السابق- ص: 225.

ويعرّف "جيرار جنات" التناص أنّه: "الحضور الفعّال للنـــصّ داخـــل نـــصّ آخر"[61].

وحدد أصنافا للتناص وهي:

1- النصوص الشاملة Architextes: وهي عنصر مكون لظاهرة الجامع النصّي.

2- المابين نصيّ Paratexte.

3- النصّ المتعالي Metatextualité.

4- الجامع النصّي Archtextualité وتظهر على شكل محاكاة، وقد يأخـــذ هـــذا الصنف طابع التعالي النصيّ، عندما يكون الجنس الأدبي المعني بـــالأمر نصوصـــا نقدية أو تعليقات على نصوص من جنس معين.

5- التعالق النصّي Hypertextualité وهي العلاقة التي تربط نص ما مع نـــص سابق.

أما "ملارمي" فلا يرى في الأدب سوى عملية مرجعية[62]. ونجد التصور نفسه عند "ميشال بيتور" الذي يعتبر أن كل عمل أدبي ينتج داخل إنتاج محاصر بالأدب... وكلّ كتابة هي مشاركة في المنظور السابق"[63]. في حين يرى "بورخيس" أنّ جميـــع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحـــد غيـــر زمنـــي: Intemporel وغيـــر معروف[64].

أما "ميشال أريفي" فيعرّف التناص على أنّه :"مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع نصّ معطى، وهذا التناص يمكن أن يأخذ أشـــكالا مختلفـــة والحالـــة المحدودة هي بدون أدنى شك مكونة من مجموع المعارضات، فالنصّ عنده منفتـــح على النصوص الأخرى ومن المستحيل أن ينغلق على نفسه"[65].

---

61 G. Gennete. Plinpestes- Ed- Seuil- 1987-P : 157.

62Linguistique et semiotique- Faculté des Lettres et sciences humaines- Rabat- 1978- P : 48.

63Michel Butor. La Critique-P : 983.

64Op- Cit- P : 48.

65 Michel arrive. La semiotique litteraire- P : 146.

واتّخذ التناص عنده أشكالا عدة منها:

1- التناص المضمون أو الميتاسميوطيقا طبقا: "أي أن يتشكل مضمون النصّ الثاني من مضمون الن الأوّل.

2- التناص التعبيري: يعني أنّ النصّ الثاني يستعير عناصر النصّ الأوّل لتتموضع على مستوى التعبير وهنا يمكن الترجيح والأسبقية.

ونخلص ممّا سبق كلّه أنّ الشكلانيين كان لهم الأثر في احتضان الجذور الأولى للمصطلح، محاولين بعد ذلك الاشتغال للوصول بهذا الحقل إلى حدود الضبط والتقعيد والتنظير، وتفكيك الآليات التي تحكمه.

ب/ في الأدب العربي:

سنحاول في هذه العجالة اقتفاء أثر هذا المصطلح في كتب النقاد العرب، مبرزين كيفية استخدام هؤلاء النقاد له.

- عبد المالك مرتاض: الذي يعرّف التناص على أنّه: "هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[66].

ويواصل في فقرة أخرى لهذا التعريف فيقول :"ليس التناص في تصورنا إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، فقراءة النصوص السابقة في تصور النقاد السيميائيين، وحفظ النصوص تم نسيانها في تصور ابن خلدون، هما أساس فكرة التناصية التي تلازم كل مبدع مهما يكن شانه، فالمخزون من النصوص المقروءة أو المحفوظة المنسية من قبل هو الذي يتحكم غالبا في صفة النص المكتوب"[67].

إذاً فعلى حسبه فالتناص هو عملية تأثّر نصّ أدبيّ ما بنصوص أدبيّة أخرى مقروءة ومحفوظة في ذاكرة المبدع الناسي لصاحبها ومن ثم يوظفها هو ضمن

---

66 مجلة علامات-فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص ص: 87.

67 المرجع نفسه.

سياق أو أنساق ما، فالتناص هو الذي يعطي قيمة للنصّ و"ليس فقط لأنّه يضع النصّ ضمن سياق يمكّننا من فكّ مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشاراته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا هو الذي يمكّننا من طرح مجموعة من التوقيعات عندما نواجه نصّا ما، وما يلبث هذا النصّ أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى وهكذا"[68].

فالتناص هو الذي يهبنا المعلومات "التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه والتي أرستها نصوص سابقة ويتعامل كل نص جديد بطريقتها، يحاورها يصدر عليها يدحضها يعدّلها يقلبها يرفضها يسخر منها أو يشوهها... وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها ويضيف إليها، فالإطاحة بالتقليد تنطوي في بعد من أبعادها على تثبيت المفهوم ذاته ولو في شكل جديد"[69].

فكلّ الكتابات الأدبية الجادة سواء أكانت إبداعية أم نقدية أم نظرية "تنطوي على قدر ملحوظ من التناص، وتفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، أو على الأقلّ بالتقليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من الكتابة... إنّ النصّ الأدبي لا يعرف وحدانية السياق، وإنما يصبو دائما إلى طرح مجموعة من السياقات التي قد تتباين وتتعارض أحيانا، ولكنّها في تباينها وتعارضها تتناظر مع مستويات النص وعصوره المختلفة"[70].

فالنصّ ينطوي على عدة مستويات ترسبت فيه الواحدة تلوى الأخرى دون وعي من مؤلفه، وتذوب كليّة في الأنا التي تتعامل مع النصّ كاتبه أو قارئه أو ناقده "فالأنا التي تتعامل مع النصّ ليست موضوعا فعلا إزاءه، لأنّ الأنا التي تقترب مع النصّ هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى، ذات شفرات لا نهائية أو بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها"[71].

---

68 نفسه- ص: 91.

69 نفسه- ص: 92.

70 نفسه- عينها.

71 نفسه- عينها.

إذاً فالتناص يحيلنا على النصوص الغائبة التي تكسب العمل الأدبي معنى وقوة، كما أنّ هذه النصوص الغائبة مكونات لشيفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النصّ الذي نتعامل معه وفق مغاليق نظامه الإشاري.

- محمد بنيس:

الذي استعمل مصطلح النصّ الغائب كمرادف لمصطلح التناص، فهو يرى:"أنّ النصّ الشعري-باعتباره بنية لغوية- يتشكّل من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه، وبنيته على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلة القرابة بينه وبين النصوص اللغوية الأخرى من شعرية ونثرية وفي اللحظة التاريخية التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخية السابقة له"[72].

فعلى حسبه، النصّ الشعريّ هو شبكة نلتقي فيها عدة نصوص مختلفة لا من حيث الموضوع ولا من حيث الزمن، لذا فالشاعر: "استطاع أن يجعل منه كنزه الشعري وذاكرته الشعرية، وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة لأنّها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، العلمي بالأدبي، اليومي بالخاص، الذاتي بالموضوعي، ممّا يجعل قراءة النصّ الشعريّ بعيدة كلّ البعد عن النظرة الأحادية التي تتعامل معه بوعي ساذج لا يقدر على الكشف عن خبايا النص كعامل متكامل، ومتاهة لا نهائية، ترقد تحت صمته الوهمي علاقات وقوانين ونصوص يصعب معها إدّعاء القبض عليها كاملة في المرحلة الراهنة من البحث العلمي"[73]، فالنصّ على هذا الأساس استمرار لنصوص أخرى ضمن السلسلة الأدبية فهو: "إعادة كتابة وقراءة"[74] فإنّ للنصّ علاقة بنصوص أخرى ف: "هذه العلاقة تتمّ من خلال الكتابة ومن ثمّ فإنّ النصّ عندما يرتبط بالنصوص

---

72 محمد بنيس- ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب- دار العودة- بيروت- ط 1- 1979- ص: 25.

73 المرجع السابق- ص: 251.

74 نفسه- ص: 251-252.

الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية، يحقّق لنفسه كتابة مغـــايرة حتمـــا للنصـــوص الأخرى فيدمجها في أصله"[75].

- رجاء عيد:

فالنصّ يتولّد عنده من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين: هدم/بناء وتعرض- تداخل وتوافق- تخالف. فإنّ "تلك النصوص المتناصة مع نـــصّ بعينـــه تتملّك حضورا لا يمكن تحاشيه ولا يمكن نفيه، فتلك المداخلات النصية تتكشّف على سطح النصّ، ولكنّها-على حسب منشئه- لا تظلّ منفصلة وسائبة، وإنّهـــا تخضـــع لتحوّلات ومتحوّلات يتمثّلها النصّ والذي هو جملة توزيعات ملفوظة ســـابقة عليـــه ومحايثة له"[76]. فالنصّ المتناص له أثره في توجهات القراءة ليست تجمعات مجانيـــة ولا تداعيات سلطوية من مخزون الذاكرة. فإنّ :"السمة الفارقة للنصّ المتناص أنّـــه يتيح تفاعلية القراءة مع تزامن البنيات مهما تختلف مساقاتها الزمنية وذلك من خلال التواليات والدالات"[77].

فإنّ الملفوظات المختلفة في خطابات نصوص أخرى تتحـــوّل فـــي النـــصّ المتناص إلى ملفوظ يجمع الكلّ في واحد.

ويتّضح مما سبق أنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنيـــن، وتتطلّب من القارئ معرفة واسعة وقدرة على الترجيح.

فالنصّ الشعريّ يوجد وراءه نص أو مجموعة من النصوص الغائبة تســـاهم في بنيته وتعمل على تحقيقه "فالنصّ الغائب عندما تعاد كتابته... داخل نـــصّ مـــن النصوص يخضع بالضرورة لعلاقات متشابكة تتسع وتضيق حتى يصعب علينا في بعض الحالات تمييز حدودها وتعيين نوعيتها الثابتة بصيغة دائمة"[78].

---

75 نفسه- ص: 252.

76 رجاء عيد- القول الشعري- ص: 227.

77 نفسه- عينها.

78 محمد بنيس- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- ص: 276.

والتناص هو التوظيف المعقد الذي يولد تفاعلا خصبا بين النصوص، فيثري مناخا مغايرا للأصل تتداخل فيه عناصر النصّ الغائب، والشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق بنوع من الحرية، فليس هناك معنى أوّلي، وكلّ نص توليد، وكلّ نصّ هو نصّ على هامش نصّ آخر.

فالتناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما، ولا عيش له خارجها، وعليه فإنّه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجودها هروبا إلى الأمام.

ونستنتج ممّا سبق أنّ:

* التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر النقدي الأوروبي.
* رجوع فضل السبق للشكلانيين الروس الذين مهدوا لظهور مصطلح التناص.
* تمكّن الناقدة البلغارية:"جوليا كريستيفا" من تحديد مفهوم لمصطلح التناص، وهو مفهوم تبنّاه وتناوله بالدراسة عدد كبير من النقاد محاولين الإضافة والتعديل في صورته والتوسيع في أفق مفهومه ومعالمه.
* وجود ارهاصات أوّلية لمصطلح التناص في الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة بشكل يتناسب مع المسافات المختلفة للنصوص.
* تداخل مصطلح التناص عند بعض الدارسين مع مصطلحات أخرى كالحوارية والأدب المقارن.
* لتحديد مفهوم التناص يجب تحديد مفهوم بعض المصطلحات التي سبقت هذا المصطلح ومهدت لظهوره منها:

التعاقب Diachronie

التزامي Synchronie

النصوص الشاملة Archoitextes

الشامل النصي Architextualité

خارج نصي Extra-Textuel

المابين نصية Paratexte

نشوء النص Pre-Texte

نصية Textualité

نصي Textuel

وليست قيمة التناص –كمنهج تحليلي– مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة: المعارضة، التضمين، السرقة، إنما ينفسح– التناص– لما هو أرحب من محدودية إبتناء نصّ على نصّ، فمن مجالاته المقترحة العكوف على مقاربة تحليلية لتماهي التحولات، ومسار التبادلات، وكيفية التمثل لنصّ سابق، ومدى حضوره في نصّ لاحق.

فالنصّ المتناص يتماهي في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى، فقد تكون علاقة تحويل أو تقاطع أو تبديل أو اختراق.

إنّ محلل النصّ المتناص يغامر وسط أدغال من التمثلات والامتصاصات لنصوص قد تنبثق من نصّ مركزي، ربما يمكن العثور عليه، وربما لا نجد في النص المتناص استدعاء لنص محدد، وإنما نتحسس جملة من نصوص سابقة أو محايثة.

4– الجمالية:

إنّ الجمالية مشتقّة من الجمال، فالحديث عنها منضو تحت لواء علم الجمال ككل، "فالجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال"[79] فالحديث عن الجمال يدخل في سياقات متعدّدة، أمّا الجماليّة فأوّل ظهور لها كان في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد "ليس محض محبّة للجمال، بل قناعة جديدة بأهمّية الجمال بالمقارنة مع –وحتى في مقابلته مع– قيم أخرى"[80] أي أنّ الإحساس بالجمال شعور موجود لدى

79 موسوعة المصطلح النقدي- ترجمة عبد الواحد لؤلؤة- المؤسسة العربية للدراسات –ط 2- س: 1983-ص: 269.

80 المرجع نفسه.

الإنسان البدائي مثلما هو عند أكثر الناس تحضرا، وهو موجود في كلّ شيء، وهذا الإنسان يحسّه ويدركه.

وقد قيل إنّ الجمالية بمعناها الدقيق "تكمن في المعرفة المنشودة لمجرد اللذة التي يتيحها لنا حدوث المعرفة"[81] أي أنّها تنصبّ على جميع الذوات القادرة على المعرفة الخالية من الغرض، وعلى التلذذ بهذه المعرفة.

وبهذا غدت الجماليّة تمثّل أفكارا بعينها عن الحياة والفن، فهي "لا تستهدف الفن فحسب، بل تتعداه إلى الطبيعة، وبصورة عامة، إلى جميع كيفيات الجمال"[82] .

إذن، فينبغي اعتبار الجمالية دراسة خاصة للفن، وللجمال الطبيعي وقد يعرّف بعضهم الجمالية بشكل واسع "بحيث يشمل كل من يضفي قيمة عالية على الفن وجمالات الطبيعة، بغض النظر عن أيّة آراء حول أهمية الفن والجمال بالنسبة إلى قيم أخرى في الحياة"[83].

فانحصرت الجمالية العربية القديمة في أفق الفكر الأدبي، واتّخذت لذلك القصيدة كنموذج جمالي وقياسي في رؤية العالم وتجربة الحياة، فحدّدت لذلك قوانين الصنعة وضبطتها في "عمود الشعر" الذي يحصر الجمال في إطار الشكل، والقواعد العامة التي يرتضيها الذوق العام.

أمّا الجمالية الحديثة فإنها تقوم على المحتمل والمتعدد، التي "تنهض على أساس المتغيّر دوما والمتجدّد بلا حدود، الذي يسعى باستمرار لبلوغ الجمال اللانهائي، علم الجمال الحديث حدسٌ لا قاعدة، معاناة باطنية وممارسة الإبداع لتغيير العالم بدل محاكاته، إمكانية لا مكان فيها للثبات"[84] فهي تحطيم للنموذج والسائد.

81ظافرلحسن- مجلة علم الجمال- ص: 196.

82 ينظرالمرجع نفسه.

83 موسوعة المصطلح النقدي- ص: 282.

84 إبراهيم رماني- الغموض في الشعر العربي الحديث- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- ب.ط- س: 1987- ص: 75.

إذاً فالجمالية الحديثة تغاير الجمالية الكلاسيكية المكتفية بالنموذج الثابت، لـــذا لا بدّ من إنجاز طريق جديد للجمالية العربية مـــن خلال وعينـــا الجمـــالي للعـــالم والإنسان كما هو الحال في القرآن الكريم.

إنّه الجمال الحق، ذلك الانسجام الفريد بين مختلـــف المظـــاهر، والـــدلالات المتعددة، وأبعاد التجربة الشاملة، فلا يتقيّد بالشكل الحسّي كما هي الجمالية القديمة، ولا الأخذ بالذوق الفني الخاص كما نجده في الجمالية الحديثة، بل هو رؤية قائمـــة بين الثبات الكلي والحركة الدائمة في آن واحد، بل هو وجود متكامل بيـــن الثـــابت والمتحول.

- مظاهر الجمالية:

من المعلوم أنّ الجمالية لم تكن" ظاهرة واحدة بسيطة، بل مجموعة ظـــواهر مرتبطة، تعكس جميعها قناعة بأنّ التمتّع بالجمال يقدر وحده أن يعطي الحياة قيمـــة ومعنى"[85].

بمعنى أنّ التجربة الجمالية هي عملية تفاعل بين الإنسان ومحيطـــه، إذ مـــن مميزات الشيء الجميل أن يطرق ذهن الشخص دون اســـتئذان، ويشـــعر بحلاوتـــه وجماله تلقائيا بمجرد أن تقع عليه عينه أو تلامس سمعه.

فالجمال إحساس سارٍ، يشعر متلقيه بلذة الاستماع. لذا فإنّنـــا نجـــد نـــوعين للجمال، أحدهما حسّي وهو يحدث اختلاجات في الجسد، فهو يزول بزوال المـــؤثّر، أمّا الثاني فهو معنويّ وتُجسّده القيم غير المنظورة في المجتمع الإنســـاني، ويبقـــى تأثيره بعد زوال المؤثّر. لهذا فإنّ الجمال يحسّ بدرجات متفاوتـــة ولكنّـــه يســـتحيل وصفه بصفة واحدة.

فالجمالية علم يهتم بالجمال في الطبيعة والفن، وأصبح هدفها الاستمتاع بجمال هذا الفن، وإدخال السرور والبهجة على متلقيه في مختلف ضروبه، ومنـــه بطبيعـــة الحال الأدب من شعر ونثر.

---

85 موسوعة المصطلح النقدي ص: 281.

إذاً فالجمالية تتناول في مجالات ثلاثة: "كنظرة للفن، كنظرة للحياة، وكاتجـــاه عملي في الأدب والفنون"[86]، الأوّل: يعني تطبيق نظرية الفن من أجـــل الفـــن، أمّـــا الثاني:فهو معالجة الفكرة بروح الفن، أمّا الثالث: فهو إشارة إلى أنّ قيمة القصـــــيدة تتكون من علاقتها بتصرف الحياة.

86 ينظرالمرجع السابق- ص: 284.

1- تعريف اللغة.

2- ألفاظ متداولة.

3- ألفاظ متجاورة.

1- تعريف اللغة:

اللغة أداة هامة لتوصيل الأفكار والعواطف، ولحفظ التجـــارب والـــذكريات فهي: "الظاهرة الأولى في كل عمل فنيّ يستخدم الكلمة أداة للتعبير"[87] وبالتالي فهـــي وسيلة راقية لربط الصلات بين البشر، والتقريب بينهم بما يكشفه من مكنونات العالم الداخلي للفرد.

فاللغة هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر، وينتقي منها مـــا هـــو جـــدير بإبـــداع مضامينه، وبما فيه من إيحاءات تصويرية نفسية، فهي تساعد علـــى تقـــديم الـــوجه الحقيقي لكل أمة ومن ثم :"تظلّ اللغة دائما أوضح وأقوى وأدلّ ظاهرة تتجمع فيهـــا كلّ سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة، وليـــس مبالغـــة أن يقـــال إذا أردت التعرّف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان فـــادرس لغته، ففي عروق اللغة –إذا صح هذا المجاز– يعيش العصر"[88].

فاللغة إذا هي أهمّ أدوات الفن الشعري، فهي التي تلعب الدور الأســـاس فـــي إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها، لذا فإنّ:"اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن تتصورها وسيلة للتعبير وحسب ،بل هي خلق فنيّ في ذاته يتشكّل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكنونين للغـــة، وهمـــا الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات بعضها لبعض من جهة أخرى"[89]، فهي بما تتميز به من ثراء بالطاقات التعبيرية، والإيحاءات اللامحدودة، لها القـــدرة لتمكّـــن الشاعر من التأثير ومن هنا "كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر اللامحدودة التي يحسها ويشعر بعجز اللغة العادية عن

---

87 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- المكتبة الأكاديمية- القاهرة- ط 5-1994- ص: 149.

88 نفسه ص:151.

89 محمد مصطفى أبو شوارب- :جماليات النص الشعري- قراءة في أمالي القالي"- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية ط 1- 2005-ص: 81.

استيعابها، أو بتعبير آخر كانت محاولته المتصلة في سبيل إبداع لغة داخل لغة"[90] فكان استخدام الشاعر لمجموعة رموز تختلف وفق نوع التجربة التي مر بها، والحالة النفسية التي يكون عليها.

فهو القادر على اختيار الرموز المعبرة، فيوظفها بما يحقق الغرض من وضع اللغة لغنى تجربته، وامتلاكه أسباب النجاح كلها، لذا قيل عن اللغة إنّها:"رموز لحالات نفسية، هي مادة للفكر، فالصوت اللغوي وظيفة عقلية، لها دلالتها على الكلام النفسيّ الداخليّ"[91].

فحياة الإنسان حالات نفسية متغيرة ومتطورة ومستمرة، وتجارب شعورية متجددة ومتواصلة، فمن غير المنطقي أن تعبّر لغة قديمة عن تجربة جديدة، فكلّ تجربة لها لغتها، فوجب على الشاعر أن يواجه هموم ومشاكل وقضايا عصره بما يلائمها من سلوك ولغة، فلغة الشعر في:"استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق"[92].

كون لغة الشعر لغة خلق وليست لغة تعبير، لذا وجب على الشاعر أن يكون ملما بأسرار اللغة وواقفا على دلالتها، حيث تكون له القدرة على استنفاذ الطاقات التعبيرية الكامنة لتتلاءم مع مشاعره الفياضة، وتتوافق ومواقفه المتغيرة.

فوجب على الشاعر أن يسمو إلى مستوى وظيفة اللغة التي تتمثل في توصيل الأفكار إلى الغير، والإفصاح عن المكنونات وتجسيد الوجود الشعري، فنجده بذلك يستغل كل صفة فيها، من تنوّع الدلالات وتوافق حروف ألفاظها في انسجام مما يحدث لنا نغما موسيقيا، واتساق كل لفظة بأخرى مجاورة لها ... فكلّ هذه الصفات

---

90 علي عشري زايد- عن بناء القصيدة العربية الحديثة- مكتبة ابن سينا- القاهرة-ط 4-2002-ص: 44.

91 محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث- دار العودة- بيروت- ب.ط 1987-ص: 39.

92 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية- ص: 150.

مطلوبة لنجاح أيّ عمل شعري فهو يختار اللفظة اللائقة التي تنقل لنا من خلالها التجربة الشعورية بكل صدق وأمانة. ومن هنا: (تختلف دلالة اللفظة الشعورية من فرد إلى فرد، كما تختلف من جيل إلى جيل، وتختلف أولا بحسب المشاهد والتجارب التي مرّ بها الفرد مما ينطبق عليه دلالة هذا اللفظ، وتختلف ثانيا بحسب استجابة كلّ فرد لما يمرّ به من هذه المشاهد والتجارب مما يفسح المجال لأنماط لا تحصى من الإنفعالات والمشاعر، كلما ذكر لفظ من الألفاظ، فاستدعى من الذاكرة صور هذه التجارب والمشاهد)[93] فلغة كلّ عصر تختلف عن لغة عصر مضى، فهي لا تختلف عنها من حيث إنّها لغة، فما زالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى، بل تختلف من حيث علاقتها بالظروف المعيشة، وبالأفكار والتصوّرات والقضايا وكلّ الجوانب الروحية والمادية للحياة. كلّ هذا من شأنه أن يشكّل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب ودوافع هذه الحياة.

لذا فالشاعر مطالب بلغة متفردة في تراكيبها بعيده عن المحاكاة والتقليد، فيحاسب على اقتباساته وتضميناته، لأنه ليس مبتكرا أو مخترعا ولا مجددا "كذلك لا يعني التطور هنا التجديد والابتكار، أي الإتيان بمعان جديدة في أسلوب جديد تظهر فيها خصائص محددة في اللغة وأساليبها، ولكن التجديد هنا يعني رؤية جديدة للمجتمع وقضاياه، وتعبيرا عنها بأسلوب الشعر العربي المعروف.

فالمهم هنا في مفهوم التطور هو كيف وصل الشعراء إلى التعبير عن أحاسيسهم وارتباطاتهم بقضايا المجتمع، وإلى أيّ حد وفقوا في ذلك، وبالتالي كيف امتاز الشاعر منهم بتفرد في أسلوبه، وكيف أصبح شعره تعبيرا عن شخصيته وتجربته الخاصة"[94] فكل شاعر يتحدّث بلغة نابضة بروح العصر و "ليس من اليسير على الشاعر الذي تربى ذوقه على شعر عصر آخر له لغته الخاصة ونبضه الخاص

---

93 سيد قطب- النقد الأدبي –أصوله ومناهجه- دار الشروق العربي- القاهرة- ط 8- 2003- ص: 43.

94 عبد الله الركيبي- الشعر الديني الجزائري الحديث- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر- ط 1- 1981- ص: 632.والرأي نفسه ذهب إليه عبد العزيز الاهواني في كتابه " ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ص:77.

أن يقول الشعر بلغة عصره، لأنه يحتاج في البداية إلى عملية تخل عن القوالب والصيغ التعبيرية القديمة لكي يستكشف القوالب والصيغ الجديدة التي تحمل نبض العصر أكثر من غيرها لأن استكشاف لغة جديدة للعصر هي بمثابة خلق لهذه اللغة..."[95].

إذاً "للشعر لغة خاصة في تراكيبها وطبيعتها، وفي الأثر الذي تتركه في النفس، تختلف تماما عن لغة النثر. وتتمثل هذه السمات في مراعاة المناسبة التي تعبّر عنها من أفكار وخلجات نفس، والابتعاد بها عن الابتذال، وفي القدرة على استنهاض الهمم وإيقاظ الشعور، وتحريك العواطف، وبمعنى أوضح في الالتحام بين اللغة والتجربة"[96] "والقدرة على التصوير بالاعتماد على أساليبه من استعارة وتشبيه ووصف..."[97]

فوجب مراعاة هذه السمات والصفات أثناء الممارسة الشعرية، ليبلغ الشعر أهدافه ومراميه ووظيفته.

فاستعمال الشاعر لكلمات ومفردات سبقه غيره إليها لا يعدّ عيبا، لأنّه اقتباس وتضمين. فالمهمّ هو كيفية إجادة استعمالها، والتصرّف فيها بما يكفل الأداء الجيد والتعبير الصحيح البعيد كلّ البعد عن الإبهام والغموض والتكلّف المؤدي إلى طمس معالم شخصية الفنان مما يوحي بانعدام التجربة الشعرية الخالصة. فهذه هي صفات اللغة الشعرية التي تضمن لنا النقل الخالص للتجربة، وتبليغ الأفكار والكشف عن الوجود.

ولغة القرآن هي لغة متميزة في تراكيبها ودلالاتها، راقية في إيحاءات ألفاظها. وهذه الميزات لا تتوفر عليها أي لغة أخرى. مما جعلها متفردة من حيث

---

95 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ص: 152.

96 عز الدين إسماعيل- "الشعر العربي المعاصر" - ص: 155.

97 شوقي ضيف- في النقد الأدبي- دار المعارف- القاهرة- ط 6- 1962- ص: 110-113.

البلاغة والبيان. لذا حاول الشعراء الاستفادة منها، وتضمينها في تعابيرهم وأشعارهم. فرأينا أن نعرض بعض ميزات المفردة (اللفظة) القرآنية.

تتميز اللفظة القرآنية بالدقّة في الوصف والتعبير، مما تسمح للمستمع من تخيل الموقف واستحضار المشهد وكأنّه جزء منه أو يعايش الشيء الموصوف. فنجده يستعمل المترادفات استعمالا مناسبا جدا. كتفريقه بين لفظتي: المطر والغيث والجوع والسّغب، في هذا يقول الجاحظ :"... ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلاّ في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر، لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث..."[98]

كما تمتاز اللفظة القرآنية باتساع دلالتها لما لا تتسع له عادة دلالات الكلمات الأخرى. فهذه المفردة تحاول استكناه المعاني التي يمكن أن تدلّ عليها، مما يتيح للقرآن استنفاذ الطاقة التعبيرية الكامنة في الألفاظ، وهذا من شأنه أن يفتح المجال للتأويل والاستنباط، دون ترك المجال لأيّ غموض أو تناقض في الاستعمال.

كما تمتاز بجمال جرسها الذي يترك أثرا جميلا في الأذن، وبالتّالي تنساب في الوجدان والقلب، فتبعث في مخيّلة القاريء صورة المعنى محسوسا مجسّما دون الحاجة إلى الرجوع إلى معاجم اللغة[99]. فهناك تناسق بين جرس الألفاظ ومعانيها، مما يوحي بمعناها قبل أن يوحي مدلولها اللغوي عليها.

كما تمتاز لغة القرآن بالتناسق بين ألفاظها، ونعني به "اتساق القرآن، وائتلاف حركاته وسكناته، ومدّاته، وغنّاته، واتصالاته، وسكناته. ذلك ما يسترعي الأسماع، ويستهوي النفوس، وبطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام آخر، من منظوم، أو

98 أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ- البيان والتبيين- مج 1-ج 1-دار إحياء التراث العربي- بيروت- 1968- ص: 18.

99 بكري شيخ أمين- التعبير الفني في القرآن- دار الشروق- بيروت- ط 4- 1980- ص: 181. أنظر نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبد الفتاح الخالدي- دار الشهاب- باتنة- ب.ط- 1982- ص: 19 وما بعدها.

منثور"[100] فهذا الجمال الصوتي، والتناسق الفني، والإيقاع الموسيقي هو أوّل شـــيء أحسّته الأذن العربية، ولم تكن من قبل عهدت مثله في منثور الكلام ومنظومه، ومن هنا يتجلّى جمال لغة القرآن. فهذا "التناسق الذي لا يمكن التعبير عنه، وهذا النظـــام الصوتي، وهذا الجمال اللغوي كان سورا منيعا لحفظ القرآن بحيث لو داخله شـــيء من كلام الناس لاعتلّ مذاقه، واختل نظامه"[101] فإنّها لغة منتقاة بما يناسب الأغراض، وبما يؤثّر في النفس الإنسانية، ويستميلها إلى الإستجابة والإذعان.

هذه عموما بعض خصائص اللفظة القرآنية[102]، فهي تتميز بالجزالة والمتانـــة، والملاءمة بين الشكل والمضمون، ومراعاة التوافق بين الموضوع والرمـــوز، بيـــن التجربة والألفاظ، وبتطويع الرموز بما يتماشى من تجدّد في الأفكـــار والمشـــاعر. يقول عنها مصطفى صادق الرافعي: "أي معنى أعجب مـــن أن تتجـــاذب معـــاني الوضع في ألفاظ القرآن، فترى اللفظ قاراً في موضعه لأنّه الأليق في النظم ثم لأنّـــه مع ذلك الأوسع في المعنى، ومع ذلك الأقوى في الدلالة، ومع ذلك الأبدع في وجوه البلاغة، مع ذلك الأكثر مناسبة لمفردات الآية مما يتقدمه أو يترادف عليه..."[103].

فهذه اللغة تسمح للشعراء بالتصرّف في أفانين القول، وطرق التعامـــل مـــع اللغة وأساليب التعبير عن الأفكار بواسطة الرموز الموحية، وهذا ما يدعوهم إلـــى التخلّي عن القوالب الجاهزة، والألفاظ التي لا يمكنها استيعاب التجربة الشـــعورية، ولا يمكنها أن تتماشى والحالات النفسية المتنوّعة والمتجدّدة. فقـــد حـــاول هـــؤلاء الشعراء الاستفادة من هذه اللغة بالإقتباس والتضمين.

فكيف كانت فائدة هذا الاقتباس في الإفصاح عن معاناتهم؟ وهل اســـتطاعوا بفضل هذا التضمين الخروج عن التقليد المؤدّي بالجمود في التجربة الشعرية؟ وهل

---

100 بكري شيخ أمين- التعبير الفني في القرآن- ص: 185.

101 المرجع السابق- ص: 186.

102 لم نورد جميع الخصائص بل اكتفينا بما يساعدنا لمعرفة كيفية اقتباس الشاعر من القرآن الكريم.

103 إعجاز القرآن والبلاغة النبوية- دار الكتاب العربي- بيروت- ط 8- ب.ت- ص: 247.

تمكّنوا من التوفيق بين الإفصاح عن المشاعر والمخزون في الذاكرة؟ وكيف كـــان تعاملهم مع اللغة الدينية؟ وإلى ماذا كانوا يهدفون من عملية الإقتباس؟ وهل يعـــاب عليهم هذا من الناحية النقدية باعتبار أنهم فضّلوا الاستفادة العملية مـــن النصـــوص الدينية نفسيا واجتماعيا وحضاريا؟

والإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها هي ما تقوم به الصفحات الموالية من هـــذا الفصل. ولكي نتمكن من تبيين مواضع الاقتباس جيدا عند شاعرنا محمد العيـــد آل خليفة لإبراز جوانب التأثّر بلغة القرآن، ارتأينا أن نقسّم هذا الفصل إلـــى مجموعـــة عناوين فرعية تمكّننا من بيان التأثر ومناقشته.

2- ألفاظ متداولة:

نظرا لكثرة تعامل الشاعر مع القرآن الكريم تلاوة ودراسة وتدبّرا. فقد رسبت في ذاكرته ألفاظ قرآنية كثيرة، فدارت في شعره، وارتبطت بحياته من حيث التعبير عن مكنوناته والإفصاح عن مشاعره.

إنّها ألفاظ قرآنية، ونزل القرآن بلسان عربي مبين، أي أنّ ألفاظه هي كلمات عربية لقوله تعالى: [إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ] [104].

إلاّ أنّ السياق الذي وردت فيه والمعنى الذي أعطي لها مـــن بيـــن المعـــاني الكثيرة في القرآن الكريم، فاقتبسها الشاعر وأوردها في شعره مع المحافظـــة علـــى أصالتها، لما عرف عن الشاعر من ارتباط بالقرآن ارتباطا وثيقا.

هناك ألفاظ كثيرة نسجلها، أغلبها تدل على الثورة والقوة والتحدّي، ومن هذه الألفاظ: يزجي- الموت- كادح- كنود- ودق- غشي- لظى- جنة عدن- كـــوثر- رحيق- عذاب- الحافرة- النار- الجحيم....[105]

---

104 سورة يوسف الآية:02

105 لا يمكن أن نذكر كل الألفاظ التي دارت في شعره، ولا يمكن أن نضرب لها كلها أمثلة مخافة الإطالة من جهة، وتجنبا للتكرار من جهة أخرى، وبعضها سيرد ذكره في ثنايا البحث.
يزجي من زجى الشيء وأزجاه ساقه ودفعه، والريح تزجي السحاب أي تسوقه سوقا رفيقا، وفي قوله تعالى: "ألم تر أن الله يزجي سحابا.." سورة النور، الآية 42/ لسان العرب.

والميادين التي وردت فيها هذه الألفاظ كانت تخدم ميادين الإصـــلاح الـــديني والاجتماعي والسياسي، وشاعرنا من بين أكثر الشعراء تأثراً بالقرآن الكريـــم فـــي كتاباته نظرا لطبيعة نشأته وتكوينه العلمي، وهو في ذات الوقت من شعراء الحركة الإصلاحية، ومن أبرز المتأثرين بمبادئها وآرائها. ومـــن المـــدافعين عـــن الثـــورة التحريرية.

وقد التزم الشاعر –في بعض الأحيان– بالمعنى الذي أعطاه القرآن للفظـــــة، والدلالة التي تدل عليها في الأصل، وفي بعضها الآخر كان لا يتقيّد بهما، فلا يكون له من الإقتباس سوى الإعجاب باللفظة، والإرتباط بالقرآن أو الحـــديث، والوقـــوع تحت أسر العادات اللفظية، مما يذهب برونق المعنى، ويسم قوله بالتكلف.

فمن الأولى قوله وهو يعبّر عن المأساة التي وقعت على العرب والفلسطينيين وما عانوه من الذل والإهانة والإعتداء على الشعب ككل، وعلى الأســـرة الواحـــدة، بأمل في العام الجديد:

هَلْ يَبْلُغُ الشَطَّ أَمْرٌ كَالفُلْكِ فِيكَ يُزْجَى[106]

وَهَلْ نَنْجَي قَرِيبًا مِنَ الأَذَى هَلْ نَنْجَى؟

نلاحظ تطابق بين البيت الأوّل والآية الكريمة في المضمون وفي الإستعمال، يقول الله تعالى: [رَّبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الْفُلْكَ فِي الْبَحْرِ لِتَبْتَغُواْ مِن فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا][107] فالله سهّل لعباده أسباب الرزق، فيسوق لهم الفلك في البحر برفق بواسطة الرياح، والشاعر يأمل في العام الجديد أن يسوق لشعب فلسطين المضطهد. والعرب ككل، الخير ليخرجه من ليله المظلم بالأذى والمنكر والظلم، وقـــد وظّـــف المعنـــى اللغوي في قصيدة يتحدث فيها عن خسوف القمر فكان اقتباسه للكلمة يناسب طبيعـــة هذه الظاهرة .يقول:

---

106 الديوان- ص: 388.

107 سورة الإسراء،الآية 66 .

مَنْ ذَا رَمَى مَلِكَ السمَا
العَصْفُ قَامَ يُزْجِي الغَمَامَ[108]

فالشاعر يشارك جمعية العلماء المسلمين احتفالها بمناسبة إصدار قرار بخروج وفود للوعظ والإرشاد في نواحي القطر، فأشاد بما يسوقه أعضاء الوفد من نور العلم والهدى وما ينتج عنهم من دروس وعظات تماما مثلما تسوق الرياح السحاب وتأتي معها بغيث عميم نافع منعش، قال تعالى: [أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ ...][109] هذا المعنى ضمّنه الشاعر في قصيدته حين قال:

رِجَالُ العِلْمِ مَعْذِرَةً فَمَنْ ذَا إِلَيْهِ سِوَاكُمْ بِالبَثِّ أَلْقَى؟
وَرُوحَوا بَيْنَنَا بِالْخَيْرِ وَاغْدُوا كَمِثْلِ السَحَابِ جَائِدَةٍ بِوَدْقِ[110]

ويضّمن معنى الكلمة في موقع آخر من ديوانه، لكن في هذه الحالة يصيغ اسم الفاعل من الفعل (مزجي). ف "حين فقد الشرق شاعريه الكبيرين حافظ وشوقي بكت الجزائر وأقامت المآتم وحفلات التأبين ووقف الشعراء يندبون حظ الشعر، ويعزون الشرق الحزين"[111] ووقف من بينهم محمد العيد يقول:

حَاشِرُ الخَلْقِ إِلَى خَلاَّقِهَا وَمُزْجِيهَا إِلَى فَصْلِ القَضَاءِ[112]

فهو استسلام من الشاعر أنّ الله سوف يحشر الناس ويسوقها إلى فصل القضاء.

---

108 الديوان، ص:34.

109 سورة النور-الآية: 43.

110 الديوان- ص: 84.

111 أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة- الدار العربية للكتاب-ط 3- 1984- ص: 202.

112 الديوان- ص: 493.

نلاحظ أنّ اقتباس الشاعر لهذه اللفظة، يستغلّ دلالة اللفظة على الدفع إلى الأمام، والمساعدة على تبني أو اتخاذ أي سبيل يوصل إلى الحصول على نتائج. على الرغم من أنّ الدفع في الاستعمال القرآني يتم برفق ولين، وهو في بعض الأبيات[113] يكون مصحوبا بعنف: عنف الظلم والاضطهاد الذي يسلّطه ذوي النفوس المريضة ضد الشعوب العربية (فلسطين) أو عنف المعركة التي يخوضها ذووا الغيرة ضد الفساد والتخلف. غير أنّها تلتقي في نهاية المطاف في أنّ الإزجاء يكون لتحقيق غايات سامية وأهداف نبيلة.

تتواصل المعركة ضد التعسف والظلم وضد التخلّف... فتكون هذه المرة لفظة (اللظى)[114]، هي الملهمة والمسعفة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه بغية تصحيح الأوضاع، وإزاحة كل عنصر يكون حاجزا وعائقا في سبيل التحرر والتقدم، وإلقائه في نار تتقد لهبا وجمرا كنار اللظى للقضاء عليه.

ومن خلال قراءة الديوان نجد أنّ الشاعر يقرن بين لفظة (لظى) وكلمات تزيدها إفصاحا وكشفا عن المشاعر مثل النار- الجحيم- الحميم- يصهر- صالي...

هذا شاعرنا جادت قريحته بهذه القصيدة بعد حدوث انفجار مريع في ميناء عنابة وكان سببا في كارثة ذهب ضحيتها عشرات الأرواح البشرية يقول:

وَهَبَّتْ رِيحُهَا تُذْكِي لَظَاهَا وَتَنْقُلُهَا إِلَى الدُّورِ البِعَادِ[115]

ويقول في مقام آخر:

بِالأَمْسِ (كُولُنْبُو) أَوْرَاهَا كَمِثْلِ لَظَى وَاليَوْمُ (بِيشِيرُ) أَجْرَاهَا كَمِثْلِ دَمِ
شَنُّوا عَلَى الإِسْلَامِ غَارَتَهُمْ فَمَا جَنَتْ أُمَةُ الإِسْلآمِ فِي الأُمَمِ[116]

---

113 نلاحظ طبيعة الدفع في أبيات قصيدة خسوف القمر- ص: 34 من الديوان.

114 اللظى: هي النار، وقيل اللهب الخالص، وقد تلظت النار تلظيا، إذا تلهبت وفي القرآن (فأنذرتكم نارا تلظى) سورة الليل الآية 14، بمعنى: تتوهج وتتوقد، يقال فلان يتلظى على فلان إذا توقد عليه من شدة الغضب، لسان العرب- مج 3- ص: 371.

115 الديوان- ص: 486.

116 الديوان- ص: 104.

فهذا تذكير من الشاعر بهاتين الشخصيتين اللتين كانت لهما مواقف غير محمودة ضد الحركة التحررية في البلاد. فانتقدهما وأنكر عليهما هذه المواقف وربطهما بماضي المسلمين الذي يعود إلى عهد هارون الرشيد وشارلمان ملك فرنسا.

ونجده يستعمل كذلك هذه اللفظة في قوله:

عَاطِنِي مِنْ خَمْرَةِ الآمَالِ جَامَا إِنَّ فِيهَا نَشْوَةٌ تُحْيِي العِظَامَا

إِنَّ لِي فِيهَا بَرْدًا وَسَلَامَا مِنَ لَظَى اليَأْسِ وَمِنْ نَارِ الخَسَارِ

وَادْعُ لِي ذاتِ الفَخَارِ يَا هَزَارِي[117]

فهو في هذا الموشح يخاطب (هزاره) الشعري. فقد تخيل أنّ شعره طائر غريد ولكنّه خاب في حياته فطلب منه أن يناجيه ويسقيه من خمرة الآمال وعصارات الابتكار حتّى يحسّ بالبرد اللذيذ والسلامة من اللظى المرعب الذي يعيش فيه. ف"القصيدة وإن تكن مساجلة بين الشاعر وهزاره بما تخلل هذه المساجلة من نظرة تقييمه للتجارب السابقة والأحداث المتلاحقة، والأطوار التي تتعاقب على الشاعر وشعره، فإنّها إلى جانب ذلك موقف عاطفي فيّاض، لم تتخلّ عنه ألفاظ الوله، والهيام، واللقاء، والوصل، والأمل الباسم والحرية مستترة وراء كل هذه الألفاظ"[118].

فالشاعر يشير بهذا الاستعمال إلى قوله تعالى: [كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى،نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى،تَدْعُو مَنْ أَدْبَرَ وَتَوَلَّى][119]، يقول الشيخ حسنين محمد مخلوف: "إنها لظى: جهنم أو الدركة الثانية منها"[120].

---

117 الديوان- ص: 50.

118 صالح خرفي- الشعر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر-ب.ط- 1984-ص: 309.

119سورة المعارج-الآيات: 15،16،17

120 كلمات القرآن- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- 1956- ص: 337.

ومن هنا ندرك أنّ الشاعر قد حافظ على الإستعمال الأصـــلي للفظـــة، إذ أنّ الكافر الأثيم ليس له منجٍ من عذاب الله، بل أمامه جهنّم تتلظّى نيرانها وتلتهب.

إنّ كثرة ورود هذه اللفظة في أشعار الشاعر، وما تحمله من دلالة على شدة الغضب والحنق والاتقاد تستجيب للحالة التي عاشها الشاعر، وهـــي فـــترة الظلـــم والطغيان والاستبداد، تحت نيران الاستعمار الغاشم، تطلّب من الجميع الهبوب بكـــلّ قوة للقضاء عليه، فكان لا بد من أن يعدله ما يصلي به ويصهر فيه كـــاللظى الـــتي تحرقه وتذيبه فتفنيه، وقريب من هذه اللفظة من حيث الدلالة المعنوية والإســـتعمال، لفظتا (تصلى) و(تصهر) فيقول الشاعر:

وَاقْتَحَمْنَا الهَجْيَاءَ نَارًا تَلَظَّى كُلُّ صَالٍ مِنْهَا بِهَا لاَ يُبَالِي[121]

فقد بنى الشاعر هذا البيت من قصيدته من قوله تعالى: [فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى،لا يَصْلاهَا إِلاَّ الأَشْقَى، الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى][122] وقوله: [هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنتُـــمْ تُوعَـــدُونَ نَ،اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ][123].

إنّ نار يوم القيامة لا يشوى بها إلاّ الكافر الشقيّ الذي كذّب الرسل وأعرض عن الإيمان والرسالة المحمدية، ونار الثوار لا يلقي فيها إلاّ الشـــقيّ الـــذي ينكـــر مطالب الشعب ويسلب حقوقهم المشروعة، في العيش الكريم، والحرية والسيادة.

فالشاعر حاول المحافظة على نسيج القرآن رغبة منه فـــي الاقـــتراب مـــن أسلوبه، والتمثل بمعانيه لمزيد من الإفصاح عن حقيقة ما يشعر به، وقصدا منه إلى تحريك مشاعر الناس، مستغلا في ذلك علاقة المتلقين والمخاطبين بالقرآن الكريـــم، وارتباطهم الشديد به، فضرب لهم المثل بما يقنعهم أكثر. فها هو يقول عـــن ثـــورة نوفمبر الخالدة، وعن عمل الثوار، وعن تعسف فرنسا:

---

121 الديوان- ص: 427.

122 سورةالليل-الآيات: 16،15،14.

3123 سورة يس-الآيتان:، 63،64.

زَحَفْنَا عَلَيْهَا نَزْدَرِي بِعَتَادِهَا وَبِالنَّارِ وَالبَارُودِ نَصْهِرُهَا صَهْرَا[124]

وَفِي النَّارِ وَالبَارُودِ أَبْلَغُ حُجَةً تُرَدُّ بِهَا الدَعْوَى عَلَى مَنْ طَغَى كِبْرَا

هي إشارة إلى قوله تعالى:[... فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ الْحَمِيمُ، يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ، وَلَهُم مَّقَامِعُ مِنْ حَدِيدٍ][125]، فالكافر يصب على رأسه الماء الحار المغلي بنار جهنم فيصهر ويذاب ما في بطنه من أمعاء وأحشاء، وكذلك نار ثورة نوفمبر، ورغبة ثوارها في الحرية والاستقلال تصب على تعسف فرنسا وبطشه فيصهرها صهرا، يوظف المفردات نفسها في قوله:

أَنَصْلَى الجَحِيمَ، وَنُسْقَي الحَمِيمَ وَنَرْعَى الوَخِيمَ، وَنُعْطَي الدَنِيَّةُ[126]

فهي صرخة قوية ضدّ البطش والظلم والاستبداد، وظف فيها الشاعر النار بصفاتها ليعبر عمّا في قلبه من نار تتوقد وتتوهج لتحرق الاستعمار ومخططاته ضد شعب مسلوب الحقوق.

وبالأسلوب نفسه يتحدث عن خطر العلم على البشرية:

هَلْ سَتَنْجُو رُوسْيَا مِنْ بَأْسِهَا أَمْ سَتَصْلَي فِي الوَغَى مِنْهَا جَحِيمَا[127]

اقتبس هذه اللفظة من قوله تعالى: [هَذِهِ جَهَنَّمُ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ، اصْلَوْهَا الْيَوْمَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ] [128].

هذه المقاومة التي يجدها الظالم، وهذا الأسلوب الذي يخاطب به، وهذه اللهجة التي يكلّم بها تجعله يرتعد فرقا، وتتركه يعيش منغصا، فيكون كالمغشي عليه من

---

124 الديوان- ص: 439.

125 سورة الحج:الآيات 19-20-21

الصهر:الإذابة، صهرت الشيء فانصهر أي أذابته، محمد علي الصابوني- صفوة التفاسير- دار الصابوني للنشر والتوزيع- القاهرة- ط 9-ب.ت- ص: 386.

126 الديوان- ص: 417.

127 الديوان- ص: 336.

الموت، بسبب ما يراه ويسمعه، وهو ما لا يمكن لعقله أن يصدقه، فيختار الشـــاعر للإفصاح عن هذه الحالة لفظة (طغى)[129] أو لفظة (صعق)[130] ثم يجمع بينهمـــا فـــي قصيدة زلزال الأصنام، وبعدها يضيف لهما لفظة أخرى تفصح عن المكنونات نفسها السابقة وهي لفظة (عثا)[131].

يتأثر الشاعر بفوارة بديعة الشكل في حديقة عامة بمدينة باتنة، فوصفها بأبدع وأجمل الصفات، إذ بالغ في التعبير عن تأثره إلى أن رأى أنّ حسنها طغـــى عليـــه وتجاوز الحدّ في عينه:

قَدْ جِئْتُ ظِلَّكِ زَائِرًا حَسْبِي بِظِلِّكِ مِنْ مَزُورِ
فَوَجَدْتُ حُسْنًا فِيكِ لاَيَطْغَى عَلَيَّ وَلاَ يَجُورُ[132]

ويواصل افتتانه بمظاهر الطبيعة، فيصف هذه المرة شـــدة إعجـــابه بـــالبحر ومزاياه وما شهده عبر الزمن والتاريخ من أحداث ورجال أحرار فيقول:

وَقَائِدٍ فِيكِ حُرٍّ سَاقَ الأَعَاجِمَ أَسْرَى
وَالحَرُّ إِنْ ثَارَ يَطْغَى كَاللَّيْثِ إِنْ جَاعَ يَضْرَى[133]

---

128 سورة يس:الآيتان 62-63.

129 طغى: الماء والبحر: ارتفع وعلا كل شيء فاخترقه، وطغى السيل إذا جاء بماء كثير وكل شيء جاوز القدر فقد طغى- لسان العرب- ج 9- ط 4- 2005- ص: 123.

130 صعق الإنسان صعقا وصقعا، فهو صعق: غشى عليه، وذهب عقله، من صوت يسمعه، كالهدة الشديدة، الصاعقة، صوت العذاب، وهي النار التي يرسلها الله مع الرعد الشديد، لسان العرب، ج 2- ص: 442-443.

131 عثا: عثوا وعثى عثوا: أفسد أشد الفساد، وفي التنزيل (ولا تعثوا في الأرض مفسدين) لسان العرب- ج 10- مادة عثا- ص: 37.

132 الديوان- ص: 53.

133 الديوان- ص: 65.

فنلاحظ أنّ شاعرنا هنا اكتفى بالمعنى اللغوي للفظة (طغى) ولم يوظف السياق الوارد في القرآن الكريم. فتوظيفه لهذه اللفظة كان بمعنى تجاوز الحد في الصفة، أمّا استعمالها القرآني فهو بمعنى شدّة الظلم والجور والطغيان.

مثل قوله تعالى: [اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى][134] ثم يواصل قوله: [فَأَمَّا مَن طَغَى، وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا، فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى][135] فكلا الآيتان والمواضع الأخرى من القرآن التي استعملت هذه اللفظة دلّت على تجاوز الحد في الطغيان والكفر.

ثم يستعمل مع هذه اللفظة لفظة أخرى تقترن بالظلم (الصواعق)، حين يتعجّب من شدة هول صاعقة الزلزال الذي ضرب مدينة الأصنام، وصوّر فيها انقلاب مبانيها على بعضها كأنّها أصبحت ترابا تذروه الرياح:

هَلْ كَانَ بَعْضُ صَوَاعِقِ جَوِيَّةً اللهُ قَدَّرَ وَحْدَهُ إِنْزَالَهَا

أَمْ كَانَ هَزَّةُ تُرْبَةٍ نَارِيَةٍ طَغَتْ المِيَاهُ فَسَبَّبَ إِشْعَالَهَا[136]

فالقرآن يقرن الصعق بالظلم غالبا، ظلم الإنسان نفسه بالبقاء في دائرة البغي، أوظلم غيره بالتعدّي، أو التعالي على الله فحيث يكثر الحيف والضيم يرسل الله صواعقه على أهلها حتى يريح الأرض منهم، إذ يقول تعالى: [وَفِي ثَمُودَ إِذْ قِيلَ لَهُمْ تَمَتَّعُوا حَتَّى حِينٍ، فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ وَهُمْ يَنظُرُونَ][137].

فمحمد العيد شبّه زلزال الأصنام وكأنّه صاعقة قدّر الله إنزالها فهذه هدّة شديدة زعزعت كيان المنطقة، فخرج الأمر عن السيطرة، إلى أن زاد عن حده في الهول والفزع والخوف في صفوف الناس، فقرن بين (الصاعقة وطغت) ليدل على

134 سورة النازعات-الآية: 17.

135 سورة النازعات-الآيات: 37-38-39.

136 الديوان- ص: 69.

137 سورة الذاريات-الآيتان: 43-44.

هول الكارثة التي أصابت الأهالي، وطغت فيها الأحزان على القلـــوب، وأثخنتهـــم بالجراح والآلام.

إذاً فسبب الصاعقة المسلطة على قوم ثمود هو عثوهم عن أمر ربهم. فكلمـــة عثا كثر استعمالها في القرآن الكريم، وكذلك في شعر محمد العيد، يقول في نموذج توظيف هذه اللفظة حين ينظم قصيدة بمناسبة الذكرى العاشرة للفاتح مـــن نوفمـــبر، يمجد فيها المناسبة، ويفتخر بالشعب الباسل الأبي الذي وقف فـــي وجـــه الطغيـــان والظلم والجور:

إِذَا سَامَكَ المُحْتَلُّ قَهْراً بِحُكْمِه فَلاَ تَرْضَ إِلاَّ أَنْ تُبَارِيهِ قَهْرَا

وَمَهْمَا عَثَا بِالبَغْيِ فِي الأَرْضِ مُفْسِداً فَلاَ تَرْضَ إِلاَّ أَنْ تُوَارِيهِ البَحْرَا[138]

فهي محاكاة لقوله تعالى: [وَلاَ تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ][139] فاستعمل الشـــاعر لفظة "عثا" ليدلّ على شدة الفساد وبغي المستعمر الغاشم فـــي أرض الجـــزائر، ثـــم يوظف اللفظة في موقع تأنيب دعاة النسخ والمسخ، الذين ابتعدوا عن شـــريعة هـــذه البلاد ألا وهي الإسلام يقول:

شَرِيعَةُ اللهِ أَوْلَى فِي الشَرَائِعِ أَنْ تَمْتَازَ عَنْهَا بِتَفْضِيلٍ وَرُجْحَانِ

وَكَيْفَ نَنْسَخُ أَوْ نَنْسَى شَرِيعَتَهُ وَنَحْنُ أُمَةُ إِسْلاَمٍ وَإِيمَانِ

وَيْلٌ لأَشْيَاخِ بُلْدَانٍ عَتَوْا وعَتَوْا فِيهَا كَأَنَّهُمْ خَرَابُ بُلْدَانِ[140]

فهذه اللفظة أعطت معنى الشدة وتجاوز الحد في الجور والفساد، ممـــا يـــدلّ على قدرة الشاعر على انتقاء الألفاظ المناسبة لما يريد التعبير عنه.

هذه بعض الألفاظ القرآنية الكثيرة التي استعملها الشاعر محمد العيد آل خليفة في شعره، وكان الغرض منها التعبير عن أفكاره، والإفصاح عن مشـــاعره، وقـــد حاول أن يستغل ما في هذه الألفاظ من طاقة تعبيرية كامنة فيها، حتى وإن لم يوفّق

---

138 الديوان- ص: 439.

139 سورة الأعراف-الآية: 74.

140 الديوان- ص: 316.

في بعض الأحيان –كما رأينا–، نتيجة التقليد والمحاكاة التي تقيّد الشاعر وتفسد العمل الأدبي، وتمنع النقل الجيد للتجربة، وبالتالي ترقية اللغة الشعرية*. لأنّ "الاقتباس وهو أحد مظاهر الصلة والتفاعل بين القديم والحديث، لم يوجهوه وجهة تخدم عنصر اللغة في شعرهم، وإنّما قصدوا به إلى المضامين والأغراض، وجاءت اللغة تبعا لذلك، مما جعل الاقتباس الشائع في شعرهم لا يخدم لغة شعرهم، ولا يرفع من مستواه الفني بصورة عامة"[141].

إلاّ أنّ الشاعر برهن على قدرته على الفهم والاستيعاب، والوعي بضرورة مراعاة طبيعة المخاطبين ومقتضى الحال. وباعتبار أنّ الفترة يغلب عليها طابع الغزو الثقافي وتشويه الشخصية الوطنية، وتضليل الأفكار، كان لا بد من اختيار أسلوب يجابه هذا السلوك، ويضاهي هذا التيار ولم تكن هناك لغة تقوم بهذا الدور أفضل من لغة القوة، وخاصة إن كان من مصدر مقدس له مكانته في نفوس الجميع، إنّه القرآن الكريم، فكان احتذاؤه واستلهامه أمرا حتميا، لأنه يراعي الحالات النفسية للجميع، فالهدف من شعره تحقيق الفضيلة الأخلاقية السامية وهي استعادة كرامة الإنسان وصيانة شخصيته من الذوبان، وتحقيق وجوده.

مثل هذه الغايات التي يهدف الشاعر إلى تحقيقها من خلال لغته الشعرية، يمكن له أن يحققها من دغدغة مشاعرهم، وتحريك عواطفهم ببقائهم في دائرة الكتاب المعجز ذي البيان العالي.

والشاعر مهما كان حكمنا على اقتباسه، قد حاول الربط بين مقتضيات الحياة التي يعيشها، والظروف التي يمر بها، وبين التعبير عن هذه الأوضاع محاولا تغيير الأحوال، وتحقيق النفع والسعادة المنشودة ".... معنى هذا أنّ اكتمال الشعر مرتبط باكتمال الحياة، ما دام الشعر يهدف إلى تحقيق النفع والتكامل على المستوى

---

* الأمثلة عن استعمال هذه اللفظة ولفظة طغى كثيرة- ينظر الديوان مثلا: ص: 248، 281، 344.

141 د أحمد شرفي- الشعر الوطني الجزائري(1925-1954)معهد اللغة والادب العربي-جامعة الجزائر- 1978-1979- ص: 235-236.

الأخلاقي، ولا قيمة بهذا المعنى لشعر لا يحقق نفعا، ولا يساعد الإنسان على تجاوز مستوى الضرورة إلى مستوى السعادة"[142].

"فشعره قريب من النفس لبُعده عن التكلّف من ناحيتي الأسلوب والمعنى، ويبدو أنّ الشاعر يكره التعقيد والغموض سواء في نظام حياته أو نوع تجاربه الشعرية"[143] هذا يعني أنّه إذا قارنا بين لغته، ولغة ما سبقه، خاصة في المرحلة الإصلاحية، نجد أنّ هناك فرقا من حيث اختيار الألفاظ المعبرة، والابتعاد عن الألفاظ الغريبة، وكذلك نقارن بين بدايات شعره والفترات اللاحقة له نلمس تطورا ملموسا في المعجم الشعري للشاعر.

وهذا يقود إلى نتيجة مفادها أنّ القرآن الكريم عمل عمله في شعره، تهذيبا له من اللفظ الغريب، وتنمية قاموسه اللغوي، وتطوير أساليبه في الكتابة،على الرّغم من بساطة وقلة وبطء التطوّر إلاّ أنّه يعدّ تطورا.

إذا فمن الإجحاف والظلم للمسيرة الشعرية لمحمد العيد أن تصدر في حقه أحكاما متسرعة وعامة، دون أن نراعي الظروف والمناخ الذي ترعرع فيه، وكذا المقصد الذي كان يسعى إلى تحقيقه من خلاله كتابته.

من خلال ما رأيناه سابقا، وجدنا أنّ الشاعر قد اقتبس من القرآن الألفاظ والمفردات التي تساعده على كتابة الشعر، والتعبير الجيد على التجربة الشعرية تجاوزها إلى التراكيب والجمل، وهو ما تعرض له فيما يأتي:

3- ألفاظ متجاورة:

إنّ القوالب الجاهزة تساعد الإنسان على التكلم والتحدث بسهولة دون مشقة أوعناء، باعتبار هذه القوالب مختزنة في ذاكرته، متى ما شاء يمكنه أن يستند عليها لنقل أفكاره وتجربته الشعورية إلى غيره، وقد يكون هذا الاستدعاء نتيجة التداعي،

---

142 جابر عصفور- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي العربي-دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت- ط 3- 1983- ص: 169.

143 أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة- ص: 213.

فتنتقل الكلمات متجاورة دون أن يكون لها مبرر سوى كونها "تنتظم في أذهاننا حلقات وتجمع بينها علاقة كالترادف أو التضاد أو الاشتراك في اللفظة أو الدلالة على العلو والانخفاض..."[144].

إلا أنّ هذه الوسيلة غير مضمونة النتائج، ولا مأمونة العواقب، فهذه العبارات والجمل الجاهزة تساعد على الطلاقة في التعبير، لأنّ "الكلمات منظومة في أذهاننا على أحسن منوال، ومصنّفة تصنيفا بديعا... فإذا خطرت ببالي كلمة (أزرق) فإنّ جميع الأوصاف الأخرى مثل أحمر وأبيض وأسود وغير ذلك تتساق معها لأنّها مرتبطة في ذهني بعلاقة هي الدلالة على اللون..."[145].

فهذا الحضور المتلازم، والانتقال المتجاور، أمران كثيرا الورود في كلام الناس، وكذا الشعراء.

ومن جهة أخرى قد تفسد تعبير الشاعر، لأنّها لا تدل دلالة حقيقية على التجربة الشعورية والمعاناة الشخصية، ولأنّها توجد فاصلا بين الشعور واللغة المنتقاة والمقترحة لنقله، فلا تكون منحوتة من العواطف، وإنّما مفرغة في قوالب جاهزة، فلا تكون من حجم التجربة إمّا أقل منها فتعجز عن نقلها بصدق وأمانة، أو أكثر منها، فتبالغ وتتكلف، أو لا تناسبها، فتؤدي إلى التناقض أو الغموض أو الالتباس.

ومع هذه الحالات فإنّ التجربة توصم بالعقم أو النقص في كثير من الأحيان، بسبب اللجوء إلى هذه القوالب الجاهزة المخزونة من الآثار الأدبية.

ومع ذلك حاول الشعراء الأخذ من هذه الصيغ والعادات اللفظية، والتي كان القرآن مصدرها أو الحديث النبوي هذه التي نجدها على شكل صفة إلى موصوف أو مضاف إلى أو مضاف إليه، أو عبارة عن ألفاظ متجاورة لما بينها من تجاذب كالتضاد والتقابل والترادف، أو على شكل جمل كاملة أو هي مقتبسة لمجرد التجاور

---

144 حنفي بن عيسى- محاضرات في علم النفس اللغوي- (ش.و.ن.ت) الجزائر- ب.ت- ص: 179.

145 المرجع نفسه.

كما وردت في الأصل الديني: "وفي القرآن معانٍ لا تكاد تفترق مثل الصلاة والزكاة، والجوع والخوف، والجنة والنار، والرغبة والرهبة، والمهاجرين والأنصار، والجن والإنس"[146].

وهذه محاولة لعرض أمثلة لهذا التناص للألفاظ المتجاورة:

1-3- الصفة الموصوف:

من المؤكّد أنّه"من وسائل القوة استخدام الصفات التي تترك في نفس القارئ أثرا جماليا إلى جانب قوة دلالتها والصورة التي تثيرها في خيال القارئ"[147].

فإنّ ذكر الموصوف مقرونا بصفته يزيده وضوحا، فيكون أكثر حضورا في الذهن، وتنجذب إليه النفس مما يشجع على اعتناق الفكرة التي يحملها هذا الموصوف، أو التخلي عنها، إذا كان المقام يقتضي ذلك. لهذا أورد الشاعر كثيرا من هذه التراكيب القرآنية مثل: صبر جميل، صرح ممرد، خلق جديد، الصراط المستقيم، السبع الشداد، العروة الوثقى، السبع المثاني...

إنّ الضيق والعسر قد يكون في كثير من الأحيان حافزا للقول والإبداع، ومن جهة أخرى فالإنسان في حاجة إلى من يزرع الأمل والطمأنينة في نفسه، ويرفع عنه المشقة والضنك وصعوبة الحياة، حتى يصبر ويتجلد.

فالصبر إذا هو أشق ما على النفس، لأنّه يكلفها الضغط على الذات، ويتطلب منها قوة التحمل، للكف عن الجزع، وحبس المعاناة لنسيان ما حل بها، ومن شأن ذلك أن يوجد عنتا وعناءا شديدين لا تطيقهما النفس البشرية فلا ترغب في الدنو على ما يسبب ذلك، فكان لا بد من إيراد هذه اللفظة في سياق يحبّبها إليها، وتقديمها بطريقة تجعل القلب ينجذب إليها. فكان الوصف (الجميل) مناسبا لكلمة (الصبر). فالله حينما يخاطب نبيه محمداً صلى الله عليه وسلم يحثّه على الصبر على أذى

---

146 الجاحظ- البيان والتبيين- مج 1-ج 1- ص: 19.

147 محمد كامل جمعة- الأسلوب- مكتبة القاهرة الحديثة- ط 2- 1963- ص: 82.

المشركين المتكرر وغير المحتمل، فيقول: [فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلا][148]. ويذكر الصفة نفسها على لسان نبيه يعقوب عليه السلام، حين أخذ أبناؤه يوسف –الابن العزيز– وألقوه في غياهب الجب، وزعموا أنّ الذئب أكله: [فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ][149].

هكذا تغري الصفة بالتزام الصبر رغم ما فيه من مشقة وصعوبة، قال محمد العيد آل خليفة موطدا عزم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والمصلحين حاثًّا إياهم على التحلّي بالصبر أمام المؤامرات الاستعمارية الهادفة إلى استئصال جهادهم:

إِنْ تَكُنْ نَعْمَى فَحَمْدٌ كَثِيرٌ أَوْ تَكُنْ بَلْوَى فَصَبْرٌ جَمِيلٌ[150]

فهذا البيت مقتطفا من قصيدة نظمها الشاعر إثر تدبير مؤامرة اغتيال ابن دالي كحول مفتي الجزائر، وإلصاق التهمة بالطيب العقبي وزميله عباس التركي فأدخلا السجن، وكان القصد من وراء هذه المؤامرة ضرب الحركة الإصلاحية في الجزائر وضعضعة كيانها ونشاطها في إحياء الوعي في البلاد.

ومن خلال قراءتنا للبيت نلاحظ أنذه تضمّن معنى قوله صلى الله عليه وسلم: "**عجبا لأمر المؤمن أن أمره كله له خيرٌ، وليس ذاك لأحد إلا المؤمن، إن أصابته سرّاء شكر فكان خيراً له، وإن أصابته ضرّاء صبر فكان خيراً له**"[151].

فالشاعر لجأ إلى العبارة الجاهزة واستفاد من مدلولها –من القرآن والحديث– لأنّ المعاناة كانت متناسبة مع مضمون العبارة اللفظية التي اقتبسها.

---

148 سورة المعارج الآية:5.

149 سورة يوسف الآية:18.

150 الديوان، ص: 131.

151 يحي بن شرفي النووي، رياض الصالحين دار المدائن العلمية، القاهرة، ط 1- 2003، ص: 23.

وقد يكون ورود الصفة مع الموصوف ضروريا لتحديد المعنى المقصود، أولمعرفة هذا الموصوف، مثل العبارة التالية :"السبع الشداد" التي تدلّ على السنوات السبع التي مرّ بها بنو إسرائيل في زمن سيدنا يوسف عليه السلام، وهي سنوات قحط وجذب، كما تدلّ على السماوات السبع التي أحكم بنيانها، كما ورد ذلك في قوله تعالى: [وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا][152]. وهناك السبع الطباق كما جاء في قوله تعالى: [أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا][153].

فاقتبس الشاعر العبارة –السبع الشداد– وأوردها في شعره للإفصاح على حالات العسر والضيق والاعناث، فها هو ينقل لنا صمود الثورة الجزائرية في وجه الظلم والعدوان سبع سنوات ونيفا، ثم يأتي الاستقلال، وتعمّ الفرحة، فيكون عام الإغاثة والعصر الذي عمّ مصر بعد سبع سنوات عجاف مرّت بها. فيقول في قصيدة يهنّئ فيها الجيش على ما قدمه من تضحيات جسام في ثورته التحريرية رافعا بعد هذا الصمود رمز السيادة الوطنية كدليل على الاستقلال والفرحة:

سِنُو يُوسُفَ السَبْعِ الشِدَادِ تَصَرَّمَتْ وَأَعْقَبَهَا عَامُ الإِغَاثَةِ وَالعَصْرِ[154]

ولا يخفى ما بين البيت الشعري والآيتين الكريمتين من تطابق، قال تعالى: [ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ][155].

هذا التطابق يدل على استيعاب الشاعر مضامين القرآن، ورغبة في عرض الحالات التي تمرّ وتحدث على مرآة القرآن، للبقاء قريبا منه، والاندماج فيه كل الاندماج، "ومن وراء ذلك طمأنة الناس على سلامة المنهج، وشرعية النضال الذي يخوضه المواطنون في سبيل الحصول على حقوقهم، ما دام القرآن يبارك هذا

---

152 سورة النبأ الآية:12.

153 سورة نوح-الآية: 15.

154 الديوان- ص: 433.

155 سورة يوسف الآيتان:49.

الكفاح، وهذا الخط حين يكون للمواقف التي يعبّر عنها شبيهة بما ذكره الله في كتابه العزيز"[156].

وهناك عبارة أخرى كذلك نجدها في كتابة شاعرنا وهي (صـــرح ممـــرد)* المقتبسة من قوله تعالى: [قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَـــفَتْ عَـــنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُـــلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ][157].

فهو يقول مخاطبا أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إبّان تأسيسها، ويحثّهم على وضع النهج القويم والكفيل بالرغم من مستوى الناشئة، حتى يكون هذا العمل الصالح صرحا خالدا يشهد له التاريخ بالمجد التليد، مثلما كان عرش بلقيـــس العظيم شاهدا على العظمة والأبهة، حتى أصبح مضرب المثل:

فَخَطُّوا لَهُ مِنْكُمْ حُدُودًا مَنِيعَةً مِنَ العِلْمِ وَالشُورَى وَمِنْ صَالِحِ الكَسْبِ

وَأَبْقُوهُ لِلأَجْيَالِ صَرْحًا مُمَرَدًا دَلِيلاً عَلَيْكُمْ خَالِدًا طِيلَةَ الحِقَبِ[158]

نلاحظ أنّ استعمال الشاعر لهذه العبارة فيه بعض التكلف الذي لـــم يقصـــده الشاعر –طبعا– لأنّ القاريء لهذه الأبيات يفهم أنّ عمل جمعية العلماء المسلمين لم يكن خالصا لله، بل كان للرياء والسمعة والإبقاء على الذكر الحسن.

غير أنّ حرص الشاعر على الاقتباس من القرآن الكريم جعل المعنى يبـــدو نوعا ما ضعيفا، وهذا ما قلناه سابقا من عيـــوب توظيـــف الصـــيغ الجـــاهزة دون التصرف فيها.فالعظمة والأبهة التي كونتها جمعية العلماء المسلمين خلال مشوارها التعليمي والتثقيفي والوعظي أصبح صرحا ممردا يشهد عليه التاريخ.

---

156 محمد ناصر بوحجام- أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث- (1925-1976)- ج 1- ب.ط- 1987-ص: 157.

* صرح ممرد: مملس مستوي.

157 سورة النمل-الآية:44.

158 الديوان- ص: 247-248.

إنّ الإيمان بوجوب الاتحاد والنضال من أجل تحقيق أهداف جمعية العلماء في تغيير أوضاع الجزائريين المزرية، وظف الشاعر عبارة تدلّ على وجوب التمسك بأوثق عروة تخرج هذا الشعب من جهله وظلاله وهي (العروة الوثقى)*. المقتبسة من قوله تعالى: [وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ][159] وقوله كذلك مخاطبا المؤمنين الذين يخلصون الإيمان بالله الواحد الأحد: [لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ][160]، يقول الرازي: "أوثق العرى جانب الله، لأنّ كل ما عداه هالك منقطع، وهو باق لا انقطاع له"[161] أي أنّ من يعمل الصالحات طاعة لله وانقيادا لأوامره، وإخلاصا للقصد فقد تمسك بحبل لا انقطاع له وهو حبل الله تعالى، وما عداه منقطع، نقل الشاعر هذا المعنى في قصيدة ألقاها بمناسبة افتتاح مدرسة باتنة العربية الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين محملا إياها جميع آمال الشعب في هذه المدرسة بأن تكون رافدا مغذيا لوعي الطلبة، ومنعشا لقوميتهم للخروج من دائرة الحصار الثقافي المفروض عليها، ف "بينما كان (العلم نورا) بالأمس، أصبح اليوم حصنا وسلطانا وسيادة واستردادا للفردوس المفقود"[162].

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "في يوم باتنة العظيم":

وَيَا أَحْرَارَ بَاتْنَةَ اسْتَعِدُّوا لِتَذْلِيلِ الصعَابِ مِنَ الثَنَايَا
حَذَارِ مِنَ الشِقَاقِ فَإِنْ أَقَمْتُمْ عَلَيْهِ عَصَاكُمْ اِنْكَسَرَتْ شَظَايَا

---

* العروة الوثقى: أوثق ما يتعلق به من أسباب العقيدة المحكمة الوثيقة.

159 سورة لقمان-الآية:22.

160 سورة البقرةالآية:256.

161 محمد علي الصابوني- صفوة التفاسير- دار الصابوني- القاهرة- مج 1- ط 9- ب.ت- ص: 490.

162 صالح خرفي- الشعر الجزائري الحديث- ص: 152.

وَكَمْ جَرَّ الشِقَاقُ إِلَى دَوَاهُ وَسَوَّلَ فِي خُصُومَتِهِ خَطَايَا
خُذُوا بِالعُرْوَةِ الوُثْقَى وَشُدُّوا مَوَاثِقَكُمْ بِإِخْلَاصِ (النَوَايَا)
وَلاَ تَلْهُوا عَنِ الأَهْدَافِ وَامْضُوا إِلَيْهَا كَالسِّهَامِ مِنَ الرِمَايَا[163]

فهو، إذا، وظف عبارة (العروة الوثقى) ليجعل أبناء باتنة يأخذون بأوثق عروة تخرج هذا الشعب من ضنك العيش المفروض عليه وضيم الجهل والاستبداد والاستبعاد المسلط عليه إلى نور الحرية والاستقلال والسيادة وهي رسالة العلم، فقد أسفرت "المدرسة الحرّة عن وجهها الحقيقي وفرضته على المستعمر في وضح النهار، وغدت مدرسة حربية، رسالتها تخريج دعاة ثورة، وحَملة سلاح، وأصبحت رسالة المعلم فيها الجهاد والتحرير وفك الأسر، وأصبح الطلبة الجند والعتاد والفداء)[164].

فقد تمكّن الشاعر بأن يعبّر عن وجوب التمسك بطلب العلم وما يوطده من عرى الأخوة والاتحاد والتماسك في صفوف الجزائريين لتخريج جيل يبني لنفسه مستقبلا زاهرا بعيدا عن الاستغلال والاستبداد، ويحطم بالعلم والعمل والنضال أي حاجز يقف دون تحقيق النصر لنفسه وبلده ومحاولة تغيير الأوضاع نحو الأفضل، فحبل العلم الوثيق هو ما حاول الشاعر التعبير عنه باقتباس عبارة العروة الوثقى من القرآن الكريم، فهو قد وفق إلى حد كبير في التعبير عن التجربة الشعرية التي أراد إيصالها إلى القاريء باستعمال هذا القالب الجاهز.

2-3- الإضافة:

والآن نسلك منهجا آخر في التجاور، وهو الذي يفيد تخصيص الاسم المضاف إلى ما بعده، ونسبته إليه وحده، فيتّخذ صورة الإضافة، وبالتالي تعريف هذا الاسم المضاف بعدما كان غير معروف قبل الإضافة، والغرض من ذلك تقوية

---

163 الديوان- ص: 218-219.

164 صالح خرفي- الشعر الجزائري الحديث- المرجع السابق- ص: 153.

الفكرة وتوكيدها، فكلّما حرص الشاعر على الدقة في المعنى وركّز على اختيار اللفظ الواضح الدّال عليه، كان النتاج أروع وأوقع في النفس.

ولهذا نرى أنّ الشاعر قد ألزم نفسه ببعض الاستعمالات القرآنية، كاقتباس عبارة (فصل الخطاب)* الواردة في قوله تعالى: [وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ][165] فحكم وملك داود كان قويا عزيزا، وكان يسوسه بالحكمة والحزم معا، ويقطع ويجزم برأي لا تردد فيه مع الحكمة والقوة.

فمحمد العيد اعتمد العبارة نفسها كإجابة مقنعة، حينما عوقب على انعزاله وسكوته وهو الطائر الغريد في كلّ مناسبة، حيث كان هذا الانطواء أبلغ حجة، وأصدق بيان وأحسن جواب عن تساؤل الناس، إنّه فصل الخطاب:

إِنْ أَكُنْ قَدْ سَكَتُ قَبْلُ مَلِيًا فَإِنَّ السُكُوتَ فَصْلُ خِطَابِي[166]

فعلى حسب ما يبدو أن إمساك الشاعر عن البوح والكلام كان بسبب استيائه وسخطه على ما تعرض له من مضايقات من بعض الحساد والمناوئين، وذوي الأحقاد والأضغان، ولكنّه يذكّرهم أنّه آب أحسن مآب، واكتسب المجد والخلود، فوظّف عبارة (خير مآب) المقتبسة من قوله تعالى: [وَإِنَّ لَهُ عِندَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ][167]، فدرات هذه العبارة في قصيدته:

كَذِبَ المُفْتَرِي وَجَاءَ بِبِدَعٍ سَوْفَ يَلْقَى جَزَاءَهُ فِي الحِسَابِ
سَرَّهُ أَنَّنِي انْقَلَبْتُ مِنَ اللَّـ ـهِ بِفَضْلٍ وَنِعْمَةٍ وَثَوَابِ
فَلَئِنْ رُحْتُ غِيلَةَ الإِفْتِرَاءَ اتِ فَإِنِّي قَدْ أُبْتُ خَيْرَ مَآبِ[168]

---

* فصل الخطاب: علم فصل الخصومات، يقول الطبري: الفصل في الكلام والحكم المحاورة والخطب، ويقول القوطي: البيان الفاصل بين الحق والباطل، ينظر هذه المعاني في صفوة التفاسير للصابوني،ج 4، ص: 54.

165 سورة ص-الآية:20.

166 الديوان- ص: 87.

167 سورة ص-الآية:40.

ويرى الشاعر أنّ رجوعه من سكوته وصمته، وتغاضيه عما افترى عنه يرجع فضله إلى علمه اليقين، وإيمانه الجازم بأنّ كلّ ما في هذه الدنيا ما هو إلاّ (متاع الغرور) فقد وظف هذه العبارة في قصيدة أشاد فيها بمجلة نور الإسلام، وما تقوم به من دور في تثقيف وتوعية هذا الشعب دينيا ودنيويا فيقول:

إِنَّمَا هَذِهِ الحَيَاةُ مَجَالٌ لِاكْتِسَابِ العُلَى وَذُخْرُ الأُجُورِ
لَيْسَ فِيهَا مِنْ بَعْدِ هَذَا وَهَذَا مِنْ مَتَاعٍ سِوَى مَتَاعِ الغُرُورِ[169]

وقد اقتبس هذه العبارة من قوله تعالى: [...إِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ][170] ، أي أنّ الدنيا ليست إلاّ دار الفناء يستمتع بها الأحمق المغرور، وبهذا ترى أنّ الشاعر قد أجاد استعمال هذين القالبين الجاهزين. ووظفهما أحسن توظيف وعبّر بأروع طريقة على تجربته الشعرية.

ويواصل محمد العيد تضمين شعره القوالب والعبارات الجاهزة، فيستعمل هذه المرة عبارة (جنة الفردوس) والمعنى الذي وردت فيه في قوله تعالى: [إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلا، خَالِدِينَ فِيهَا لا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلا][171]؛ أي أنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهم جنة الفردوس منزلا ومستقرا، جزاء بما أحسنوا وقدّموا في حياتهم، فقد نقل الشاعر هذا المعنى، ووظف عبارة (جنة الفردوس) وضمنتها قصيدة ألقاها بمناسبة ذكرى الأمير عبد القادر رحمه الله

---

168 الديوان- ص: 87، وينظر أيضا ص: 109.

169 الديوان- ص: 106.

170 سورةآل عمران-الآية: 185.

171سورة الكهف-الآية: 107-108.

وقد سمّاها: "فابشر يا بن محي الدين" تحدّث فيها عن خصال وأعمال الشهيد وختمها بهذين البيتين المتناصين مع الآية السابقة، إذ يقول:

وَإِنَّكَ بِالذِي أَسْلَفْتَ أَهْلٌ لأَنْ تُجْزَى نَعِيمًا لَنْ يَحِدَا
وَتَنْزِلَ جَنَّةَ الفِرْدَوْسِ دَارًا فَتُحْمَدَ عِنْدَ خَالِقِكَ المَرَدَّا[172]

3-3- الترادف:

في بعض الأحيان يضطرّ الشاعر إلى اللجوء إلى طريقة الترادف في المعنى لنقل الفكرة، وتثبيتها في الأذهان والتأكيد عليها، أو يورده لمجرد التلذّذ والتمتّع بما يصنعه الترادف في تكراره من متعة صوتية، وتناغم في الألفاظ.

فها هو شاعرنا يخاطب أعضاء جمعية العلماء المسلمين، ويحمد لهم أعمالهم الصالحة، ويشكرهم على حسن الرفقة له ولغيره فيقول:

أَيُّهَا الدَّهْرُ إِنَّمَا أَنْتَ لَوْحٌ مِنَ الذِكْرِ
رَاسِمَ الخَيْرِ فِيكَ لَمْ يُبْقِ فِي الحُسْنِ أَوْ يَذَرِ[173]

فقد اقتبس الشاعر عبارة "لم يبق ولم يذر" في ثنايا هذه الأبيات، وهي مركبة من لفظتين تدلان على معنى واحد مع بعض الاختلاف البسيط في السياق الأصلي الوارد في الآية الكريمة: [وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ، لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ][174] فاستعملها الشاعر في قصيدته قصد التأكيد، لترسيخ الفكرة.

إذا فسرنا البيت على ضوء معنى عبارة (لا تبقى ولا تذر)* فإنّنا نقف على الحالة النفسية التي يكون عليها الإنسان جرّاء صروف الدّهر، وما يعيّشه للإنسان

---

172 الديوان- ص: 512.

173 الديوان- ص: 133.

174 سورة المدثر-الآيتان: 27-28.

ي ء فيها إلا أهلكته ولا تترك لأحد شيئا ولا تذر : ار إلا أحرقته، تنظر معاني أخرى لهذه العبارة، في صفوة التفاسير- ج 3- ص: 477.

من ذكريات الخير والشر، فاستوحى الشاعر من صنيع جهنم بالكافرين وملازمة العذاب لهم ما يعبّر عن ملازمة الخير للإنسان الطيب على طول الدهر والسنين، وهذا ما يبدو إجادة تامة من الشاعر، وتحكّم رائع في العبارات، وصياغتها على حسب ما يخدم أسلوبه، والغرض الفني من هذا التعبير.

وقد أورد عبارة أخرى كما جاءت في القرآن الكريم، استعملها في المعنى نفسه، والمناسبة ذاتها، حين تحدّث عن الذين يتقربون إلى الأولياء والدجالين، ويقدسونهم، وكأنّهم الإله الذي (يغني ويقني) والواردة في قوله تعالى عن نفسه: [وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَأَقْنَى][175]

وَفَشَا الدَّجَلُ فَالوِلاَيَةُ دَعْوَى كُلُّ ذِي سَبْحَةٍ تَطُولُ وَذَقَنُ

وَغَلاَ القَوْمُ فِي الوَلِيِّ فَظَنُّوا أَنَّهُ كَالإِلَهِ يُغْنِي وَيُقْنِي[176]

فقد وفّق الشاعر في اختيار العبارة المناسبة، للموضوع المناسب، لأنّ ما ألزم الله به نفسه بأنّه يغني عباده ويكفيهم مئونتهم وأقوالهم يدّعيه هؤلاء الأولياء، ممّا جعل النّاس يؤمنون بهم ولا يؤمنون بالله وهو بهذا الاستعمال، يكشف لنا حالة اجتماعية مزرية كانت سائدة في ذلك الوقت ولا تزال إلى يومنا هذا للأسف ،وهي انتشار الجهل والضلال والشرك بالله. فالمثقّف والعالم بالأحكام الشرعية يدرك جيدا حقيقة صنيع هؤلاء القوم ومدى خطرهم على الإسلام والمسلمين في الوقت ذاته، حين نربط المدلول العميق للعبارة باستعمال الشاعر لها منسوبة إلى هذه الفئة من الناس التي تستغلّ العقول الساذجة والعقيدة الضعيفة، والثقافة الشرعية الناقصة لدى غالبية الناس فتدّعي وتفتري. ولبلوغ الهدف المراد استعمل الشاعر العبارة المناسبة التي عبرت عن تجربة شعرية فذّة.

لكن هذا الشاعر الفذ نفسه يقع في عيب التقليد، ويكون ضحية التكلّف حين يقول معاتبا فتاة أضناها البؤس والشقاء، وأمضَّها الألم والقلق، فتخلّصت من كلّ هذا

---

175 سورة النجم-الآية: 48، ينظر التأويلات المختلفة في المرجع السابق ج 4- ص: 279.

176 الديوان- ص: 111.

بالانتحار، لكنّها تركت في نفس والديها ألما وجرحا عميقين عكّرت بهما صفو حياتهما:

مَاذَا جَنَتْ أُمٌ حبَتْك حَنَانَهَا وَأَبٌ عَلَيْكِ لَهُ يَدٌ بَيْضَاءُ؟
مَسَّتْهُمَا الضرَّاءُ منْك أَلِيمَةٌ وَدَهَتْهُمَا منْ بُؤْسِك البَأْسَاءُ
فَكِلاَهُمَا أَيِّنٌ عَلَيْكِ وَأَسِفٌ قَدْ بَرَّحَتْ بِحَشَائِهُمَا البُرَحَاءُ[177]

فالعبارة مقتبسة من قوله تعالى: [أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْاْ مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ الْبَأْسَاء وَالضَّرَّاء وَزُلْزِلُواْ حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللّهِ أَلا إِنَّ نَصْرَ اللّهِ قَرِيبٌ][178].

فاختيار الشاعر عبارة (البأساء والضرّاء)[179] للتعبير عن الحالة النفسية التي آل إليهاالوالدان، بسبب تصرّف ابنتهما ووصفاً للاكتئاب الذي يعيشان فيه حزنا وأسفا على فقدها، غير أنّنا نجد أنّ الشاعر رغم اقتباسه لهذه العبارة وتوظيفها في شعره إلاَّ أنّه لم يتمكّن من أن يوصل لنا حقيقة ما كان يحسّ به، ولم يتمكّن المتلقي من إدراك حقيقة إحساس الشاعر، فهذه العبارة لم توصل شعور الشاعر بالمتلقي.

4-3- التقابل:

مثلما استعمل الشاعر ألفاظا مترادفة لينقل فكرته للقاريء، ويثبتها في ذهنه، فإنّه كذلك يستعمل في ألفاظه المتجاورة ما ينجذب إلى بعضها بعض بسبب التقابل في المعنى، لأنّ "تلك الكلمة قد تكون ملازمة لغيرها، بحيث لا تكاد تفارقها في أكثر ما نسمعه من الأحاديث أو نقرأه من المقالات، فلا نجد مناصا من استعمالهما معا، حتى ولو أنّ الفكرة لا تقتضي منها إلاّ الكلمة الأولى"[180].

---

177 الديوان- ص: 476.

178 سورة البقرة-الآية:214.

179 قد وردت هذه العبارة في أكثر من آية في القرآن الكريم.

180 حنفي بن عيسى- محاضرات في علم النفس اللغوي- ص: 179.

وبناءا على ما سبق، فقد نقل الشاعر عبارات وردت في القرآن الكريم متقابلة مثل، الجن والإنس، بكرة وأصيلا، بكرة وعشي، غدو وآصال، السرّ والإعلان، السر والجهر، العسر واليسر...الخ.

يقول محمد العيد آل خليفة في ديوانه:

هَيْهَاتَ يُحْرِزُ غَاصِبٌ نَصْرًا وَلَوْ بِالجِنِّ وَالإِنْسِ احْتَمَى وَاسْتَنْصَرَا[181]

فهو يشير إلى أنّ احتماء المستعمر بحلفائه العسكريين، ومختلف المنظمات الدولية، وبكلّ قوة يمكن أن تعينه على الانتصار ضد الثورة الجزائرية لا ينفعه، إذ لا بد للظالم من السقوط والانحدار، مهما كانت الجهة التي تساعده وتدعمه، والقوة التي تناصره، سواء أكانت من الجن أم من الإنس. فهذا المعنى مقتبس من قوله تعالى حينما تحدى (الجن والإنس) أن يأتوا بمثل القرآن الكريم:[قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا][182].

ولكي يعبّر عن أنّ الإنسان محاط من كل جانب، وأنّ كيانه مغمور من كل شيء نجده يستغلّ عبارة (السرّ والإعلان) التي وردت في قوله تعالى :[الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلاَنِيَةً ...][183].

فشاعرنا يستغل الحفلة التي أقيمت للعلامة عبد الحميد ابن باديس بمناسبة اختتامه تفسير القرآن الكريم، ويوصي الشعب الجزائري بأن يتشبث بدينه وبأصالته وتاريخه العريق، في غمرة المسخ والإلحاد والضلالة، وأن يواصل دعوته بهمة عالية ونشاط لا يعرف الفتور إلى السعادة الحقة والأمن الدائم في ظلّ العروبة والإسلام:

---

181 الديوان- ص: 444.

182 سورة الإسراء-الآية: 88.

183 سورة البقرة الآية:273.

وَأَقْدِمْ عَلَى خَيْرِ المَسَاعِي مُضَحِّيًا وَلاَ تَكُ فِيهَا خَائِفًا تَتَحَذّرُ

إِذَا كُنْتَ حِزْبَ اللهِ سِرًّا وَجَهْرَهُ فَثِقْ أَنَّ حِزْبَ اللهِ لاَ بُدَّ يُنْصَرُ[184]

فقد وظّف الشاعر عبارة (سرا وجهرا) ليدلّ أنّ الله ينصر من يدعو إلى طريقه سواء أكانت دعوته بالسرّ أو الجهر.

ونجده يوظف العبارة نفسها في مقام آخر إذ يقول:

فَيَا جَبْهَةَ الشَّعْبِ أَيْنَ الحُقُوقَ فَإِنَّ الرُّعَاةَ لَهَا يَرْقُبُونَ

وَيَا أَيُّهَا البَرْلَمَانُ الجَدِيدُ أَفِدْنَا بِمَا حَقَّقَ النَائِبُونَ

يَخُطُّونَ فِينَا البَرَامِجَ سِرًا وَجَهْرًا وَنَحْنُ لَهُمْ جَاهِلُونَ[185]

فهو يتجه بكلامه إلى جبهة الشعب وإلى البرلمان الجديد الذي بعث بهذه اللجنة إلى الجزائر فيقول: "أين الحقوق التي ما زال الشعب يرتقبها؟ وما الذي حققه النواب في البرلمان الجديد؟ إنّهم يخطون فيها المشاريع سرا وجهرا ولكنّا جاهلون لما يخطون"[186] فهذا من حسن استغلال الشاعر لهذا القالب التعبيري الجاهز ليتمكن من إيصال تجربته الشعرية.

ويواصل استغلال عبارة أخرى تؤدّي المعنى نفسه تقريبا، في الدلالة على الشمولية والعموم، وهي عبارة (الغدو والآصال، وبكرة وعشيا، عشية أو غداة).

فها هو ذا يحث التلاميذ لبذل مزيد من الجهد، واغتنام الفرص وعدم تضييعها، فأبواب التحصيل مفتّحة أمامكم، فلا تتوانوا ولا تتكاسلوا:

بَنِي وَطَنِي كَمْ دُونَكُمْ مِنْ بَضَائِعَ نَفَائِسَ تُشْتَرَي فِي غُدُوٍ وَآصَالِ

يَفُوزُ بِهَا فِي الشَرْقِ وَالغَرْبِ صَفْقَةٌ ذَوُوا الكَدِّ وَالتَّمْحِيصِ وَالنَّظَرِ العَالِي[187]

---

184 الديوان- ص: 159.

185 الديوان- ص: 318.

186 د أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة- الدار العربية للكتاب- الجزائر- ط 3- 1984- ص: 155.

187 الديوان- ص: 126.

وهي مقتبسة من قوله تعالى: [فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ][188].

والمعنى نفسه تقريبا الذي عبر عنه في البيتين السابقين واستعمل فيهما عبارة الغدو والآصال، يستعمله في مجموعة النصائح التي قدمها لشباب الجزائر، ويحثّهم على طلب العلم ومدارسة القرآن، والابتعاد عن الرذائل والدنايا:

مَا عَزَّ مُجْتَمَعٌ يَعِيشُ شَبَابُهُ مُتَسَكِّعًا فِي الطُّرُقِ كَالأَنْعَامِ
يَغْشَى المَخَامِرَ وَالمَقَامِرَ بُكْرَةً وَعَشِيَّةً وَيَعُومُ فِي الآثَامِ[189]

ويقول في رثائه شاعر النيل حافظ إبراهيم ويمجّد شاعريته:

عَزَاءُ مِصْرَ عَزَاءُ الشَّرْقِ فِي مَلِكٍ سَاسَ القَرِيضَ فَمَا اسْتَخْذَى وَلاَخَارَا
أَقَامَ مَأْتَمَهُ الدُنْيَا وَأَقْعَدَهَا وَدَامَ فِيهَا عَشِيَّاتٍ وَأَبْكَارَا[190]

فمعنى المداومة على الشيء، والمواظبة عليه اقتبسه الشاعر من قوله تعالى: [فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنبِكَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ][191].

ويخاطب تارك الصلاة ويحذّره من فظاعة هذا التصرف المشين لحياة المسلم، ويذكّره بأنّ الحياة تمرّ وكأنّها ساعة، ويظنّ الإنسان أنّها لم تغن عنه عشية أو غداة:

هَذِهِ دَارُ كُلْفَةٍ لاَ تَوَانٍ فَاجْعَلِ الصَّبْرَ عُدَّةً وَالثَّبَاتِ
أَيُّهَا المُطْمَئِنُّ فِيهَا اغْتِرَارًا بِالأَمَانِي مَتَى مَلَكْتَ الحَيَاةَ
إِنَّهَا سَاعَةٌ تَمُرُّ كَأَنْ لَمْ تُغْنَ فِيهَا عَشِيَّةً أَوْ غَدَاةِ[192]

---

188 سورة النور-الآية: 36- وقد وردت العبارة في مواقع أخرى من القرآن.

189 الديوان- ص: 241.

190 الديوان- ص: 456.

191 سورة غافر-الآية 55.

192 الديوان- ص: 274.

قد اقتبس محمد العيد طول المدة على فعل الشيء من قـــوله تعـــالى: [النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا...][193] أي أنّ نار جهنم يعرض عليها المجرمون والكفـــار غدوا وعشيا، فكذلك الحياة تمر وكأنّها ساعة ويحسّ الإنسان أنَّه لم يطلب فيها الغنى غدوا وعشيا، ويجد نفسه أمام الحساب.

ونلاحظ أنّ الشاعر على دراية جيدة بآي القرآن ومضامينه، وهذا ما ســـهّل عليه أن يستوحي منها المعاني، ويضمّنها شعره، وبالتالي يتمكن من التعـــبير علـــى المعنى المراد وإيصاله للقاريء.

فاستعمال الشاعر لهذه العبارات الدالة على الشمولية في التكـــوين والتثقيـــف والإعداد، وعدم التواني والتسويف لربح معركة بناء النفوس وتكوين الرجال وإفشال مؤامرات العدو الدخيل.

5-3- الجمل:

والآن نعرّج إلى اقتباس الشاعر لجملة كاملة من القرآن الكريـــم نظـــرا لأنّ مضمونها يستجيب للحالة النفسية التي يريد الإفصاح عنها، إعجابا بتعـــبير القـــرآن وافتتانا به، وجريا وراء محاكاة أسلوبه. ف "الجملة هي مظهر الكلام، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي، إذ يحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلـــى معان تصورها في نفسه أو تصفها"[194].

فهذه الجملة تحدث أثرا في نفس المتكلم والمتلقي معا، لهذا نجد الشاعر يكثر من اقتباس جمل من القرآن الكريم عساها تساعده على إخراج ما يكمن في نفســـه، ومن هذه الجمل: حصحص الحق، أوجس منهم خيفة، اهـــترب وريـــث، زلزلـــت زلزالها، أخرجت أثقالها، فصبّ عليهم ربك سوط عذاب، ضاق بهم ذرعا...

---

193 سورة غافر-الآية: 46.

194 مصطفى صادق الرفاعي- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية- دار الكتاب العربي- بيروت- ط 8- ب.ت- ص: 236.

والآن نعرض بعض النماذج لهذا النوع من الاقتباس في شعر محمد العيد آل خليفة، إذ قال مشيرا إلى نوائب الدهر التي لا تفارق الإنسان، ولا تسمح لـــه بـــأن يتمتع بالحياة، ويقول إنّه غير مرتاح للزمان وتقلباته ومفاجآته، بـــل هـــو دائم فـــي الخوف منه مثلما داخل سيدنا إبراهيم عليه السلام حين رأى ضـــيوفه لا يـــأكلون، ففزع من ذلك وعمّه خوف شديد [فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لاَ تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُواْ لاَ تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ][195].

أَرَى حَظَّ أَرَاذِلِ النُّفُوسِ مُوَاتِيًا وَحَظُّ كَرِيمِ النَّفْسِ غَيْرَ مُوَاتِي
فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِي مِنَ الدَهْرِ خِيفَةً لِعِلْمِي بِأَنَّ الدَّهْرَ ذُو غَمَرَاتِ[196]

واستعمل العبارة نفسها حينما أراد أن يعبّر عن إحساسه إزاء المأساة الداميـــة التي أحدثها المستعمر الغاشم في هذا الشعب المضطهد يوم 8 ماي 1945 :

رَأَى مَادَّعَوْا مِنْ رَعْيِهِ مَحْضَ خُدْعَةٍ فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً أَيَّ إِيجَاسِ[197]

ثم يقف على أطلال تمقاد، ويبيّن أنّها خضعت للاستعمار الروماني الذي بقي فيها سنوات طوال خلّف فيها آثارا وحصونا تشهد له بالعظمة وتـــدلّ علـــى طـــول الحقبة التي مكث فيها وما خلّفه من خراب، وليعبّر على هذا المعنى يقتبـــس جملـــة "فصبّ عليهم ربك سوط عذاب" المقتبسة من قوله تعالى: [...الَّذِينَ طَغَوْا فِـــي الْبِلادِ، فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ، فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ، إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ][198].

أَقَامَ بِهَا سَبْعُونَ أَلْفَ مُدَجَّجٍ مِنَ الجُنْدِ لاَ يَخْشَوْنَ صَوْلَةَ صَائِلِ
وَلَكِنْ أَسَاؤُوا لِلرَّعَايَا وَنَكَّبُوا بِهَا وَاسْتَبَاحُوا فِعْلَ كُلِّ الرَذَائِلِ
فَصَبَّ عَلَيْهُمْ رَبُّكَ سَوْطَ بَأْسِهِ وَعَاقَبَهُمْ عَمَّا جَنَوْهُ بِغَائِلِ[199]

---

195 سورة هود-الآية:70- وتجد العبارة في سورة طه الآية 67.

196 الديوان- ص: 10.

197 الديوان- ص: 326.

فنلاحظ إجادة الشاعر في استعمال هذه الجملة لإيصال التجربة الفنيـــة فقـــد عبرت عما يختلج في صدره من تأسّف على ما آلت إليه تمقاد. ثم يخاطب الشـــاعر رواد جمعية العلماء الجزائريين بقصيدة ألقاها بمناسبة انتخاب مجلس إدارته بقصيدة يشيد فيها بدعاته، وما يحاولون زرعه في صفوف الشعب الجزائري من وعي ديني ودنيوي، وكأنّه غيث هطل على الأرض الجامدة الميتة فاهتزت وربت:

ضِفْ الجَزَائِرَ فِيمَا شِئْتَ مِنْ كَرَمٍ وَلُذْ بِهَا حَرَمًا نَاهِيكَ مِنْ حَرَمِ

أَلَمَّ رَكْبُكَ فَاهْتَزَّتْ لَهُ وَرَبَتْ كَالأَرْضِ غَبَّ نُزُولُ الهَاطِلِ العَمَمِ[200]

فعبارة (اهتزت وربت) اقتبسها الشاعر من قوله تعـــالى :[... وَتَـــرَى الأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاء اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ] [201]

ثم واصل نظم قصائده التي تخدم دعوة جمعية العلماء المسلمين، ولكن هـــذه المرة يتوجّه بالنصح للشبيبة الجزائرية ويطلب منها أن تنهض بهذه الأمـــة وتحيـــي مجد ماضيها التليد وتصونه من الضياع فيقول:

فَرُدُّوا مَجْدَ مَاضِيكُمْ وحَوِّطُوهُ بِأَرْصَادِ

وَقُوا أَنْفُسَكُمْ نَا رَ عَدَاوَاتٍ وَأَحْقَادِ[202]

فقد اقتبس الشاعر عبارة (قوا أنفسكم نارا) ليدلّ على ضـــرورة أن يَصُـــونَ ويحمي الشباب نفسه من نار العداوات والأحقاد ليقف في وجه الأعداء مـــن قـــوله تعالى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلائِكَةٌ

198 سورة الفجر-الآيات:من 11إلى 14.

199 الديوان- ص: 353.

200 الديوان- ص: 102.

201 سورة الحج-الآية: 05.

202 الديوان- ص: 78.

غِلاظٌ شِدَادٌ لا يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ][203]، أي أوصوا أنفسكم وأهليكم بتقوى الله، وصونوا أنفسكم نارا مستعرة حامية، فكذلك يوصي الشاعر الشباب بـــأن يصون نفسه من نار العداوات والأحقاد لأنها سبب التفرقة والشقاق.

وحين يريد الشاعر التعبير عن علم الله بما سيحدث في المستقبل من خلق ما لا نعلم من وسائل النقل الحديثة من طائرات وسيارات...الخ، يستعمل عبارة (ويخلق ما لا تعلمون) المقتبسة من قوله تعالى: [وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَـــا وَزِينَـــةً وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ][204].

ضمّن هذه الجملة في قصيدة ألقاها في مجال الترحيب بوفد الحجاج إذ يقول:

أَشَارَ إِلَيْهِ اللهُ فِي الذِّكْرِ قَائِلاً (وَيَخْلُقُ مَا لاَ تَعْلَمُونَ) لِيَطْلُبَا
لَكِنْ أَبَيْنَا أَنْ نُحِيلَ عُقُولَنَا لِنَكْشِفَ عَمَّا ظَلَّ عَنَّا مُحَجَّبَا[205]

ثم يواصل في القصيدة نفسها الترحيب بوفد الحجاج القادم من البقاع المقدسة، ويذكّرهم بعظمة المكان الوافدين منه وما نالوه من زيارته من ثواب وما لاقوه مـــن حسن مآب من الله ثم من أهليهم، ويعرّج في نهاية القصيدة ليبيّن الغاية من خلق الله للإنسان في هذه الدنيا، ويخبره بأنّه كادح إلى ربه الموجودة في جملة "إنك كادحٌ إلى ربّك كدْحاً" المقتبسة من قوله تعالى: [يَا أَيُّهَا الإِنسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّـــكَ كَـــدْحًا فَمُلاقِيهِ، فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ، فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا، وَيَنقَلِبُ إِلَـــى أَهْلِـــهِ مَسْرُورًا، وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاء ظَهْرِهِ، فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا، وَيَصْلَى سَعِيرًا][206].

ضمّن الشاعر الجملة ومعنى ما تلاها من آيات في قوله:

فَيَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ دُنْيَاكَ صَعْبَةٌ فَكُنْ أَنْتَ مِنْهَا فِي كِفَاحِكَ أَصْعَبَا

---

203 سورة التحريم-الآية:06.

204 سورة النحل-الآية:08.

205 الديوان- ص: 194.

206 سورة الانشقاق-الآيات:من 06إلى 12.

وَيَا أَيُّهَا الإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى اللهِ كَدْحاً مَا خُلِقْتَ لِتَلْعَبَا
فَإِنْ طِبْتَ سَعْيًا تَلْقَهُ عَنْكَ رَاضِيًا وَإِنْ سُؤْتَ سَعْيًا تَلْقَهُ عَنْكَ مُغْضَبَا[207]

فقد أضاف محمد العيد إلى المعنى الوارد في البيتين السابقين الدالين على القدرة الخارقة لله تعالى بعلم غيب المستقبل وما يحدث فيه من خلق واختراع، يذكّر الإنسان بالهدف الذي خلق من أجله في هذه الدنيا، وأنّ مردّه إلى الله تعالى ليحاسبه عمّا قدم وأخّر، وهذا يدل على حسن الاقتباس، وعلى قدرة تطويعه في السياق لخدمة المعنى المراد من توظيفه في النص.

ومن الجمل التي وردت في شعره والمقتبسة من القرآن الكريم جملة "أشددْ به أزري" التي قالها موسى عليه السلام حينما طلب من ربه أن يقوي جانبه باتخاذ أخيه هارون وزيرا له يعينه على تبليغ رسالته. قال تعالى: [وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي، هَارُونَ أَخِي، اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي، وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي][208].

يقتبس الشاعر من الجملة السابقة ليطلب من أبناء وطنه أن يتمسكوا بميثاق الفاتح نوفمبر، بعد استقلال الجزائر، فهو تجسيد لروح الثورة، واستمداد للقوة وأسباب النجاح:

وَدَعْ عَنْكَ أَسْبَابَ التَنَازُعِ وَاعْتَصِمْ بِمِيثَاقِكَ الثَّوْرِي وَاشْدُدْ بِهِ أَزْرَا[209]

وللتعبير عن انكشاف الحقيقة وظهورها يلجأ إلى عبارة وردت على لسان زوجة العزيز حين رأت أن الحقيقة ناصعة تدل على براءة يوسف عليه السلام من التهمة التي ألصقت به، قال تعالى: [...قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَاْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ][210].

---

207 الديوان- ص: 197.

208 سورة طه-الآيات:من 29إلى 32.

209 الديوان- ص: 440.

210 سورة يوسف-الآية:51.

استعمل الشاعر عبارة (حصحص الحق) حينما أراد أن يعبر عن اغتباطه بظهور براءة الطيب العقبي من تهمة اغتيال مفتي الجزائر كحول بن دالي:

سِرْ عَلَى التَوْفِيقِ فَهُوَ الدلِيلُ حَصْحَصَ الحَقُ وَبَانَ السَبِيلُ[211]

والآن نرى كيف اقتبس الشاعر من سورة الزلزال جملتين حينما أراد أن يصوّر لنا ما حدث في الأصنام بعدما ضربها زلزال عنيف احدث خسائر مادية وبشرية كبيرة قال:

أَسَفِي عَلَى الأَصْنَامِ رُجَّتْ دُورُهَا تَحْتَ الظَلاَمِ وَزُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا[212]

ويواصل ليقول:

عَجَبًا لَهَا مِنْ رَجَّةٍ أَرْضِيَةٍ مَا شَهِدَ الجِيلُ الحَدِيثُ مِثَالَهَا

دَوَّتْ دَوِيَّ الرَعْدِ ثُمَّ تَدَكْدَكَتْ بِالآهِلِينَ وَأَخْرَجَتْ أَثْقَالَهَا[213]

فقد وظف الشاعر الجملتين (زلزلت زلزالها) و (أخرجت أثقالها) لتطابقهما مع المعنى الذي أراد التعبير عنه حينما ضرب زلزال مدينة الأصنام وفزع الناس لما حدث. وهذا دليل على حسن اقتباس الشاعر لآيات القرآن، وفهم مضامينها. قال تعالى: [.إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا][214].

ويزيد في اقتباس الجمل القرآنية، ليوظف هذه المرة جملة "وقل رب زدني علما" حينما يحث شباب الجزائر على مواصلة الاهتمام بالعلم وتمحيصه، ويجب عليه أن لا يكتفي بما بين يده ولا يجعل له حدا، فيقول في قصيدته العصماء التي نظمها بمناسبة اختتام السنة الدراسية بالمعهد الإسلامي بمدينة باتنة:

لاَ تَكُنْ قَانِعًا وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي مِنْكَ عِلْمًا وَلاَ تَمِلْ لِلتَّوَانِي

لَيْسَ لِلعِلْمِ فِي الدِّرَاسَةِ حَدٌّ فَاطْلُبِ العِلْمَ جَاهِدًا كُلَّ آنِ[215]

---

211 الديوان- ص: 129.

212 الديوان- ص: 68.

213 الديوان- ص: 70.

فجملة "وقل رب زدني علما" مقتبسة من قوله تعالى: [...**علما** وَلا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا][216] أي أمره بمسألته من فؤاد العلم ما لا يعلم، فكذلك يحث محمد العيد الشعب بأن لا يقنع بما تعلّم ،بل يجب عليه زيادة التنقيب ومساءلة الله زيادة العلم النافع. فهذه قمة التطابق بين معاني القرآن والمعنى الشعري الذي أجاد فيه الشاعر تضمين الجملة المناسبة للتجربة الشعرية.

ففي لجوء الشاعر إلى الجمل القرآنية عامل نفسي، فهو يرغب أن يثبت أنّ المعنى أو الفكرة التي يدعو إليها والمشاعر التي ينقلها حقيقية لا مراء فيها ما دام المثل يضرب بالقرآن والعبرة تؤخذ من قصصه، والصيغة تنقل كما وردت في هذا المصدر المقدّس. وذلك "أنّ الوسط الاجتماعي والوظيفي قد فرض عليه ألاّ يقول شعرا غير هادف إلى ناحية أخلاقية أو تعليمية وكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثّر في القلوب، وكان محمد العيد بارعا في استيعاب المبادئ الأخلاقية والدينية وتقديمها في قالب شعري محبوب"[217].

6-3- مجرد التجاور:

لاحظنا من خلال تصفح قصائد الديوان أنّ الشاعر التزم في شعره ببعض الاقتباسات جاءت فيها الألفاظ متجاورة كما وردت في القرآن الكريم، وهذا النقل لا يضيف أيّ شيء جديد للعمل الفني، بل ربما وصم الأثر الأدبي بالتكلف والتصنع، مما ينقص من قيمته الفنية نتيجة الانكباب على هذه الصيغ الجاهزة دون القدرة على التحكم فيها.

---

214 سورة الزلزال-الآيات:1-2-3.

215 الديوان- ص: 266.
وفي البيت إشارة إلى الحديث النبوي الشريف عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:"أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد".

216 سورة طه-الآية: 114.

217 أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة-ص: 216.

ومن هذه العبارات التي اقتبسها الشاعر: الركع والسجد، برد وسلام، وجنّات وأنهار، رعد وبرق، طيرا أبابيل...الخ.

يقرّ محمد العيد أنّ الشرّ متأصّل في نفوس الناس، ولم ينجح من حبائله أحد، حتى الله سبحانه وتعالى لم ينجو من شرور الورى، فقال في قصيدته التي أنهاها بقافيته العينية، حيث أتى بلفظة (الركّع) التي استدعت وجود لفظة أخرى متجاورة معها في القرآن الكريم وهي (سجّداً) فجاء تجاورهما في القصيدة ضعيفا جدا لأنّها لم تضف أيّ شيء جديد للتجربة الفنية، وبالتالي يبتعد فيه الشاعر عن اللغة الشاعرية:

وَالشرُّ فِي الإِنْسَانِ طَبْعٌ ثَابِتٌ وَالخَيْرُ فِي الإِنْسَانِ مَحْضُ تَطَبُّعِ
بِاللهِ قَبْلٌ وَبِالنَبِيِّينَ أَزْدَرِي وَالقَانِتِينَ السَاجِدِينَ الرُكَّعِ[218]

ويوظف اللفظتين المتجاورتين نفسهما في مقام آخر حين يبين دور المدرسة الحرة في تحقيق نهضة علمية متحررة من تبعية المستعمر وبرامجه المدسوسة، ومن سموم التدجيل والانحراف الديني، لهذا يحث شباب الجزائر على إتباع هدى الإسلام واقتفاء نهج الهداة الراشدين*.

حَكِّمْ هُدَى الإِسْلاَمِ تُرْ ضِ اللهَ تُرْضِ مُحَمَّدَا
وَاقْفُ الهُدَاةَ الرَّاشِدِي نَ الرَاكِعِينَ السُجَّدَا[219]

فإنّ اقتباس هاتين اللفظتين المتجاورتين تماشت والمعنى الذي وردت فيه في الكتاب العزيز: [مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ

---

218 الديوان- ص 148.

* هي إشارة لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "بهم اقتديتم اهتديتم".

219 الديوان- 184.

رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا...][220]، أي أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الهداة يبتغون فضل الله ورضوانه بركوعهم وسجودهم، فكذلك المعلمون والمصلحون في "مدرسة الهدى" يتشبهون بالسابقين في صفاتهم وأخلاقهم وركوعهم وسجودهم مبتغين في ذلك فضل الله ورضوانه.

يبدو أنّ الشاعر له رغبة جامحة في نقل اللفظتين المتجاورتين كما وردتا في المصدر الأصلي واضحة، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ له الرغبة في إظهار طبيعة الشخصية الجزائرية المتخلقة، الحرة، والمتدينة.

والآن نعرّج على لفظتين متجاورتين أخرتين وهما (برداً وسلاما) اللتين ترمزان للتعبير عن عدم الاكتراث بما يحصل، وعدم التأثر بما يلحق بالشخص كما تعني الاطمئنان والرضى بما يحدث، والتفريج عن المكروب كما وردت في أصل الحادثة التي حكاها القرآن الكريم، حين ألقى فرعون سيدنا إبراهيم في النار قصد إحراقه والقضاء عليه، لكن الله أمر النار فقال: [قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ، وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الأَخْسَرِينَ][221].

فقد مرّت بمحمد العيد ساعات وأيام وأوقات كثيرة من اليأس والتشاؤم من الحياة، فيستعين بالأمل والرجاء اللذين يبعثان فيه الحياة من جديد، فيكونان برداً وسلاما على نار قلبه كما كانا على قلب إبراهيم:

عَاطِنِي مِنْ خَمْرَةِ الآمَالِ جَامَا إِنّ فِيهَا نَشْوَةً تُحْيِ العِظَامَا

إِنَّ لِي فِيهَا بَرْداً وَسَلاَمَا مِنْ لَظَى اليَأْسِ وَمِنْ نَارِ الخَسَارِ

وَادْعُ لِي ذَاتِ الفَخَارِ يَا هَزَارِي[222]

220سورة الفتح-الآية:29.

221 سورة الأنبياء-الآيتان:69-70.

222 الديوان- ص: 50.

يحاول الشاعر النجاة من الخسارة، وهي خسارة النفس، ويطفيء نار اليـــأس والتشاؤم التي لحقت بقلبه مثلما لحقت بالكفار الذين حاولوا هزيمة ســـيدنا إبراهيـــم بإلقائه في النار، فاحتفظ باللفظتين المتجاورتين ومعناهما كمـــا جاءتـــا فـــي الآيـــة الكريمة. وهي عادة محمد العيد كما رأينا سابقا في المحافظة على معاني الآية التي يقتبسها.

ويواصل محمد العيد اقتباس الألفاظ المتجاورة، فيستعين هذه المرة بلفظـــــتي "رعد وبرق" ولفظتي "طيرا أبابيل" لكي يصف لنا منظر انقشاع العاصـــفة الثلجيـــة وظهور الصحو في مناظر الطبيعة من بحر وطير، فيقول:

أَصَحُّ قَلْبًا فَوَجْدُكَ اليَوْمُ حُمْقُ إِنَّ وَجْهَ الطَّبِيعَةِ اليَوْمَ طَلْقُ
زَانَتْ الجَوْنَةُ السمَاءَ فَزَالَتْ ظُلُمَاتٌ بِهَا وَرَعْدٌ وَبَرْقُ
وَبَدَا النُورُ مِنْ وَرَاءِ الغَابَاتِ فَمَا فِي خِلاَلِهَا اليَوْمَ وَدْقُ
وَبَدَا البَحْرُ سَاكِنًا غَيْرَ مَوْجَاتٍ عَلَتْهَا طَيْرٌ أَبَابِيلٌ بُهْقُ[223]

فهو يقول إنه انقشعت ظلمات السماء بما فيها من برق ورعـــد وودق، وبـــدا البحر ساكنا هاديء الموجات تعلوه جماعات الطيور متتابعة في السماء بعضها إثـــر بعض. إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ اقتباس الشاعر لهذه الألفاظ المتجاورة كان خضوعا لعادته التي تعودنا عليها في شعره، وهو الالتزام بالألفاظ القرآنية كما تـــم ورودهـــا فـــي القرآن الكريم، إلاّ أنّه هذه المرة يحافظ على المعنى الذي جاءت فـــي ســـياقه، لأنّ ورودها كان –في القرآن في موضع إظهار جزاء الكفار الآثمين.

فيقول تعالى: [أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَـــابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ...][224]. ويقول: [أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْـــحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ][225]، وبالتالي نظن أنّ هذا

223 الديوان- ص: 23.

224 سورة البقرة-الآية:19.

225 سورة الفيل-الآيات:1-2-3.

الاقتباس لم يضف أي شيء لتجربته الفنية بل وُسم بالمبالغة في الوصف، لكن يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، إذ أنّه كان في مقام الرغبة في وصف المنظر الـــذي رآه بعينه الشاعرة، فأخضع ما هو في ذاكرته من صفات قرآنيـــة تتناســـب والصـــورة المرئية فكان لا بد أن يختار الأسلوب المناسب والعبارات الملائمة، وليـــس هنـــاك أسلوب أنجح من الأسلوب القرآني، وهذا لا ينفي عنه التكلف والتصنع.

وبعد هذه الدراسة التي اهتمت باللغة الشعرية لمحمد العيد وكيفية اقتباسه من القرآن :الألفاظ والتراكيب، نسجل الملاحظات التالية:

– أنّ الشاعر كان على وعي كبير لعملية الاقتباس والتضمين، وكذلك فهـــم وإدراك لمعاني نصوصه ومضامينه، يتبين لنا ذلك حين نتأمـــل ونقـــارن الأثـــر المتنـــاص ومناسبته التي قيل فيها في الأصل، وكذا السياق الذي ورد فيـــه، وبيـــن اســـتعمال الشاعر لها، كما نلحظ تنويعه بين دلالات الألفاظ اللغوية، كمـــا اســـتعملها القـــرآن الكريم. –

– قد حاول في اقتباساته المحافظة على نسيج القرآن في تعـــبيره، وفـــي اســـتعماله للألفاظ والتراكيب، وعلى المعاني التي أوردها.

– إنّ المرحلة التي عاشها الشاعر– وغيره– اتسمت بالضعف في الثقافة اللغوية، لذا حاول الارتقاء بلغته والتوسيع فيها، فلم يجد لغة أغنى من لغة القرآن، فعمل علـــى الاقتداء بها والسير على نسقها في التعامل مع اللغة واستعمالها، قصد بعـــث ثقافـــة لغوية، يمكنها أن تنتشر في أوساط شعب تلك المرحلة، ومجابهة التيارات التي تحطّ من قيمتها وتضعف من شأنها.

– لاحظنا توفيقه في اختيار اللفظة أو الكلمة المنفردة أكثر مـــن تـــوظيفه للكلمـــات المتجاورة أو القوالب الجاهزة، هذا يرجع على ما نحسب إلى أنّ البنـــاء الشـــعري المنطلق من الكلمة يكون أسهل من المنطلق من العبارة الجـــاهزة. وأنّ الـــتراكيب الجاهزة هي قوالب تصبّ فيها التجربة الشعرية، وقد تكون في بعض الأحيان عائقا

في نقل التجربة لعدم مناسبة هذه القوالب للمشاعر والعواطف، لأنّ هـــذه الأخيـــرة تكون أكثر نجاحا عندما تبتكر لنفسها اللغة والقالب المناسبين.

– إن الألفاظ التي كان يتداولها الشاعر تدور في فلك الإصلاح والنهضة وبالتـــالي الدعوة إلى العلم ومقاومة الجهل والتمسك بالمقومات الأساسية للأمة من لغة وديـــن لذلك تجده يستخدم لغة واضحة مباشرة، وقد ساعده على اختيار ذلك المنهج طبيعـــة عمله فقد كان يعمل في سلك التعليم والصحافة كما كان إماما في المسجد مما جعلـــه يتعامل مع الألفاظ البسيطة السهلة حتى تستطيع استيعابها مختلف شرائح المجتمع.

– قد ركّز الشاعر على استغلال العاطفة الدينية في القاريء، فقدم أفكاره ومشاعره في سياق من الألفاظ تحمل الدلالات التي تعين على إثارة عاطفة أو تســـاعد علـــى تصحيح فكرة، كما تسعى إلى زرع الأمل ونبذ اليأس وتحث على النهوض بالأمـــة في جميع المجالات ومقاومة الظلم والانحراف، والخروج من التخلف، ممـــا كـــان القرآن الكريم قد استعملها في كثير من الأحيان.

– قد كشف استعمال الشاعر للغة القرآن عن رغبته في البقـــاء فـــي دائرة الـــتراث والتعلق الشديد به، ويمكننا أن نرجع سبب ذلك إلى:

1/ النظرة التي يرى بها الشاعر هذا المصدر، ومدى تقديسه له، ورغبته في تقليده ومحاكاته، هذه الأسباب جعلت شعره أو بعضه يتسم بالتكلف والتصنع بعـــض الشيء.

2/ إنّ الشاعر كان له هدف من الاقتباس من القرآن ورســـالة يرغـــب فـــي توصيلها، وهي محاربة سياسة المسخ، والتذويب والتشويه والتغريب، فلهـــذا نجـــد محاولاته جادة فعّاله في اغلبها، وهذا ينمّ عن تفهم ووعي من طرف محمـــد العيـــد لرسالة الشاعر الفنان.

هذه أغلب الملاحظات التي يمكن أن نسجلها في ختام هذا الفصل، لأنّنـــا إذا قيمنا كيفية تعامل الشاعر مع لغة القرآن، وحللنا اقتباساته، فإنّنا كما بيّنا فـــي متـــن الفصل لا نلمس لهذا التوظيف جديدا يذكر لمفهوم الفن، ولم يخدم اللغـــة الشـــعرية

بشكل واضح، ولم يعط أي ميزة للغة الشاعر يجعله يتفرد عن أترابه من شعراء الإصلاح في تلك المرحلة*.

إذ يرى بعض الباحثين أنّ شعراء تلك المرحلة كانت تتسم لغتهم بالضعف، بحيث لم تسعفهم هذه اللغة من التعبير عما يختلج في صدورهم وبالتالي كانت أداة إعاقة لتوصيل الأفكار، ونقل الأحاسيس. ومردّ هذا الضعف في اللغة هو ضعف الثقافة العربية في بيئتهم نتيجة الفترة الاستعمارية الطويلة التي عايشها هذا الشعب- والشعراء جزء منه- وما خلفته من جمود.

وهذا ما ذهب إليه عبد الله الركيبي حين قال: "قد بقي في هذا الوضع الذي بين الشاعر وبين أداة ما في نفسه، بقي إلى فترة متأخرة، إلى ما بعد قيام ثورة نوفمبر حيث جدّت عوامل كثيرة أسهمت في تطور لغة الشاعر والأديب، فأصبح قادرا على أن يخوض تجارب متنوعة في الأسلوب والبيان"[226].

وبطبيعة الحال محمد العيد واحد من هؤلاء الشعراء الذين قيلت في حقهم هذه الأحكام. وإنّنا نرى فيها بعض المبالغة والمغالاة، إذ لا يمكننا أن ننكر أنّه ساهم بأشعاره في تغيير كثير من الأوضاع وتقديم الكثير من الخدمات على حسب ما توفر لديه من شروط وظروف وهذا ينمّ عن مدى فقهه لحقيقة اللغة التي تسهم في بناء العمل الشعري.

ولكي يرقى بمستوى الفن عمد إلى الاقتباس من القرآن والحديث وتضمينه في شعره، ولاحظنا كيف حافظ على هذه الاستعمالات اللغوية كما وردت في المصدر الأصلي-كما رأينا سابقا- لأنّها استعمالات تجاوزت دلالتها المعجمية والذهنية إلى مجال التصوير وكان للمجاز منها نصيب، مما ساعد على تحريك العواطف وإثارة المشاعر واستنهاض الهمم.

---

* فشعراء تلك المرحلة داروا كثيرا في فلك القرآن يقلدونه ويقتبسون منه ويستلهمون معانيه ومناويله.

226 الشعر الديني الجزائري الحديث- ص: 715.

أي أنّ هذا الاقتباس الذي وسم به كثير من شعرمحمد العيد حاول به تجـــاوز الدلالة المعجمية إلى الدلالات النفسية والاجتماعية. فهذا دال على حذقه في الاقتباس إذ أنّه لا يأتي به إلاّ عند الضرورة و "لا يسوق المعنى الديني في ثوبه الشعري إلاّ إذا رأى الموقف يتطلب ذلك كأن يحث على البذل ويؤكد الإحسان أو يستثير عطف الناس على مشروع ونحوه"[227].

يمكننا أن نستخلص مما سبق أنّ الشاعر كان يميل إلى التعبير عن مشاعره، بأقرب الطرق حتى أنّه ليوشك أن ينحدر في ذلك إلى لغة النـــثر- لغـــة تقريريـــة مباشرة – وإن استطاع أن يوفر لها السلامة والصحة فإنّه لم يستطع أن يضمن لهـــا ما تتطلبه لغة الشعر من إيحاء وظلال وجمال ومرد هذا أن يكون الشاعر قد عمـــد إلى ذلك عمدا وهو يتوجه بشعره إلى الشعب، ومن ثم كان لزاما عليه أن يوائم بين أسلوبه وبين من يتوجه إليهم بحديثه، فالغاية التبليغيـــة عنـــده أســـبق مـــن الغايـــة الجمالية[228].

ويكفيه فخرا واعتزازا أنّه جسد مشكلات شعبه الذي عانى ويلات الاستعمار في عاطفة نضالية هادئة تدعو إلى الإصلاح أحيانا، وأحيانا أخرى ثائرة ومحرّضة. فهو الذي أعجب به الأمير شكيب أرسلان فقال فيه:"كلما قرأت شعرا لمحمد العيـــد الجزائري تأخذني في هزّة طرب تملك علي جميع مشاعري وأقول: إذا كان في هذا العصر شاعر يصح أن يمثل البهاء زهيرا في سلاسة نظمه، وخفّة روحـــه، ودقّـــة شعوره، وجودة سبكه واستحكام قوافيه التي يعرفها القاريء قبل أن يصل إليها وإنّ التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه فيكون محمد العيد الذي أقرأ له القصـــيدة في المرتين والثلاث ولا أملّ، وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي. كان يظن أن القطر الجزائري تأخّر عن إخوته سائر الأقطار العربية في ميدان الأدب ولا ســـيما فـــي الشعر ولعلّه الآن سيعوض الفرق بل يسبق غيره بمحمد العيد"[229].

---

227 د أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة- ص: 217.

228 *بن سمينة- محمد العيد آل خليفة- شعره الإسلامي ص: 220.

229 الديوان- التقديم- شكيب ارسلان- البهاء زهير ينشر في هذا العصر.

هذا هو الشاعر الذي استوفى كل معاني الشاعرية، من صدق عاطفة، وحسن تعبير، وجودة سبك، وسلاسة نظم... فكان شعره أحسن الشعر الذي رافق مرحلة النهوض السياسي والفكري والإصلاحي وعبّر عن كل ما هو وطني وإنساني وديني.

يرى النقاد أنّ التجديد في اللغة لا يتم إلاّ عن صدق وأمانة، وعن طبع لا تكلّف فيه. "وهذا لا يتطلب تغيير المعجم الشعري بقدر ما يستلزم الصدق والطبع في استعمال هذا المعجم، والمانع الوحيد لتجاوب القاريء مع الشاعر في نظر العقاد، ليس هو صعوبة اللغة، ولا تقادمها، وإنّما هو تكلف الشاعر في تعبيره وتعلقه بالألفاظ والأساليب لذاتها، لا لما تنقله من خواطر وأفكار"[230].

إذن فاعتناؤه باللغة واقتباسه من أغنى مصدر لها وأقواها، هو في الحقيقة تعرّف على ذاته ورغبة منه في إنقاذ الشخصية الإسلامية عموما والجزائرية خصوصا من براثن الاستعمار الذي يريد استلاب الثقافة الإسلامية وإذابتها في بوتقة الحضارة الغربية.

ها هو ذا يحث أبناء أمته على دراسة القرآن والاعتصام به والعمل بأحكامه وعلى ضرورة المحافظة على مقومات الشخصية العربية الإسلامية الجزائرية فيقول:

تَعَالُوا بَنُو الإِسْلاَمِ لِلحضقِّ إِنَّهُ ... بِهِ قَامَتْ الأَكْوَانُ مَسْنُونَةَ النَّظْمِ
أَقِيمُوا حُدُودَ الحَقِ فِي السُّخْطِ وَالرِضَى ... أَقِيمُوا حُدُودَ الحَقِّ فِي الحَرْبِ وَالسِّلْمِ
وَرَوِّضُوا عَلَى خُلُقِ الثَّبَاتِ نُفُوسَكُمْ ... فَقَدْ كَانَ خُلُقُ المُرْسَلِينَ أُولِي العَزْمِ
وَكُونُوا مَعَ القُرْآنِ يَهْدِي قُلُوبَكُمْ ... وَخَلُّوا هَوَاكُمْ جَانِبًا فَالهَوَى يُعْمِى
وَلاَ تُوقِدُوا نَارَ العَدَاوَةِ بَيْنَكُمْ ... وَمَا فَحْمُهَا غَيْرُ الوَقِيعَةِ وَالشَّتْمِ
وَلَمْ أَرَ مِثْلَ الصَّبْرَ لِلحُرِّ حِكْمَةً ... مُجَرَّبَةً تَجْلُو لَهُ كُلَّ طَلْسَمِ
لَقَدْ طَالَ لَيْلُ النَائِبَاتِ عَلَيْهُمُ ... فَخَاضُوا طَوِيلاً فِي دَيَاجِيرِهِ الدُّهْمِ

---

230 جماعة الديوان في النقد- مطبعة البعث- قسنطينة- الجزائر- ب.ط 1974- ص: 277-278.

تَحِنُّ إِلَى نَيْلِ الحُقُوقِ نُفُوسُنَا وَتَأْبَى عَلَيْنَا نَيْلَهَا قُوَةَ الغَشْمِ
وَنُقْصَى مِنَ الفُصْحَى وَنَلْهَى بِغَيْرِهَا وَلَيْسَ سِوَى الفُصْحَى لِسَانٌ لَنَا (رَسْمِي)
وَمَا نَحْنُ إِلاَّ مِنْ سُلاَلَةِ يَعْرُبِ فَمَنْ رَامَ عَنْهَا فَصْلَنَا بَاءَ بِالرَّغْمِ
سَلاَمٌ كَأَزْهَارِ الرُّبَى طَيِّبَ الشَذَى عَلَى كُلِّ قُحٍّ فِي عُرُوبَتِهِ شَهْمِ[231]

إذاً فاللغة هي الوعاء الذي يحفظ مقومات الشخصية الإسلامية "بل هي التي فرضت علينا من حيث نشعر ولا نشعر قوالب فكرية ومفاهيم وآراء وعواطف، فهي البيئة الفكرية التي نعيش فيها كما نعيش في أرضنا بجبالها وسهولها وصحرائها، وغيطانها، ولا شك أنّ البيئة الفكرية أشدّ أثرا من البيئة الأرضية في العقول والنفوس"[232].

231 الديوان، ص: 204-205.

232 محمد لمبارك، عبقرية اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، ب.ت، ص 05.

1- تمهيد
2- الرمزية في القرآن الكريم.
3- الرمز الموضوع.
4- الرمز اللغوي.

1- تمهيد:

في بعض الأحيان يشعر الإنسان عموما والفنان على وجه مخصوص منه بعدم جدوى التعبير المباشر، أو التفصيل والإيضاح لعوامل كثيرة، منها ما يكون له علاقة باللغة على أنّها ليست لها القدرة على استيعاب المشاعر المتدفقة، والمتشابكة والمتداخلة، وكيفية احتوائها وإخراجها من منطقة اللاشعور، ذلك الجانب النفسي العميق الذي تترسب فيه هذه الإدراكات على مرور الحقب والأزمنة، والتي تمثل في الحقيقة شخصية الإنسان، فأحس أنّ: "اللغة ذاتها عاجزة عن إسعافهم للتعبير عن عوالمهم ومشاهداتهم الخاصة"[233] فيتمكّن من البوح بالخلجات النفسية والحالات اللاشعورية الدائمة الحركة والمتحفزة للظهور.

وقد يكون له علاقة بالخوف من الكشف عن الحقيقة عارية، والتعبير عنها بوضوح، إماّ لأنّ الوضع الاجتماعي لا يتمكن من هضم هذه الأفكار، أو عدم قبول الوضع السياسي أي آراء يمكنها أن تزعزع مكانته، وتنال من هيبته، لذا نجد الشاعر يميل إلى التلميح والتعريض والإيحاء حتى لا تكون مواقفه وآراؤه عرضة لأيّ مقاومة أوصدام.

وقد تكون له الرغبة في إضفاء مسحة من المتعة والإثارة في الأثر الأدبي، ومحاولة ربط المتلقي بصاحب المشاعر والأفكار، فيلجأ إلى الإيحاء والإيماء بدلاً من التسمية والوصف.

ولذا وبناءاً على الحالات التي أوردناها سابقا وغيرها، يلجأ الفنان إلى الرمز الذي هو الطريقة المستحبة والمطلوبة في الأداء الفني.

---

233 عبد الحكيم حسان- التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة- ط 1- 1954- ص: 302.

فالرمز في اللغة معناه: "إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[234]. أو أي وسيلة أخرى قادرة على الإفهام والإفصاح عن المراد. وإلى ذلك أشار الله تعالى حينما خاطب سيدنا زكريا: [قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا ...][235].

ويعرّف النقاد الرمز على أنّه: "تركيب لفظي أساسه الإيحاء –عن طريق المشابهة– بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطّى عناصره اللفظية كلّ حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[236]. هذا يعني أنّ الذات ترتبط بالأشياء التي تتناولها عن طريق الرمز أثناء التفكير والذكر، كما يمكنه الكشف بطريق غير مباشر عن مجاهيل النفس البشرية، وهو يلمح ويومئ ويوحي بما لا حدود له من المشاعر والأفكار، وبالتالي لا يبقى في دائرة الوصف، بل يتعدّى إلى توليد الأثر النفسي في المتلقي.

لهذا فإنّ الرمز الشعري ينبعث من التجربة الشعورية التي تساعد الشاعر على كشف أبعاد جديدة في رموزه، مما يطبعها بطابع خاص، و "... عند استخدام اللغة رمزيا لا تكون كلمة هي أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحيّة التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"[237].

والنقاد فرقوا بين نوعين من الرموز: الرمز الموضوعي والرمز اللغوي، ويعنون بالرمز الموضوعي: "إضفاء صفة الرمزية على بعض الشخصيات والأعلام

---

234 ابن منظور– لسان العرب...– دار صادر– بيروت– المجلد الخامس– ط 1 – 1955– مادة: رمز– ص: 356.

235 سورة آل عمران-الآية:41.

236 محمد فتوح أحمد– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر– دار المعارف- مصر– ط 2 – 1978 – ص 120.

237 عز الدين إسماعيل– الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ص: 198-199.

من خلال تصرفاتهم أو سلوكهم، أو من خلال ما اشتهر عنهم، بحيث تصبح ملهما يلهم الكتاب في كتاباتهم، كما فعل الشعراء مع الأعلام والشخصيات القرآنية"[238].

أمّا الرمز اللغوي أو "الذي يتبلور في كلمة واحدة"[239] فيعنون به "أنّ بعض الألفاظ تحمل دلالات لغوية ثم يأتي فيصيرها رموزا للدلالة على فكرة أو سلوك أو مشهد"[240] كما فعل الشعراء مع الألفاظ القرآنية، حيث منحوها صفة الرمزية بمداولة استعمالها للدلالة على نمط معين، فغدت صورة نمطية، يستغلها الشاعر ليختصر الطريق بينه وبين المتلقي.

وسنعرض لهذين النوعين في استعمال الشاعر لما اقتبسه من القرآن وما أعطاه له من صفات رامزة، ولكن قبل هذا وذاك سنتعرض لمعنى الرمزية في القرآن الكريم.

2- الرمزية في القرآن الكريم:

حين نتحدث عن الرمزية في القرآن الكريم، فلا يجب أن نفهم أنّ هذا الكتاب كتاب ألغاز ومعميات، ولا هو كتاب يتخذ من الرمزية منهجا أدبيا، كما هو الحال لدى الغربيين في آدابهم[241]. ولكن "القرآن قد جمع بين الإيحاء والوضوح، وخاطب العقل والشعور معا، ويبلغ في ذلك ما لا يستطيع أن يبلغه بشر. أمّا الرمزية الغربية، فقد نفرت من الوضوح، لأنّه لا يحقق الإيحاء، ولأنّ الرمزيين قد طرقوا

---

238 شلتاغ عبود شراد- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث- رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة- معهد اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر- 1983-1984.

239 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -ص: 218.

240 أثر القرآن في الشعر العربي الحديث -ص: 228- وينظر أيضا الشعر العربي المعاصر- ص 198.

241 لمزيد من التفاصيل عن الرمزية ينظر:

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر- محمد فتوح أحمد.
- النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال.
- الأدب الرمزي لهنري بيير- ترجمة هنري زغيب.

مناطق لا يتسنى لهم أن يكونوا واضحين في التعبير عنها، وخاطبوا الشعور فقـــط، وجافوا مخاطبة العقل"[242].

ثمّ إنّ القرآن دستور حياة، وتشريع يتوخى البيان الذي يحترم العقل وينفر من الغرابة والغموض. يقول عزّ من قائل : [نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِـــنَ الْمُنذِرِينَ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ][243].

والرمزية التي يمكن الحديث عنها في القرآن الكريم، هي تلك الرمزية العامة التي تحقق الأغراض الدينية والتربوية من خلال ملامح لغوية وتصويرية وإنسانية، كلّ ذلك في شفافية وإيحاء خفي مؤثر، تستجيب له النفس البشرية، وتتســـارع إلـــى تحقيق ما يرمي ويهدف إليه القرآن من أهداف سلوكية ونفسية.

ومن مظاهر هذه الرمزية الأسلوبية العامة ما نجده في القرآن الكريـــم مـــن أساليب الإيجاز والمجاز بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية. فالكناية مثلا: "هي أدب رمزي خالص، حيث إنّها ذات وجهين، وجه ظاهر غير مراد، ووجه خفي ينـــدسّ وراء هذا الوجه الظاهر، وهو المراد"[244]، فيلجأ إليها القرآن الكريم في مواطن كثيرة حيث لا يجمل فيها التصريح، كقوله تعالى : [نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُواْ حَرْثَكُمْ أَنَّـــى شِئْتُمْ...][245]. حيث رمز بلفظ حرث عن الغاية من المعاشرة الزوجية، وهي التناسل.

242شلتاغ عبود شراد- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث– ص: 224.

243 سورة الشعراء-الآية: 193-195.

244 عبد الكريم الخطيب- القصص القرآن في منطوقه ومفهومه- دار المعرفة- لبنان- ط 2- 1975.- ص: 223.

245 سورة البقرة-الآية: 223.

ومن مثل ذلك أيضا قوله تعالى : [مَّا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ...][246]، حيث كنّى على الغائط والبول بالأكل.

"ولقد بلغ بالقرآن حرصه على الرمز والإيحاء أن يكنّى عن الحقائق الدينية الكبرى المتعلقة بذات الله وصفاته، بأسلوب تزيده المبالغة حسنا، لأنّه يقرّب الفكرة المجرّدة من الصورة المحسّة، فتستحيل المبالغة فيه بلاغة، ويصير التهويل فيه تخييلا فالله يقول في سعة جوده: "بل يداه مبسوطتان، ينفق كيف يشاء"[247].

من باب الإبهام والتهويل قوله تعالى : [...فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ][248]. جاء هذا في معرض ذكر العاقبة التي آل إليها فرعون وقومه، نلاحظ من خلاله إطلاق العنان للشعور البشري في تملي الموقف، وعدم حصره في عذاب محدد، أو غرق معروف، فترك لمخيلة الإنسان أن تضيف ما تشاء للمشهد.

أمّا الإيحاء اللفظي وهو خصيصة من خصائص الرمزية المذهبية، فمنه في القرآن ما لا يمكن أن يجاريه أو يدنو منه كلام بشر، ومن ذلك ما أورده محمد أحمد خلف الله في معرض رده على بعض المفسرين حين فرقوا بين الحية والثعبان والجان في الآيات التي تناولت معجزة موسى عليه السلام[249]، حيث رأى الزمخشري أنّ "الجان" هو الدقيق من الحيات، في حين أنّ القرآن يستعمل هذه اللفظة حين يقصد الحديث عن عاطفة الخوف عند موسى، وفي لفظة الجان ما فيه من إثارة

---

246 سورة المائدة الآية:75.

247 صبحي الصالح- مباحث في علوم القرآن- دار العلم للملايين- بيروت- ط 14 - 1982 - ص: 330.

248 سورة طه-الآية:78.

249 ينظر الآية 10 من سورة النمل- الآية 107 من سورة الأعراف- والآية 20 من سورة طه.

منفرة، وخوف مرعب لا يستطيع المرء تحديد مداها أمّا حين يقصد القـــرآن إلـــى تصوير ما حصل بين موسى والسحرة، فهو يستعمل لفظ الثعبان والحية[250].

ويضاف إلى ذلك ما في القرآن من قصة رمزية، كما هو الحال مـــع قصـــة سيدنا داود مع أوريا الواردة في قوله تعالى : [وَهَلْ أَتَاكَ نَبَـــأُ الْخَصْـــمِ إِذْ تَسَـــوَّرُوا الْمِحْرَابَ،إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْـــضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ][251].

وفيه قصص تمثيلية وحوادث مبتدعة، وشخصيات مخترعة ترمز على تثبيت قيم وترسيخ مفاهيم قرآنية.

فقد قال قدامة بن جعفر: "وفي القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر، حليلة الفطر...)[252] ومما روي عن ابن عباس أنه سئل عن "ألم، وحم، وطسم، وغير ذلـــك مما في القرآن من هذه الحروف، فقال: ما أنزل الله كتابا إلاّ وفيه سر، وهذه أسرار القرآن"[253].

ولكي لا نطيل الكلام في تتبع الملامح الأسلوبية الرمزية في القرآن الكريـــم، لأنّنا نود أن تقف عند نمط من الرموز، وهو ما يسمى بالرمز الموضوعي ثم بعـــده اللغوي.

3- الرمز الموضوعي:

لقد حاول الشعراء استلهام حياة الأعلام القرآنيـــة للتعـــبير عـــن مشـــاعرهم وأحاسيسهم، والإفصاح عن أفكارهم، وقد اتّخذوا هذا النمط من التعبير شكل الرمـــز والإشارة والإحالة، مستغلين ما فيها من دلالات، وما تحملـــه مـــن معـــان ســـامية

250 الفن القصصي في القرآن الكريم،مكتبة الأنجلوالمصرية،القاهرة،ط 1965،3- ص: 05.

251 سورة ص: الآية 21 -22.

252 نقد النثر- المكتبة العلمية- بيروت- ب.ط- 1980- ص: 61.

253المصدر السابق- ص: 62.

وعميقة، وما اتصفت به من صفات ارتبطت بأصحابها، سواء أكان هذا الرمز نبيا أم رسولا، أم من الصالحين، أم غير ذلك. محاولة منهم توجيه المجتمع إلى الأصـــلح، وقصدا إلى التغيير والخروج من حال التدهور والتفكك والانحلال إلى حال الرقـــي والازدهار.

وباعتبار أنّ القرآن يحتل مكانة سامية لديهم، لأنّه الكتاب السماوي المقـــدس، الذي يمثل دستورهم الذي يصدرون عنه، ويكيفون حياتهم وفق ما يدعو إليـــه لأنّـــه أساسا نزل ليوجه الناس، ويربيهم، ويقدم لهم الأساليب الناجعة في التربية، فهو أكثر رسوخا في ذاكرة المسلمين الذين يخاطبهم، لهذا كان مـــوئل الشـــعراء فـــي هـــذه الإيماءات والتلميحات.

وسنتناول هذه الشخصيات التي كان لها مجال فسيح في استعمال الشاعر:

1-3- قصة موسى عليه السلام:

إنّ الدارس لحياة موسى عليه السلام يلاحظ ارتباطها الواسع بحوادث وأحداث كانت لها انعكاسات على الحياة العامة، ومدى تأثيرها في النفـــوس، وقـــد تميـــزت شخصيته بصفات كانت له خصيصة دون غيره، ولذا كانت في قصته دروس وعبر يمكن الاستفادة منها مثل: (عاقبة الكفر والظلم، إصلاح الأمم بعد فســـادها، صـــمود العقيدة، انتصار الحق على الباطل، حرية الشعوب، الدعوة إلى الكفـــاح، تقـــويض الطغيان، نجاة المؤمنين، التحرر من سلطان التقاليد، التحلي بالقول اللين، الإيمـــان عن طريق العقل، دحض معتقدات المصريين القدماء، تنزيـــه الله وتقـــديره حســـن قدرة)[254].

نظرا لكل ما سبق نجد الشاعر يستلهم هذه الشخصية للتعـــبير عـــن أفكـــاره والإفصاح عن مشاعره.

للتعبير عن قوة رد فعل الشعب الجزائري على الظلم، كجواب على التعسف وغمط الحقوق لذا استعمل لفظة الكلام والنطق فهذا محمد العيد يدعو أبناء شعبه إلى

---

254 عفيف عبد الفتاح طيارة- مع الأنبياء في القرآن الكريم- دار العلم للملايين- بيروت- ط 9 - 1981 - ص: 250.

ركوب الأهوال وتخطي الصعاب لبلوغ المنى وتحقيق الأهداف، فيستلهم من شخصية موسى عليه السلام ما حدث له عندما تقدّم ليكلّم ربّه، فلو ساوره الخوف لما تقدم للحصول على هذا الشرف، يقول:

وَإِذَا رَغِبْتَ إِلَى جَسِيمٍ فِي المُنَى فَارْكَبْ إِلَيْهِ فِي الأُمُورِ جَسِيمَا
حُثَّ الخُطَى لِلعزِ وَاسْلُكْ نَهْجَهُ وَلَوْ أَنَّ نَهْجَ العِزِّ كَانَ جَحِيمَا
لَوْ خَافَ مُوسَى أَنْ يَحِلَّ بِهِ رَدَى فِي الطُّورِ لَمْ يَكُ لِلإِلَهِ كَلِيمَا[255]

رغم صعوبة الموقف الذي عايشه سيدنا موسى عليه السلام حين رأى نارا في طور سيناء وأراد أن يأتي قومه بقبس منه، وما شعر به من خوف إلاّ أنّ الله خفف عنه روع الموقف وجعله يتقدم ليحظى بشرف تكليمه ويتلقى منه الوحي مباشرة لقوله تعالى: [وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى، إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى، فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى، إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى، وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى...][256].

فنقل الشاعر هذا المشهد ليطابقه مع ما كان يدعو إليه أبناء شعبه فيحضوا إمّا بشرف الشهادة أو بشرف تحقيق أهدافهم وغاياتهم.

عدم الاكتراث بالمخاطر في سبيل الجسيم من المنى هو الذي ساعد على إشعال فتيلة الثورة، وتفجيرها في الطور: طور الأوراس[257] جزء من طور سيناء، والثوار هم كلماء الله.

يقول:

إِنَّمَا تُرْبَةُ الجَزَائِرِ مَهْدٌ عَبْقَرِي لِثَوْرَةِ العُظَمَاءِ
وَهِيَ أَرْضُ الإِسْلاَمِ ذِي المَبْدَءِ السَّمْـ ـحِ وَأَرْضُ العُرُوبَةِ العَرْبَاءِ

---

255 الديوان– ص: 164-165.

256 سورة طه-الآيات:من 9إلى 13.

257 الأوراس هي سلسلة جبلية تقع في شرق الجزائر، وانطلقت منها أول رصاصة لاندلاع ثورة أول نوفمبر 1954

مَا شَكَكْنَا وَالشَّعْبُ فِيهَا كَلِيمٌ إِنَّ نَارَا (الأَوْرَاسِ) مِنْ (سِينَاءِ)
حَيْثُ صَارَتْ طُورُ التَجَلِّي وَصِرْنَا كُلُّنَا حَوْلَهَا مِنَ الكُلَمَاءِ
نَتَلَقَّى بِهَا الخِطَابَ وَنَلْتَذْ ذُ بِمَا طَابَ مِنْ كَرِيمِ النِدَاءِ[258]

فإذا كان موسى كليم الله وحده، كلّمه سرا، فكل الثوار في الأوراس هم كلماء الله.

إذن يبقى "طور سيناء" رمزا لمكان تفجير الثورات، وتكليم موسى ربّه رمزا للثورة والجهاد، فهو يستغل الثورية الموجودة في لفظة "سيناء" ليدل على أنّها السبيل الوحيد لاسترجاع حريته وكرامته، وأنّ نار الرشاش والرصاص ينطلقان من الأوراس، كما كان تكليم موسى في طور سيناء.

ولكي تكون الصورة أكثر إيحاءًا، والرمز أكثر تأثيرا، استعمل الشاعر ألفاظا أخرى مرتبطة بحياة موسى مثل: النار، العصا، عجل السامري[259].. إنّ أيّ استعمال للفظة خاصة ترسخ في المخاطب الصفة الرمزية فيها، وبالتالي يسهل إثارة مشاعره بواسطة وعيه بمدلولها، إلاّ أنّ هذه الرمزية تقل أو تنعدم حين لا يكون هناك مراعاة لأيّ مشابهة بين الرمز والمرموز إليه، بسبب التكلف أو ضعف التوظيف أو فتور في العاطفة. "فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"[260] أي أنّ الرمز يموت أو يحي من خلال السياق المعنوي والتصويري الذي يضعه الشاعر فيه.

مثلما كانت عصا موسى رمزا للتحدي، وتحقيق أمور وغايات تبدو صعبة المنال أو شبه خارقة للعادة، لأنّ موسى بهر فرعون وقومه بها وسحرهم، حين تلقفت ما يأفكون وقد فاقت هذه المعجزة قدرتهم على السحر الذي كانوا يمارسونه، وبفضلها نجا موسى وقومه من فرعون وكيده، حين ضرب بها البحر فانشق قسمين،

---

258 الديوان ص 436.

259 الديوان- ص: 224.

260 عز الدين إسماعيل– الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية– ص: 173.

كما ضرب بها الجبل فانفجرت اثنتا عشر عينا. حين بلغ الضمأ به وبقومه مبلغـــه، لأنّ سيناء مكان يخلو منه الماء. قال تعالى : [وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى، قَـــالَ هِـــيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى][261].

وفي قصيدة "بشرى البراءة" بيّن الشاعر كيف فضح الله كيد الاستعمار الـــذي ألصق حادثة مقتل الشيخ (محمد كحول) بالشيخين (الطيب العقبي) و (عباس تركي) أملا في قتل الحركة التي قام بها المؤتمر الإسلامي في باريس، لكن الله أبـــى إلاّ أن يظهر براءتهما كفلق الصبح ويسخّر لهما المحامي الفرنسي (لادميرال) الذي تـــولّى الدفاع عنهما وإثبات براءتهما مما نسب إليهما، يقول:

أَعْلِنُوا البُشْرَى فُرَادَى وَثُبِينَ ... جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالفَتْحُ المُبِينُ
وَنَجَا (العُقْبِيُ) وَ(التُّرْكِيُ) مِنْ ... غَمَرَاتٍ نَاهَزَتْ بِضْعَ سِنِينَ
(لاَدْمِرَالُ) الحُرُّ حَامٍ جَنْبَهُمْ ... ثَابِتُ العَزْمَةِ كَالطَّوْدِ الرَّكِينِ
سُنَّةُ اللهِ انْتِشَالُ المُبْتَلَى ... مِنْ يَدِ البَلْوَى وَلَوْ مِنْ بَعْدِ حِينِ
فَازَ مُوسَى بِالمُنَاجَاةِ بِهَا ... وَبِتَسْخِيرِ العَصَا فِي طُورِ سِينِ[262]

فالشاعر يعقد مقارنة بين عصا موسى الخارقة للعادة، وصـــنع (لادميـــرال) الذي أفحم الحكومة الفرنسية المستعمرة الحجّة لينجي الشيخين من ظلمات السجون، وأغلال الظلم والاضطهاد.

فعصا موسى أمره الله أن يشق بها البحر لينجو وقومه مـــن ظلـــم فرعـــون وسحرته وجبروته، ولادميرال سخره الله للدفاع بصدق عن الشيخين وينجيهما مـــن كيد الاستعمار وظلمه، فالعصا رمز لإحباط المؤامرات والدسائس، والقضاء علـــى الظلم والاضطهاد.

---

261 سورة طه-الآيتان: 17-18.

262 الديوان ص 169-170.

نار موسى رمز للأمل الذي يليه خير عميم بعد طول يأس وطـــول انتظـــار وتعب، فالنار التي آنسها موسى للتدفئة والحصول على ما يمكن أن يسكت جـــوعه، أعقبها فضل كبير ونعمة عظيمة، وهي تكريم موسى بتكليم الله وتكليفه إياه برســـالة لكي ينقذ بني إسرائيل من كيد فرعون وقومه[263].

يبيّن محمد العيد أنّ إحياء ذكرى "محمد بن أبي شنب" ستأتي بخيـــر عظيـــم للناشئين، ولمن سيقتدي به ويتّخذه أسوة له، لما تحتويه حياته مـــن أمـــور عظيمـــة وأفعال محمودة مثلما تلت نار موسى خير عظيم:

إِنَّ ذِكْرَى (مُحَمَّدٍ) نَارُ مُوسَى سَوْفَ يَأْتِي مِنْ بَعْدِهَا الخَيْرُ يَتْرَى[264]

ويقول في رثاء أحمد شوقي، مبيّنا دوره في النهضة الأدبية العربيـــة، ومـــا أعقب عهده من ازدهار وإحياء، ودليل ذلك أنّ اللغة العربية أضاءت مـــا حولهـــا، مثلما أضاءت نار موسى – عليه السلام – ما حولها:

أَتَتْ الفُصْحَى فَرَفَّتْ وَزَفَّتْ مِثْلَمَا يَأْتِي الطُّيُورُ البُكُورُ

وَأَضَاءَتْ حَوْلَهَا فَهِيَ نَارٌ وَالوَرَى مُوسَى وَشَخْصُكَ طُورُ[265]

وقد تكون نار موسى رمزا للهداية بعد الضلال، أو الاهتداء إلى الحقيقة بعـــد طول بحث:

وَلِي وَطَنٌ حَبِيبٌ لِي خَصِيبُ وَقَفْتْ عَلَى مَحَاسِنِه هَوَايَا

وَكُنْتُ لَهُ مِنَ الأَحْرَارِ عَبْداً لَهُ رُوحِي وَمَا مَلَكَتْ يَدَايَا

إِذَا آنَسْتُ مِنْ بَلْوَاهُ نَاراً فَإِنِّي قَدْ وَجَدْتُ بِهَا هُدَايَا[266]

فالشاعر يرى أنّ المحن التي مرّ بها بسبب حبّه لوطنه، وشغفه به، وما ابتلى به، قد أعقبه خير كثير، وأنّ التضحية التي بذلها من أجل وطنه قد جنى من ورائها

263 الآيات التي تروي الحادثة ذكرناها سابقا وهي الآيات 9-13 من سورة طه.

264 الديوان ص 452.

265 الديوان ص 458.

266 الديوان ص 217.

خيرا كثيرا، كما أنّ العنت الذي أصاب موسى وأدّى به إلى الالتجاء إلى النار التي أبصرها، كان وراءها الهدى والخير الكثير، قال تعالى: [إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ][267].

ممّا يتصل بشخصية موسى عليه السلام، وبما حدث له في حياته، شخصية (فرعون) التي ترمز إلى الظلم والطغيان والتكبر بإدّعاء الألوهية، تطاولا على الله[268]، وإذلالا للناس، وهي عنوان الانهزام والبوء بالخسران وهو عادةً المصير الذي يؤول إليه الباغي الظالم.

فمحمد العيد يظهر في هذه الأبيات أنّ عاقبة الطغيان والظلم هو الاندحار، وأنّ مآل التكبر والتعالي هو السقوط، فالاستعمار المتغطرس لا يرجى منه أيّ خير، ولا ينتظر منه شيء، فشيمة وعوده الخلف والتحول إلى سراب، وأنّ كلّ قراراته عبارة عن حبر على ورق، لأنّه لا يهدف إلاّ للتجبر والسيطرة فلا يمكن لهذا النوع من البشر إلاّ أن يؤول إلى الزوال والسقوط.

وهذا ما رآه الشاعر حين بيّن أنّ مصير الاستعمار الغرق، حين ألقي في البحر، فزال ورحل عن الجزائر بدون رجعة:

وَيْحَهُ ضَاعَ كُلُّ مَا ... فِي الوَغَى مِنْ دَمٍ هَرِقِ
كَيْفَ يَرْجُو الهُدُوءَ مَنْ ... بَثَّ فِي الأُمَّةِ الفَرَقْ
كُلُّ وَعْدٍ لَهُ مَضَى ... فَهُوَ حِبْرٌ عَلَى وَرَقْ
قَدْ (تَوَلَّى بِرُكْنِهِ) ... فَتَرَقَّبْ لَهُ الغَرَقْ [269]

نجد الشاعر هنا يوظف العبارات التي استعملها القرآن الكريم حين يخبرنا بقصة موسى مع فرعون، ويحدد له المصير نفسه الذي كان لفرعون وهو الغرق في

---

267 سورة طه-الآية:10.

268 هذه القصة مروية في الكتاب العزيز: الآية 38 من سورة القصص، والآية 50 من سورة الزخرف.

269 الديوان ص: 384.

البحر، وهذا دليل آخر يثبت فيه الشاعر قدرة على رسم الصورة الحقيقية للمستعمر، ففرعون تولى بركنه[270] حين أعرض عن الإيمان بموسى تكبرا معتمدا على قوته وسلطانه، فكذلك المستعمر تولى بركنه، حين أعرض عن مطالب الشعب الجزائري المشروعة تطاولا وتعاليا.

فمصير المستعمر كان الغرق في البحر، كما أنّه انهزم أمام إصرار الشعب على التحرر، وبالتالي أُجبر على ركوب البحر والعودة من حيث أتى.

من خلال ما أوردناه من الصور التي وظفها الشاعر، يؤكد لنا مدى تعلقه بشخصية موسى عليه السلام لما رأى فيها من الرمز إلى البطولة والتحرر والتمرد على الأوضاع المتدنية والمزرية، "ونود أن نؤكد هنا أنّ محمد العيد شديد الميل إلى الشخصيات الرامزة للبطولة والثورة والتمرد، وهو يريد وراء ذلك رسم مواقف ثورية مماثلة"[271].

فالقول الذي أورده الباحث لأحد الدارسين والنقاد[272] نرى فيه بعض التعقيب:

– إذ من خلال دراستنا لديوان الشاعر وجدنا أنّ النماذج التي استغل فيها حياة موسى عليه السلام قليلة[273]، بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، ويمكننا إرجاع هذا إلى أنّ طبيعة نشأته وتكوينه تتّسم بالمسالمة ومجانبة المشاكل، والابتعاد عن المواقف التي تسبب له الإحراج.

فهو الشاعر الذي لقب "بِحَسَّان الدعوة الإصلاحية"[274] فهو الذي منح فضل تسجيل أعمال الحركة الإصلاحية، ورصد تحركاتها كما كان "حسان بن ثابت" خير من

---

270 قل تعالى: "وَفِي مُوسَى إِذْ أَرْسَلْنَاهُ إِلَى فِرْعَوْنَ بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ، فَتَوَلَّى بِرُكْنِهِ وَقَالَ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ، فَأَخَذْنَاهُ وَجُنُودَهُ فَنَبَذْنَاهُمْ فِي الْيَمِّ وَهُوَ مُلِيمٌ" الآيات 38-39-40 من سورة الذاريات.

271 محمد ناصر بوحجام– أثر القرآن في الشعر الجزائري– معهد اللغة والأدب العربي– ب.ط– 1986-1987 – ص 267.

272 الدارس هو شلتاع عبود نقلا عن مجلة الأصالة ع 60/61– ص 252.

273 قلنا قليلة لأنها لا تتجاوز 7 قصائد.

274 ديوان محمد العيد ص 142.

سجل للدعوة الإسلامية في بداياتها، وهذا يضفي عليه صفات الوداعة والمسالمة، والابتعاد عن مواقف القوة والعنف، بالإضافة إلى التحدي والتمرد. ويؤكد ذلك محمد ناصربوحجام حين يرى أنّه "يميل إلى الرّصانة وحب السلامة، والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يجلب له وللحركة الإصلاحية المتاعب والمضايقات..."[275].

وهذا ما دعانا لقول إنّ محمد العيد آل خليفة لا يميل إلى الشخصيات التي ترمز إلى الثورة والتمرد.

فشخصية موسى عيه السلام كثر ترددها في القرآن الكريم، لما اشتملت عليه من صفات وخصائص: "كإبطال السحر، والوقوف أمام الظلم بكلّ اعتداد وإصرار". وكلّ هذا يشير إلى أنّ قوة الحقيقة تفضح زيف التعالي والتجبر والتكبر، وتبعث في نفوس المستضعفين الإيمان بإمكانياتهم وقدرتهم عن الاستغناء عن الغير، لهذا وظف العصا والنار كرمز وإشارة إلى القوة التي تقهر العُتَاه، ليأتي بعدها الأمل الذي ينير ظلمة هذه النفوس بعد طول عنت ويأس، فيزرع الشاعر الأمل في نفوس المتلقين ليكسر شوكة العدو، ويطيح بكبريائه الذي يعتبر المستضعفين عقبة أمام تحقيق آمالهم وأهدافهم.

فكل هذه المميزات التي ارتبطت بحياة موسى عليه السلام استلهمها الشاعر للتعبير عما يدور في أخلاده من أفكار، ولوصف الحالة النفسية التي مر بها، وهي في الوقت ذاته دعوة للتحرك والنهوض للقضاء على مخلفات الاستعمار من حياة قاسية مضطهدة ملؤها المسخ والتذويب والغلبة الزائفة، والتبعية الضرورية للخضوع والسيطرة لأنّه في نظرهم لا حياة لهذا الشعب بدونهما والشعر يقوم بمهمة الإفصاح والإدلاء عن تجربة شعورية.

2-3- عيسى عليه السلام:

حين ندرس شخصية عيسى عليه السلام وما تحمله من معاني الرحمة والثقة، يجب أن نتطرق للمعجزات التي صاحبته، إذ أنّه خُلق من غير أب، وتكلّم في المهد، رُفع إلى الله، ثم أحي الموتى، وأبرأ الأكمة والأبرص، والعلم بما لم يعاينه ويحسه،

275 محمد ناصر بوحجام- أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) - 1986-1987- ص 286.

ثم نزول المائدة من السماء عليه وعلى قومه...[276]فها هو الشاعر يعبّر عن فرحته بنقل رفات الأمير عبد القادر رمز الكفاح الجزائري واعتبره عيد نصر بالنسبة للجزائريين:

تَبَارَكَ نَصْرُ الْبطُولاَتِ شَاهِدٌ وَعِيدٌ بِهِ عَادَ الأَمِيرُ المُجَاهِدُ
تَبَارَكَ عِيدُ النَّصْرِ عَادَ بِآيَةٍ كَآيَةِ (عِيسَى) مَا لَهَا اليَوْمَ جَاحِدُ
رُفَاتُ كَرِيمٍ لِلْمَمَاتِ مُفَارِقٌ وَمَيِّتٌ عَظِيمٌ لِلحَيَاةِ مُعَاوِدُ[277]

ففي هذه الصورة الرامزة معاني عميقة يشير إليها الشاعر، هناك الاطمئنان والسعادة الداخلية، حين يتم نقل رفات الأمير عبد القادر من سوريا وكأنه بعث من الموت، والعودة للخلود كما هو عيسى عليه السلام خالد في التاريخ الديني، فهو تلميح إلى خلود المناضل بأعماله وتضحياته في النفوس.

ومن المعجزات عيسى عليه السلام إحياء الموتى، فنجد الشاعر يستمد هذا الرمز للحديث عن الأعمال التي تساعد على البعث والنهضة والحياة.

فمثلما كان نوفمبر رمز المقاومة والتضحية فإنّ (يوليو) رمز الاستقلال والحرية، ومحمد العيد اعتبر يوليو مسيحا، لأنّه بعث الحياة هو بدوره في النفوس، حين أحياها باسترجاع الحرية ونيل الاستقلال.

يَا شَهْرَ (يُولْيُو) أَنْتَ وَافِدُ رَحْمَةٍ وَنَزِيلُ يُمْنٍ تَسْتَطِيبُ لَهُ القَرَى
أَنْتَ المَسِيحُ وَنَحْنُ مَنْ أَحْيَيْتَهُمْ فَارْقَ السَمَاءَ مُقَدَّسًا وَمُقَدَّرَا[278]

وفي قصيدة "رائد الشعب" التي رثى فيها "محمد البشير الإبراهيمي" يبين فضله في بعث الحياة في كثير من الميادين، سواء في مجال الإصلاح، والأدب واللغة العربية، فكان بذلك كعيسى الذي أحيى الموتى.

---

276 تحدث القرآن على هذه المعجزات وشخصية عيسى عليه السلام في سورة آل عمران: الآيات 45-49، سورة المائدة: الآيات 114-117، سورة مريم: الآيات 21 و 28-36 .... وغيرها.

277 الديوان ص 506.

278 الديوان ص 445.

أَحْيَيْتَ بِالعِلْمِ شَعْبًا سبَقَ مُعْظَمُهُ لِلْقَبْرِ فِي كَفَنِي جَهْلٌ وَإِهْمَالُ
وَجِئْتَ بِالنُّورِ فِي يُمْنَاكَ تَرْفَعُهُ تَجْلُو الغَيَاهِبَ عَنْ أَبْصَارِ ضُلاَّلِ
هَلْ كُنْتَ عِيسَى الَّذِي أَحْيَا الرُّفَاةَ بِمَا أَحْيَا وَبَدَّلَ آجَالاً بِآجَالِ[279]

ثم يستغل الجانب الإيحائي في صفة الإحياء، فيذكر أنّ الحياة قد دبّت في بلدة القنطرة[280]، بعد فتح مدرسة الهدى بها، فأحيت مجدا قديما ميتا:

عَرَضَتْ (بِالقَنْطَرَةِ) الطَّبِيـ ـعَةُ حُسْنَهَا مُتَجَرِّدَا
لَوْحٌ مِنَ الرَّسْمِ القَدِيمِ بِهِ القَدِيرُ تَفَرَّدَا
أَنْفَاسُهَا تُذْكِي العَبِيـ ـرَا فَتُحْيِ المُلْحَدَا
فَكَأَنَّهَا نَفْسُ اِبْنُ مَرْيَـ ـمَ رَاحَ فِيهَا وَاغْتَدَى[281]

ويرمز إلى ضرورة الصبر والتجلد أمام البليات، فيوظف حياة الرسل ويبين لنا كيف كان صبرهم و آناتهم أمام الطغاة والجبابرة، لتبليغ رسالاتهم، فكذلك محمد العيد يستلهم هذا المعنى حيث يتحدث عن البلية التي ألصقها المستعمر بالشيخين (الطيب العقبي) و(عباس التركي) بعد مقتل الشيخ (محمد كحول):

وَارْتَقَى عِيسَى إِلَى اللهِ بِهَا وَشَفَى العُمْيَ وَأَحْيَا المَيِتِينَ[282]

هذه نماذج من الأشعار التي وظف فيها الشاعر حياة عيسى عليه السلام كرمز لما يرغب في الوصول إلى تحقيقه. فنلاحظ أنّه استغل بعض الصفات وبعض المواقف دون الأخرى، ليقتبس منها ما يدلّ على التضحية والفداء في سبيل المبدأ، وما يشير إلى الخلود، والقوة الخارقة في الخلق والإنشاء.

---

279 الديوان ص 502.

280 القنطرة: مدينة تقع في الشرق الجزائري بين مدينتي باتنة وبسكرة.

281 الديوان ص 182.

282 الديوان ص 170.

فهذا الاختبار كان له علاقة بحالته النفسية وبظروفه الاجتماعية وله ارتباط بمواقفه السياسية والنضالية، وهي في أغلبها ظروف تتعلق بسياسة المستعمر نحوه، ونحو شعبه وأمّته، وتتناسب هذه الأفكار مع الدعوة إلى التحرر من التبعية إلى الأجنبي، والخروج من دائرة الخوف من القوي المزيف، بنشر التوعية العامة.

فقد استغل ظاهرة إحياء الموتى، لينفخ روح النضال في قلوب المضطهدين ضعيفي الإرادة والعزيمة، وأشار إلى إشفاء المرضى ليبعث الحياة في النفوس الخاملة مبرزا عمل المخلصين الجبّار في تحقيق الإزدهار والتقدم.

كما وظف ظاهرة رفع الله لعيسى عليه السلام، لبيان خلود الشهداء والمناضلين والمجاهدين بأعمالهم وتضحياتهم، رغم مفارقتهم للحياة، فالله رفعهم إليه لذكرهم الحسن، كما رفع إليه عيسى من قبل.

فاختيار الشاعر لهذا الرمز كان عن قصد وتعمد، فهو لم يكن عفويا، بمعنى "أنّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[283]. أي أنّه لا يكون تعسفيا أو اعتباطيا، بل تدعو إليه الضرورة النفسية.

3-3- يوسف عليه السلام:

إنّ شخصية يوسف عليه السلام رمز للعفّة والوفاء والحلم، ومثال للصبر والتحدي، وهي نموذج للتفكير السديد، وحسن التدبير وصورة الجمال الخارق.

فالسنون السبع الشداد التي مرّت على مصر أصبحت رمزا لكل حالة من العسر والضيق التي يكون عليها أيّ شخص، أو أمة من الأمم. قال تعالى: [قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ، ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ][284].

283 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- ص 173.

284 سورة يوسف-الآيات: 47-48-49.

وقف محمد العيد يرجو من المحسنين إغاثة المحتاجين، فالجوع قد فشا والعيش قد أصبح عسيرا على كثير من الناس وكأنّها سنين يوسف العجاف الغابرة.

رِجَالُ الشُعُورِ أَفِيضُوا البُرُورَ وَقُوا الأَنْفُسَ القَسْوَةَ القَاهِرَه
قَدْ اسْتَنْفَرَ النَّاسُ دَاعِي الحَنَانِ فَكُونُوا طَلِيعَتَهُ النَّاصِرَه
فَشَا الجُوعُ واشْتَدَّ عُسْرُ المَعَاشِ وَعَادَتْ سِنُو يُوسُفَ الغَابِرَه
وَعَمَّ الكَسَادُ عُرُوضَ البِلَادِ فَسَائِرُ صَفَقَاتِهَا خَاسِرَه[285]

فيحاول الشعب الخروج من هذه الحالة الاجتماعية المزرية، والقضاء على الحالة المتردية بواسطة الثورات، التي كانت آخرها الثورة التحريرية الكبرى.

فهو يحيّ الجيش الجزائري بعد خروجه من حرب ضروس دامت سبع سنوات، فكانت في ضراوتها وشدّتها السنوات السبع الشداد التي مرت بها مصر، ثم أعقبها عام الخصب والإنتاج الحسن، أنقذت السكان من هذا العسر، وكان هذا العام بالنسبة للجزائريين هو عام الاستقلال:

فَكَانَ عَلَى الأَعْدَاءِ عِمْلاَقَ ثَوْرَةٍ وَمَسْعَرَ حَرْبٍ فِي مَعَارِكِهِ الحُمْرِ
سِنُو يُوسُفَ السَبْعِ الشِدَادِ تَصَرَّمَتْ وَأَعْقَبَهَا عَامُ الإِغَاثَةِ وَالعَصْرِ[286]

وبعدها كانت البشرى التي زفت إلى الشعب الجزائري، وهي كانت الإعلان على الاستقلال، واسترجاع الحرية المغتصبة بعد سنين الجمر الحمر، فكانت بمثابة قميص يوسف الذي ألقي على وجه يعقوب فارتدّ بصيرا:

زَفَّ البَشِيرُ إِلَيْهِ بُشْرَى نَصْرِهِ مِنْ بَعْدِ عُدْوَانٍ أَطَالَ فَأَضْجَرَا
حَيَّا بِهَا كَقَمِيصِ (يُوسُفَ) وَجْهَهُ فَرَأَى كَ (يَعْقُوبَ) الضِيَاءَ وَأَبْصَرَا[287]

---

285 الديوان ص 250-251.

286 الديوان ص 432-433.

287 الديوان ص 445.

ويبقى قميص يوسف الذي ألقاه البشير على وجه يعقوب رمزا للبشرى، وإعلان الفرحة، والتفريج عن النفس بعد الضيق والعسر والإعنات، فلما مرت فترة من اليأس والحزن والقلق النفسي على محمد العيد، وغمرته الهموم، فكانت حياته قاتمة من الأسى المبرح، بعث إليه "البشير الإبراهيمي" رسالة يحاول فيها تصبيره، وتبديد ما به من ضيق وقلق، وإزالة الوساوس والهواجس التي انتابته، وإرجاع البسمة والأمل إليه في الحياة، وإضاءة الحياة أمامه، واعتبر ذلك قميص يوسف الذي ألقي على وجه يعقوب فارتدّ بصيرا:

إِذَا فُؤَادِي سَالٍ بِهؤ وَطَرْفِي قَرِيرُ
قَدْ ارْتَدَدْتُ بَصِيرًا فَكَيْفَ يُغْوَى البَصِيرُ؟
قَمِيصُ يُوسُفَ أَلْقَي بِهِ عَلَيَّ البَشِيرُ[288]

فالبشير المذكور في الأبيات هو الذي ألقى القميص على وجه يعقوب فارتد بصيرا [فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا][289] وهذا المعنى القريب، أمّا المعنى البعيد فهو أنّ البشير الإبراهيمي هو الذي بعث الرسالة إلى الشاعر ليخبره عن إعلان استقلال الجزائر، فعرف نور الحرية، وأضاء الكون أمامه، وهو ما يقصده الشاعر.

ويبقى البشير الإبراهيمي يبعث النور، ويرسل الضوء المشع الذي يبدد الظلمات. عندما يذكر شاعرنا فضله في النهضة الجزائرية، إذ كان له دور هام في إخراج الشعب الجزائري من ظلمات الجهل بإزالة ما يغشي أبصارهم ويعميها، لذا رآه البشير الذي ألقى القميص على وجه يعقوب:

جِئْتَ بِالنُورِ فِي يُمْنَاكَ تَرْفَعُهُ وَتَجْلُو الغَيَاهِبَ عَنْ أَنْصَارِ ضُلاَّلِ
هَلْ كُنْتَ عِيسَى الذِي أَحْيَا الرُفَاتَ بِمَا أَحْيَا وَبَدَّلَ آجَالاً بِآجَالِ
أَمِ البَشِيرُ الذِي أَلْقَى القَمِيصَ عَلَى يَعْقُوبَ طِبًّا بِنُورِ الأَسَى جَالِي

288 الديوان ص 392-393.

289 سورة يوسف-الآية:96.

أَمِ البَشِيرُ الذِي أَلْقَى العِظَاتِ عَلَى شَعْبِ الجَزَائِرِ مَرْمُوقًا بِإِجْلاَلِ[290]

نلاحظ من خلال النماذج التي أوردناها أنّ الشاعر قد أكثر من استعمال هـذا الرمز، وكلٌّ منها كان يشير إلى البشير الإبراهيمي ومردّ ذلك هو:

1- الدور الكبير الذي لعبته هذه الشخصية في النهضة الجزائريـة أدبيـا وفكريـا واجتماعيا.

2- العلاقة الحميمة التي تربط الشاعر به، والمناسبات المتعـددة الـتي تجمعهمـا، والنوازع المشتركة التي تقرب بينهما[291].

3- ربما كان من تشابه العلمين في الاسم، ما ساعد الشاعر على إيجـاد المحسـن اللفظي (الثورية) وهذا ما عرف على الشاعر ميله إلى استعمال المحسنات البديعيـة كثيرا "فالبديع الذي جاء به ليس إغراقا ولا تعقيدا في الكلام ولا بعداً بالصورة ولكنّه لا يعدو بعض الحلي اللفظية..."[292].

فلاستعمال رمز "قميص يوسف" دلالة نفسية عميقة، تكشف عن حالـة مـن العسر والضنك والقلق الذي يعيشه الإنسان، ويجعله في لهفة شديدة إلى مـا يعينـه ويساعده على كشف الغمة، فبمجرد أن ينال هذا السبب المساعد على الفرج، تضاء الدنيا في عينيه، فينقلب ظلام اليأس إلى نور الأمل.

لاَ خَوْفَ مِنْ ظُلْمِ الطَّرِ يقِ فَقَدْ جَلَوْنَا المَقْصَدَا
جَاءَ البَشِيرُ فَبَشَّرَ الأَعْـ ـمَى فَأَبْصَرَ وَاهْتَدَى
شَعْبُ الجَزَائِرِ بِالقُلُو بِ إِلَى (البَشِيرِ) تَوَدُّدَا
مَنْ كَانَ لِلْوَطَنِ العَزِيـ ـزِ فِدَى فَنَحْنُ لَهُ الفِدَى[293]

---

290 الديوان ص 502.

291 أشاد الشاعر بدور البشير الإبراهيمي في النهضة الجزائرية الإصلاحية، وعلى شخصيته بنفسه ينظر: أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد- ص 181.
محمد الباقر بن سمينة- محمد العيد آل خليفة شعره الإسلامي- ص 220-231.

292 أبو القاسم سعد الله- شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة- ص 228.

293 الديوان ص 183.

ومن الجوانب المضيئة التي استوقفت الشاعر في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، هو ما خصّه الله به من جمال، فهذه الصورة الجميلة التي حباه الله بها، أصبحت مضرب المثل في كلّ شيء سواء في مبناه أو معناه.

فهو عند ما يتحدث عن شعره في بواكير حياته، يصف لنا كيف كان عاشقا له، وأنّه كان يؤلف أبياتا جميلة حتى تغدو رائعة وبديعة، بل بالغ الشاعر في وصف جمالها حتى ضاهى جمال يوسف عليه السلام:

وَقَافِيَةً أَمْسَتْ تُمَثِّلُ يُوسُفًا بِمَا فِيهِ مِنْ يُمْنٍ وَحُسْنِ صِفَاتِ[294]

فالشاعر قد وجد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام رموزا كثيرة للتعبير عن مكنوناته، ووجد في حياته دلالات كبيرة وعميقة، تكشف عن الحس المرهف الذي يحرّك الشاعر ويدفعه إلى أن يختار الرمز المناسب ليربط الواقع المعيش بالماضي ويصل به إلى الحاضر.

فهو بذلك يستغل إلى جانب ما ذكرناه معالم أخرى من حياته مثل: القميص المقدود، وغياهب الجب...[295]، والغرض منه الإعتبار والتأسّي والأخذ بأسباب التقدم والازدهار، وعدم الاكتراث بالمخاطر والعراقيل،واستصغار العظائم، ، فتكون في شخصية يوسف عليه السلام وحياته عبرة للصبر والتجلد، وعدم القنوط من أجل تحقيق الأهداف وبلوغ الغايات، لأنّ البليّات والمشاكل والمتاعب تعدّ جسراً و سلّماً يرتقي عليه إلى العظمة والسؤدد، كما كانت المكانة التي نالها يوسف بعد سجن دام أعواما عديدة.

4-3- إبراهيم عليه السلام:

ومن الشخصيات التي دارت في شعر محمد العيد، شخصية الخليل إبراهيم عليه السلام، إذ أخذ من حياته رموزا لكثير من المشاعر أراد الإبانة عنها، وأفكار قصد الإفصاح عنها.

---

294 الديوان ص 11.

295 ينظر الديوان ص:22، 248.

فقد كانت حياته مصدر استلهام، لما وجده فيها من مميزات كـــثيرة مهمـــة، منها: حبه العميق لله سبحانه وتعالى، واتصافه بالهدوء والتسامح، والرزانة والحلـــم وإيثاره لله على مشاعر الأبوة لذا سمي بخليل الله: [...وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيـــمَ خَلِيلاً][296] كما كان أوّاهاً حليما منيبا، مقاوما للجهل والضلال بالوقوف في وجه عبدةُ غير الله.

وأكثر معجزة عرفت عن خليل الله هو نجاته من النار، فكانت رمزا للطمأنينة والسعادة التي يشعر بهما من نال من النصب والتعب قسطه، وهو حامـــل للأمانـــة المقدسة، لهذا وظف القرآن عبارة "بردًا وسلاما" للدلالة علـــى المناســـبة إذ يقـــول الرحمان الرحيم: [قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ، وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الأَخْسَرِينَ][297] فاقتبس الشاعر العبارة الجاهزة ليدلّ على عدم اكتراثه بما يحدث ومـــا يلحق من ضرر، فهو يحسّ بنشوة ممتعة حين يعايش تلك اللحظات الصـــعبة وهـــو يقوم بالواجب، بالرّغم من ذلك الألم والحزن الذي لا يقوى القلب على احتمالهما لأنّه يأبى أن يرى المناكر ترتكب، والأوضاع تزداد سوءا كما حدث في البلاد في فـــترة الخمسينيات، وخاصة في الأوائل التي شهدت تدهورا كبيرا في الأوضـــاع بجميـــع نواحيها، جراء حوادث 8 ماي 1945 وما ترتب عليها من خيبـــة أمـــل أصـــابت النفوس،و تشتت في الرأي ووجهة النظر في الأسلوب المتّبع من طرف الوطنيين في الكفاح والنضال وبالتالي عدم توحيد الخطة.

أعقب هذا ردة فعل عنيفة من طرف الاستعمار، إذ قمع بشدة كـــل محاولـــة كانت تهدف إلى الإطاحة به وزعزعة كيانه، وجعل في المقابل الجميـــع يتعلقـــون بالقضية أكثر ويحلمون بالحرية والانتصار وهذا يبعث في النفس نشوة تنزل علـــى القلب بردًا وسلاما:

عَاطِنِي مِنْ خَمْرَةِ الآمَالِ جَامَا إِنَّ فِيهَا نَشْوَةً تُحْيِ العِظَامَا
إِنَّ فِيهَا لِي بَرْدًا وَسَلَامًا مِنْ لَظَى اليَأْسِ وَمِنْ نَارِ الخَسَارِ

296 سورة النساء-الآية: 125.

297 سورة الأنبياء-الآيتان: 69-70.

وَادْعُ لِي ذَاتِ الفَخَارِ يَا هَزَارِي[298]

فهو يخاطب الحرية ويدعوها بذات الفخار ليخفّف من ألمه وحزنه، وتنقله من عالم الأحلام إلى عالم الواقع، فينال الشعب الجزائري المضطهد استقلاله، ويتحرر من التبعية للغير، ويتخلّص من القهر بعد تضحياته الجسام التي قدمها، لذا يحيّيه الشاعر، ويقدم له تحية إجلال وإعظام ويذكّره بكفاحه المرير ضد الاستعباد والاستبداد والمساومة والمؤامرات فخرج ظافرا، فكان خليليا في محنته:

فَيَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الخَلِيلِيُّ مِحْنَةً تَبَارَكَ مَنْ أَنْجَاكَ مِنْ لَهَبِ الجَمْرِ[299]

وتبقى نار إبراهيم الخليل ملهمة الشاعر في كثير من المعاني، فاستغل منها ما يستجيب لحالته النفسية، وتحقيقا للأهداف التي يصبو إليها.

ومن المعاني التي استلهمها من شخصية إبراهيم عليه السلام صفة (الخلّة) حين يريد التحدث عن محبّ عزيز. فها هو يهنيء زميله "الطيب العقبي" عندما رفعت عنه التهمة التي ألصقت به، ذاكرا مدى وطادة الصداقة التي تربطهما ومستوى حبه له، مستنكرا الأصدقاء الذين يختفون وقت الشّدّة، فقد كان سيّدنا إبراهيم عليه السلام لا يحب أن يعبد الذين يأفلون: [فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ][300].

فكذلك الشاعر لا يحب أن يغيب عنه صاحبه:

بَيْنَنَا حَبْلٌ مِنَ الوُدِّ مَتِينُ لَمْ يَزَلْ طُولُ المَدَى مُسْتَحْكِمًا

(وَخَلِيلٌ) لاَ يُحِبُّ الآفِلِينَ[301] **لاَ إِلْفٌ لَيْسَ يَنْسَى إِلْفَهُ**

---

298 الديوان ص: 50

299 الديوان ص: 434.

300 سورة الأنعام-الاية:76.

301 الديوان ص:171.

يقول أحد الدّارسين معلقا على ما قال الشاعر:"فإذا ما نظر البلاغيون إلى هذه المفردة (خليل)، نظروا إليها على أنّها تورية وكفى، وبينما نشعر نحن في هذه التورية بدلالة مشحونة رامزة إلى كمال المحبّة ونهايتها، لأنّ إبراهيم رفض أن يعبد هذه الآلهة الآفلة، واهتدى إلى حبّ الله الإله الواحد الدائم الذي لا يزول، فتبادل معه حبّه الذي لا يتبدّل، ولا يحول، وكان شاعرنا كذلك في حبه وخلّته "للطيب العقبي" في محنته"[302].

وتلبية إبراهيم عليه السلام لأمر ربّه في التضحية بولده إسماعيل هي رمز الامتحان والابتلاء الذي يعقبه الفرج ويليه الرخاء:

حَيِّ عِيدَ الأَضْحَى وَحَيِّ الضَحَايَا كُلُّهَا وَالذَبِيحَ فِي الأَنْبِيَاءِ
يَوْمَ لَبَّى الخَلِيلُ دَعْوَةَ مَوْلاَ هُ لِذَبْحِ ابْنِه وَحَمْلِ البَلاَءِ
فَإِذَا الكَبْشُ مِنْهُ فِي يَدِ جِبْرِيـ ـلَ قَرِيبٌ مُقَدَّمٌ لِلْفِدَاءِ
هَكَذَا يَكْشِفُ البَلاَءَ فُصَبْرًا لَيْسَ عُقْبَى البَلاَءِ غَيْرُ الرَّخَاءِ[303]

فنلاحظ كيف قارن الشاعر تضحية الشهداء بكل ما لديهم تلبية لمشيئة القدر، وحبا للوطن بتضحية إبراهيم عليه السلام بابنه إسماعيل انصياعا لأمر الله، وحبا فيه، وكيف كانت عاقبة هذا الصبر والامتثال للابتلاء بالرخاء والفرج.

5-3- سليمان عليه السلام:

إنّ المعجزات التي جعلها الله تحت ملك سليمان عليه السلام من: تسخير للإنس والجنّ والطير والوحش... يأمرها فتطيع، تعمل له كل ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجوابي وقدور راسيات... كلّ هذه المعاني ترمز إلى السلطة. كما كانت الريح تنقله رخاء حيث يريد، كما حشد له جيشا من الجن والإنس والطير، تقوم بمهمة الدفاع والاستطلاع، وإلى جانب كل هذا أوتي ما لم يؤت غيره وهو الحكم والنبوة، قال تعالى: [وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ

302 شلتاغ عبود- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث- ص: 252.

303 الديوان ص: 436.

يُوزَعُونَ]304. وقال: [إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالإِشْرَاقِ، وَالطَّيْرَ مَحْشُـــورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ]305. وقال: [قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ]306.

فمما استغلّه الشاعر في هذه القصة هو عدم خلود سليمان رغم ملكه العظيم، وسلطانه القوي، وعكسه على القصيدة التي رثى فيها غازي الأوّل ملك العراق الذي قضى نحبه في الحادثة المدبرة له من الاستعمار الإنجليزي وعملائه:

لاَ حَيٌّ بَاقٍ فِي العِبَا ... دِ وَلَوْ عَلَى الشَّمْسِ اخْتَبَى
أَيْنَ ابْنُ دَاوُودَ الذِي ... اتَّخَذَ العَوَاصِفَ مَرْكَبَا
وَدَعَا الوُحُوشَ فَأَقْبَلَتْ ... تَسْعَى إِلَيْهِ الهَيْدَ بَي
وَالطَّيْرَ فِي دِيوَانِه ... تَحْنِي الرُؤُوسَ تَأَدُّبَا
وَالجِنُّ تَخْدُمُ مُلْكَهُ ... وَتَخَافُهُ أَنْ يَغْضَبَا
فَسَبَا بِذَلِكَ (لُبَّ ... بَلْقِيسَ) التِي مَلَكَتْ سَبَا[307]

ومما يثير الانتباه أنّ عالم الحيوان في ملك سليمان غريب في طبيعته، حيث إنّها تقوم بما يريده، وبما يأمرها فكان له الهدهد، عبـــارة عـــن جهـــاز اســـتطلاع ومخابرات، يأتيه بالأخبار والأنباء بدقة وسرعة، فالشاعر لم يغفل على هذه النقطـــة في حياة سليمان، فاستغلها في خطابه مع الطائر "أبي بشير"[308] الـــذي حـــل بـــداره مزقزقا، وكان في تلك الفترة قد فرضت عليه الإقامة الجبرية إبّان الثورة التحريرية،

304 سورة النمل,الآية:17.

305 سورة ص,الآيتان:18-19.

306 سورة ص,الآية:35.

307 الديوان ص: 468-469.

308 أبو بشير: طائر صغير الحجم في حجم عصفور يستبشر الناس عادة برؤيته وسماع زقزقته ولذلك كنوه بهذه الكنية.

فلزم بيته، واستبد به الحزن والأسى بسبب هذا الحرمان، فأخذ يناشد هذا الطائر كي يطلعه بأخبار شعبه المناضل ويعلمه بأحوال أمّته:

فَقَالَ: قَدْ أَتَيْتُكَ مِنْ بَعِيدٍ فَاصْغِ إِلَيَّ وَارْوِ عَنِ الخَبِيرِ
كَمَا أَصْغَى (سُلَيْمَانُ) قَدِيمًا إِلَى أَنْبَاءِ هُدْهُدِهِ الصَغِيرِ
سَيَحْمَدُ شَعْبُكَ العُقْبَي قَرِيبًا وَيُحْرِزُ نَصْرَهُ بِيَدِهِ القَدِيرِ[309]

فاستحضار الشاعر لقصة الهدهد مع سليمان، وتطبيقها على أبي بشير الذي حل ببيته، فيه توفيق كبير، فقد استطاع أن يوجد الرمز الذي يعبّر عن حالته النفسية، ويكشف عما يحس به، حين طابق بين الصورة الأصلية والصورة التي بناها. قال تعالى: [وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ، لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ، فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ][310].

فسليمان غضب وقلق من غياب الهدهد عن مجمعه دون علمه، لذا وجب على هذا الأخير أن يقدّم نبأ عظيما يحمله من بعيد –سبأ– فيخفّف من شدة غضب سليمان، فيكون هذا الخبر سبب المسرّة والفتح المبين، الذي يؤدّي فيما بعد إلى إسلام "بلقيس" ملكة سبأ.

فكذلك محمد العيد عندما عمّه القلق واستبدّ به الحزن، أتى "أبو بشير" من بعيد ليزفّ له أنباءًا مفرحة مفادها أنّ الجيش الجزائري قد حقق انتصارات كبيرة على الاستعمال الفرنسي، فجعلت النصر قريبا، فيقضي هذا الطائر على ما في نفس محمد من حزن وأسى. فيكون "الهدهد" الرمز الذي قام بعملية الاستطلاع، ومهمة حشد الهمم والعزائم ورفع المعنويات لمواصلة الكفاح والنضال، والتفريج عن النفس، وإفراغ ما فيها من كمد وحسرة.

---

309 الديوان ص: 932.

310 سورة النمل, الآيات :20-21-22.

إذًا فإنّنا نرى أنّ استلهام الشاعر بعض ما آثر الله به سليمان من معجـــزات وقدرات كان رمزا حاول التعبير من خلاله عما يختلج صـــدره مـــن اضـــطرابات نفسية، وسبرا لأغوار عالمه الكامن، وكشفا لما يحس به، ويريد تبليغه: ففي مـــوت سليمان رغم ملكه العظيم الذي تعدى عالم الإنسان إلى الجن والحيوان، ليس ســـوى مواساة لهذا الشعب المضطهد، الذي يعيش وسط جو من القهر والظلم، فـــإنّه يـــرى قادته وزعماءه يموتون ويسقطون تباعا، وهذا يبعث في نفسه الأسى والحزن، فيكون موت سليمان عزاء له، باعثا على الصبر والتجلد، لأنّه لا حي خالد في هذه الـــدنيا، فهم إن لم يموتوا بما سلط عليهم من العذاب والتقتيل ماتوا بغيره.

في تسخير الريح تحمل سليمان إلى حيث يشاء ويرتاح باعث إلى أنّ الله يمد عبده بالقوة والعون ما دام يهدف إلى تحقيق الأفضل له ولغيره من أبناء أمته، على هذا فإنّ أبناء هذه الأمة يحضون برعاية الله وعونه بالرغم مما يبدو عليهم من الفقر إلى القوة الظاهرية أمام شدة بأس العدو.

وفي توظيف رمز الهدهد مبعث على وجود الأمل والمسرة والفتح المبين بعد طول الصبر وشدة العسر والأسى...

كل هذه الرموز وظفها الشاعر لتنقل حقيقة ظروف لا تساعد على التوضيح، فتبقى مشاعره متحمسة ومحتشدة لتعمل على تغيير الأوضاع، وزرع الأمل للقضاء على اليأس والقنوط والتمكّن من النهوض من الكبوات والتخلص من العدوان الغاشم.

6-3- الملائكة:

من الأعلام القرآنية التي تحمل حياتها دلالات ورموزا موحيـــة: الملائكـــة، جبريل، هاروت، إسرافيل... فهي رمز للطهر والصفاء والقيام بكل ما يأمر به الله.

فَكَأَنَّ الأَرْضَ حَوْلَكَ خُلْدٌ فَيْضُهُ بِالمَكْرُمَاتِ جَزِيلُ
وكَأَنَّ النَّصْرَ فَوْقَكَ تَاجٌ قُدُسِيٌّ صَاغَهُ جِبْرِيلُ[311]

311 الديوان ص: 131.

فمن الملائكة الذين حظوا بكبير عناية، وشغل مجال متميزا في شعره، جبريل عليه السلام، كيف لا وهو الملك المقرّب وروح القدس[312]، والروح الأمين[313]، وهو الواسطة بين الله ورسله لتبليغ الرسالات.

فقد أصبح رمز السلام والمحبة، فاختاره الشاعر ليعلن عن النصر والفرحة الكبرى قال في قصيدة يتحدث فيها عن براءة الشيخ "الطيب العقبي" من دم المفتي ابن دالي وكيف أنّه حصحص الحق وزهق الباطل بخروجه من السجن بعد طول صبر وتجلّد، ففرح بذلك كل أعضاء جمعية العلماء المسلمين:

فاقتبس الشاعر رمز الملك "جبريل" ليدل على السلام الذي عم أعضاء الحزب والمحبة التي تجمعهم، ففرحوا بخروج أخيهم منتصرا على كيد الاستعمار ومؤامراته، ويبقى "جبريل" رمز الفرحة حين بعثه الله إلى سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام ليفدي ابنه إسماعيل بكبش عظيم، فهو بذلك أزال من قلبه هما كبيرا وحسرة عظيمة وحزنا عميقا يعتصر قلب الأب وهو يرى أنّه يذبح ابنه فكذلك كان دم الشهداء فداء لهذا الشعب لكي يعيش في أمن وسلام:

يَوْمَ لَبَّى الخَلِيلُ دَعْوَةَ مَوْلاَ ... هُ لِذَبْحِ ابْنِهِ وَحَمْلِ البَلاَءِ
فَإِذَا الكَبْشُ مِنْهُ فِي يَدِ جِبْرِيـ ... ـلٌ قَرِيبٌ مُقَدَّمٌ لِلْفِدَاءِ
هَكَذَا يُكْشِفُ البَلاَءُ فَصَبْرًا ... لَيْسَ عُقْبَى البَلاَءُ غَيْرُ الرَّخَاءُ[314]

وحين أراد الرد على هذيان آشيل الذي اتهم القرآن الكريم بأنّه مثير للحروب وعنوان للهمجية والكراهية، وظف الرمز القرآني (جبريل) ليدلّ على قداسة هذا القرآن، وأنّه الدين الذي يوجه سلوك المسلمين نحو الأقوم، فينعش النفوس ويحيي فيها النبل والطهارة، والأخلاق الحميدة:

مَاذَا تَقُولُونَ فِي آيٍ مُفَصَّلَةٍ ... يُزِينُهَا مِنْ فَمِ الأَيَّامِ تَرْتِيلُ

---

312 قال تعالى: "... دناه بروح قدس.." الآية 86 من سورة البقرة.

313 قال تعالى: "نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين" الآيتان 193-194 من سورة الشعراء.

314 الديوان ص: 436.

مَاذَا تَقُولُونَ فِي سِفْرِ صَحَائِفِه هَدْيٌ مِنَ اللهِ مَمْضٍ فِيهِ جِبْرِيلُ

آيَاتُهُ بِهُدَى الإِسْلاَمِ مَا بَرِحَتْ تَهْدِي المَمَالِكَ جِيلاً بَعْدَ جِيلُ[315]

أمّا هاروت الذي اشتهر بالسّحر، فهو رمز الافتتان والانجذاب، إلى كل شيء حسن بديع يأسر الألباب.

أمّا محمد العيد فيرى "هاروت" من زاوية أخرى، جانب القوة الكامنة في الأشياء التي تجعل الناس يعجبون بها، فينجذبون إليها، تقديرا لهذه القوة، وهذه العظمة، عساهم يستفيدون منها، فعظمة شهر نوفمبر، وما أتى به من نصر مبين وفتح كبير، فأصبح الشهر الذي شدّ أنظار الشعوب إليه، فافتتنوا به وقدّسوه، وضربوا به المثل في الكفاح والنضال، ومن شدة سحرهم به اعتبروه هاروت الشهور وما روتها:

نُوفَمْبَرُ عِمْلاَقُ الشُّهُورِ بِبَأْسِه وَجَبَّارُهَا تُحْنَى الرُؤُوسُ لَهُ جَبْرَا

نُوفَمْبَرُ"هَارُوتُ" الشُّهُورِ بِعَصْرِنَا وَ"مَارُوتُهَا" أَبْدَى بِثَوْرَتِنَا السِّحْرَا[316]

7-3- أعلام ترمز إلى الظلم:

حاول الشاعر استخلاص من سير الأنبياء والرسل والأعلام القرآنية معاني النبل والطهارة والعفة والقوة والتسامح والإباء، إلى جانب الفطنة والذكاء وفعل الخيرات، والقيام بالأعمال التي تنهض بالأمة من رقدتها وسباتها العميق، بإرشاد مخاطبيهم إليها، ومحاولة تقديمها على شكل رمز وإشارات، تتوجه إلى العقل والقلب مباشرة، ولفت نظرهم إلى ضرورة التدقيق والبحث في محتوى الرمز، وطاقته التعبيرية التي حمّلها إياه الشاعر، والابتعاد عن الأسلوب التقريري المباشر الذي ينقص من فنية الأثر الأدبي، وروعته ومتعته.

---

315 الديوان ص: 85.

316 الديوان ص 438.

كما أنّ هناك شخصيات ترمز إلى الظلم والطغيان والعتو في الأرض، ونشر الفساد فيها، استغل الشاعر هذه الدلالات للتعبير عن تذمره من البغي، مع بيان عاقبة ذلك، فكان فرعون، قوم عاد، وثمود...

فقوم عاد وثمود كانوا رمزا للظلم والتجبّر وقد اتّخذوا عبرة لسوء العاقبة والمنقلب.

فيحذّر محمد العيد الطغاة والمتجبرين بأنّ يعتبروا بمن سبقهم من الظلمة والبغاة، أمثال فرعون وثمود والذين كانوا أعتى منهم وأفتك، لهذا صبّ عليهم الله سوط عذابه فأودى بهم:

لاَ يَأْمَنُوا صَبَّ العَذَابِ عَلَيْهُمُو فِرْعَوْنُ أَعْتَى مِنْهُمْ وَثَمُودُ[317]

وعندما يهنيء جيش التحرير الوطني، ويحيّ علم الجزائر الذي يرفرف عاليا خفاقا بعد نيل الاستقلال إثر نضال طويل ضدّ الظلم والاضطهاد، فشبّه ضربات العدو بالريح العاصفة التي عصفت بعاد، والسنوات التي خاضها معارك ضارية من أجل التحرّر كأنّها الليالي السبع التي عصفت فيها الريح، فقصفت الظلم[318]:

وَخَاضَ مَيَادِينَ الجِهَادِ مُجَدِّدَا مَوَاقِفَ (عَبْدَ القَادِرِ) البَطَلِ الحُرِّ

وَثَارَ عَلَى جُورِ الطُّغَاةِ بِعَاصِفٍ كَعَاصِفِ عَادٍ فِي سَبْعِهَا الغُبْرِ[319]

وفي موقع آخر يذكر عاصفة عاد للدلالة على شدة الاندهاش من عظمة الموقف والحدث، فحين عبر عن الفاجعة التي أصابت ميناء عنابة إثر انفجاره، والتي ذهب ضحيتها عشرات الأرواح:

وَلاَ تَسْأَلْ هُنَاكَ عَنِ الضَّحَايَا فَقَدْ حَصَدَتْ بِهَا أَشْقَى حَصَادِ

وَهَبَّ الشَّعْبُ يَسْأَلُ فِي ذُهُولٍ أَبُرْكَانٌ طَغَى أَمْ رِيحُ عَادِ[320]

---

317 الديوان ص:22.

318 قال تعالى: " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ،سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ " الآيتان سورة الحاقة.-الآيتان: 6-7.

319 الديوان ص: 432.

8-3- أهل الكهف:

كانت قصة أهل الكهف الذين لبثوا في كهفهم ثلاث مـــائة ســـنين، وازدادوا تسعا، أوحت بكثير من المعاني منها: البعث بعد الموت والنهضـــة بعـــد الخمـــول والكسل...

يحي محمد العيد ذكرى استقلال الجزائر في قصيدته بيّن فيها صمود الشعب الجزائري أمام ضربات العدو، وكيف ردّ على الغزاة بكفاحه ونضاله، ليستردّ حياته، بعدما اعتبر من الأموات، بسبب استبداد الاستعمار وتعسّفه الذي سلّطه علـــى هـــذا الشعب، فبقي ميتا مدة مائة وثلاثين عاما، لكنّه عندما نهض من موته تمكـــن مـــن تحقيق استقلاله وبالتالي استرجاع حيويته ونشاطه، كما كان حال أهل الرقيم:

وَأَعْجَبُ لِشَعْبٍ قَامَ حيًّا بَعْدَمَا قَدْ كَانَ مُذْ قَرْنٍ وَثُلُثَ أَقْبَرَا
أُنْظُرْ لأَهْلِ الكَهْفِ كَيْفَ تَمَثَّلُوا فِي شَعْبِنَا مُسْتَيْقِظِينَ مِنَ الكَرَى
مَنْ كَانَ يُنْكِرُ بَعْثَهُ مِنْ مَوْتِهِ فَاللهُ أَطْلَعَهُ عَلَيْهِ وَأَعْثَرَا[321]

أي أنّ هذا الشعب لا يعتبر ميتا ما دام يقوم بواجبه في الانتفاضـــة والثـــورة ضد المسيطر، لذا لا يمكنه أن يشارك في النهضة الحقيقية مشاركة فعّالة خاصة في نهضة البناء والتشييد.

إذاً من خلال كل النماذج المختلفة التي حللناه سابقا، نلاحظ أنّ الشـــاعر قـــد وظّف الرّمز الموضوعي معتمدا في ذلك على الأعلام القرآنية، والأقوام التي ذكرت قصتها في القرآن الكريم، والهدف من وراء ذلك هو إيجاد أسلوب ممتع مركّز، يعبّر عن أفكاره. ويفصح عن مشاعره قاصدًا الإقنـــاع والتـــوجيه والإرشـــاد ومحاولـــة تصحيح الأخطاء، وبالتالي يتمكن من مخاطبة عقل وقلب القاريء والوصول به إلى مرحلة الوعي والإدراك والإثارة.

---

320 الديوان ص: 486.

321 الديوان ص: 444-445.

لجأ الشاعر إلى الرموز التراثية لتحقيق فوائد تربوية وتوجيهية يعجز الكلام المباشر والصريح عن تحقيقها، فالإشارات التاريخية تكون أكثر نفوذا لعقل المرء وقلبه، واختصارا للكلام، واختزالا للجهد، وتحريكا للعواطف والمشاعر، إذاً فهذه الطريقة من التعبير التي تعتمد التراث وتقدمه على شكل رموز مادته الأعلام والأسماء، وهذا لا ينقص من شاعرية الشاعر، بل ترفع من قيمة أدبه وفنيته، شريطة أن يحسن توظيفها بحيث يحافظ على شخصيته ولا يجعلها تتلاشى وسط هذه الرموز، فيصبح الأمر اجترارا ونقلا للأحداث الواقعة، خالية من الإحساس والعواطف، وهذا يؤثر بطبيعة الحال في نقل الفكرة والشعور، فهذا الأسلوب يعتبر ندا للأساليب العالمية "لأنهم يعرفون أنّهم يستخدمونها رمزا لا أكثر ولا أقل، وهي رموز لا تفقد الشعر جماله، بل تضيف إليه جمالا، إذ تعين على خلق جو شعري بديع فيه قديم وجديد وماض وحاضر"[322].

4- الرمز اللغوي:

بعدما تعرضنا لبعض النماذج التي وظف فيها الشاعر بعض الرموز الموضوعية معتمدا في ذلك على الأعلام والأسماء القرآنية، وكذا قصص أقوام الأنبياء المذكورة في القرآن الكريم، نجده يلجأ إلى الرمز اللغوي الذي يعتمد أساسا على اللفظة[323] التي يحملّها مسؤولية تصوير المشهد أو الموقف الذي يريد إيصاله للقاريء.

إنّ حالة الجهل الذي منيت به الجزائر في بعض فتراتها أقضّ مضاجع ذوي الغيرة، وأصحاب الإحساس المرهف، ومن هؤلاء الشعراء محمد العيد آل خليفة الذي تذمّر وقلق من الحالة التي آلت إليها الجزائر، وخاصة في ميدان العلم، نتيجة

322 شوقي ضيف- شاعر العصر الحديث- ط 7- 1977- ص 114.

323 سنذكر بعض النماذج لهذه اللفظة على سبيل التمثيل على سبيل الحصر.

الجهل المسلّط الذي خيّم على النفوس التي لا تعي، ولا تريد أن تفتح قلوبها لكي تفهم ما يقال ها:

وَمَا لِلقُلُوبِ إِذَنْ لاَ تَذُوبُ وَمَا لِلجُنُوبِ إِذَنْ فَاتِرَه
إِذَا أَصْبَحَ النَّاسُ غُلْفَ القُلُوبِ فَمَا تَنْفَعُ الأَرْؤُسُ الحَاسِرَه[324]

فلفظة (الغلف) تحتوي شحنة دلالية وتصويرية رامزة إلى كل معاني البلادة والإصرار على الخطأ والعناد على الضلال.

وهي مستوحاة من جواب اليهود، حين لامهم الله على تماديهم في الكفر والعناد، وقتل الأنبياء، فقالوا قلوبنا عليها غشاوة لا تعي ولا تفهم: [وَقَالُواْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَل لَّعَنَهُمُ اللَّه بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلاً مَّا يُؤْمِنُونَ][325].

فشاعرنا يحمّل دلالة أخرى للفظة (غلف) بالإضافة إلى ما ذكر، حين يلجأ إلى المقابلة بين عرى الرؤوس الذي يدلّ على التحضر والتقدم، وهو ما تدل الأبيات التي أتى بها الشاعر قبل هذا البيت، وهي تحمل علامات السخرية والتهكّم بالمستعمرين ومن يقلدهم في سيرتهم وهيئاتهم، وبين تغليف القلوب وتغطيتها بغشاوات تدلّ على التخلف والتدهور، أي ما ينفع التقدم والتطور في المظهر، إذا كان التأخر والتدهور يسودان النفوس في الداخل.

فوظف الطباق –كمحسن لفظي– ليقابل بين تغطية القلوب وتعرية الرؤوس، فيزيد الصورة الشعورية جمالا وروعة، ويضيف إليها امتدادات شعورية، تركت للمتلقي فهم مغزاها، وما ترمز إليه، اعتمادا على فطنته ووعيه للحالة الاجتماعية التي كان يعايشها الشعب الجزائري تحت ظلّ الاستعمار الغشوم.

فيتشارك معه غضبه ومقته على العتاه الظلمة، وعلى السائرين في ركب التقليد الأعمى المتنكر للأصالة العربية الإسلامية، وللشخصية الجزائرية. فهو بهذا

---

324 الديوان، ص: 252-253، وينظر أيضا ص: 227.

325 سورة البقرة-الآية:88.

يحمّل هذا الرمز شحنة قوية تفجر ما فيه من قوة تعبيرية سابرة غور نفسيته الساخطة على هذا النوع من الناس.

وقريب من هذه اللفظة كلمتا (وقر، وأكنّه) الواردة في قوله تعالى: [وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي أَكِنَّةٍ مِّمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِن بَيْنِنَا وَبَيْنِكَ حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّنَا عَامِلُونَ][326].

فقد أوردها الشاعر في قصيدة أشاد فيها بالفاتح نوفمبر، الذي اعتبره عملاق الشهور بما حققه من نصر على العتاه الجبارة، والذي بفضل النار والبارود حطم أسطورة فرنسا التي لا تقهر، وطالب الشاب الجزائري بأن يرفع صوته مفتخران ويسمع كلّ من به وقر:

وَارْفَعْ صَوْتَكَ مُسْمِعَ كُلِّ ظَالِمٍ لِصَوْتِكَ لاَ يُصْغِي كَأَنَّ بِهِ وَقْرَا[327]

أي أسمع هذا الظالم صوتك على الرّغم من أنّ آذانه تمجّ الحق ولا تميل إلى استماعه، وكأنّ به صمم وثقل يمنعه من فهمك.

وما دام قد أورد كلمات ترمز إلى حالة التخلف والتدهور، فقد أورد الشاعر في المقابل ما يشير إلى مظاهر الإزدهار والتقدّم.

من هذه الكلمات الرامزة كلمة "صور" التي تدلّ على القرن الذي ينفخ فيه إسرافيل معلنا النشور والبعث والحساب[328].

استعملها الشاعر كرمز للنهوض بعد طول سهاد ورقاد، مثلما يقوم الأموات من قبورهم بعد طول مكث ونوم فيها لقوله تعالى: [وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا][329].

---

326 سورة فصلت-الآية:5.

327 الديوان، ص: 439، وينظر أيضا الديوان، ص: 18.

328 معجم الألفاظ والأعلام القرآنية- ج 2- ص: 19.

329 سورة الكهف-الآية:99.

فهي نداؤه الجهير للعلم، وتتويب للجزائر بأن تجدّ في السير لكي تلحق بالركب، فهي تحفيز للهمم الخامدة أن تتحرك، وللنفوس الراكدة أن تنطلق، وللأيدي الجامدة أن تتبارى في البذل.

وَمِنَ الشَرْقِ أُمَّةٌ غَلَبَ الصَّمْتُ عَلَيْهَا فَعَمَّ فِيهَا الفَسَادُ
سَادَ فِيهَا الهَوَى وَلَوْ لَمْ تُفَرِّطْ فِي التَّوَاصِي لَسَادَ فِيهَا السَدَادُ
أَعْلَنَ الصُورُ بِالقِيَامَةِ فِي الأَرْ ضِ وَقَامَتْ مِنَ القُبُورِ العِبَادُ
وَفَشَا العِلْمُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْ ضِ رَدَّتْ دَوِيَّهُ الأَبْعَادُ[330]

وفي تهنئته للجيش الجزائري بعد الإنتصار على الاستعمار والخروج من التخلف والتبعية، يبين أنّ ذلك بداية للنهضة والتقدم، وأنّ الفرصة مواتية للعمل على التطوير والازدهار، فعندما قتل الاستعمار المواهب، وخنق الحريات ووقف أمام المبادرات:

دَعَا صُورُ إِسْرَافِيلَ مَنْ مَاتَ لِلنَشْرِ وَأَقْبَلَ يَوْمُ البَعْثِ يَزْخَرُ بِالحَشْرِ
وَأَشْرَقَ نُورُ اللهِ فِي الأَرْضِ فَانْتَفِضْ مِنَ المَوْتِ حَيًّا وَاطَّرِحْ حُفْرَةَ القَبْرِ
فَقُمْ قَوْمَةَ الأَبْرَارِ لِلْخُلْدِ آمِنًا مِنَ الخَوْفِ طَلْقَ الوَجْهِ مُزْدَهِرَ البِشْرِ[331]

ويشيد بنهضة بسكرة، ودبِّ حركة التعليم فيها، مسجلا بدء الاستفاقة من الغفلة، بفضل نور العلم الذي دعا إليه ذوو الغيرة وكأنّه النفخ في الصور:

قِفْ اليَوْمَ بِالزِيبَانِ وَانْزِلْ بِهَا عَلَى مَلِيكَتِهَا وَاحْضُرْ بِمَحْفَلِهَا الفَخْمِ
تَجِدْ دَاعِيًا لِلْعِلْمِ فِي الصُّورِ نَافِخًا وَبَعْثًا مِنَ الأَشْهَادِ يَزْخَرُ كَالِيَمِّ[332]

---

330 الديوان، ص: 118، وينظر أيضا، ص: 106.

331 الديوان، ص: 432، وينظر أيضا، ص: 458.

332 الديوان، ص:202.

ونلاحظ أنّه إلى جانب لفظة (صور) نعثر على كلمات (النشر والحشر والبعث) التي استعملها الشاعر أيضا كرمز للنهضة والاستيقاظ من سبات والإفاقة من الغفلة–كما رأينا في النماذج سابقة الذكر– قال تعالى: [...فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ][333]، وقال أيضا: [ثُمَّ بَعَثْنَاكُم مِّن بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ][334]، فالألفاظ تدل على البسط والإحياء والإيقاظ والإنبات، كما جاء في الاستعمال القرآني، واحتفظ الشاعر بهذا المعنى خاصة معنى الإحياء والإيقاظ من النوم والغفلة، قال:

وَمُسْرِفَ مُنْكَرٍ لِلبَعْثِ قُلْتُ لَهُ هَيْهَاتَ يُجْدِيكَ يَوْمَ البَعْثِ إِنْكَارُ
أَأَنْتَ تُنْكِرُ حَالاً تَسْتَحِيلُ إِلَى حَالٍ وَخَلْقُكَ رَأْيَ العَيْنِ أَطْوَارُ[335]

وتظل اللفظة دالة على حالة الضيق والعسرالتي يشعر بها الشاعر،و في آن واحد تكشف عن تطلّعه إلى كلّ سبب ينقذه من هذه الوضعية المتردية، ويخرجه من الظرف العصيب الذي يمرّ به الشعب، فيستمسك بكلّ ما يبعث فيه الأمل، ويزرع في قلبه الثقة بإمكانية السير نحو الأحسن، والرضى بالقضاء والقدر:

لَقَدْ قَدَّرَ اللهُ المَقَادِيرَ كُلَّهَا وَمَا ثَمَّ مَشْفُوعٌ وَلاَ ثَمَّ شَافِعُ
أَحَاطَ قَضَاءُ اللهِ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَلَمْ يَمْتَنِعْ شَيْخٌ وَلَمْ يَنْجُ يَافِعُ[336]

ويقول:

فَيَا لَهُ مِنْ قَضَاءٍ بِسَهْمِهِ قَدْ رُمِينَا[337]

---

333 سورة فاطر-الآية:9.

334 سورة البقرة-الآية:56.

335 الديوان، ص: 08.

336 الديوان، ص: 368.

337 الديوان، ص: 369

فالشاعر بتوظيفه للفظتا (القضاء والقدر) يقدّم لنا صورة لما يجب على المسلم اعتقاده فيما حكم الله وقدّر، وأنّه يجب الرضا بما قضاه، لأنّ الجزع غير نافع، إذ لا يرد ما قدره الخالق.

ويمدح الشاعر المسلمين لأنّهم لا ينتقدون قضاء الله ولا قدره، بل يرضـــون بكل ما قسم الله، فيعملون ولا يعوّلون على عملهم في النجاح، إنّما يعتمـــدون علـــى العليّ القدير:

رَضُوا أَبَدًا بِقِسْمِ اللهِ حَظًّا وَهَلْ فِي قِسْمِهِ إِلاَّ الكَمَالُ
فَلَيْسَ لَهُمْ عَلَى القَدَرِ انْتِقَادٌ وَلَيْسَ لَهُمْ عَلَى العَمَلِ اتِّكَالُ[338]

فهو تعبير عن الحالة النفسية للشاعر المليئة بالغضب والسخط على ما يعيشه هذا الشعب من الجهل والتخلف والظلم، الذي تسببت فيه جهات كثيرة وعلى رأســـها الاستعمار، فالأمة بحاجة إلى من يكفكف دموعها، ويرفع معنوياتها المنحطة، ويبعث في نفسها الأمل، ويزيل عنها اليأس، وليس هناك عاصم من هذه المشاعر أقوى من الرضى والخضوع والطمأنينة لعدل قضاء الله وقدره الذي ارتضاه لعباده:

خَلَقَ المَوْتَ فَنَاءً لِبَقَاءِ وَجَزَاءَ مِنْ نَعِيمٍ أَوْ شَقَاءِ
وَلِقَاءً فِي فِرَاقٍ بَاغِتًا كُلَّ نَفْسٍ أَوْ فِرَاقًا فِي لِقَاءِ
حَاشِرِ الخَلْقِ إِلَى خَلاَّقِهَا وَمُزْجِيهَا إِلَى فَصْلِ القَضَاءِ
هُوَ مُعْفِي العَقْلَ مِنْ تَكْلِيفِهِ وَمُرِيحَ الجِسْمِ مِنْ جُهْدِ البَلاَءِ[339]

نجد في هذه الأبيات مفردات: _الموت- النعيم- الشقاء- اللقـــاء- الفـــراق- حاشر- القضاء- البلاء)، وهي رموز مكثفة، تحمل دلالات خاصة شحنها الشـــاعر في هذه القصيدة[340]، ليعبّر عن الحالة النفسية التي كان يعايشها في تلك المرحلة.

---

338 الديوان، ص:280.

339 الديوان، ص: 493.

340 قصيدة قيلت في رثاء الشاعرين الكبيرين: حافظ إبراهيم وشوقي.

فهي ألفاظ موحية بالحرب النفسية التي يحاول الشـــاعر أن يخوضـــها ضـــد نفسه، وضد القدر الذي يعرف ما يخبيء له من نعيم أو شقاء، وبالتالي هي تعـــبير عن نفسية الجزائري الذي يجابه هجومات العدو في كل لحظة، ويحاول مناهضتها، ويبث في قلبه شحنة قوسة تمكّنه من التغيير من أوضاعه المزرية.

وإذا ما اطّلعنا على ديوان الشاعر نلاحظ أنّه وظف مفردات[341] قرآنية موحية "التنكيل- النكال- القيامة- النار- لا مردّ لحكمه..." كلّها ساهمت في تصوير الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وحاول من خلالها أن يبني صورة فنية يقدمها في أشكال مختلفة حسب براعته، ومما ساعده على ذلك هو اعتصار مـــا فيهـــا مـــن طاقـــات تصويرية معبرة، ودلالات نفسية مؤثرة في الملتقي. وهذا ما سوف نعرضـــه فـــي الفصل اللاحق.

341 منها ما ذكرناه في الفصل الأول، مفردات متداولة.

1- خصائص الصورة الشعرية.
2- خصائص الصورة القرآنية.
3- الصورة البلاغية.
4- الصورة الإشارية.
5- الصورة الإيحائية.
6- الصورة المثل.

1- خصائص الصورة الشعرية:

إن الشعر يصور ويجسد خلجات النفس ودقات الشعور، ويصطبغ بالحالات النفسية التي يكون عليها الشاعر أثناء ممارسته العمل الشعري، فهو بهذا لا يمكنه نظم القصيدة إلاّ إذا كانت هناك أسباب ودوافع، وبالتالي فهو يتفاعل وينفعل مع موضوعه لينقل تجربة شعورية زاخرة، فالعمل الأدبي "تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[342].

فالتعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، يتم نقل هذه التجربة إلى الغير بواسطة الإيحاء، وبفضل تصورها والانفعال معها، والتجاوب مع صاحبها، وكل هذا لا يتم إلاّ عن طريق التصوير.

إذاً فالتصوير هي الصفة البارزة في العمل الشعري، ويعتبر حدا فاصلا بين الشعر وغيره من الكلام المنطوق، وهذا ما ذهب إليه محمد حسن عبد الله ناقلا رأي الجاحظ في هذا "فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[343]. وقد شبّه القصيدة الشعرية بالصورة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فقيل هي الصورة ذاتها[344]. وهذا ما ذهب إليه أرسطو وقبله (سيمونيدس)[345] قال : "الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت"[346].

فلكي نعرف مدى قدرة الشاعر وموهبته يجب أن نقيسها بمدى تمكنه من التفكير، ونقل التجربة الشعورية عن طريق الصور ومن هنا " فإنّ النقد الحديث يعتبر عنصر التصوير من أهمّ العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري وصفته

---

342 سيد قطب: النقد الأدبي- أصوله ومناهجه - ص: 11.

343 الصورة والبناء الشعري- دار المعارف- مصر- ب.ط- 1981- ص: 12.

344 نفسه، عينها.

345 سيمونيدس Sémonides شاعر غنائي إغريقي.

346 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- ص: 55.

الفنية"[347]، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية[348]، فالشعور يظل مبهما غامضا في نفس الشاعر، ولا تتضح معالمه وأبعاده إلاّ بعد أن يتشكل في صورة.

فالتصوير هو "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن"[349]. والقرآن زاخر بالصور الشعرية المعبرة، لذا حاول الشاعر استلهامها للتعبير عن آرائه، والإفصاح عن مشاعره ومكنوناته، ولكي نعرف مدى استفادة الشاعر من هذه الصور ارتأينا أن نذكر بعض الخصائص التي تمتاز بها الصورة الشعرية بعامة، والصورة القرآنية بخاصة.

إن عبقرية الشاعر تقاس بمدى قدرته على التصوير الدقيق المعبر، لينقلنا إلى عالمه الداخلي، ومن خلاله يحطّ بنا في العالم الخارجي، في محاولة لاستكناه الكون، والوقوف على دلالته، وذلك بتوظيفه لطاقاته الفكرية، وتموجاته النفسية، ومستغلا في ذلك أدواته الفنية التي تسعفه على التصوير والتشخيص. لذا يصدر النقاد أحكامهم على الأعمال بأنّها إمّا تدرج في مفهوم الشعر، أو يبعدون عنها صفة الشاعرية، ومعيارهم في ذلك هو القدرة التي يتمتع بها الشاعر من تصوير وتعبير إيحائي، لذا سنحاول معرفة ما هي الصورة؟ وما طبيعتها، وما هي خصائصها؟.

إن الصورة الشعرية تشكيل لغوي، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، من خلال عملية اختيار غير واعية، تفوق

---

347 محمد ناصر- الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط 1- 1985- ص: 422.

348 سيد قطب- التصوير الفني في القرآن- دار الشروق- مصر- ط 10- 1988- ص: 36.

349 المرجع السابق- ص: 37.

العادة، على نحو تصبح الصورة "تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشـــاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة"[350] فالشاعر المصور يربط بين الأشياء حين يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، فهو منهج يبين حقائق الأشياء.

فالصورة مصطلح نقدي حديث، انتقل إلى الأدب العربي بواســـطة الأدبـــاء المثقفين بالثقافة الغربية، فهي ترجمة للكلمة الفرنسية "Image" في حيـــن "هـــويلي" يستبدل بكلمة "صورة" "Image" كلمة يشتقها اشتقاقا جديدا في اللغة الإنجليزية هـــي كلمة "Sone" ليدل بها على مجموعة الألفاظ التي تختار وتنســـق بحيـــث تتجـــاوب أصداؤها في عملية الاستعارة[351].

والصورة تكشف عن العالم النفسي، وتدل على الإبداع والابتكار لأنّنّها:

أ/ تعتمد على الخيال ويعبر عنها بالقوة الفعالة والخلاقة[352]، ف"الخيال هـــو التفكيـــر بالصور على حسب طرق فنية، تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر"[353].

في حين يرى سارتر (J.P.Sartre) أنّ "الجمال لا ينتج إلاّ من الخيـــال فـــي حين أنّ الواقع لا جمال فيه مطلقا"[354]، وهذا يعني أنّ الكلام لا يكون فيه جماليـــة إلاّ عن طريق التصوير الذي تتدخل فيه مخيلة الفنان عن طريق التحوير والتأويل، فهي تنقل لنا الأشياء من واقعيتها الجامدة في الطبيعة إلى حقيقتها الحيوية بكل دلالاتهـــا المعنوية والنفسية، إذ أنّها تفسر موقفا، أو تعبر عن حالة لأنّ الشاعر "لا يرى الشيء رؤيتنا له وإنّما يرى روحه، وكأنّ كلّ شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود

---

350 محمد زكي العشماوي- قضايا النقد الأدبي المعاصر- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1975- ص: 108.

351 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- ص: 120. (ويمكننا أن نصطلح على ترجمتها بكلمة"توقيعة").

352 ينظر جماعة الديوان في النقد- ص: 248.

353 محمد غنيمي هلال- النقد الأدبي الحديث- ص: 412.

354 ينظر المرجع نفسه -ص:414.

الظاهري الذي نراه، أوكأنّ فيه لحنا من الحياة لا نسمعه، إنّما يسمعه هو بأذن مرهفة"[355].

ب/ الخروج عن المألوف، والتمرد على الدلالات المعجمية، والتخلص من أغلال التقليد والمحاكاة والتعبير الجاف الذي يغلب عليه الأسلوب التقريري والمباشر في التعبير عن الانفعالات.

فالخصائص التي تتميز بها الصورة الشعرية هي التي أكسبتها قيمة وأهمية ونذكر منها:

- تشخص الصورة الشعرية الحالة النفسية للشاعر، وتثير المشاعر في المتلقي، ساعيةً وراء الإيضاح أكثر بواسطة الإيحاء والإشارة، معتمدةً في ذلك على "تقديم المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة"[356].
- أنها لا يمكن أن تكون لها دلالة إلا في السياق الذي وجدت فيه، لذا لا يمكن قطعها أو تغيير إطارها.
- هي ذات طابع حسي في الدرجة الأولى، لأنها تخاطب كل الحواس، إذ تتجاوز دورها في تجسيد الأشياء المجردة، وتحويل ما هو معنوي إلى ما حو حسي، يقول مصطفى ناصف: "إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الاستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية، وتتجدد تجددا تابعا لطبيعة الصورة الأدبية"[357].

---

355 شوقي ضيف- في النقد الأدبي- ص: 170.

356 جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت- ط 2- 1983- ص: 343.

357 الصورة الأدبية- دار الاندلس- بيروت- ط 3- 1983- ص: 08.

- تربط الصورة علاقة بين الفكر والواقع الحسي، وبين الأشياء المتباعدة، ف "الصورة تكثيف هادف إلى الانتشار، وبناء من عناصر قلقلة تسعى إلى التوحد، وتوتر في الإدراك الفكري يخلف الانسجام"[358].
- كلّ صورة شعرية تتفرد بدلالتها الخاصة عن غيرها -سابقتها- ولكي تضمن النجاح في هذا فهي لا تلتزم النسق اللغوي الذي تحمله مفرداتها ولا التشكيلة الوظيفية لها[359].
- تحتم الصورة على المتلقي التركيز ونفاذ البصيرة لكي يرتاح بعد العثور عليها وفهمها[360].
- يقوم الخيال بعملية المزج بين الأفكار الذهنية والصورة الحسية فيشكل صورة، فالاستعارة تكون أكثر عمقا حين تلتئم الفكرة والعاطفة مع الصورة الحسية[361].
- يجب أن تتجاوب أصداء الصورة الشعرية في كل مكان من القصيدة، فإذا "انفصلت الصورة الجزئية عن مجموع الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة، أما إذا هي تساندت مع مجموع الصور الأخرى أكسبها هذا التفاعل الحيوية والخصب"[362]. بمعنى يجب على الشاعر أن يحافظ عضوية الصورة في التجربة الشعرية، أو بمعنى آخر عليه أن يحرص على أن تحتفظ صوره الجزئية بالخط الشعوري العام للصورة الأساسية التي يهدف الشاعر إلى رسمها.

---

358 محمد حسن عبد الله- الصورة والبناء الشعري- دار المعارف- مصر- ب.ط- 1981- ص: 38.

359 المصدر السابق- ص: 28.

360 المصدر السابق- ص: 33.

361 عز الدين إسماعيل- الشعر العربي المعاصر- ص: 114.

362 المصدر السابق- ص: 128-129.

هذه مجموعة من السمات والخصائص البارزة التي اشترط النقاد توفرها في الصورة الشعرية الناجحة، فالقصيدة "تعد صورة شعرية مركبة من مجموعة الصور الشعرية الأخرى"[363] فهي تركيبة معقدة يصعب على الدارس معرفة طبيعتها، إذ يأبى الشعور عن التدفق، والثبات في قرار معين، ففيها "هذه السيول التي تنطلق خلالها مشاعرنا من عقالها، وكأنها مرآة ذات وجوه مختلفة لا تنقطع عن الاختلاج أو كأنها ألوان الطيف لا تثبت قط على قرار"[364].

إن اختلاف المذاهب الفنية والأدبية في مفهوم الشعر، والنظرة الخاصة إلى هذه التركيبة الشعرية، وخلو النقد العربي القديم من مفهوم فني للصورة الشعرية، واعتماد الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة على النظريات الغربية في الموضوع، نجدهم لم يحددوا لها تسمية، فهناك الصورة الشعرية، الصورة الفنية، الصورة الأدبية.

إذاً فالصورة الشعرية "إبداع ذهني مصدره الشعور واللاشعور في آن واحد، أساسه إيجاد علاقات بين الأشياء، تنتقل بواسطة استعارة أو وصف أو تشبيه، وكلمات متوفرة على طاقة تعبيرية مكثفة مشحونة بعاطفة إنسانية، تثير في المتلقي انفعالات وجدانية، تساعد على الكشف ومعرفة غير المعروف، وولوج العالم الداخلي والنفسي للشاعر وتصور ما يريد الإفصاح عنه"[365].

إذاً فالغرض من توظيف الصورة الشعرية هو الوصول إلى الإقناع والاستمالة والتأثير، فما هي خصائص الصورة القرآنية؟

---

363 محمد مصطفى أبو وارب- جماليات النص الشعري- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية- ط 1- 2005- ص: 108.

364 شوقي ضيف- في النقد الأدبي- ص: 134.

365 المراجع المعتمدة في هذا الكلام:
- الشعر العربي المعاصر- عز الدين إسماعيل، النقد الأدبي أصوله ومناهجه- سيد قطب
- النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال، الصورة والبناء الشعري- محمد حسن عبد الله.

2- خصائص الصورة القرآنية:

يقول سيد قطب: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية"[366].

فجميع الأساليب التي يتوخاها القرآن الكريم للإقناع، تعتمد على التصوير، تصوير الحالة النفسية أو العقلية، الحادث المحسوس أو المجرد، والنموذج الإنساني أو الحيواني، المشهد الطبيعي ... نظرا لما للتصوير من فعالية في التشخيص والإيضاح، لإيصال الفكرة أو تقرير الحقيقة أو إعطاء الدرس، أو تقديم العبرة...

ومن أهم خصائصها[367]:

- تنطلق من الحواس لتعبر عن الفكرة.
- دقيقة في إصابتها الهدف، وبلوغها الغاية من التعبير، لكونها تكشف عن الأثر النفسي بكل قوة، وتصوغه باختيار الأسلوب المناسب للمقام.
- لها إيحاءات لا حدود لها، من حيث الأضواء التي تنشرها، والضلال التي ترسمها.
- تمتاز بالحركة والتشخيص أمام المتلقي، فيصبح من مستمع إلى ناظر.
- تناسق جزئيات الصورة الواحدة فيما بينها، وتتضافر الوسائل المختلفة من اللون والحركة والنغم والجرس على تقديمها، فتؤدي وظيفتها التي علقت عليها، والهدف من إيرادها، وهو التعبير القوي عن المعنى وبالتالي التأثير الكلي في المتلقي لكي يهزّ كيانه، ويستحوذ على خياله وفكره ووجدانه.

366التصوير الفني في القرآن- ص: 36.

367 الخصائص مستقاة من المراجع التالية:

- التصوير الفني في القرآن- سيد قطب.
- التعبير الفني في القرآن- بكري شيخ أمين.
- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث- محمد ناصر.
- أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث- محمد ناصر بوحجام.

فهذه هي أهم السمات البارزة التي تميزت بها الصورة القرآنية، وهـذه هـي طبيعتها، لهذا استلهمها الشعراء للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، والإبانـة عـن أفكارهم.

هذا ما نحاول إبرازه في هذا الفصل من خلال الوقوف على بعض الصـور المستوحاة من القرآن وضمنها الشاعر في قصائده محاولة منه محاكاة هذا الكتـاب المقدس في أسلوبه وإعجاز بيانه وصوره.

3- الصورة البلاغية:

إنّ هذه الصورة التي يعتمد عليها الشاعر على أساليب بيانية محض، علـى غرار ما كانت عليه الصور في الشعر العربي القديم، وكذلك ما يتبنـاه النقـد مـن مفهوم للتصوير.

لاحظنا أنّ الشاعر متعلق بالقرآن كثيرا، محاولا بذلك السمو بأدبه إلى أعلـى مرتبة، وكذلك الرغبة في الاقتراب من بيان القرآن، الحرص على مجاراة أسـلوبه، ومحاكاة صيغه، واقتباس تراكيبه، لذا وجدنا في أشعاره صورا بلاغية تؤدي المعنى كما استعمله القرآن، فضمنها قصائده مع المحافظة على المضمون الـذي ورد فـي الأصل، ونأخذ على سبيل المثال ما ورد في قول الشاعر:

حَارِبْ الذُلَّ وَالخُنُوعَ وَأَنْقِذْ شَعْبَكَ المُبْتَلَى فَأَنْتَ (عِصَامُهُ)
وَاعْتَصِمْ بِالإِلَهِ مِنْ كَلِّ عَادٍ عَزَّ مَنْ كَانَ بِالإِلَهِ اعْتِصَامُهُ[368]

فنلاحظ في هذين البيتين أسلوب رد العجز على الصدر وهو "فـي النـثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر

368 الديوان، ص: 116، وينظر أيضا ص: 459.

في آخرها، نحو [...وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ...][369]، وفي النظم أن يكـــون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو صدر الثاني"[370].

بالرغم من أنّنا لا نجدها على هذا النحو في الكتاب المقــدس، إلاّ أنّ محمــد العيد جمع بين آيتين وردتا متجاورتين في سورة آل عمران، وقد تضــمنتا معنــى الاعتصام ليكوّنا الأسلوب البياني المذكور آنفا.

قال تعالى : [....وَمَن يَعْتَصِم بِاللَّهِ فَقَدْ هُدِيَ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ][371] وقوله: [وَاعْتَصِـــمُواْ بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ...][372] والغرض في الآيتين هو التأكيد والتقرير، والمعنى نفسه استعمله في موضع آخر حيث يقول:

فَعَابَ عَلَيَّ العَاتِبُونَ غَرَامَهَا وَقَالُوا لَقَدْ أَغْرَاكَ مَسُّ الشَيَاطِينِ

عَلَى رِسْلِكُمْ دِينُ الهَوَى غَيْرُ دِينِكُمْ لَكُمْ دِينُكُمْ يَا عَاتِبُونَ وَلِيَ دِينِي[373]

مقتبسة من قوله تعالى: [لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ][374].

ومن الأساليب القرآنية التي بنى الشاعر منها صورا بلاغية، أسلوب الشــرط الذي لجأ إليه لتقرير حقائق بربط الأسباب بمسبباتها، على الرغم من الشرط أسلوب مستعمل في غير القرآن، إلا أن استعمال الشاعر لأدوات الشــرط كــان مرتبطــا

---

369 سورة الأحزاب-الآية: 37.

370 القزويني الخطيب- التلخيص في علوم البلاغة- شرح وضبط: عبد الرحمان البرقوقي- دار الكتاب العربي- بيروت- ب.ط- ب.ت- ص: 293.

371 سورة آل عمران-الآية: 101.

372 سورة آل عمران-الآية: 103.

373 د محمد بن سمينة- العيديات المجهولة- تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة- طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- الجزائر- ب.ط- 2003- ص: 216.

374 سورةالكافرون-الآية: 06.

بالمعنى الذي ورد فيه في القرآن الكريم، بل يمكن للشاعر أن يربط الجملة كما جاءت في القرآن، أو بتصرف بسيط يتماشى مع ضرورة الوزن في العمود الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر:

مَا تُقَدِّمْ نَفْسٌ إِلَى اللهِ مِنْ خَيْـ ـرٍ تَجِدْهُ خَيْراً وَأَعْظَمَ أَجْراً[375]

المقتبسة من قوله تعالى: [...وَمَا تُقَدِّمُوا لأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا...][376] أي أن الأجر والثواب يوم القيامة وقف ومشترط بصالح الأعمال التي يقدمها الإنسان في الحياة الدنيا.

والشاعر بهذه المحاكاة يحذو حذو القرآن مما يحيل اقتباسه لأسلوب الشرط صورة بلاغية رائعة، فهو يقول عن الذين تغافلوا عن القيام بواجبهم نحو أمتهم، وعن الذين يناوئونه، ويناصبونه العداء:

وَقَافِيَةً أَمْسَتْ تُمَثِّلُ يُوسُفًا بِمَا فِيهِ مِنْ يُمْنٍ وَحُسْنِ صِفَاتِ

خَلَعْتُ عَلَيْهَا مِنْ شُعُورِي مَطَارِفًا وَكَلَّلْتُهَا مَا شِئْتُ مِنْ خَطَرَاتِي

وَقَوْمًا رَمَوْهَا فِي غَيَاهِبِ جُبِّهِمْ وَيَا كُثْرَ مَا فِي الجُبِّ مِنْ حَشَرَاتِي

أَذَقْتُهُمْ كَأْسًا مِنَ السُمِّ عَلْقَمًا وَأَوْسَعْتُهُمْ طَعْنًا بِحَدِّ قَنَاتِي

وَقُلْتُ لَهُمْ: مَنْ يَعِشْ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ أُقَيِّضْ لَهُ جَيْشًا مِنَ الكَلِمَاتِ[377]

---

375 الديوان، ص: 453.

376سورة المزمل-الآية:20.

377الديوان، ص: 11.

فهو في مطلع هذه الأبيات يوظف رمز يوسف بما فيه من يمن وحسن صفات وما لازم قصته من رميه في غياهب الجبّ لكي يموت أو ينسى، هذا ما اقتبسه الشاعر ليصور لنا ما في نفسه من حزن وأسى من هؤلاء المناوئين الذين يضمرون له العداء والكره، ويحاولون أن يتناسوه، ويتعامون على ذكره، فسوف يقيض لهم جيشا من الكلمات، وهي مقتبسة من قوله تعالى [وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ الرَّحْمَنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ][378].

فإن كان الله ينتقم من المعرض عن ذكره، فإن شاعرنا يحارب الذين يعرضون عن القيام بواجبهم، ففي هذا الاستعمال إشارة إلى أن الإنسان الأناني المتقاعس عن الخدمة، ولا يفكر إلاّ فيها فلا مكان له في المجتمع، كما أنّ هذا الصنف من الناس تكون حياته تعيسة وشقية، ما دام الشيطان يكون له قرينا يلازمه بالوسوسة والتضليل والإغواء.

فهذه صور بلاغية حاول الشاعر استلهامها من القرآن الكريم، وتضمينها قصائده للتوكيد والتقرير، وترسيخ الأفكار ومحاولة الكشف عما في عالمه الداخلي، وحالته النفسية، مستغلا في ذلك العاطفة الدينية في المخاطبين، واختصارا للمسافة بينه وبين الجمهور.

إلاّ أنَّه في بعض الأحيان قد تخونه هذه الصيغ و القوالب الجاهزة في التعبير عن تجربته الشعورية، وتصوير الحالة النفسية التي يعاني منها، لذا نجده يلجأ إلى استغلال الطاقة التعبيرية الكامنة في الألفاظ و الكلمات، ليستخرج منها صورا بواسطة التكثيف، فيكون بذلك أكثر عبقرية في عطائه و ابتكاره لصور تتناسب مع حجم تجربته ومعاناته، وهذا ما نحاول أن نحلله في هذا النوع من الصور.

---

378 سورة الزخرف-الآية:36.

4- الصورة الإشارية:

يعرّف الدارسون الصورة الإشارية بأنّها : " وسيلة من وسائل التعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص، كأن يورد سطرا أو مقطعا لشاعر سابق بين ثنايا كلامه، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته و إيقاعه"[379] أو هي تلك الصورة التي يقدمها لنا الشاعر معتمدا على لفظة قرآنية أو جملة منه أو مشهد، أو صورة يستعملها و يضعها في سياق خاص، ويصوغها صياغة شعرية يضمنها دلالات معينة ويمنحها طاقة تصويرية بغية الإفصاح عن المكنون واطلاع غيره عن عالمه الداخلي.

إلا أنّ الذي يستمد شيئا من القرآن أو الحديث يراه بعض على أنّه تضمين، حيث يقول أحمد قدور: " التضمين نمط بديعي يقوم على اقتباس شيء من القرآن والحديث، ثم توسع فيه المتأخرون حيث بالغوا في الاستمداد والاقتباس قاصدين الزخرفة والتزيين الشكلي، أمّا مصطلح " الصورة الإشارية " فهو مصطلح حديث، يدل على استمداد الشاعر شيئا من شاعر سابق ... »[380].

و نقول إنّ الصورة الإشارية سواء أكانت اقتباسا من القرآن الكريم أم الحديث أم الشعر...، المهم أن يعبّر عما كان الشاعر يريد توصيله للمتلقي.

لذا نجد الشاعر قد يكثف من لغته ويقصد إلى التركيز فتتكون له الصورة الإشارية المكثفة، و قد يلجأ إلى التفصيل فتكون له الصورة الإشارية المفصلة.

و نبدأ بإعطاء بعض النماذج للنوع الأول من الصورة الإشارية:

تحدث القرآن عن العذاب الذي سلطه على الطغاة والجبابرة والعتاه كقوم عاد وثمود وفرعون، ممن عتوا في الأرض فسادا، عبر عنه الله بما يوحي بوقعه الأليم، وشدة التنكيل، جزاءاً وفاقا بما سلطوه على الناس، عبر عنه بصب سوط العذاب

---

379 نعيم اليافي: الصورة الإشارية في القصيدة الشعرية. الشعب الأسبوعي. ع. 36. (20 مارس 1976) ص 18.

380- مجلة الحياة الثقافية-المعطيات التراثية في الشعر الغربي الحديث: دراسة في رموزها و دلالاتها الثقافية. ع: 40، 1986. ص 35.

عليهم، أي أنه يفرغه إفراغا عليهم، حتى يـــذيبهم ويفنيهـــم كالخســـف والصـــعق والغرق...[381] قال تعالى: [فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ، إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ][382].

فاقتبس الشاعر هذه العبارة لتصوير بعـــض المواقـــف أو المشـــاهد الـــتي شاهدوها، والتي تكشف عن العذاب الذي ينال الطغاة.

قال شاعرنا حينما زار آثار الرومان العتاه بتمقاد:

أَقَامُوا بِهَا سَبْعُونَ أَلْفَ مُدَجَّجٍ مِنَ الجُنْدِ لاَ يَخْشَوْنَ صَوْلَةَ صَائِلِ

وَلَكِنْ أَسَاؤُوا لِلْرَعَايَا وَنَكَّبُوا بِهَا وَاسْتَبَاحُوا فِعْلَ كُلِّ الرَذَائِلِ

فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّنَا سَوْطَ بَأْسِهِ وَعَاقَبَهُمْ عَمَّا جَنَوْهُ بِغَائِلِ[383]

كما قال عن العمال الذين ماتوا في باخرة كانت تقلّهـــم مـــن الجـــزائر إلـــى مرسيليا (Marseille) بحثا عن العمل، وفرارا من الجحيم الذي يعانون منـــه فـــي الجزائر من قبل المحتلين الذين أرهقوهم بمعاملتهم القاسية لهم[384] فوصـــف حـــالهم قائلا:

مَشَائِمٌ أَنَاخَ البُؤْسُ فِيهُمُ فَمَزَّقَ ثَوْبَ أَمْنِهُمء القَشِيبَا

وَصَبَّ عَلَيْهُمْ الإِرْهَاقُ سَوْطًا مِنَ البَلْوَى فَكَانَ لَهُمْ مُذِيبَا[385]

381ينظر الآيات من 34 إلى 40 من سورة العنكبوت.

382 الآيتان 13 و 14 من سورة الفجر (سوط عذاب: عذابا شديدا مؤلما دائما) كلمات القرآن، ص 370.

383 الديوان، ص: 353.

384الديوان، ص: 285.

385 الديوان، ص: 286 ينظر الديوان، ص: 287 وأيضا، ص: 22.

واستعمل الشاعر هذه الصورة حينما وصف لنا الجند وهم يطوقون أسر البطل "عمر المختار" وكيف صبوا عليهم وابل وبائهم قال:

وَأَحْرَقُوا بِالنَّارِ مِنْ جَنَّةٍ وَأَفْسَدُوا مَا أَثْمَرَتْ مِنْ غِلاَلِ

وَطَوَّفُوا بِالجُنْدِ مِنْ قَرْيَةٍ صَبُّوا عَلَيْهَا وَابِلاً مِنْ وَبَالِ[386]

فسوط العذاب اتخذ منه الشاعر رمزا للعذاب الأليم والشقاء، ومن بعض الشقاء الذي يتعرض له الإنسان جحود الفضل وإنكار الجميل.

إنّ التعسف والفظائع التي ارتكبت في حق الجزائريين دفعتهم إلى خوض المعارك والدخول في نضال كبير ومرير، هذا النفار إلى الجهاد كلّف الجزائر غاليا، حيث أهرقت كثيرا من الدماء قربانا للحرية، وطلبا للاستقلال، نتيجة المعارك الضارية التي خاضها في سبيل ذلك.

ولكي يصور الشاعر لنا ذلك اختار لفظة (غدقا) التي تعني كثرة السيلان والإدرار، كما عبّر عن ذلك القرآن الكريم حين قال: [وَأَلَّوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُم مَّاء غَدَقًا][387].

يعبر محمد العيد عن فيض الرحمات التي تنزل بوفود البيت العتيق، قاصدين وجه الرحمن ونبيه الكريم صلى الله عليه وسلم، حين زيارته، مستعملا اللفظة نفسها:

ثُمَّ ارْتَحِلْ صَوْبَ المَدِينَةِ إِنَّهَا لِمُحَمَّدٍ كَانَتْ حِمَى وَحَرِيمَا

---

386 محمد بن سمينة، العيديات المجهولة، (م.و.ف.ط) الجزائر، ب.ط، 2003، ص: 54، وينظر أيضا الديوان، ص: 100.

387 سورة الجن-الآية:16.

فَزُرِ الرَّسُولَ وَصَاحِبَيْهِ بِمَسْجِدٍ كَالرَّوْضِ رَفَّ نَضَارَةً وَنَعِيمَا

تَتَنَزَّلُ الرَحَمَاتُ فِي سَاحَاتِهِ غَدَقًا وَتَنْتَشِرُ الطُّيُوبُ شَمِيمَا[388]

ويحث أبناء قومه بأن يجدوا في النهوض بالأمة لكي لا يدركها الوهن والإخفاق بان يبنوا فيها النوادي والمدارس ولكي يغدقوا عليها بغيث علمهم:

وَاسْتَأْنَفُوا نَهْضَةً جِدِّيَةً لاَ الوَهَنُ يُدْرِكُهَا وَلاَ الإِخْفَاقُ

رَسَتِ النَوَادِي وَالمَدَارِسُ بَيْنَهُمْ أُسُسًا عَلَيْهَا شِيدَتْ الأَخْلاَقُ

يَا بَرْقُ غِثْ لاَ كُنْتَ فِينَا خَلَّبًا يَا غَيْثُ جِدْ لاَ خَانَكَ الإِغْدَاقُ[389]

ولكي يصور لنا شدة ما أصابه استعمل لفظة "تذرو" الواردة في قوله تعالى: [وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا][390].

فهو عندما يتحدث عما أصابه من هذه الدار–دار الدنيا– ويصف لنا ما ناله منها من هم وحزن كسر ظهره، وتركه حطاما يقول:

يَا دَارُ هَلْ فِيكِ مِنْ هَادٍ لِيُرْشِدَنِي فَإِنَّنِي مُسْتَرِيبٌ فِيكِ مُحْتَارُ

هَمِّي تَقَسَّمَ أَشْطَارًا وَلَنْ تُجْدِي مِنْ هَمِّهِ مِثْلَ هَمِّي فِيكَ أَشْطَارُ

---

388 الديوان، ص: 163.

389 الديوان، ص: 95، وقد استعمل الشاعر المصدر من الكلمة في تعبيره.

390 سورة الكهف-الآية: 45.

يَعْرُوهُ خَفْضٌ وَرَفْعٌ فِي نَقْلِهِ كَأَنَّهُ كَلأٌ يَذْرُوهُ إِعْصَارُ[391]

كشف الثوار عن وعيهم لدورهم وواجباتهم نحو وطنهم، وهو وجوب الوقوف في وجه العدو لتحقيق النصر المنتظر لهذه الأمة، وبعث الأمل في نفوس الجزائريين لأنّ الاستقلال بات قريبا جدا.

وللتعبير عن ذلك كانت عبارة (الزرع أخرج شطأه) هي المختارة للتصوير، وإتيان الشاعر بها، كان لزرع الأمل في النفوس، وإبعاد اليأس وخيبة الأمل يتحدث محمد العيد عن ابن باديس والبشير الإبراهيمي، ويشيد بدورهما في النهضة الجزائرية، وما أثمرته جهودهما:

سَلاَمٌ عَلَى الأَعْلاَمِ مَا طَابَ ذِكْرُهُمْ وَآثَارُهُمْ فِي العِلْمِ وَالعِلْمُ يَخْلُدُ

لَقَدْ زَرَعُوا زَرْعًا فَأَخْرَجَ شَطْأَهُ كَأَخْصَبِ مَحْصُولٍ لِمَنْ هَبَّ يَحْصُدُ

وَأَبْقُوهُ لِلأَجْيَالِ ذُخْرًا مُبَارَكًا وَزَادًا مِنَ الذِكْرَى لِمَنْ يَتَزَوَّدُ[392]

فالعبارة في هذه الصورة تعني النضج والحصول على النتائج والفوائد الكبيرة، وقد وردت عبارة (أخرج شطأه) في القرآن الكريم في سياق وصف المؤمنين صحابة رسول الله بالصفات الحسنة كالرحمة فيما بينهم، والشدة على العدو... قال تعالى: [...ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ...][393]

---

391 الديوان، ص:08.

392 محمد بن سمينة، العيديات المجهولة، ص:144.

393 سورة الفتح-الآية 29، شطا الزرع وأشطأ أخرج الشطء، وذلك إذا فرخ، وخرج من أصوله فروع على شاطئيه أي جانبيه، والشطء فروع الزرع وسنابله، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ج1، ص:297.

هذا التعلق بالنصر الذي مصدره إيمان عميق بتحقيقه، وذلك بالتضحيات الجسام التي قدمها رجال الأمة في معركة الكرامة، فينبعث التفاؤل بالحصول على النتائج السارة وبانفراج الأزمة رغم اشتدادها.

يستغل شاعرنا هذه المشاعر ليعبر عنها بمناسبة وفاة "رشيد بطحوش" رجل من رجال الإصلاح العاملين، والمؤمنين به قولا وفعلا، وقد كان عضوا من أعضاء جمعية الشبيبة الإسلامية الجزائرية، ليقرر أن نضال هؤلاء الرجال لا بد أن يحقق النصر القريب جدا كقرب الرسول من ربه ليلة المعراج، واختار للدلالة على قرب الوقوع لفظة "قابا" واستمد منها صورته مما حاكاه الله عن قرب الرسول صلى الله عليه وسلم من ربه، ليبين لنا كيف أن الموت قريب من الإنسان في حين هو في غفلة عنه بهذه الدنيا الخداعة الغرارة فيقول:

تَبًّا لِدَارِ غُرُورِ خَدَّاعَةٍ كَالسَرَابِ

وَيْحَ ابْنُ آدَمَ يَلْهُو وَالمَوْتُ مِنْهُ كَقَابِ[394]

نلاحظ من خلال استيحائه لهذه الصور التعبيرية عن مدى ارتباطه، وتعلقه بما يريد الوصول إليه عاملا نفسيا، يجعل الاقتراب منه، بل قرب الوصول إليه أكثر تمسكا وإلحاحا على طلبه، وبهذا يزرع الأمل في نفوس المتلقين ليستمروا في نضالهم وكفاحهم.

والآن نعرج لندلل على وجود النوع الثاني من الصورة الإشارية وهي المفضلة، قد يلجأ الشاعر إلى التفصيل في التصوير والتوسع في الإشارة، ليعبر عن موقفه والإفصاح عن مكنون نفسه، فيعمد إلى صورة متعددة، يستمدها من سورة قرآنية، ومن عدة سور منه، وقد يجمع في صورة واحدة بين الصور والألفاظ ليمنحها الدلالة الفكرية والنفسية الخاصة، وذلك ليجد وجه التشابه بين الصورة التي يرسمها والصورة الموجودة في القرآن الكريم إلا أن الشاعر لا ينقلها بصيغتها

394 الديوان، ص: 472.

الأصلية، إنما يقدمها حسب ما توحي به نفسه، ويشير إليها إشـــارة فقـــط، ويبقـــى استنباطها واستخراج ما فيها وقفا على ثقافة المتلقي وذوقه.

ها هو شاعرنا يوجه كلامه إلى فرنسا طالبا منهـــا أن تمنـــح هـــذا الشـــعب المضطهد حقوقه، وتمده بفرحة التمتع بها، وتكف عنه الأذى الذي تســـلطه عليـــه، والعذاب الذي تذيقه إياه، وذلك بمنحه حريته واستقلاله، لهذا نجده يلجأ إلى عبارتين من القرآن الكريم، تشيران إلى ما ينتظر الإنسان في الآخرة، أولاهما نعيم ومتعـــة، وثانيهما جحيم وحميم.

قال الشاعر:

يَا (وَادِي السَّانُ)أَوْرِدْنَا بِإِحْسَانِ وَلاَ تُمِتْنَا صَدَى يَا وَادِي السَّانِ[395]

أَلاَ اسْقِنَا مِنْ رَحِيقٍ بِالشَذَى عَبِقٌ لاَ تَسْقِنَا مِنْ حَمِيمٍ بِالأَذَى آنِ[396]

نلاحظ أن البيت الثاني مكون من شطرين، كل شطر مقتبس من آية قرآنيـــة، فالشطر الأول مقتبس من قوله تعالى: [يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ، خِتَامُهُ مِسْـــكٌ وَفِـــي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ][397]، أما الشطر الثاني فمقتبس من قوله تعالى: [هَذِهِ جَهَنَّـــمُ الَّتِي يُكَذِّبُ بِهَا الْمُجْرِمُونَ ، يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آنٍ][398].

فإذا قارنا الشطر الأول مع الآية التي تضمنت المعنى المقتبس لوجدنا التطابق بينهما كبير، فالمؤمنون يسقون خمرا صافية خالية من كل غش، يجدون عند الانتهاء من تناولها بعد كل كأس رائحة طيبة كرائحة المسك، مما يزيد من لذتها وحلاوتها،

395وادي السان: النهر الذي يشق مدينة باريس.

396 الديوان، ص: 315.

397 سورة المطففين-الآيتان: 25-26.

398 سورة الرحمن-الآية: 43-44.

والشعب يطلب أن يقدم له هذا المشروب يَعْبِقُ بالشذى والعطر، وهذه الحقوق ليست سوى الحقوق المسلوبة التي يجب أن تسترد.

أما الشطر الثاني هو إظهار للعذاب الذي يعانيه الشعب من جراء استمرار التعسف والظلم، فرفض المطالب ومنع الحقوق معناه استئناف الضيم والتسلط والتعسف، ومعناه أيضا أن نسقيه سم الغضب، وتسليط العذاب عليه.

فها نحن رأينا كيف تضافرت الصورتان المتقابلتان لتصورا حالة الشعب من التذمر والشعور بالمهانة وهضم الحقوق، فالمثقف بالثقافة القرآنية يستطيع إدراك هذه الحقيقة لمعرفته وتصوره لهذا النعيم والجحيم الذين يحصلان يوم القيامة.

لكن فرنسا لم تستجب لهذه المطالب، بل تتنكر للحقوق، فلم يجد الشعب طريقاً يسلكه سوى أن يعلنها حربا ضده، فكانت ليلة أول نوفمبر هي الجواب، لهذا كانت ليلة مقدسة وعظيمة القدر في قلب كلّ جزائري، فهي فاتحة لعهد جديد، وصاحبة الفتح المبين الذي جاءت به، فكانت ليلة القدر عظيمة لما كان فيها من إبدال حياة العرب بحياة سعادة وأمن وهناك في ظل نزول الوحي القرآني فيها، وليلة نوفمبر كانت منارة إشعاع وهداية، بدلت ظلام الأيام المتسممة بالظلم والتعسف وغمط الحقوق نورا وأمنا، بفضل تحقيق النصر على العدو.

لتصوير هذا الحدث السار والهام، لجأ الشاعر إلى سورة القدر، يستلهم صورها، ويوظفها في سياق فني رائع، مستغلا إيحاءاتها النفسية:

نُوفَمْبَرُ يَا أَسْمَى الشُّهُورِ تَفَدِيًّا وَأَسْمَعُهَا صَوْتًا وَأَسْمَقَهَا قَدْرَا

تَقَبَّلْ سَلاَمًا جَاءَكَ اليَوْمَ تُحْفَةً مِنَ العَرَبِ الأَحْرَارِ أَنْتَ بِهِ أَحْرَى

وَحَفْلاً جَلِيلَ القَدْرِ فِي خَيْرِ لَيْلَةٍ كَلِيلَةِ قَدْرٍ قَدْ زَكَتْ مِثْلَهَا طُهْرَا

تَصَافَتْ قُلُوبُ المُسْلِمِينَ بِظِلِّهَا وَبَشَّتْ مِنَ الأَفْرَاحِ أَوْجُهُهُمْ بِشْرَا[399]

ثم يواصل كلامه في القصيدة نفسها حول ما بعثته هذه الليلة من فرحة في القلب، وانشراح في الصدر وتيسير أمور هذا الشعب لليسرى، وبالتالي تيسير أمور العدو للعسرى، فيوظف سورة الانشراح ما فيها من صور، محتفظا ببعض صياغاتها اللفظية في قالب بديع جدا، فيقول:

وَسَالِمْهُمْ رَيْبَ الزَّمَانِ فَكُلُّهُمْ سَلِيمُ دَوَاعِي القَلْبِ مُنْشَرِحٌ صَدْرَا

أَلاَ أَيُّهَا الشَّعْبُ الذِي بِجِهَادِهِ أَعَادَ جِهَادَ الصَّحْبِ يَقْفُوهُمْ أَثَرَا

وَيَسَّرْتَ لِلعُسْرَى عَدُوَّكَ نَادِمًا عَلَى حُكْمِهِ البَاغِي، وَيُسِّرْتُ لِلْيُسْرَى[400]

يستمر الشاعر في تجسيد هذه الثورة، والكشف عن طبيعتها، فيقول في نفس القصيدة، ويعبر أن شهر نوفمبر سيبقى ملهمه، فيفصح عن النكال والعذاب الذي أعده للعدو، فيوظف ألفاظا تحمل هذه الشحنة التصويرية (الجحيم، اللظى، السعير، سأصلي، ذقت، صهرا...) وهو ما يكشف عن ضراوة المعركة التي سيخوضها الشعب الجزائري معه، وهو بذلك يعطي العهد على التضحية والفداء فيقول:

زَحَفْنَا عَلَيْهَا نَزْدَرِي بِعَتَادِهَا وَبِالنَّارِ وَالبَارُودِ نُصْهِرُهَا صَهْرَا

فِي النَّارِ وَالبَارُودِ أَبْلَغُ حُجَّةٍ تُرُدُّ بِهَا الدَعْوَى عَلَى مَنْ طَغَى كِبْرَا[401]

---

399 الديوان، ص:440.

400 نفسه، عينها.

401 الديوان، ص: 439.

الصورة مقتبسة من آيتين كريمتين: [... فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّن نَّارٍ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ الْحَمِيمُ ، يُصْهَرُ بِهِ مَا فِي بُطُونِهِمْ وَالْجُلُودُ][402].

و [النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ][403].

نلاحظ المشهد الذي تصوره هذه الأبيات بالمقارنة مع الآيات القرآنية، فالكافرون يصب على رؤوسهم الحميم، فتصهر بها بطونهم وجلودهم، فكذلك رغبة الثوار بالفاتح من نوفمبر في الحرية والاستقلال تصب على تعسف فرنسا بعتادها وعدتها فينصهر صهرا.

يصور محمد العيد قوة جيش التحرير في أرض المعركة، وكيف كان يقتحم الهيجاء نارا تلظى، فأذاق العدو مر النكال، فيقول:

نَحْنُ جَيْشُ التَّحْرِيرِ جُنْدُ النِضَالِ نَحْنُ أُسْدُ الفِدَى نُمُورُ النِزَالِ

دَمْدَمَ الطَّبْلُ لِلنَّفِيرِ فَثُرْنَا وَهَزَزْنَا البِلاَدَ كَالزِلْزَالِ

كَمْ أَقَمْنَا شَوَاهِدَ الحَقِّ فِيهَا وَضَرَبْنَا شَوَارِدَ الأَمْثَالِ

وَاقْتَحَمْنَا الهَيْجَاءَ نَارًا تَلَظَّى كُلَّ صَالٍ مِنَّا بِهَا لاَ يُبَالِي

وَأَدَرْنَا رَحَى الوَغَى فَانْتَصَرْنَا وَأَذَقْنَا الأَعْدَاءَ مُرَّ النَّكَالِ[404]

نلاحظ أنّ الصورة التي أراد الشاعر تجسيدها في ذهن المتلقي هي مدى شجاعة ونضال ثوار جيش التحرير في اقتحام ساحة الوغى فكانوا وكأنّهم يصلون

402سورة الحج-الآيتان:19-20.

403 سورة غافر-الآية:46.

404 الديوان، ص: 427، وينظر أيضا ص: 426.

نارا تلظى، فلا يبالون بها رغبة منهم في تحقيق رغبتهم في الاستقلال، فنجد الشاعر يكثف من الآيات والألفاظ القرآنية التي تساعده على تصوير الحالة النفسية الداخلية لأبناء الجزائر، فهذا المقطع الشعري مقتبس من قوله تعالى: [فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى، لا يَصْلاهَا إِلاَّ الأَشْقَى] [405]، وقوله أيضا: [إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُواْ الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا] [406]، وقوله: [...فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا][407].

فهذه صرخة جيش التحرير ضد البطش والظلم والاستبداد، وظّف فيها الشاعر مجموعة من الألفاظ المستوحاة من آيات قرآنية، وشحنها بقوة تعبيرية، وحملّها دلالات نفسية وثورية، فقد عبر من خلالها عمّا في قلبه من نار تتوقد وتتوهج لتحرق الاستعمار ومخططاته ضد شعب مسلوب الحقوق، فهي ثورة عظيمة، لا تتأثر بمن يحاول إضعافها أو إخمادها، فصوّر هذا المشهد بالاعتماد على صورتين من القرآن:

وَأَشْرَقَ نُورُ اللهِ فِي الأَرْضِ فَانْتَفِضْ ... مِنَ المَوْتِ حَيًّا وَاطَّرِحْ حُفْرَةَ القَبْرِ
فَقُمْ قَوْمَةَ الأَبْرَارِ لِلْخُلْدِ آمِنًا ... مِنَ الخَوْفِ طَلْقَ الوَجْهِ مُزْدَهِرَ البِشْرِ
تَطَوَّعْ بِالتَّجْنِيدِ لِلشَّعْبِ فَاجْزِهِ ... بِحَمْدٍ عَلَى حَمْدٍ وَشُكْرٍ عَلَى شُكْرِ
أَلَمْ يَبْذُلِ النَّفْسَ العَزِيزَةَ لِلْحِمَى ... وَيَفْتَكَّهُ بِالقَهْرِ مِنْ سُلْطَةِ القَهْرِ؟
فَكَانَ عَلَى الأَعْدَاءِ عِمْلاَقَ ثَوْرَةٍ ... وَمُسْعَرَ حَرْبٍ فِي مَعَارِكِهِ الحُمْرِ[408]

405 سورة الليل-الآيتان: 14-15.

406 سورة النساء-الآية: 56.

407 سورة الشمس-الآية: 14.

408 الديوان، ص: 432، وينظر أيضا ص: 140.

فالصورة مقتبسة من قوله تعالى: [يُرِيدُونَ أَن يُطْفِؤُواْ نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ][409].

ومن قوله تعالى أيضا: [...كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ][410].

هناك بعض الأوضاع التي عاشها الشاعر، جعلته يفكر فيها ببصيرته، ويتأمل في نتائجها، مستفسرا عن الأسباب، عساه يظفر بحلول تساعد على الخروج من الأوضاع المتردية التي يعاني منها.

لهذا لما ضرب الزلزال مدينة الأصنام، ترك آثارا سلبية في النفوس، إذ كان عنيفا، خلف خسائر فادحة في الأنفس والأموال، مما جعل الشاعر يسجل هذه الحادثة بعبارات مؤثرة محاولا تصوير شدة المصيبة، وأخذ العبرة منها، فيستعمل الصورة القرآنية، ويحافظ على الفاصلة نفسها، ليصف الحادثة عينها، قال تعالى: [إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الإِنسَانُ مَا لَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا][411].

وَيْحَ الجزَائرِ مَا دَهَاهضا مَالَهَا ... تَدْعُو درَاكَ وَتَسْتَغِيثُ رِجَالِهَا
أَسَفِي عَلَى الأَصْنَامِ رُجَّتْ دُورُهَا ... تَحْتَ الظَلاَمِ وَزُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا
هَلْ كَانَ بَعْضَ صوَاعِقَ جوِيَّةً ... اللهُ قَدَّرَ وَحْدَهُ إِنْزَالَهَا
وَتَرَى بِهَا القَتْلَى هُنَا وَهُنَاكَ قَدْ ... طَمَسَ التُرَابُ عَلَى الثَرَى أَشْكَالَهَا
بَيْنَا قَضُوا فِي النَّوْمِ زُلْفَةَ لَيْلِهِمْ ... فِي دُورِهِمْ مُتَفَيِّنِينَ ظِلاَلَهَا
إِذَا طَافَ بِالبَلْوَى عَلَيْهُمْ طَائِفٌ ... خَسَفَ الدِّيَارَ وَعَجَّلَ اِسْتِئْصَالَهَا
عَجَبًا لَهَا مِنْ رَجَّةٍ أَرْضِيَةً ... مَا شَاهَدض الجِيلُ الحَدِيثُ مِثَالَهَا

---

409 سورة التوبة-الآية:32.

410 سورة البقرة-الآية:249.

411 سورة الزلزلة-الآيات :من 01إلى 05.

دَوَّتْ دَوِيَّ الرَّعْدِ ثُمَّ تَدَكْدَكَتْ بِالآهِلِينَ وَأَخْرَجُتْ أَثْقَالَهَا[412]

فقد نام سكان مدينة الأصنام ليلتهم في اطمئنان، ثم أفاقوا في الصباح على الزلزال الذي استأصل المدينة وتركها قفرا يبابا، كما نام سكان الجنة في أمن وهناء، فلم يفيقوا في الصباح إلا وقد حولت الحقيقة إلى قتام وخراب، بعد أن أرسل الله عليها نارا ليلا فأحرقتها.

فقد ربط الشاعر بين آثام المدينة والواقعة مثلما عاقب الله أهل الحديقة[413]، فكان جزاؤهم من جنس عملهم، لأنهم عزموا على حرمان الفقراء ممّا أنعم الله عليهم.

فنلاحظ أنّ في هذا المقطع قد استغل الشاعر مجموعة من الصور القرآنية، منها آيات من سورة الزلزلة –ذكرناه آنفا– وآيات من قوله تعالى: [إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ، وَلا يَسْتَثْنُونَ، فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ، فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ][414]، وفصّل أكثر في توظيف قوله تعالى: [إِذَا رُجَّتِ الأَرْضُ رَجًّا][415].

فإنّنا نلاحظ أنّ الشاعر وظّف صورا جزئية بغية رسم الصورة الرئيسية، وهي فظاعة الواقعة والمصيبة وعنفهما، فكان توظيفه عن وعي وبراعة فنية قديرة، فقد حمل الإنسان مسؤولية الحادثة المهولة، بسبب الآثام التي كان يرتكبها، فكانت النهاية نقمة الله وعقابه الشديد، غير أنّ الإنسان بحمقه وغبائه لا يعي هذه الحقيقة، حتى ينبهه الله إليها بأن أوحى إلى الأرض بأن تخرج أثقالها، فتنتقم لما ارتكبوه على ظهرها من جرائم وموبقات. فالشاعر يربط بين المعاصي التي أظهرها الناس،

412الديوان، ص: 86-69-70.

413 القصة واردة في كتاب صفوة التفاسير- ج 3- ص: 423.

414 سورة القلم-الآيات من 17إلى 20.

415 سورة الواقعة الآية:04.

فاستوجبوا العقاب الشديد بسبب ذلك، فالجزاء من جنس العمل، إذاً فقد تضافرت اللفظة والصورة لرسم صورة واحدة مما يريد الشاعر تصويره والتعبير عنه.

هكذا تكشف الصورة الإشارية المفصلة عن المواقف، وتفصح عن المشاعر بشيء من التفصيل مع إرشاد القاريء أو المتلقي إلى مصادرها، فهذه الإشارات لا تنقص من القيمة الفنية للصور التي يضمنها الشاعر نسيجه الشعري، ولا تتسم أعماله بالاعتداء والسطو على تجارب الغير لأنّه "عندما يستخدمها يريد أن يحضر إلى الأذهان مضمون عمل سابق أو روحه أو موقفه، ويريد في الوقت نفسه أن يقيم بينه وبين صاحب النصّ حوارا أو حديثا متبادلا..."[416].

وباعتبار الحديث عن القرآن الكريم لأنّه مصدر حياة وسعادة بالنسبة للكلّ، فإنّ الشاعر كان أكثر توفيقا في إثارة الانفعالات والمشاعر في النفوس، وأحسب هذا غرض محمد العيد من قصائده، إلاّ أنّه في بعض الأحيان يكون التدفق الشعوري والتوتر النفسي للشاعر حدا يجعله يقلل من التوضيح والتفضيل والإشارة إلى مصادر صوره .وهذا قد ينقص ويضعف تجربته الشعورية، لذا يلجأ أو يعتمد على الإيحاء الذي يترك للقاريء مهمة الكشف عن المبهم، والبحث عن المحذوف، وهذا ما نحاول أن نمثل له ضمن عنوان:

5- الصورة الإيحائية:

قد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى اعتماد صور أخرى، دون الإشارة إليها، كما هو الحال بالنسبة مع الصور القرآنية، إلاّ أنّه يستوحيها استيحاء من بعض المشاهد فيه، لذا لا يمكن للقاريء أن يمسك بأطراف الصورة إلاّ إذا كان ذا ثقافة جيدة، ويتصف ذهنه بالصفاء واليقظة، لكي يتمكن من إرجاع الصورة إلى أصلها في القرآن.

---

416 نعيم اليافي، الشعب الأسبوعي (الجزائر)- ع 36 ص: 18.

لذا تجد الفنان يخضع هذه الصور إلى ما تقتضيه الحالة النفسية دون التقيد بمدلولها التصويري في الأصل، ولهذا نجد العمل الأدبي يرسم ضلالا وامتدادا شعوريا لا نهاية له، تبعا لتدفق المشاعر وديمومتها.

للكشف عن حقيقة وعود المستعمرين وأنّه مما يخدع النفس، ويمنيها ويشوقها، دون أن يتحقق ما وعدت به، عمد الشاعر إلى تركيبة قرآنية موحية، يستغلها لتنقل الصور الحقيقية عما يشعر به، ولما يجب أن يعتقد في طبيعة الظلمة والطغاة الذين لا يجدون وسيلة لامتصاص غضب الجماهير، أو إسكات أصواتهم سوى تقديم الوعود الكاذبة الخادعة.

فكانت عبارة (سراب بقيعة) التي وصف الله بها أعمال الكفرة الذين ينخدعون بها في الدنيا، حتى إذا قدموا يوم القيامة، لم يجدوا شيئا، بل وجدوا عذابا أليما، تماما مثلما يطمئن العطشان السائر في مفازة إلى قاع مستوى تنعكس فيه أشعة الشمس، فيخيل إليه أنّه ماء حتى إذا ما فزع إليه هرول، لم يجد شيئا، إنّما يجد بعد ذلك حرقة أخرى، ولهفة شديدة، قال عز من قائل: [وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِندَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ][417].

وهذا ما حدث للجزائريين حين وعدتهم فرنسا بتلبية مطالبهم، منحهم حريتهم، إن هم أعانوها في حربها ضد الألمان، فانخدعوا بهذا السراب، فحملوا السلاح وكلّهم أمل وشوق إلى ذلك اليوم، وتعلقوا بذلك الوعد، فلما جاءوه بعد انتهاء الحرب لم يجدوه شيئا، بل وفاهم المستعمر حسابهم بالتنكيل والتقتيل، قال محمد العيد:

أَرَى كُرَةً تَرْمِي إِلَى شَرِّ غَايَةً تَبَارَى عَلَيْهَا الأَقْوِيَاءُ بِأَقْوَاسِ

مَا وَعْدُهُمْ إِلاَّ سَرَابَ بَقِيعَةٍ وَمَا عَهْدُهُمْ إِلاَّ مِدَادٌ بِقِرْطَاسِ[418]

417 سورة النور-الآية: 39، ينظر تفسير الآية، صفوة التفاسير، ج 2، ص: 342.

418 الديوان، ص: 327.

هذه صورة رسم فيها الشاعر حقيقة الظالم الغشوم المتجبر الطاغي، وبديعة من حيث الامتدادات الشعورية التي نتجت عنها، والتي ربطت المتلقي بالشاعر في تواصل وجداني متدفق يسبر غور نفسيته، ويعمق أسباب التأثر في المخاطب.

يستعمل العبارة نفسها في أحد زهدياته اللزومية، حين يصور حقيقة الدهر، وما يمني به النفس من أحلام واهية سرعان ما تتلاشى بمجرد ظهور الحقيقة وهي أن النفس خداعة أمارة بالسوء، وأنّ الدنيا فانية فيقول:

يَهْدِمُ الدَهْرُ كُلَّ مَا كَانَتْ النَّفْسُ بَانِيَةٌ

كَمْ سَرَابُ بِقِيعَةٍ حَدَّقَتْ فِيهِ رَانِيَةٌ

أَيُّهَا الحَاكِمُ اِنْتَبِهْ إِنَّ دُنْيَاكَ فَانِيَةٌ[419]

وإذا ما أضفنا البيت الذي ذكره الشاعر قبل البيت الأخير، وربطناه ببقية الآية التي عقبت الآية المذكورة، التي وصفت عمل الكفار والطغاة بالظلمة، وقفنا على أجواء الإيحاء والظلال التي رسمتها الآيات، وهذا يدل على توفيق الشاعر إلى الاقتباس، قال الشاعر:

أَرَى الأَرْضَ زَادَتْ ظُلْمَةً فَوْقَ ظُلْمَةٍ عَلَى أَهْلِهَا وَاسْتَوْحَشَتْ بَعْدَ إِينَاسِ[420]

وقال الله تعالى: [أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ...][421].

وجّه الشاعر رسالة إلى أبناء الأمة يحثهم فيها على وجوب الإعتصام بالدين الذي ارتضى لهم، والدعوة إليه بالتي هي أحسن، لكي يعبد بما هو أهل له، ويحمد ويشكر على قضائه بعباده، ويعلم عباده أنّه قريب مجيب الدعوات، كل هذه الصور

---

419 محمد الباقر بن سمينة، العيديات المجهولة، ص: 207.

420 الديوان، ص:326، وينظر أيضا ص: 10.

421 سورة النور-الآية:40.

التحمت فيما بينها لتشكل لنا صورة أراد الشاعر الإيحاء بها للمتلقين وهي وجـــوب التسليم بالقضاء والقدر لله الواحد، العالم بعباده القادر على كل شيء، فقال الشاعر:

شَرَّعَ الإِلَهُ الدِّينَ لِلأَتْبَاعِ وَدَعَا إِلَيْهِ الخَلْقَ بِالإِقْنَاعِ
فَإِلَيْهِ بَادِرْ بِالرُجُوعِ مُلَبِّيًا قَبْلَ القَضَاءِ عَلَيْكَ بِالإِرْجَاعِ
وَلَهُ تَضَرَّعْ رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا فَهُوَ الحَفِيظُ عَلَيْكَ وَهُوَ الرَّاعِي
اللهُ عَزَّ وَجَلَّ رَبُّكَ فَادْعُهُ فَهُوَ المُجِيبُ لِكُلِّ عَبْدٍ دَاعِي[422]

هذه الصور الموجودة في هذا المقطع الشعري مقتبسة من مجمـــوع صـــور قرآنية، تلتحم فيما بينها لتوحي بمصدرها الأصلي وهو قوله تعالى: [...الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِينًا...][423]، وقوله: [الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ][424]، [...إِنَّهُمْ كَانُوا يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَيَدْعُونَنَا رَغَبًا وَرَهَبًا وَكَانُوا لَنَا خَاشِعِينَ][425]، وقوله: [وَقَالَ رَبُّكُـــمُ ادْعُـــونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ...][426].

فاجتماع هذه الصور فيما بينها كونت وأوحت بالصورة الأصلية الدالة علـــى نفس الشاعر المؤمنة التقية الورعة الزاهدة في الدنيا لكي يعبر الشاعر عما بنفســـه، ويوصله إلى المتلقي، استوحى الشاعر عباراته من صور القرآن الدالة.

---

422 الديوان، ص: 140.

423 سورة المائدة الاية:03.

424 سورة الملك الآية:02.

425 سورة الأنبياءالآية:89.

426 سورة غافر-الآية:60.

وحين يحيّ شاعرنا وفد حجاج البيت العتيق، وهو يودعهم، تأكد لديه أن آيات الترحيب التي قدمتها بلاد الحجاز لوفودها هي نفسها التي تستقبل بها الجنة الخضراء عباد الله المؤمنين:

قُلْ لِلذِينَ مِنَ الجَزَائِرِ حَزَمُوا صَوْبَ الحِجَازِ رِحَالَهُمْ تَحْزِيمَا
أَدُّوا إِلَى أَهْلِ الحِجَازِ تَحِيَّةً وَاقْرُوا سَلَامًا زَاكِيَيْنِ رَقِيمَا[427]

وقوله في موقع آخر يحي فيه ابن باديس بمناسبة اختتامه تفسير القرآن الكريم، وإشادته بالأزهر الشريف الذي نهل منه العلاّمة وافر علمه، وخصب معرفته، فقال:

أَرَى (الأَزْهَرَ) المَعْمُورَ فِيكَ مُجَدِّدًا كَمَا كَانَ يَحْمِيهِ (المُعِزُّ) وَجَوْهَرُ
كَأَنَّكَ يَوْمَ الخَتْمِ فِي الأَرْضِ جَنَّةٌ مُفَتَّحَةٌ أَنْهَارُهَا تَتَفَجَّرُ
سَلَامٌ عَلَى العِلْمِ الذِي فِيكَ يُبْتَغَى سَلَامٌ عَلَى المَجْدِ الذِي فِيكَ يُذْكَرُ
سَلَامٌ عَلَى الدَّرْسِ الذِي فِيكَ يُغْتَدَى إِلَيْهِ مِنَ الفَجِّ العَمِيقِ وَيُحْضَرُ
سَلَامٌ عَلَى النَّاسِ الذِينَ بِهِ اهْتَدُوا إِلَى آيَةِ (النَّاسِ) التِي فِيهِ تَظْهَرُ
سَلَامٌ عَلَى ثَانِي الرَّبِيعَيْنِ أَنَّهُ كَأَوَّلِهِ فِي أَشْهُرِ العَامِ أَنْوَرُ
سَلَامٌ عَلَى (كُلِيَّةِ الشَّعْبِ)[428] **تَحُفُّ بِأَنْصَارِ السَّلَامِ وَتَخْفَرُ**
سَلَامٌ عَلَى شِيبٍ عَلَى الخَيْرِ تَلْتَقِي بِهَا وَشَبَابٌ لِلْمَبَرَّةِ يَسْهَرُ[429]

استوحى الشاعر هذه الصور من مشاهد كثيرة يصف فيها القرآن بالجنة، وما ينتظر المؤمنين، باقتباس بعض الألفاظ والعبارات، كالسلام، الأنهار المتفجرة، النور...، ولكن دون تحديد جملة معينة في الاقتباس منها، إنما نعثر على مصادر صورته هذه حين نستحضر بعض الآيات كقوله تعالى: [وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى

427 الديوان، ص: 164، العيديات المجهولة، ص: 112.

428 كلية الشعب: قاعة عمومية فسيحة بمدينة قسنطينة.

429 الديوان، ص: 158-159.

الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاؤُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ]"[430].

وقوله: [ادْخُلُوهَا بِسَلامٍ آمِنِينَ، وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ]"[431]. وقال: [مَنْ خَشِيَ الرَّحْمَن بِالْغَيْبِ وَجَاءَ بِقَلْبٍ مُّنِيبٍ، ادْخُلُوهَا بِسَلامٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ] "[432].

وقد يغشى قلب الإنسان غشاوة، وتعلوه ضبابة نتيجة تماديه في الخطأ الذي ارتكبه والذنب الذي اقترفه، رغم تنبيهه وإرشاده، فيستمر على ذلك حتى يطبع على قلبه، وتعلوه شبه غمامة[433]، فلا يستطيع إدراك الأشياء على حقيقتها، ولا يقدر أن يتبين الأمور كما ينبغي، فيبتعد عن النور الساطع وينكره، كما تعمى بصيرته، وبالتالي تتيه في الأرض، ويتصرف تصرفا أحمق ومن ثم يرمي بالجهل والسفه.

هذا الإنسان الذي يكون على هذا الحال، وصفه القرآن بأنّه في قلبه ريْنٌ"[434]، إذا خبثت نفسه، وعلت قلبه ضبابة تمنعه من الإبصار، قال تعالى: [**كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون**]، هذا المعنى ضمنه محمد العيد قصيدته التي بين فيها قيمة الإسلام، وضرورة التمسك بتعاليمه، والابتعاد عن نواهيه لكي لا يتفشى الفساد ويستفحل الشرّ في الأرض:

هَذِهِ أَنْفُسُ البَرَايَا مَرَايَا أَصْدَأَتْهَا الذُّنُوبُ وَالآثَامُ

---

430 سورة الزمر-الآية:73.

431 سورة الحجر-الآيتان:46-47.

432 سورة ق-الآيتان:33-34.

433 جاء في صحيح الترميذي أنّ العبد إذا اخطأ خطيئة، نكتت في قلبه نكتة سوداء، فإذا هو نزع واستغفر الله وتاب، صقل قلبه فإن عاد زيد فيه، حتى تعلو على قلبه وهو الران الذي ذكره الله في قوله: "كلا بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون"، الجامع لأحكام القرآن، مج: 10، ج: 19، ص:259.

434 ران عليه الشيء غلبه وغطى على قلبه، ورانت نفسه خبثت وتدنست معجم الألفاظ والأعلام القرآنيةج 1، ص: 237.

حَلَّ فِيهَا مِنَ الخَطِيئَاتِ رَانٌ وَعَلاَهَا مِنَ المَعَاصِي غَمَامُ[435]

فهذه حقيقة أنفس الناس التي تصدئها الذنوب والآثام، نتيجة الضلال والانحراف، قد نست القلوب حتى على قلوبهم رين، منعهم من النظر الصحيح، والتفكير السليم.

ونجد الشاعر يستعمل اللفظة نفسها ليعبر عما في خلجات صدره، من حزن وأسى قد اصدأ القلوب وران عليها، فأصبح هذا الشعب أعمى البصيرة نظرا لما أغلق قلبه من قرح ونصب، فقال بمناسبة عيد النصر واستقلال البلاد:

يَا يَوْمَ عِيدِ النَّصْرِ صَفْوُكَ قَدْ جَلاَ مَا كَانَ رَانَ عَلَى القُلُوبِ وَكَدَّرَا
ذِكْرَاكَ مِلْءُ القَلْبِ حَاضِرَةٌ بِهِ هَيْهَاتَ أَنْ تَنْفَكَّ عَنْهُ وَتَعْبُرَا[436]

ونجده يعايش ويتجاوب مع الأحداث العربية، فهذه قصيدة حيّ فيها استقلال السودان الشقيق، على أنها أمة عربية وكتابها القرآن، وهداتها المصلحين صقلوا القلوب التي علاها الران:

عُلَمَاؤُهُ لِصَلاَحِهِمْ عُظَمَاؤُهُ فَهُمُ الوُلاَّةُ عَلَيْهِ وَالأَعْيَانُ
وَهُمُ الهُدَاةُ المُنْشِدُونَ لِحذْقِهِمْ صَقْلُ القُلُوبِ إِذَا عَلاَهَا الرَانُ
شَبُّوا عَلَى حُبِّ الرَسُولِ فَجُلُّهُمْ بِجَمَالِهِ وَجَلاَلِهِ هَيْمَانُ[437]

هذا الجو وهذه الظلال وهذا الإيحاء، أمدّتنا به لفظة ران التي كشف فيها الشاعر هذه المعاني وحملّها أمانة تقديم الصورة التي أراد رسمها للحالة النفسية التي هو عليها.

قد يصيب الإنسان لحظات من الهم والغم من مواقف الخذلان والضعف والتحلل من الأصالة، فيتضايق ويتبرم من تصرفات الناس فتغمره مسحة من التشاؤم

---

435 الديوان، ص: 177.

436 الديوان، ص: 446، وينظر أيضا ص: 39.

437 الديوان، ص: 355.

والسوداوية مثلما رأينا في حياة محمد العيد، نتيجة للتناقضات التي كان يلاحظها في هذه الحياة، والتي مصدرها البشر أنفسهم، فيكون الحظ والسعادة نصـــيب بعضـــهم، ويحرم منها بعضهم الآخر، نكبات تتسلط على الناس من فقر ويتم وحرمان وظلـــم، وآخرون مترفون مبطرون، وجناة وطغاة...

فقد حاول شاعرنا أن يفهم كنه هذا المسار في الحياة، فلم يفلح، رغم أنه كان يجيل الطرف، ويجهد نفسه، إلاّ أنّ طرفه كان يرجع خاسئا متعبا، فلا يظفر بطائل، مثله مثل الذي كان يبحث عن عيب من عيوب خلق الله، فينظر ويعيد النظر، ويعاود الكرة، غير أنّه يبوء بالفشل في النهاية، بعد أن يعيي عينه، ويرهق بصره.

قال محمد العيد:

سَئِمْتُ عَلَى شَرْخِ الشَّبَابِ حَيَاتِي ... فَحِرْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ عَلَيَّ ثَبَاتِي
أَرَى حَظَّ أَرَاذِلِ النُّفُوسِ مُوَاتِيًا ... وَحَظَّ كَرِيمِ النَّفْسِ غَيْرَ مُوَاتِي
سَئِمْتُ وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ عِشْرِينَ حُجَّةً ... حَوَادِثَ لاَ تَنْفَكُّ مُسْتَعِرَاتِ
أُرَدِّدُ طَرْفِي سَابِرًا كُنْهَ غَوْرِهَا ... فَيَرْجِعُ طَرْفِي خَاسِئَ النَظَرَاتِ[438]

هذه الصورة اقتبسها الشاعر من قوله تعالى: [الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ، ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ][439].

فمضايقات الحياة فرضت على شاعرنا الإقامة الجبرية في بسكرة، ليعيش في عزلة عن الناس، فلا يجد من يشكو له حاله سوى جبل (بومنقوش) [440] فيقول له عن حال شبيهة بحال (يونس) عليه السلام حين التقمه الحوت وهو مكظوم، إذ عاش في بطنه بعيدا عن قومه، قال:

---

438 الديوان، ص: 10-11.

439 سورة الملك-الآيتان: 3-4.

440 بومنقوش: اسم جبل بالقرب من مدينة بسكرة، إحدى ولايات الشرق الجزائري.

أَبَا المَنْقُوشِ هَلْ تَدْرِي بِحَالِي فَأَنْتَ اليَوْمَ جَارِي فِي الجِبَالِ
رَمَانِي حَوْلَ سَفْحِكَ مَوْجُ دَهْرِي أَسِيرًا بَعْدَ أَحْدَاثٍ طِوَالِ
فَعِشْتُ بِهِ كَيُونُسَ فِي سِقَامٍ لَدَى قَوْمِي وَلَكِنْ فِي انْعِزَالِ[441]

هذه الصورة مقتبسة من قوله تعالى: [وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ، إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنْ الْمُدْحَضِينَ، فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ، فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنْ الْمُسَبِّحِينَ، لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ، فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ][442].

نلاحظ أنّه كان موفّقاً إلى حد كبير في استلهام الصورة القرآنية للكشف عن حاله، والإفصاح عن مشاعره، ولو قارنا بين أجزاء الصورتين، نقف عند ألفاظها، فيتبين لنا ذلك، فالشاعر رماه موج الدهر إلى سفح الجبل، مثلما ابق يونس إلى الفلك بعد ضجره من تكذيب قومه له، فرمته الأمواج المتلاطمة والمرتفعة، التي ناوأت السفينة المشحونة بالناس، وألقت به في بطن الحوت، فبقي هناك مثلما بقي الشاعر أسيرا منعزلا عن قومه، فعاش الشاعر سقيما مثلما بقي يونس مريضا فترة من الزمن.

فهذا التوفيق في استيحاء الصورة القرآنية، حين يتمكن من الملائمة بينها وتجربته الشعرية، وخاصة إذا وجدت العلاقة بين الحالين المتباعدين، وهذه هي حقيقة التصوير الشعري، وهي الجمع بين المتباعدين –ظاهريا– وإيجاد علاقة بينهما بما يساعد على الكشف عن العالم الداخلي النفسي للشاعر، وهذا ما اقره (بول ريفردي: P. reverdy) عن الصورة أنها: "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة، وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة..."[443].

---

441 الديوان، ص: 425.

442 سورة الصافات-الآيات:من 139إلى 145.

443 عز الدين إسماعيل- التفسير النفسي للأدب- دار العودة- بيروت- ط 4- 1981- ص: 70.

وقد يستعين شاعرنا بلفظتين قرآنيتين للتصوير والإيحاء، مثلما فعل حينما أراد وصف حالة بعض الناس الذين يعيشون عيشة ضنكا، ويعانون فقرا مدقعا، عساه يحرك ضمائر الموسرين والأثرياء الذين يعيشون لأنفسهم فقط، يستأثرون بما لذّ وطاب، ولا يفكرون في الناس الجياع الضائعين، وهما لفظتا (تكبكب) و (الحافرة) المأخوذة من قوله تعالى: [فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ، وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ][444] ، وقوله تعالى: [يَقُولُونَ أَئِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِي الْحَافِرَةِ][445].

قال الشاعر:

أَلاَ تَذْكُرُونَ حُفَاةً عُرَاةً أَصَابَهُمْ الفَقْرُ بِالفَاقِرَه

أَلاَ تُكْرِمُونَ أَلاَ تُنْقِذُونَ وُجُوهًا تُكَبْكَبُ فِي الحَافِرَه[446]

فهؤلاء الناس الفقراء لشدة جوعهم وضعفهم وهزالهم كبكبوا في الأرض أي سقطوا عليها، والتصقوا بها التصاقا. فلفظة "كبكب" بجرسها الذي يحدث بتكرار صوتين، تفيد التدحرج في الأرض أو الهاوية، ثم السقوط على الرأس في النهاية، وتصور حالة الجائع الضعيف الذي يظل يقاوم هذا الضعف حتى يسقط سقطه قوية لا تمكنه من النهوض أبدا مثلما يكب الكافر في النار دفعا بقوة، فلا يقوى على الخروج منها.

ومن بين معاني لفظة الحافرة هو الأرض[447]، إذ تقدم مع اللفظة السابقة الوصف الذي يخلع على الجائع بأنّه ملتصق بالتراب وأنّه مرمل[448].

---

444 سورة الشعراء-الآيتان: 94-95.

445 سورة النازعات الآية:10.

446 الديوان، ص:251، والقصيدة بعنوان "أيها الرافعون القصور" يصور فيها محمد العيد التفاوت الفظيع بين رافعي القصور وساكني الأكواخ.

447 ينظر تفسير هذه اللفظة، الجامع لأحكام القرآن- مج 10-ج 19-ص: 196-197.

448 مستوحاة من قوله: "أو إطعام في يوم ذي مسغبة يتيما ذا مقربة أو مسكينا ذا مترية"، الآيات 14-16 من سورة البلد.

نحاول التدرج مع صور إيحائية أخرى قد ضمنها الشاعر قصائده، إلاّ أنّنـــا نلاحظ أنّ الشاعر ركز على الجانب اللغوي فيها، فبدت صورته الشـــعرية باهتـــة ضعيفة، وقد استلهم هذه الصورة من قوله تعالى: [يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاء كَطَيِّ السِّـــجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ][449]، فقد التجأ الشاعر إلـــى العبارة القرآنية (طي الكتاب) ويستمد منها الصورة التي أراد رسمها، فقد تحدث عن التاعس الذي احتضنه الشارع وكأنّه مرمي في حفرة، فقال إنّه انطوى علـــى نفســـه كما يطوى الكتاب:

هَلْ أَنْتَ إِلاَّ بَشَرٌ مِثْلُنَا أَمْ أَنْتَ جِنٌّ زَالَ عَنْكَ الحِجَابُ
لاَ بَلْ فَقِيرٌ لَمْ تَجِدْ رَحْمَةً عِنْدَ ذَوِي (الفِيلاَتِ) ذَاتِ القِبَابِ
طَوَاكَ عَسْفُ الدَّهْرِ فِي حُفْرَةٍ بِجَانِبِ الطَوْدِ كَطَيِّ الكِتَابِ[450]

والمشاعر نفسها عبّر عنها حينما خاطب شبيبة الجزائر، وحزّ في نفسه مـــا تعاني من صروف الدهر فيقول:

ثُمَّ نِيطُوا مِنْ الظُرُوفِ بِمُخْزٍ وَأُحِيطُوا مِنَ الصُرُوفِ بِمُخْنِي
وَطَوَتْهُمْ يَدُ الزَّمَانِ كَمَا تُطْ وِي يَدُ الكَاتِبِ الكِتَابَ وَتُثْنِي[451]

فنلاحظ أنّ الشاعر قد اعتمد على المعنى اللغوي المحض، لكن القرآن يعتمد في أسلوبه على المعنى المجازي في العبارة، لهذا كانت صورته في هـــذه الأبيـــات فيها تكلف وتصنع.

---

449 سورة الأنبياء-الآية:104.

450 الديوان، ص: 29.

451 الديوان، ص:110.

بينما كان أكثر توفيقا حينما استلهم واستوحى من قوله تعالى: [مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ، بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لّا يَبْغِيَانِ][452]، صورة بيّن بفضلها ما يجب على المرأة والرجل عمله في هذه الدنيا، فيبرز ما يلتقيان فيه وأين يفترقان ويبتعدان عن بعضهما.

فهو يرى أنّهما يلتقيان في التعاون على البرّ والخير والإحسان، ويقفان فيها مواقف الأقران، ويضرب بينهما بحاجز وبرزخ من عفاف فلا يبغيان، ولا يمكن أن يلتقيا في المواطن التي تكسر هذا العفاف، مثل البحرين، المالح والحلو، يلتقيان ويتجاوران ولكن لا يبغيان (لا يمتزجان) على بعضهما ولا يختلطان:

قِفْ بِجِنْسَيْكَ فِي الحَيَاةِ رِجَالاً ... وَنِسَاءً مَوَاقِفَ الأَقْرَانِ
وَإِذَا مَا تَعَاوَنَا فِي مَرَامٍ ... فَعَلَى البِرِّ لاَ عَلَى العِصْيَانِ
بَيْنَ هَذَا وَهَذِهِ مِنْ عَفَافٍ ... بَرْزَخٌ حَاجِزٌ فَلاَ يَبْغِيَانِ
بَيْنَ هَذَا وَهَذِهِ وَاجِبَاتٌ ... وَحُقُوقٌ عَنْ فِعْلِهَا يُسْأَلاَنِ[453]

وهناك بعض الصور التي لا يمكن أن نمسك بأطرافها، ولا أن نتبين مصادرها هكذا بسهولة، إذ في بعض الأحيان تمر على القاريء، دون أن تثير فيه أية صورة قرآنية، فلا يملك القدرة على كشفها إلاّ من كان لديه ثقافة قرآنية ومتشبع بروحها، ومن ذلك قول الشاعر:

لَكَ اللهُ فَاصْبِرْ ... بِدَارِ النَكَادِ
فَكُلٌّ مَتَاعٍ ... بِهَا لِلنَّفَادِ
حَقٌّ اللهِ وَارْقُبْ ... ثَوَابَ المِعَادِ[454]

---

452 سورة الرحمن-الآيتان: 19-20.

453 الديوان، ص: 268.

454 الديوان، ص: 55.

المستوحاة من قوله تعالى: [مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ وَمَا عِندَ اللَّهِ بَاقٍ وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُواْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ][455].

ثم يواصل تجسيد ما في قلبه من توتر نفسي من هذه الدنيا الفانية فيقول:

يَخْلُدُ اللهُ ذُو الجَلاَلِ وَيَبْقَى وَسِوَى اللهِ مُنْتَهَاهُ لِلنَّفَادِ[456]

قد استلهم الشاعر سورة النحل وما فيها من إيحاء ودلالة على أنّ كل ما في هذه الدنيا فانٍ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام، لذا وجب على الإنسان الحرص والتدقيق في أعماله لكي ينال حسن الثواب والجزاء والمعاد، فقد استوحى الشاعر ما في سورة النحل من دلالات وظلال ونشرها على الأبيات المذكورة آنفا.

مع جو الاستيحاء قد يلجأ الشاعر إلى التغيير والتحوير في الصور التي يستلهمها، من أجل أن يحقق المتعة والشعور بالانتشاء، إذ أنّه يجهد نفسه في إيجاد المحذوف أوتأويل الشيء المضاف، أو تحويره أو تأويلة "إنّك تجد في حذف المذكور إبهاما يعين على سعة التصور والتأويل، وهذا ألصق بالأدب الرفيع الذي يثير في المتلقي غريزة البحث والفضول، ويكسب التعبير ثراء وغنى، ويبعده عن التقريرية التي يحتاج معها الإنسان إلى إعمال فكر أو إمعان نظرا"[457].

قد ترتبط الصورة بمفهوم معين عند بعض الناس فتأخذ دلالة خاصة تبعا للسياق الذي وردت فيه، غير أنّ مخيلة الشاعر قد تتدخل وذلك استجابة للحالة النفسية التي يمر بها بالتحوير والتغيير لرسم صورة، قد تبدو في الوهلة الأولى أنّها غير مطابقة للصورة الأصلية، إلاّ أنّ الشاعر ببراعته، وبدفع من زحمة المشاعر التي تعتوره ينجح في التوفيق بين الصورة المرسومة والصورة الأصلية، بإيجاد علاقة تربط بينهما.

---

455 سورة النحل-الآية:96.

456 الديوان، ص: 121.

457 محمد ناصر أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ص: 122.

فالله بيّن للمشرك المشكك في البعث، والذي اعتبر ذلك غير ممكن، فردّد قول هؤلاء المشككين حيث أجاب عنهم وفنّد مزاعمهم حين قال: [وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ][458].

يأتي الشاعر ليبث الأمل في نفوس الجزائريين، ويقول لهم أنّ الأمل والتمسك بالحياة والحرية هو الذي سيبعث في هذه النفوس الميتة بنار الحرب وانتابها اليأس من طول المعاناة فيقول:

عَاطِنِي مِنْ خَمْرَةِ الآمَالِ جَامَا إِنَّ فِيهَا نَشْوَةً تُحْيِي العِظَامَا

إِنَّ فِيهَا لِي بَرْدًا وَسَلاَمًا مِنْ لَظَى اليَأْسِ وَمِنْ نَارِ الخَسَارِ[459]

ولذا تجده يواصل التعبير عن زحمة المشاعر التي تنتابه، دافعا من نفسه وغيره اليأس ومذكرا إياها بقدرة الله وعظمة جلاله.

لاَ تَيْأَسُوا فَاللهُ جَلَّ جَلاَلُهُ مُحْيِ الرِمَمْ[460]

فقد حور الشاعر في هذه الصورة، حيث أخذ من الصورة الأصلية ما به الحاجة، لأنّ "المخيلة تقتصر، عند الانتخاب على ما يدعو إليه الغرض حتى أنّها تأخذ الجسم مقطوعا من بعض الأعضاء التي لا مدخل لها في المعنى"[461].

إنّ الله يثبت في رده على شكوك وإنكار المشركين أنّ الحياة ممكنة في العظم الرميم، فكذلك الشاعر يثبت الحياة ممكنة في العظم الرميم وهو الجزائريين المكويين بنار الحرب والتجبّر والتسلط والظلم وأمضّها اليأس والحزن والأسى.

هذه صورة أخرى قام محمد العيد آل خليفة بتحويرها مع ما يتناسب والمعنى الذي أراد الإفصاح عنه، والأفكار التي حاول التعبير عنها ووصفها، فحين أراد

---

458 سورة يس-الآيتان: 78-79.

459 الديوان، ص: 50.

460 الديوان، ص:101، وينظر أيضا ص: 136.

461 أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ص: 192.

وصف الشباب المتسكع المتفسخ المائع، عمد إلى صورة قرآنية صورت حال الكفار، الذين اعتبرهم كالأنعام أو أضلّ سبيلا، غير أنّه حور فيها بما يستجيب لضرورة الوزن والقافية فيقول:

مَا عَزَّ مُجْتَمَعٌ يَعِيشُ شَبَابُهُ مُتَسَكِّعًا فِي الطُّرُقِ كَالأَنْعَامِ
يَغْشَى المَخَامِرَ وَالمَقَامِرَ بُكْرَةً وَعَشِيّةً وَيَعُومُ فِي الآثَامِ[462]

التي استوحاها من قوله تعالى: [...أُوْلَئِكَ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُوْلَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ...][463].

ويستعمل الصفة الحيوانية نفسها حينما وصف حال أهل هذا الزمان الذي فشى فيه الشر واستطار الفساد فقال:

هَذِهِ الأَرْضُ لِلْقَوِيِّ سِمَاطٌ لَيْسَ فِيهَا غَيْرُ الضَّعِيفِ طَعَامُ
أَكْثَرُ النَّاسِ يُوزَعُونَ عَلَيْهَا بِالهَرَاوَى كَأَنَّهُمْ أَنْعَامُ[464]

قال تعالى: [أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلا][465].

إذا كان الله قد وصف الكفار بالأنعام، فإنّ الشاعر قد اكتشف أنّ تصرف الشباب المائع، أو الناس الأشرار الذين لا يحاولون أن يرتفعوا بمستواهم وقيمتهم إلى ما لا يليق بإنسان صاحب عقل، يفكر في تصرفاته قبل الإقدام عليها، كأنّهم أنعام أو أضل، ومن هنا يتبين لنا أنّ الشاعر حور الصورة وما يتلائم ويستجيب لتجربته الشعورية.

---

462 الديوان، ص: 241.

463 سورة الأعراف-الآية 179.

464 الديوان، ص: 177.

465 سورة الفرقان-الآية:44.

6- الصورة المثل:

في بعض الأحيان يعتمد الشاعر على ثقافته الخاصة، بحيث ينقل الصورة عن موقف أو مشهد معين فيرسمه دون تفصيل، فيلجأ إلى الإيجاز في القول، والتكثيف في الصياغة، فيسوق هذه الصورة على شكل مثل، لأنّ تلك العبارة التي قيلت في مناسبة معينة ارتبطت بحادثة معينة أيضا، فتقال في أيّ مناسبة تشبه المناسبة الأصلية فهذا يجعلها تتّخذ شكل المثل السائر "والأمثال والتشبيهات إنّما هي الطرق إلى المعاني المحتجبة في الأستار، حتى تبرزها وتكشف عنها وتصورها للأفهام"[466].

فهذه الأمثال تختصر الأحداث في كلمات يسهل حفظها وتسجيلها في الذاكرة، مما يجعلها تتردد كثيرا على الألسن، لأنّ "لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر وشعر ناذر"[467].

والأمثال تلتصق بحياة الناس أشدّ التصاق، فهي تمتاز بالإيجاز في اللفظ والإصابة في المعنى، والدقة في التصوير وحسن التشبيه.

لهذا اختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره والإفصاح عن مشاعره في المواقف التي يكون فيها الإيجاز أبلغ من التفصيل، والإشارة أفصح من التطويل.

هذا ما جعل الشاعر يلتجيء إلى القرآن الكريم، لما وجد فيه ضالته، وما روى غليله، فاعتصر عباراته لتوحي له بالصورة التي يريد أن يرسمها للموقف الذي يرمي إلى الإفصاح عنه.

فها هو محمد العيد يتحدث عن الرومان بعد وقوفه على أطلالهم في تمقاد، وإجالة النظر في ما بقي من الآثار بعد زوال الظالمين المتجبرين وأهلها:

وَجَدْتُ مَجَالاً لِادِّكَّارِ وَعِبْرَةٍ فَجُلْتُ بِرَأْيٍ صَائِبٍ غَيْرَ فَائِلِ
وَرَدَّدْتُ فِي سِرِّي (فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ) وَحَسْبِي بِهِ قَوْلاً لِأَصْدَقَ قَائِلِ[468]

---

466 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 337.

467 أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق وضبط: د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص:155.

468 الديوان، ص: 353.

فالعبارة الواردة بين قوسين في البيتين مقتبسة من قوله تعالى: [فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ][469].

هذه الآية نزلت في قوم صالح، حينما عزم رهطه على الفتك به وبأهله، فطغوا وتجبّروا، لكنّ الله أهلكهم وتركهم عبرة لمن يعتبر، فأصبحت بيوتهم خاوية خربة، كما أصبحت آثار الرومان شاهدة على هذا المصير. ففي هذه الصورة إشارة إلى ظلم الاستعمار الفرنسي، وإلى المصير الذي ينتظره عسى القوم يعتبرون، والدليل على ذلك قول الشاعر:

فَهَلْ تَرْعَوِي عَنْ ظُلْمِهَا وَفَسَادِهَا أَوَاخِرٌ لَمْ تَجْهَلْ مَآلَ الأَوَائِلِ[470]

هكذا تكون الإشارة أبلغ من التفصيل، لهذا يوجد الشاعر ثغرات في الكلام يحاول ملأها ليشبع رغبة الكشف والتذوق "لأنّ التمثيل إنّما يصار إليه لما فيه من كشف المعنى ورفع الحجاب عن الغرض المطلوب"[471].

وحينما سقط في أيدي المتربصين برجال الإصلاح والحانقين على الإسلام نالهم غيظ وأصابتهم حسرة، لأنّهم لم يتمكنوا من بلوغ الهدف من إصابة الإسلام ورجاله، وذلك حين ظهرت براءة الطيب في حادثة اغتيال "ابن دالي كحول" مفتي الجزائر العام، اكتفى محمد العيد ببيان ما دهى المستعمرين والمتآمرين من خيبة أمل، وما ملأ قلوبهم من غيظ، بضرب مثل بما حدث للمنافقين الذين كانوا يكيدون للإسلام، ويتآمرون عليه، لكي يضعفوه لكنّه هو لا يزداد بذلك إلاّ قوة وانتصارا على انتصار.

---

469 سورة النمل-الآية: 52.

470 م.س نفسها.

471 جابر عصفور- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- ص: 337.

قال تعالى: [هَاأَنتُمْ أُولاء تُحِبُّونَهُمْ وَلاَ يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُواْ آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّواْ عَلَيْكُمُ الأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُواْ بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ][472].

اقتبس الشاعر المثل (موتوا بغيظ) وضمها في قوله:

وَسَعَى السَّاعُونَ بُهْتَانًا بِنَا وَفَشَا فِي الشَّعْبِ قَوْلُ المُرْجِفِينَ
أَدْخَلُونَا مَأْزَقًا مُسْتَهْدَفًا لِلرَّدَى فِيهِ وَقَفْنَا حَائِرِينَ
قُلْ لَهُمْ مُوتُوا بِغَيْظٍ وَاذْهَبُوا حَسْرَةً إِنَّا خَرَجْنَا سَالِمِينَ[473]

فإنّنا نلاحظ ما في هذه الأبيات من إيحاء إلى أنّ أمر الجزائر لا يزداد إلاّ تحسنا من الجانب المعنوي، على الرغم من كل المضايقات والمؤامرات، وحالة المستعمرين إلاّ تدهورا بسبب الحسرات التي تملأ قلوبهم.

وحين يريد الشاعر تصوير طبيعة الإنسان التي تربت على الجشع والطموح في آن واحد، والذي لا يقنع بما تحصّل عليه، وما توفّر لديه، يستحضر الصورة التي رسمها القرآن لنار جهنم التي لا تكتفي بما يرمى فيها، فتطلب المزيد، قال تعالى: [يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ][474].

يقتبس الشاعر هذه الصورة ليصف لنا جشع وطمع كانز المال، المحجم عن الزكاة المفروضة من الله، فيقول إنّ نفسه ظمآنة، لم ترو من كأس القناعة والإيمان، فهو يطلب دائما المزيد، مثلما هو حال جهنّم، فيقول:

تَكْنِزُ المَالَ ضَامِئًا لَسْتَ تُرْوَى مِنْهُ عَبًا مَهْمَا اسْتَزَدْتَ شَرَابَا
كُلَّ يَوْمٍ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ كَلَظَى زَادَهَا المَزِيدُ الْتِهَابَا[475]

---

472 سورة آل عمران-الآية: 119.

473 الديوان، ص: 170-171.

474 سورة ق-الآية: 30.

475 الديوان، ص: 275.

إذاً ففي البيتين إشارة إلى كل نفس بشرية تاركة للزكاة عطشانة، تقول دائما هل من مزيد لكنز المال، كنار جهنم كلما ألقي فيها فوج قالت هل من مزيد.

ومع كل هذا فقد لا يفيد الإيجاز والمثل والتركيز في تقديم الوجه الحقيقي للتجربة الشعورية نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والنفسية التي يمر بها الشاعر. إلاّ أنّه وبكل براعة وذوق فني، يحاول اعتصار ما في أشكال التعبير المقتبسة من القرآن من طاقات تصويرية معبرة، ودلالات نفسية مؤثرة في المتلقي، بما يربطه به في تواصل وجداني يجعله يستجيب لما يدعو له.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث يمكن أن نسجل النتائج التالية:

* إنّ التناص في صورته النظرية هو محصلة للفكر النقدي الأوروبي.

* أسبقية الشكلانيين الروس إلى إظهار مصطلح التناص، وعلى رأسهم جوليا كريستيفا التي تمكنت من تحديد مفهوم لهذا المصطلح، ليتبناه فيما بعد مجموعة أخرى من النقاد والدارسين.

* وجود إرهاصات أولية لمصطلح التناص في الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة والحديثة بشكل يتناسب مع المساقات المختلفة للنصوص.

* استطاع الشاعر، من خلال تعامله مع القرآن الكريم، من استلهام روحه والنسج على منواله، أن يفضح كثيرا من الدسائس الاستعمارية الرامية إلى طمس معالم الشخصية الإسلامية العربية في الجزائر، وكذا كشف الوحشية في الأساليب المتبعة من قبل المستعمر لقمع انتفاضة هذا الشعب، وإسكات كل صوت يرتفع مناديا أو مطالبا بحقوقه.

* كان يهدف الشاعر من وراء اقتباس الأثر القرآني الكشف عن الصراع الحضاري بين الاستعمار والانتماء العربي والإسلامي، والصراع الديني، بين المصلحين والطرقيين وبتوجيه الحياة العامة، كما اهتم شعره بتصوير معالم النهضة الأدبية والفكرية، وتجسيد حقيقة الثورة وتشبيه مسيرتها بأهوال يوم القيامة، وفي هذا التصوير شحذ للعزائم لمواصلة الكفاح، وزرع الأمل في النفوس.

* إنّ اقتباس الشاعر من القرآن تمّ بطرق مختلفة:

أ/ اقتباس لفظة واحدة، واستغلال ما فيها من طاقة تعبيرية وتصويرية.

ب/ اقتباس آيات كاملة أو تراكيب بعينها ضمنت الأبيات الشعرية.

ت/ اقتباس شبه كامل للآيات والتراكيب.

ث/ توظيف عدة عبارات لمزيد من التعبير والتصوير.

ج/ اقتباس يكون عبارة عن إشارات إلى آيات أو سور قرآنية، اعتمادا على ثقافة المتلقي القرآنية، وعلى ذكائه وفطنته التي تساعده على الفهم بالإشارة.

* إنّ اقتباسه لم يكن دائما تقليدا أو محاكاة، إذ تمكن من التصرف في كثير من الصور بالتحوير والتغيير، كما ركز على جانب الإيحاء في صوره ولغته المقتبسة من القرآن، ووقف إلى اختيار معاني خاصة من بين المعاني التي تدل عليها اللفظة القرآنية، كما حول كثيرا من الألفاظ القرآنية إلى صور موحية ورموز معبرة.

* لقد استفاد كثيرا من هذه العملية في تطوير معجمه الشعري، وإثراء تجربته الشعرية عن طريق استغلال صوره ورموزه، ويمكن أن نقف على هذه الحقيقة حين نقارن بين البدايات الأولى للشاعر والمراحل اللاحقة لها، التي يبدو فيها التأثر واضحا.

* نسجل أنّه لم يجد صعوبة في الاقتباس من القرآن، ولم تختلط عليه معانيه في الأغلب، وهذا يرجع إلى:

أ/ امتلاكه لناصية اللغة العربية، وفقه أسرارها والإطلاع على مختلف فروعها.

ب/ أنّ تعامله مع القرآن كان عن فهم ودراية، وعن صدق وإخلاص.

ت/ وعيه بالظروف والمشاكل التي يمر بها المجتمع، وتحليله الدقيق للأوضاع، ووقوفه على أسبابها، وإدراكه أن في القرآن الكريم الحلول لكثير من هذه المشاكل.

* نضج التجربة الشعرية لديه نتيجة الممارسة الطويلة، وتوفر الشروط المطلوبة في قول الشعر، والتي تساعد على الإبداع والإيحاء كالاستعداد الفطري، ورهافة الحس، وتيقظ الضمير.

* لم يسلم الاقتباس من القرآن من بعض السلبيات المتمثلة خصوصا في التكلف والتصنع المزري بالأدب، نتيجة للمحفوظ في الذاكرة، ونعني بذلك الاستعانة بالعبارات والصيغ الجاهزة بدلا من الإنصراف إلى إيجاد عبارات ولغة شاعرية تنبع من الموقف الذي يمر به الشاعر، ومن الحالة النفسية التي يكون عليها.

* مسّ الاقتباس معظم سور القرآن، مما يدل على الاتصال الوثيق به ، إذاً فالعودة إلى التراث واستمداد القوة منه، باقتباس آثاره، وتمثل نماذجه، يصبح ضرورة فنية،

قصد ربط الماضي بالحاضر ولاختصار المسافة بين الفنان والمتلقي، فيكـــون فـــي رموزه وصوره محرك يثير مشاعره ويغني تجربته الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع.

أ/ المصادر:

1الديوان- محمد العيد آل خليفة- المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. ط.3. 1992

2محمد الباقر بن سمينة. العيديات المجهولة. تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة. طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر. ب.ط. 2003 .

ب/ المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم الرماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ب.ط. 1987.

2- ابن خلدون. المقدمة. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. ط 1. ب.ت.

3- ابن سلام الجمعي. طبقات فحول الشعراء. مطبعة المدني. ب.ط. ب.ت.

4- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط 1. 1955/ ط 4. 2005.

5- ابن قيم الجوزية. الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان. دار الكتب العربية. ب.ط. ب.ت.

6- أبو عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ. البيان والتبيين. دار إحياء التراث العربي. بيروت. 1968.

7- أبو الفرج الأصفهاني. الأغاني. دار الثقافة. بيروت. ط.6. 1983.

8- أبو القاسم سعد الله. شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة. الدار العربية للكتاب. الجزائر. ط 3. 1984 .

9- أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق وضبط د.مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. بيروت ط 1. 1981.

10- أحمد الأنصاري القرطبي. الجامع لأحكام القرآن. تصحيح وتحقيق مجموعة من الأساتذة. دار إحياء التراث العربي. بيروت. 1966 .

11- أحمد سيد محمد. نقائض ابن المعتز وتميم ابن المعز. مكتبة البعث قسنطينة. ط.2. 1980 .

12- أحمد الشايب. تاريخ النقائض في الشعر العربي. مكتبة النهضة المصرية. ط 2. 1954 .

13- أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. منشورات دار إحياء التراث العربي. بيروت. ط 12. ب.ت.

14- الآمدي. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. دار المعارف ومكتبة الخانجي. القاهرة. ط 4. 1991.

15- القاضي الجرجاني. الوساطة. تحقيق وشرح محمد أبو الفاضل إبراهيم وعلي البجاوي. دار المعرفة. لبنان. ط 3. 1951 .

16- بدوي طبانة. السرقات الأدبية. دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها. المكتبة الأنجلو مصرية. ب.ط. 1969 .

17- بكري شيخ آمين. التعبير الفني في القرآن. دار الشروق. القاهرة. ط 4. 1980 .

18- جابر عصفور:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت .ط 2 .1983.

- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي . دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت. ط 3. 1983.

19- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب

- التلخيص في علوم البلاغة. شرح وضبط عبد الرحمان البرقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت. ب.ط. ب.ت.

- الإيضاح. مكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. ط 2. ب.ت.

20- جوليا كريستيفا. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. مراجعة عبد الجليل نـــاظم دار توبقال للنشر. المغرب. ط 2. 1997 .

21- حسن المرصفي. الوسيلة الأدبية لعلوم العربية. مطبعة المـــدارس العربيـــة. ب.ط. 1975 .

22- حسنين محمد مخلوف. كلمات القرآن. دار النهضة العربية للطباعة والنشـــر. بيروت. ب.ط. 1956 .

23- حنفي بن عيسى. محاضرات في علم النفس اللغوي. الشركة الوطنية للتوزيـــع والنشر. الجزائر. ب.ط. ب.ت.

24- رجاء عيد. القول الشعري منظورات معاصرة. منشأة المعارف. الإسكندرية. ب.ط 1995 .

25- سيد قطب:

- النقد الأدبي أصوله ومناهجه. دار الشروق. القاهرة. ط 8. 2003 .
- التصوير الفني في القرآن. دار الشروق. القاهرة. ط 10. 1988.

26- شوقي ضيف. في النقد الأدبي. دار المعارف. مصر. ب.ط 1962 .

27- صالح خرفي. الشعر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجـــزائر. ب.ط. 1984 .

28- صبحي الصالح. مباحث في علوم القرآن. دار العلم للملايين. بيروت. ط.14. 1982 .

29- صلاح عبد الفتاح الخالدي. نظرية التصوير الفنـــي عنـــد ســـيد قطـــب. دار الشهاب. باتنة. ب.ط. 1982 .

30- عبد الحكيم حسان. التصوف في الشعر العربي. مكتبة الأنجلـــو المصـــرية. القاهرة. ط.1. 1954 .

31- عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي. دار النهضة العربية للطباعـــة والنشر. بيروت. ب.ط. 1979 .

32- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. دار المعرفة. بيروت. ط.1. 1994 .
33- عبد الكريم الخطيب. القصص القرآني في منطوقه ومفهـــومه. دار المعرفـــة. لبنان. ط.2. 1975 .
34- عبد الله الركيبي. الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنيـــة للنشـــر والتوزيع. الجزائر. ط.1. 1981 .
35- عبد الواحد لؤلؤة. موسوعة المصطلح النقدي. المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر. ط.2. 1983 .
36- عز الدين اسماعيل:
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظـــواهره الفنيـــة والمعنويـــة. المكتبـــة الأكاديمية. القاهرة. ط 3. 1981.
- التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت. ط 4. 1981.
37- عشري زايد. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة ابن سينا. القـــاهرة. ط. 4. 2002 .
38- عفيف عبد الفتاح طيارة. مع الأنبياء في القرآن الكريم. دار العلـــم للملاييـــن. بيروت. ط.9. 1981 .
39- قدامة بن جعفر:
- نقد النثر. المكتبة العلمية. بيروت. ب.ط. 1980 .
- جواهر الألفاظ. مكتبة الخاجنجي. القاهرة. ط 1. 1932.
40- محمد المبارك. عبقرية اللغة العربية. بيروت. ب.ط. ب.ت.
41- محمد بنيس. ظاهرة الشعر العربي المعاصـــر فـــي المغـــرب. دار العـــودة. بيروت. ط.1. 1979 .
42- محمد حسن عبد الله. الصورة والبناء الشعري.دار المعـــارف. مصـــر.ب.ط. 1981 .

43- محمد زكي العشماوي. قضايا النقد الأدبي المعاصر. طبـــع الهيئة المصـــرية العامة للكتاب. ب.ط. 1925 .

44- محمد علي الصابوني. صفوة التفاسير. دار الصابوني. مصر. ط.9. 1979 .

45- محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. دار العودة. بيروت. ب.ط. 1987.

46- محمد فتوح احمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف. مصر. ط.2. 1978 .

47- محمد كامل جمعة. الأسلوب. مكتبة القاهرة الحديثة. ط.2. 1963 .

48- محمد مصايف. جماعة الديوان في النقد. مطبعة البعث قســنطينة. الجــزائر. ب.ط. 1974 .

49- محمد مصطفى أبو شوارب. جماليات النص الشعري. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. ط.1. 2005 .

50- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975). دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط.1. 1985 .

51- محمد ناصف الصورة الأدبية. دار الأندلس. بيروت. ط.3. 1983 .

52- مصطفى صادق الرافعي. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. دار الكتاب العربي. بيروت. ط.8. ب.ت.

53- يحي بن شرفي. رياض الصالحين. دار المـــدائن العلميـــة. القـــاهرة. ط.1. 2003.

ج/ المراجع باللغة الأجنبية:

1- C.D.R. Encyclopedie universalis. Theorie du texte, la crise du signe. Texte rédigé par roland Barthes.

2- Ducrot Oswald et todrov et zeretain : Dictionnaire Encyclopedique des sciences du langage. Seuil. 1972.

3- Edmond Borbotin : presuposes, et requete de L. Acte de lire. Paris. 1975.

4- Fernand de Saussure : cours de linguistiques générale, ENAG Editions 1990.

5- G. Gennete. Palimpestes. Ed Seuil. 1975.

6- Julia. Kristiva Semiotike. Recherche pour une semanalyse. Edition du seuil collection. « tel quel ». 1969.

7- Malarmi : linguistique et semiotique. faculté des lettres et sciences humaines. Rabat. 1978.

8- Michel arrive : la sémiotique littéraire.

9- Michel Butor : la critique.

10- T. Todrow ; catégorie du récit littéraire, communication seuil. 1966.

د/ الرسائل والبحوث الأكاديمية:

1- د. أحمد شرفي- "الشعر الوطني الجزائري (1925-1954)"- رسالة دكتوراه- الحلقة الثالثة- معهد اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر- السنة الجامعية: 1978-1979.

2- د. شلتاغ عبود شراد- "أثر القرآن في الشعر العربي الحديث"- رسالة دكتوراه- الحلقة الثالثة- معهد اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر- السنة الجامعية: 1983-1984.

3- د. محمد الباقر بن سمينة – "محمد العيد آل خليفة شعره الإسلامي"- رسالة ماجستير- معهد اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر- 1984-1985.

4- د. محمد ناصر بوحجام- "أثر القرآن في الشعر الجزائري الحـــديث (1925-1976)"- معهد اللغة والأدب العربي- السنة الجامعية: 1986-1987.

ه/ المجلات:

1- مجلة الشعب الأسبوعي- صورة الإشارة في القصيدة الشعرية- نعيم اليـــافي- عدد 36- 20 مارس 1976.

2- مجلة الحياة الثقافية- المعطيات التراثية في الشعر العربي الحديث- دراسة فـــي رموزها ودلالاتها الثقافية- أحمد قدور- عدد 40- 1985.

3- مجلة علم الجمال- ظافر الحسن- عدد 01.

4- مجلة علامات- فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص- عبد المالك مرتـــاض- جدة- م 1- ماي 1991.

5- مجلة آفاق ثقافية- التنـــاص النشـــأة والمفهـــوم- إيمـــان الســـنيني بتاريـــخ: 01/10/2003.

6- مجلة العرب والفكر العربي- نظرية النص- رولان بارت- 1988.

7- مجلة الثقافة- عدد 48-1978.

الفهرس

مقدمة 6

1- تحديد مفهوم النص: 8

1- 1- عند العرب: 8

1-2- عند الغرب: 8

2- التناص والمصطلحات البلاغية والنقدية العربية: 8

3/ التناص: 9

أ/ في الأدب الغربي: 9

ب/ في الأدب العربي: 10

4- الجمالية: 11

1- تعريف اللغة: 13

2- ألفاظ متداولة: 13

3- ألفاظ متجاورة: 14

3-1- الصفة الموصوف: 15

3-2- الإضافة: 15

3-3- الترادف: 16

3-4- التقابل: 16

3-5- الحمل: 17

3-6- مجرد التجاور: 18

1- تمهيد: 21

2- الرمزية في القرآن الكريم: 21

3- الرمز الموضوعي: 21

4- الرمز اللغوي: 25

2- خصائص الصورة القرآنية: 28

3- الصورة البلاغية: 28

4- الصورة الإشارية: 29

5- الصورة الإيحائية:.....31
6- الصورة المثل:.....33
خاتمة.....36
قائمة المصادر والمراجع.....38

Résumé:

Thème : Le charme de la textualité religieuse dans le poème de Mohamed El Aid El Khalifa.

A travers laquelle j'ai montré la façon que le poète a adopté pour employer des termes des symboles et des images du coran et les exploiter dans sa poésie, pour exprimer son expérience poétique, pour arriver finalement à montrer les sujets dans lesquels il a réussi et les autres dans lesquels il a exagéré.

Les mots clés : le texte-la textualité-la langue poétique- le symbole et l'image poétique.

Abstract :

Object : The charm of the réligions textuality in Mohamed El Aid Al Khalifa's poem

Through which I showed how the poet adopted for use under the symbols and images of the Koran and use them in his poetry to express his poetic experience, to finally arrive to show the subjects in which hesucceeded and others in which he exaggerated.

Keywords : text- textuality- poetic language- symbol and poetic image.

الملخص:

موضوع المذكرة هو جمالية التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة

بيّنت من خلالها كيفية اقتباس الشاعر من القران الكريم سواء الألفاظ و الرموز والصور القرآنية، وكيف ضمنها شعره واستفاد منها في التعبير عن تجربته الشعرية لأخلص في الأخيـــر إلى تبيين المواضع التي وفّق فيها والمواضع التي تميزت بالمبالغة و التكلف .

الكلمات المفتاحية : النص – التناص – اللغة الشعرية – الرمز الشعري – الصورة الشعرية.