وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص التاريخي في ديوان محمد العيد آل خليفة أنموذجًا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب.

إعداد الطالبتين:
* ليلى بوقلماني
* خديجة كاملي

إشراف الأستاذ:
* محمد رخميت.

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/ 2016-2017م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تجليات التناص التاريخي في ديوان محمد العيد آل خليفة أنموذجًا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: تحليل الخطاب.

إعداد الطالبتين:

* ليلى بوقلماني

* خديجة كاملي

إشراف الأستاذ:

* محمد رخميت

أعضاء اللّجنة المناقشة:

محمد بوزاوي: رئيسا

محمد رخميت: مشرفا ومقررا

الميلود عبابسي: عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/ 2016-2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

قال تعالى:{ وَاخفِض لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحمَة وَقُل رَّبِّ ارْحَمهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا }
الإسراء: الآية 24

إلى التي تحلوا حياتي بوجودها

إلى الذي أراد رؤيتي دائما في القمم

إلى التي غمرتني بدعواتها

إلى الذي أفتخر بنسبي إليه

أمي الحنون وأبي الغالي.

إلى أختي الغالية أحـــــــلام.

إلى سندي في الحياة إخوتي: محمّـد، حمـزة، صديـق.

إلى صديقات دربي اللاّتي جسدن مقولة " رُبَّ أخٍ لك لم تلده لك أمك" :

كـنزة، لاميـا، سيليـــا، أم الخيـر.

وإلى حبيبة قلبي: سيريـــن.

إلى من شاركتني هذا العمل: خديجة كاملي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

ليلى بوقلماني

إهداء:

إلى من نطقت بالشهادتين قبل أن تَشهد نجاحي إلى روحها الطاهرة أمـــي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته

إلى من تقف عنده كل عبارات الحب والاحترام والتقدير ولا توفيه حقه إلى من أعطى ولم يطلب إلى من تمنى لي أكثر مما تمنى لنفسه إلى من تمنى لي الوصول إلى هنا إلى أغلى الناس والدي الغالي حفظك الله وأطال الله في عمرك وعشت دوما تاجا فوق رؤوسنا

إلى إخوتي كمال ، بشير، خليفة إلى أخواتي: أنفال ، زهرة إلى أولاد أخي: محمد عبد القادر، ربيعة إلى خالاتي وأخوالي إلى كل العائلة وإلى أغلى الناس

إلى كل الصديقات والشقيقات اللاتي لم تلدهن أمي، ولكن جمعتنا الحياة: مريـــم سلمـــى، شهـــيـــرة، حميدة...

إلى من شركتني هذا العمل صديقتي: ليلى بوقلماني

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

خديجة كاملي

شكر وعرفان:

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الحمد لله الذي قصرت عبارات البلاغة عن الإحاطة بمعاني آياته وعجزت ألسن الفصحاء عن بيان مصنوعاته والصلاة والسلام على من ملك أطراف البلاغة وعلى أصحابه أجمعين، أما بعد:

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف محمد رغميت، والأستاذ محمد بوزواوي الذي مدَّ يد العون لنا ولم يبخل علينا بنصائحه.

ولا ننسى إلهام، ونسيمة على تقديمهما يد العون والمساعدة لنا.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمـــــــــــة:

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة المولد والذي ظهر للوجود بفضل التجديد الذي لحق الفكر النقدي في ستينات القرن الماضي وقد أصبح من الأدوات الرئيسية في الدراسات الأدبية، وشكلت دراسته محورا أساسيا في النقد الجديد، وكانت بداية تداول هذا المفهوم في النقد الغربي على يد نقاد أمثال "ميخائيل باختين" و"جوليا كرستيفا " إلا أن هذا المفهوم عرف قديما عند النقاد العرب بمصطلحات مغايرة كالاقتباس والتضمين، ويقوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ظل علاقته بنصوص سابقة وذلك على اعتبار وجود تقاطع ما بينه وبين نصوص أخرى، فقد جعل التناص كل نص يتداخل مع نصوص أخرى، فسعى إلى جعل القارئ يمتلك النص من خلال إدراكه لبنيته والتعرف على ما يحمله من علامات هذا الأمر الذي يجعل القارئ قادرا على قراءة النص ومن ثمة إعادة إنشاء نص جديد، وقد عرف استخدام التناص في النثر كما في الشعر وقد انتقينا من هذا الأخير "ديوان محمد العيد آل خليفة أنموذجا" في دراستنا والذي نجده قد جسد هذه الآلية.

أما دافعنا إلى اختيار هذا الموضوع يعود إلى عدة أسباب نذكر منها:

السبب الأول : عرف التناص جدلا كبيرا منذ نشأته هذا ما زرع فينا حب الفضول وشدنا إلى دراسته والاطلاع عليه بشكل أكبر أمّا السبب الثاني: هو ما للتناص من أهمية في الدراسات والمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، والسبب الثالث: رفع الغبار عن الأدب الجزائري بما أنه ضرب في جذوره وذلك لقناعة منا بأهمية هذا الأدب. أما السبب الرابع فهو: الفضول لمعرفة مدى حضور التناص التاريخي في ديوان محمد العيد محمد علي خليفة.

وهدفنا من اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في كشف التناص الذي يحتويه ديوان محمد العيد محمد علي خليفة.

وقد طرحنا عدة تساؤلات بخصوص التناص من بينها:

_ ما مدى تجلي التناص التاريخي في ديوان محمد العيد محمد علي خليفة؟

_ وما مدى توظيف الشاعر لهذه التقنية في أشعاره؟

والمنهج المعتمد في دراستنا هو المنهج الوصفي التحليلي.

وتكمن أهمية التناص في كونه جسرًا ثقافيًا ما بين الماضي والحاضر ما بين المبدعين فيما بينهم وبالتالي يربط الآداب ببعضها كما أن له دورا أساسيًا في إدراك النصوص المبهمة من خلال ما سبقها من نصوص، وكذا يمكن القارئ من إدراك بنية النص، وبما أن دراستنا ستكون حول ديوان محمد العيد آل خليفة فإن هذه الدراسة ستخدم الأدب الجزائري ولو بشكل.

وينبني بحثنا على الخطة التالية:(مقدمة، ثلاثة فصول، خاتمة).

الفصل الأول والثاني كلاهما نظري، فكان الفصل الأول تحت عنوان: " التناص دراسة نظرية" وقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين تضمن المبحث الأول: التناص في النقد الغربي والعربي والمبحث الثاني هو : آليات ومستويات التناص، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية " قسم هو الآخر إلى مبحثين المبحث الأول: اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، والمبحث الثاني: الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث، أما الفصل الثالث فهو الفصل التطبيقي وجاء تحت عنوان "تجلي التناص التاريخي في ديوان محمد العيد محمد علي خليفة " وقسم إلى مبحثين المبحث الأول: تناص الشخصيات التاريخية والمبحث الثاني : التناص التاريخي للأحداث والأماكن.

ومن بين المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر:

_ ديوان محمد العيد محمد علي خليفة كمصدر أساسي للبحث، النص الغائب لمحمد عزام، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) لمحمد ناصر، تشكلات الشعر الجزائري الحديث للطاهر يحياوي.

وقد اطلعنا على مجموعة من الدراسات السابقة منها: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني لجريوي عبد الحميد.

ولقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات: اختلاف الرؤى وعدم الضبط الدقيق للمصطلح وغزارة إنتاج محمد العيد آل خليفة وتنوعه وقلة الدراسات حول شعره.

وما كان للصعوبات التي اعترضتنا أن تذلل لولا وجود الدعم والإرشاد الذي قدمه لنا الأستاذ المشرف "محمد رغميت" فقد كان لدعمه المستمر لنا الأثر الواضح على بحثنا هذا والذي لم يبخل علينا بنصائحه.

ولا ننسى أن نشكر الأساتذة المناقشين على قبولهم دعوة المناقشة، ولكل من له يدٌ في إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بأهم جوانب الموضوع.

الفصل الأول: التناص نشأته ومفهومه

1)_ التناص في النقد الغربي، والعربي.

1.1_ التناص في النقد الغربي.

2.1_ التناص في النقد العربي.

2)_ آليات ومستويات التناص:

1.2_ آليات التناص عند(محمد مفتاح).

2.2_ مستويات التناص.

أ_ مستويات التناص عند(جوليا كريستسفا).

ب_ مستويات التناص عند(محمد بينس).

1) التناص في النّقد الغربي، والعربي:

لقد ظهر التناص للوجود بفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي في ستينيات القرن الماضي، وأصبح من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية، وقد أثار جدلا كبيراً منذ نشأته وانتشر في النقد المعاصر بدءًا بالنقد الغربي وصولاً إلى النقد العربي كيف لا وقد أصبح يمثل آلية أساسية لدراسة وتحليل النُّصوص.

1.1_ التناص في النقد الغربي:

أ_ ميخائيل باختين*: تجمع الدراسات النّقدية الغربية الحديثة على أنّ العالم الرُّوسي "ميخائيل باختين" هو أول من أشار إلى مفهوم التناص ‹‹ وذلك عن طريق كتاب الماركسية وفلسفة اللُّغة الصادر سنة 1929 فقد أعلن "باختين" أنَّ التَّناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النُّصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من النصوص السابقة عليها››[1] وذلك انطلاقا من أطروحات الشَّكلانيين الرُّوس النظرية، فقدم بذلك طرحا نقديا مهما في الدراسات النقدية عرف بالحوارية "حوارية باختين" ‹‹ فاللّغة بحسب "مخائيل باختين" تعدد وتنويعات انجازية، ووجهة نظر متفرعة إلى وجهات نظر عن المحيط الخارجي، وللكلمات إحالاتها المختلفة على وإلى مجموعة حمولات وسياقات إن اللّغة بهذا المعنى تجميع لمحمولات مختلفة ومنسجمة وكأنها نسيج متعدد، لأن كون الكلمة تحيل، فإن ذلك ينفي استقلالية الخطاب كخطاب عن جذوره التناصية وإثبات لتناسليات محتملة يحملها نسيج الخطاب كتفريع منطقي يفرضه تعالق النص مع الخطابات المستثمرة ››.[2]

---

*باختين:(1895-1975م) لغوي ومنظر أدبي وفيلسوف روسي، ظهر معظم انجازه المبكر بتوقيع عدد من تلاميذه ولم يظهر توقيعه إلا على عدد قليل من الكتب والأبحاث أهم كتبه: الماركسية وفلسفة اللغة، وعلى رأسها كتابه عن دوستويفسكي التي نشرت 1929.

[1]_ إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، دار النشر اربد، الأردن، 1432 هـ/2011 ص13.

[2]_ محمد جودات، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، ط1، عام الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 1432هـ /2011م، ص14.

حيث إنَّ "باختين" في تعريفه للتناص أورد أنَّه ‹‹ لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى وهذه العلاقة جوهرية تماما، ولذا فإنَّ النظرية العامة للتعبير هي في منظور "باختين" انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقات بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية›› [1] ومنه نجد بأنَّ "باختين" ينفي عدم وجود علاقة تربط التعابير فيما بينها على أنَّ العلاقة التي تربط التعابير هي علاقة جوهرية وضرورية شديدة ما يعني أنَّ ‹‹ جميع العلاقات التي تربط تعبيرًا بآخر وبصورة أساسية علاقات تناص›› [2] ما ينفي أنَّ التعابير لا توجد بينها علاقات، ومنه فإنَّ ما يطلق عليه "باختين" بالحوارية هو نفسه ما تطلق عليه" كرستيفا* " التناص.

ب_ جوليا كرستيفا:

قبل الحديث عن مصطلح التناص عند "جوليا كرستيفا" لابدَّ من إشارة إلى مفهوم النَّص باعتباره وحدة أساسية حيثُّ يعتبر النَّص هو القاعدة التي يبنى عنها التناص ولذلك لابدَّ من تعريف النَّص عند "كرستيفا" حيث ترى أنَّ ‹‹ النَّص الأدبي هو أكثر من مجرد قول أو خطاب وإنَّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنه ظاهرة غير لسانية (أي مكونة بفضل اللّغة)، وأنه يعيد توزيع نظام اللّغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها›› [3] فالنّص عند "كرستيفا" هو جوهر أساسي في العملية التناصية فهي تعتبر النص كيان حيث يتعدى القول والخطاب، وله دور في إعادة توزيع

---

[1] _ ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996 م ص121.

[2] _ المرجع نفسه، ص122.

*جوليا كرستيفا: أديبة وفيلسوفة وناقدة وروائية، ولدت في24 يونيو1941م من أصول بلغارية، متخصصة في النقد النصي، وهي أول من توصل إلى تحديد صياغة دقيقة لأشكال تداخل النصوص فيما بينها بوضعها لمصطلح التناص.

[3] _ محمد عزام، النص الغائب(تجليات التناص في الشعر العربي)، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م ص21.

نظّام اللّغة فمن خلال النّص يمكن الكشف عن العلاقة الموجودة بين الكلمات المتسلسلة مشيرا في ذلك إلى معطيات مباشرة وهو عبارة عن عملية إنتاجية قائمة على أمرين:

1_ ‹‹ علاقته باللُّغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء) مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية.

2_ يمثّل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية (تناص) ففي فضاء النّص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد بعضها الأخر››[1] ومنه فإنَّ النَّص هو الرّكيزة التي يقف عليها التناص و" كرستيفا" تعتبر النّص الأدبي موضوعاً للسيميولوجية، كما ترى أنه كاشف للعلاقات بين الكلمات وأنه نتاج لعملية إنتاجية، الأولى علاقته باللّغة من خلال التفكيك وإعادة البناء، وبالتالي فهم عدة مواضيع على اختلافها والثانية على أنه تناص من خلال تداخل عدة نصوص فيه تساهم في فهم بعضها البعض.

‹‹ وترتبط بهذا المفهوم عند " كرستيفا" فكرة النص باعتباره (وحدة أيدلوجية) تضم الأقوال والمتتاليات التي يشملها النّص في فضائه والتي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها، وهذه الوحدة هي وظيفة "التناص" التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ملائمة لبنية كل نص، وممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي››[2] فنجد فكرة النص لدى "كرستيفا" ترتبط بأيدلوجية وهذه الايدولوجيا تتمثل في الفضاء الذي تحيله النصوص نفسها وهذا ما نسميه بالتناص الذي يمكن قراءته في مستويات النّص المختلفة شرط أن تكون ملائمة لبنية كل نص.

وقد أشارت " كرستيفا" إلى أنَّ النَّص باعتباره أداة أساسية فهو وحدة تشمل على عدة أقوال وخطابات فالنّص يمثل عملية تناص‹‹ وإذ لم ننس أثر الشكلانيين في احتضان

[1] _ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص22.

[2] _ المرجع نفسه، ص22.

جذور المصطلح فلا ننسى أثر "باختين" أيضا، إن استخدامه مقولة تداخل السياقات والتداخل السيميائي، إنما يتماس مع مصطلح "التناص" عند "كرستيفا" والتناص في مجمل إشاراتها هو نقل لتغيرات حالية أي معاصرة أو استخدامها من نصوص غير معاصرة ومن ثمة فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص إلى أخر››[1] إنَّ المصطلحات التي أوردها "باختين" تتوافق وتتقارب مع مصطلح التناص " لكرستيفا" والذّي تقصد به النزع من نص لآخر بدليل أنّ ‹‹ هناك إجماع نقدي عالمي على أن "جوليا كرستيفا" أول من وضع مصطلح التناص منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين››[2].

وقد استخدمت "جوليا كرستيفا" مصطلح التناص في بحوث عديدة كتبتها عامي 1966 و1967 وصدرت مجلتي(تل كل) و(نقد) وأعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و(نص الرواية) معتمدة على "باختين" في استبصاراته النقدية في دراساتها حول ديشوفسكي ورابليه، حيث تؤكد ‹‹ أن كل خطاب أدبي يكرر خطاب آخر وأن كل قراءة تشكل نفسها خطابا›› [3] أي أن كل خطاب يمثل خطابا معاداً آخر وبهذا فإن "كرستيفا" نهلت من كتابات "باختين" على أنها القاعدة الأولى وشيدت هي بعدها لمصطلح التناص.

ويعد التناص عند "كرستيفا" إحدى سمات النص الأدبي لأنها تحيل دائما إلى نصوص أخرى سابقة على مقروء فتقول‹‹ كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى››[4] كما أنها ترى التناص على أنه ذلك‹‹ التقاطع داخل نص لتعبير(قول) مأخوذ من نصوص أخرى والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل، ونقول عن التناصية هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو

---

[1] _ رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، دط، مركز الدلتا للطباعة، اسبورتنج، دت، ص225.

[2] _ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن(نموذج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر 1427هـ/2006م، ص138.

[3] _ نعمان عبد السميع متولي، التناص اللّغوي نشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والأبحاث للنشر والتوزيع، شارع الشركات دسوق، دت، ص29.

[4] _ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص13.

امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه››[1] تعتبر "كرستيفا" التناص سمة بارزة في النصوص الأدبية على اعتبار أن كل النصوص تنهل وتمتص من غيرها.

وتأسيسا على ما سبق تنفي "كرستيفا" وجود نص مستقل بنفسه منعزل عن غيره من النصوص، فلابد من مداخلات نصوص أخرى، مما دفعها إلى القول:‹‹ إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى›› وبالتالي فإنّ "كرستيفا" ترفض فكرة أن يكون هناك نّص مستقل بذاته ما يعني أنها تنفي أن يكون هناك مبدع مستقل هو الآخر عما يحيط به، ولذا شبهت النصوص باللّوحة الفسيفسائية التي تتكون من عدة قطع، لكي يكتمل شكلها النهائي وهذه القطع المكونة لها مأخوذة كل على حدى من نص سابق.

ج_ رولان بارت*:

حاول الكثير من النّقاد الغربين إيجاد مصطلحات تناهض ما جاءت به "كرستيفا" فنجد "رولان بارت" ينطلق من فكرة النص التي يعتبرها مهادًا للتناص حيث يرى "بارت" "النص" ‹‹هو السطح الظاهري للأثر الأدبي...والنص هو سلاح ضد الزمن والنسيان وضد مكر الكلام الذي يسترجع بسهولة ويحرف ويتنكر، وهو مرتبط تاريخيا بعالم كامل من المؤسسات: القانون، الكنيسة، الأدب، التدريس، مما يجعله موضوعا يتصل بالمعارف الاجتماعية وهكذا يصبح النص دالاً لمدلول، وموضوعاً لعمليتين هما: تحققه اللّساني وتأويله الدَّلالي››.[2]

---

[1] _ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص139.

*رولان بارت:(1915-1985) من أهم أعلام النقد، فهو فيلسوف وناقد أدبي، ومنظر اجتماعي من أهم كتبه لذة النص، مارس الكتابة النقدية على امتداد أربعين سنة على الأقل.

[2] _ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص16.

يرى "بارت" أنّ النّص هو عبارة عن سلاح ضد الزمن وضد مكر الكلام الذي يسترجع بسهولة وأنّ النّص له علاقة وثيقة بالمكاسب الاجتماعية ولهذا يقول "بارت "يصبح النّص دالاً لمدلول، وموضوعاً لعمليتين.

وتعني كلمة نص النَّسيج إنتاجا وذلك من خلال التدقيق على فكرة توليد النص لنفسه والاهتمام بها وكذا تداخل العناصر المختلفة للنَّص.‹‹ ومن هنا تفهم مقاصد نظرية النّص في مقارنتها و تشبيهها مصطلح النص بصناعة نسيج العنكبوت››[1] وذلك لأنّ ذات الأديب تتغلغل في أعماق النص.

‹‹ والنّص عند "رولان بارت" نصان: النّص المقروء (المغلق) والنّص المكتوب(المفتوح) فالنّص المقروء هو نَّص يتسم بسمات النّص الحداثي أما النَّص المكتوب فهو نص ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النَّص الكلاسيكي››[2] أي أنه فصل النَّص الكلاسيكي عن النّص الحديث وذلك تبعا للسِّمات النَّصية التي تميز كل طرف منها.

كما يرى "بارت":‹‹ أنَّ كل نّص هو تناص، وأنّ النّصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم، إذ فيها تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص–عنده–ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة والتناصية عند "بارت" هي قدر كل نص، مهما كان جنسه ولا تقتصر على التأثر فحسب››[3]

فنجد "بارت" يركز على اعتبار النص نسيج أي أخذ النصوص اللاَّحقة من النصوص السابقة فالتناص لامناص منه فهو قدر كل نَّص أدبي ‹‹ وينطلق "**بارت**" من

---

[1]_ أحمد جبر شعت ، جماليات التناص، ط1، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014/2013م ص28،29.

[2]_ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دت، ص19.

[3]_ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص31.

منجزات "كرستيفا" ليوسعها ويشرحها››[1] فيتضح من كلام "بارت " أنه لا وجود لنص بريء، ومستقل عن غيره من النصوص، وتجدر الإشارة إلى أن "بارت" يوسع في إطار فهمنا للتناص، إذ يضعه ضمن ما سماه بالنص الجامع وينفي "بارت" بهذا عدم وجود نص مستقل بذاته ويثبت بأن التناص هو عبارة عن نص شامل وفيه قد يورد الكاتب مثلا شاهدا إما تلقائياً أو لا تلقائياً وهذا ليس من باب المحاكاة بل من دون قصد.

فإنَّ التناص فيما يقول "بارت": يفتح من مخزونين اثنين ‹‹ الأول: مخزون المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني: القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكل آخر، وهكذا يخرج النص بقراءات متباينة ومتعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قارئ يتناول النص››.[2]

فالتناص بهذا ينبثق عنه رصيدان وهما: الرَّصيد الإبداعي للمؤلف والرَّصيد الإبداعي للقارئ والذي يتباين مع المؤلف ليخلق بذلك نصا جديدا، ويختلف هذا مع كل قارئ وطريقة تأويله للنّص المقروء.

ويضيف "بارت" أنّ التناص ‹‹ مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها ويشرح "بارت" (اديولوجيم) " كرستيفا " بأنّه متصور بعد موضع النص في التناص وبالتذكير به نصوص المجتمع والتاريخ ››.[3]

إنّ الطرح الذي جاء به "بارت" لم يأتي مخالفاً لما جاءت به " كرستيفا" عن التناص كما أنّه لم يأتي بالجديد، وإنّما قام بشرح وتأكيد ما أوردته هي كما وسع مفهوم انفتاح النص وأضاف بعض الملاحظات واستطاع أن يُخرج النص بعدة قراءات.

---

[1] _ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص142،143.

[2] _ المرجع نفسه، ص15،16.

[3] _ المرجع نفسه، ص143.

د_ جيرار جنيت*:

‹‹ نجد النّاقد الفرنسي "جيرار جنيت" في كتابه:(أطراس) محتملا عبء تأسيس شّعرية النّص، فهو يهتم بالنّص من رؤية تعاليه النَّصي: أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص إذن، يشكل النّص عنده خصيصة علائقية تجسد سمة الاتصال بين مكوناته الأولوية، معلنة شبكة من العلاقات مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي››[1] والقصد من قول "جيرار جنيت" هو أنّ النّص شبكة من عدة نصوص فالنّص هو عبارة عن تداخل وتمازج لمجموعة من النصوص وفق علاقة تربطها بهذه النصوص.

وقد تحدث جنيت في كتابه" أطراس" ‹‹ عن تغيير مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص، الذي طرحه تحت اسم "جامع النص" في كتابه السابق "مقدمة لجامع النص" كما أنّه في كتابه "طروس" يربط بين موضوع الشاعرية وما أسماه بديلا لجامع النّص بالتعدية والنصية والاستعلاء النصي للنّص، الذي كان قد عرفه من قبل تعريفا كلياً فقال: إنّه كل ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى››[2] أي أنّ التناص هو السبب في وجود مجموعة من العلاقات بين النّصوص، وهو ما أطلق عليه تسمية جامع النّص لأنّه في نظره النَّص الواحد يجمع في ثناياه عدة نصوص، كما تحدث "جنيت" عن التناص من حيث علاقة النّص اللاَّحق بالنَّص السابق له، وعني التعالي النصي نوعا من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص ويتضمن التعالي النصي التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللّغوي وربما كانت واضح صور التداخل والاستشهاد بالنص الآخر، داخل قوسين بالنص الحاضر كما يتضمن علاقة المحاكاة وعلاقة التعبير والمعارضة والمحاكاة الساخرة.

---

*جيرار جنيت: ولد سنة 1930 ناقد فرنسي من أبرز كتبه طروس (أطراس) 1982.

[1] _ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص16.

[2] _ حافظ المغربي، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، ط1، مؤسسة الماشتار العربي، النادي العربي بحائل، 2010م، ص36.

وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين:

يقوم أحدهما على‹‹ العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غيبة الوعي›› ويعتمد الثاني على‹‹ القصد والوعي فتشير صياغة الخطاب الحاضر إلى نص آخر، وتحدد تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص››.[1]

وبالتالي فإنّ تحديده لنمطين من التناص إمَّا مباشر(مقصود) وإمَّا غير مباشر(غير مقصود) فإنّه يؤكد بذلك أنّ التناص المقصود يكون بدراية المؤلف (الشاعر أو الكاتب) بما يخدم موضوعه في حين التناص غير المقصود يكون لا إرادياً حيث أنّه لا وجود لمبدع مخلص لنفسه فالتأثر بالآخرين حقيقة لا مفر منها ولا مهرب.

إنَّ التناص الفعلي الذِّي يقدمه "جيرار جنيت"‹‹ الوجود الفعلي لنص في نص آخر بعبارة أخرى أي حضور نصوص متعددة في نص واحد أنتجه المؤلف، سواءً كان ذلك الحضور مباشرا أو خفيا، فالتناص قدر يصيب النّص بصرف النظر عن نوعه أو جنسه أو عصره››.[2]

فالتناص الفعلي بالنسبة " لجيرار جنيت" هو تلك الحالة التي يمتزج فيها نص لاحق بنصوص سابقة، على الرغم من مدى هذا التداخل أو كيفيته سواء أكان بصورة جلية وبينة أو بصورة مخفية، وكذا بغض النظر عن كل الظروف الأخرى المحيطة بالنص(السابق واللاّحق)، لأنّ التناص أمر واقع لا مهرب منه.

لقد سعى "جنيت" بكل ما استطاع أن ينقل التناص من المصطلح إلى المنهج مستعينا في ذلك بانجازات سابقة وذلك بهدف تطوير التناص وعمل في كتابيه "أطراس" و"مدخل لجامع النص" على وضع استراتيجية لأجل دراسة التناص.

---

[1] _ محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص38.

[2] _ ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص16.

2.1_ التناص في النّقد العربي:

رغّم أنّ الأولويّة كانت للغرب في التحدث عن التناص، غير أنّه إذا ما أردنا التحدث عن مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أنّ هذا المفهوم هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، فظاهرة تداخل النصوص موجودة في الثقافة العربية القديمة غير أنّها عرفت بمسميات مختلفة: كالسرقات، الاقتباس، التضمين، والانتحال...وغيرها حيث أنّ هذا الموضوع أثار جدلاً كبيراً لدرجة أنّ النُّقاد العرب ألفوا حوله عدة كتب منها:كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني...

وقد عرف مصطلح Intertextualite عدة ترجمات مختلفة في اللغة العربية منها: التناص، التناصية، وتداخل النصوص... لكن مصطلح التناص هو الذي شاع وانتشر بشكل أكبر.

وكدلالة على أنّ العرب قديما تحدثوا عن هذه الظاهرة نجد " الإمام علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه يقول:‹‹ لولا أن الكلام يعاد لنفد ››[1] فقد أخذ الشعراء العرب من بعضهم، منهم من أخذ فكرة ومنهم من أخذ بيتا أو شطراً من البيت، أو تركيبا معينا أو صورة وقد نسب إلى "كعب بن زهير" أنّه أدرك ما شاع بين الشعراء من سرق وأخذ فقال:

_ مَا أَرَىٰنَا نَقُوْلُ إلَا مُعَارًا أَو مُعَادًا من القَوْل مَكْرُورًا [2]

وبهذا البيت يؤكد كعب على حقيقة لا مفر للشعراء منها ألا وهي المحاكاة والاحتذاء.

وقبل الحديث عن مصطلح التناص في النّقد العربي يجب تعريف مصطلح النَّص حيث نجد الباحثين في تعريفهم لهذا المصطلح في التراث العربي انطلقوا في دراستهم من الجذر اللّغوي للنّص (نصص) وأكدوا أنّه قديم في اللّغة العربية وليس من الألفاظ الدخيلة إذ يوجد في المعاجم العربية.

---

[1] _ نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، مرجع سابق، ص29.

[2] _ المرجع نفسه، ص30.

_ مفهوم النص: لقد وردت كلمة نصص في عدة معاجم عربية كالمعجم الوسيط ولسان العرب...

فقد جاء في "المعجم الوسيط" تعريف النص لغة:

‹‹نَصَّ: الشواء نَصيصًا: صَوَّت على النار، والقدْرُ: غَلَتْ- وعلى الشيء- نَصًّا: عَيَّنَهُ وَحَدَدهُ- ويقال: نَصُّوا فُلاَنًا سَيدًا: نَصَبُوه.

والشيء: رَفَعَهُ وَأَظْهَرَه.

يقال نصت الضبية جيدها. ويقال نصَّ الحديث: رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ إلَى المحدث عنه. والمتاع جعل بعضه فوق بعض. وَفُلاَنا: أَقْعَده عَلى المنَصَة، والشيء: حَرَكه.

يقال هو ينص أنفه غضبا والدَّابة: استحثها شديداً ويقال: نَصَّ فلان، استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده...تناص القوم: ازدحموا ››.[1]

كما ورد في " لسان العرب":

‹‹ النص رفعك للشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه وكل ما أظهر فقد نصَّ حيث قال: "عمرو بن دينار": ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزهري أي أرفع له أسند يقال: نصَّ الحديث إلى فلان نصّا أي رفعه وبذللك نصصه إليه...››.[2]

وورد في " أساس البلاغة الجذر" اللّغوي نصص.

‹‹ ن ص ص: الماشطة تَنُّصُ العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها أي ترفعها وانتص السّنَامُ: ارتفع وانتصب.

قال مسكين الدرامي:

_ حَتَى عَلاهَا نامك شَبَهْتُه وانتصَّ فندا

---

[1] _ المجمع الفقهي، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1426 هـ/2005م، ص926.

[2] _ ابن منظور، لسان العرب، ط14، دار صادر، بيروت، ص327، 329.

ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه قال:

ـ وَنَصَّ الحَديْث إلَى أَهْلِهِ فَإنَّ الوَثِيْقةَ فِي نَصِهِ

ونص فلان سيدا: نُصّبَ.

ـ إنَّ قَدْ نَصَصْتُ بعْدَ شبْتُ سَيدًا تَقُولُ وَتَهْدي منْ كَلَامكَ مَا تَهْدي

ونصَّصت الرجل إذا أحقيقة في المسألة ورفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته وبلغ الشيء نَصَّه أَيْ مُنْتَهاه ››.[1]

وقد وردت كلمة نصص في " تاج العروس" على أنها:

تفيد الانقباض والازدحام حيث يقول صاحب تاج العروس« نصص: نص الحديث ينصه نصّا، وكذا نصّ إليه، إذا(رفعه) قال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند وأصل النصِّ، رفعك للشيء ونصّ (ناقته) ينصها نصّا إذا استخرج أقصى ما عندها من السّير، وهو ذلك الرفع... انتص الرِّجال انقبض وتناصَّ القوم ازدحموا ›› [2] وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص حيث أنّ تداخل النصوص يقترب من ازدحامها في نص معين.

إنَّ التناص يعني‹‹ حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر ويطلق عليه بعض الباحثين مسميات كثيرة منها: العلاقة بين النُّصوص، المتعالقات النصية، التداخل النصي، و التفاعل النصي››[3]

ما يعني أن التناص هو عبارة عن تداخل النصوص فيما بينها، أي تداخل النص السابق باللاَّحق بحيث يكون ذلك التداخل متسقا في إطار الفكرة التي يطرحها المؤلف.

---

[1] _ جار الله قاسم محمود ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، ط1، مكتب لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996 م ص455.

[2] _ محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم الغرباوي، الكويت، ج18 1971م، ص178.

[3] _ نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، مرجع سابق، ص27.

‹‹ إنَّ مصطلح التناص في النقد العربي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertesct حيث تعني كلمة: Inter في الفرنسية التبادل، بينما تعني كلمة texte النَّص وأصلها مشّتق من الفعل اللاَّتيني (texter) وهو متعدد ويعني (نسيج) أو(حَبْك) وبذلك يصبح معنىIntertexte: التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النُّصوص ببعضها بعض وصيغته التناصية مصدر الفعل على رنة (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النّصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر ››.[1]

ويرى "سعيد يقطين" أنّ النَّص الأدبي هو:‹‹ بنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها(صرفية/نحوية)، يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى، تتعدى فيها النّصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية يقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء››[2] أي أنّ مفهوم التناص‹‹ ينطلق من مفهوم النّص المنفتح وعليه فإن النّص دائما منفتح على نصوص أخرى معاصرة أو غير معاصرة والنّص من هنا كلوح من زجاج يلوح من خلفه نص آخر ››[3] ومما سبق نستنتج أنَّ مصطلح النّص يدُّل على الوضوح أمَّا مصطلح التناص فيفيد الاتصال والتداخل، ومنه فإنّ التناص هو تداخل النصوص فيما بينها على اختلاف زمنها ونشأتها. وقد تحدث العديد من النقاد العرب من موضوع التناص نذكر منهم:

أ_ عبد الله الغذامي*:

لقد أشارت الدراسات النَّقدية الحديثة إلى أنّ كتاب" االخطيئة والتكفير" للنَّاقد "عبد الله الغذامي" من أسبق الدراسات العربية في مجال التناص، فقد حاول أن يربط التناص ببعض المفاهيم والمصطلحات النَّقدية الموروثَّة وخاصة آراء "عبد القاهر الجرجاني" في

---

[1] _ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص14.

[2] _ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006 م ص33.

[3] _ رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، مرجع سابق، ص226.

* عبد الله الغذامي: من مواليد 1946 في عنزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، من أهم كتبه "الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية".

البلاغة العربية القديمة، لاسِّيما ما يتعلق بمفهوم " الأخذ " وشدة اقترابه من مفهوم التناص الحديث، بيدَّ أنَّ التناص عند " الغذامي" هو "سيمولوجي وتشريحي" فنظرة "الغذامي" للتناص تقوم على فهم دقيق للوظيفة الإبداعية التي تشكل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل.

واللاّفت للانتباه أنّ " االغذامي " يُتَرجم التناص ترجمات شتى من مثل‹‹ تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النصوصِّية، ثم يورِّد تعريفات عديدة له تتكئ على مقولات وتفسيرات كل من النقاد الغربين من مثل: بارت وكرستيفا وريفاتير››[1]

هدف "الغذامي" من ربطه للتناص ببعض المفاهيم النّقدية العربية هو التأكيد على أنّ هذا المصطلح ما هو إلاَّ مصطلح جديد لمفهوم كان موجودا في الموروث النَّقدي العربي. ويهتم "االغذامي" بالفهم الصَّحيح للمهمة الإبداعية للتناص التي تمثل احتمالية للدلالة من خلال انفتاح النَّصوص، وعلى الرُّغم من أنَّه قدم عدة ترجمات متباينة لمصطلح التناص إلاَّ أنه استند في تعريفه على تعريفات النقاد الغربين الأسبق في هذا المصطلح.

ب_ محمد بينس*:

إعتمد "بينس" في دراسته لمفهوم التناص على دراسات سابقيه كـ: "جوليا كرستيفا"... وذكر بأنّ التناص يقوم على مرجعيات أساسية هي التي تبني التفاعل مابين النّص الحاضر والنّص السابق حيث أنه:‹‹ يكشف لنا عن رؤية عميقة، في دراسته لمفهوم التناص إذ تشكل محورا أساسيا للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحا جديدا للتناص بعنوان: النَّص الغائب، فهو يشير إلى أنّ هناك نصوصاً غائبة ومتعددة وغامضة في أي نصٍ جديد مسترشدا في ذلك بمشاريع: كريستيفا، بارت، تودوروف... إضافة إلى ما سبق، فقد وضع مفتاحا للنَّص المتناص مرجعيات متعددة يستقي منها كالثَّقافة الدِّينية

[1]_ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري ، مرجع سابق، ص18،19.

*محمد بنيس: شاعر مغربي ولد سنة 1948 في مدينة فاس، واحد من أهم شعراء الحداثة تابع الشاعر دراسته الجامعية في كلية الآداب بفاس، حيث حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972م، ثم انتقل إلى كلية الآداب بالرباط، جامعة محمد الخامس، كما تحصل سنة1988 على دكتوراه الدولة .

والأسطوريَّة والكلام اليَّومي والواقع الاجتماعي... وهذه المرجعيات هي التي تقوم بدور جوهري في بناء تفاعل مشترك ما بين النَّص الغائب والنَّص الحاضر ››[1]

‹‹ يبقى مصطلح "النص الغائب" علامة مسجلة لـ"محمد بينس" كمعادل لمصطلح التناص... يقول "بينس": « النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، كما يشير إلى أنّ العلاقة الرَّابطة والصِّلات الوثيقة، بين النَّص وغيره من النُّصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له رعاها الشعراء والنُّقاد منذ القديم، غير أنّ القراءة المحدثة للنَّص، سلكت سبيلا مغايرا كما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة، ويقول أيضا: النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى ، فيدمجها في أصله ويقرر "بينس" بأنه سوف يستعمل لدى قراءة الشعراء المغاربة للنص الغائب في نصوصهم الشعرية معايير ثلاثة تتخذ صيغة القوانين وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار ››[2]

إنَّ ظهور مصطلح النَّص الغائب كان لأول مرة على يد "محمد بينس" وهو مصطلح يتوافق ويعادل مصطلح التناص الذي جاءت به " كرستيفا"، وأكد "بينس" على فكرة مفادها أنّ النصوص على اختلافها(قديمها وحديثها) تربطهم علاقة وثيقة، وذكر بأنّ النص المحدث ما هو إلا قراءة أخرى مختلفة عن قراءة النصوص التقليدية ولهذا وضع معايير شبيهة بالقوانين من أجل دراسة وتحليل النص الغائب(النص المتناص).

ج_ محمد مفتاح*:

أمَّا النَّاقد "محمد مفتاح" فيعرف التناص بقوله: ‹‹ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ››[3] أي أنّه يرى أنّ التناص هو التداخل النصوص بعضها ببعض في نص واحد بطرائق متباينة.

---

[1]_ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص20،21.

[2]_ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص156،157.

*محمد مفتاح: ولد بالدار البيضاء عام 1942م، حصل على البكالوريا عام 1963 وحصل على الإجازة في الآداب 1966 ثم شهادة الدروس الأدبية واللّغوية المقارنة، وشهادة في الدراسات العليا عام 1974.

[3]_ إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص19.

‹‹ كما يرى أنَّ هناك تناصاً ضرورياً واختياريا وتناصاً داخلياً وخارجياً ويعترف أنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين أو يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح ››[1] يعترف "مفتاح" بأنَّ هذه الظاهرة اللّغوية ظاهرة صعبة المراس ولا يمكن لأي كان أن يستنبطها، فالتناص يتطلب قارئ حصيف ومتمكن، وذلك يعني أن يكون ذا إطلاع سابق على كم كبير وهائل من النُّصوص لكي يستطيع تأويل المقصدية من إقحام النّص الأول في النّص الثاني وبالتالي فهم النَّص.

ويقول "محمد مفتاح" كذلك: ‹‹ إنَّ التناص ظاهرة مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة واستعمال لغَّة وسط بين الإحالة على جنس خطابي برمته...››[2] ومنه فإنَّ التناص يمتلك مؤشرا تتكشف عن هويته وتمنح للمتلقي رأس الخيط لكي يستطيع به الكشّف عن وجود التناص.

ويقوم "محمد مفتاح" بإظهار العلاقة ما بين كل من الثقافة الغربية والثقافية العربية ويظهر ذلك من حيث ‹‹ أنّه يربط التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين الغربية والعربية، كالمعارضة الساخرة، والمثاقفة والسرقات››[3] وثمة أمر لابدَّ من إثارته في أقوال "مفتاح" يتمثل في فكرة إعادة الإنتاج في التناص، "فمفتاح" يوقفنا عند طرح مهم حول الجانب السِّلبي، والجانب الإيجابي لإنتاج دلالة النَّص إسهاما في نجاح عملية التمثيل بين النصوص، فالجانب السِّلبي يبرز في ظن بعضهم أن ظاهرة التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاورة والتجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن يجب أن يدرك دور النصوص ذاتها في عملية إبداع وإنتاج التناص للدلالة وهذا هو الجانب الإيجابي، إذ يقول في هذا المجال: ‹‹ إن الكاتب

---

[1] _ حسين منصور العمري، إشكالية التناص (مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)، ط1، دار الكندي لنشر والتوزيع اربد، الأردن، 2007م، ص18.

[2] – حسين منصوري العمري، إشكالية التناص، مرجع سابق، ص30.

[3] – ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص20.

أو الشاعر ليس إلاَّ معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره...››.[1]

ومما سبق ذكره يبين لنا النَّاقد المغربي "مفتاح" أنَّ نجاح استعمال نصٍّ سابق وإدراجه في نصٍّ لاحق (التناص) يتمثل في جانبين الأول: سلبي وذلك لأن هناك بعض الأشخاص ينظرون إلى التناص على أنه امتصاص لنصوص سابقة من دون أي جدوى غير أنّ الجانب الإيجابي يرى أنه يجب إدراك المهمة الإبداعية للنصوص.

2)_ آليات ومستويات التناص :

1.2_ آليات التناص عند(محمد مفتاح):

‹‹ من الصعب على شخص واحد أن ينجز تشخيصا كافيا لتلك الآليات››[2] فتحديد هذه الآليات ليس بالأمر الهين فكل نصٍّ له آلياته الخاصَّة إلاَّ أنَّه يمكن تحديد هذه الآليات بالنظر إلى مهام التناص التي من بينها‹‹ توثيق دلالة أو تأكيد موقف أو ترسيخ معنى أو لمؤازرة النّص، إمّا بتضمين صريح وإمَّا بتلميح وتلويح أو يكون من وجه آخر رفضا لمقولة، أو نفيا لمعتقد››[3] وفي هذا الصدَّد عمل الدكتور "محمد مفتاح" على الكشف عن الآليات التناصية من خلال قراءته التناصية لقصيدة "ابن عبدون" بالاعتماد على بعض الدراسات اللّسانية واللّسانية النَّفسانية وأهمها التَّداعي بقسميه التَّراكمي والتَّفاعلي ويمكن تلخيص ذلك في مايلي:

[1]– إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص20.

[2]_ محمد مفتاح، دينامية النص، دط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987م، ص94.

[3]_ رجاء عيد، القول الشعري، مرجع سابق، ص225.

أ)_ **التمطيط:** ويحتوي على أشكال مختلفة:

1_ الأناكرام :

‹‹ الجناس بالقلب وبالتصحيف، الباراكرام (الكلمة _المحور) مثل: قول_ لوق ... والتصحيف مثل: نجل_ نحل...وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماما من النّص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه...على أنَّ هذه الآلية ظنِّية وتخمينيَّة تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها››[1] ويكون الأناكرام إمَّا بالقلب حيث تكون هناك كلمة مكونة من حروف معينة لتقلب حروفها وتصبح بمعنى آخر يختلف عن الأولى لكن بنفس حروف الكلمة الأولى، أما التصحيف فهو كلمتان لهما نفس الحروف غير أنّ لهما حرف واحد تختلفان فيه، كما أنّ كل منهما لها معنى معين تدُّل عليه، وهذه الآلية تحتاج إلى قارئ فطن لكي يتنبه لها أي أنَّ هذه الآلية تحتاج قارئ متمكن لكي يستطيع استنباطها.

2_ الشَّرح:

‹‹ إنّه أساس كل خطاب، وخصوصاً الشِّعر، فالشَّاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة و قد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة وهو النواة المعنوية الأساسية، وكل ما تلاه شرح وتوضيح له››[2] فالشرح يعد آلية ضرورية في الأدب وخاصة في الشعر، فالشعراء يعتمدونها بغرض التوضيح.

3_ الاستعارة:

‹‹ بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص هذا ما أدى إلى أن

---

[1] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص125، 126.

[2] _ المرجع نفسه، ص126.

يحتل التعبير الاستعاري حيزا مكانيا وزمانيا طويلا››[1] وحالها حال آلية الشرح حيث أنَّها ضرورية وأساسية في الأدب عامة وفي الشعر خاصَّة، وذلك لأنها تضفي رونقا جماليا في الشعر.

4_ التكرار:

‹‹ ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصِّيغ متجليا في التراكم أو في التباين››[2] ‹‹ وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللُّغوية ليكون تكراراً في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة››[3] ويعمل التكرار على إضفاء اتساق معجمي في الخطاب.

5 الشكل الدرامي:

‹‹ إنَّ جوهر القصيدة الصراعي يولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائيا و زمانيا››[4] إذ ينتج عن الشكل الدرامي توتر في القصيدة.

6_ أيقونة الكتابة:

‹‹ إنّ الآليات التمطيطية التي ذكرنا تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإنَّ تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النَّحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي يحتله أو ضيقه هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقون ››[5] وهذه الآلية هي نتاج عن الآليات السَّابقة ذكرها فهي تتعدى الكلمات على تشابهها وتباعدها إلى دلالات تدخل ضمن الخطاب الشعري.

---

[1] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص126.

[2] _ المرجع نفسه، ص126،127.

[3] _ أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص80.

[4] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص127.

[5] _ المرجع نفسه، ص127.

‹‹ ثم ينتهي مفتاح إلى أن ما ذكر من آليات في هذا القسم هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا، وإذا توخي السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية ذاتها››[1] ‹‹على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسالة في وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا››[2]

ب)_ الإيجاز:

‹‹ وتعتمد هذه الآلية على التركيز والاختصار، أي الانطلاق من مواد معينة والتخفيف من حمولتها وضغطها وتكثيفها والإيجاز نوع من الإحالة المحصنة التي قد تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، لكن مقابلة التمطيط بالإيجاز قد تكون غير ذات جدوى إذا سلمنا بأنّ الشعر تراكم››[3] وهو الاختصار والتقليص، ويعتبر نوعا من الإحالة التي تقوم على التوضيح ليسهل عملية الفهم على القارئ، فالنَّص الأدَّبي هو وحده الذِّي يستطيع خلق هذه الآليات التناصية، كما أنَّ القارئ المتمكن والمقتدر تقع على عاتقه مسؤولية اكتشاف هذه الآليات وتبنيها وذلك يكون من خلال قراءته التأويلية.

2.2_ مستويات التناص:

أ)_ مستويات التناص عند(جوليا كرستيفا):

تتفاوت مستويات التناص من نص لآخر وذلك بحسب التراكمات المعرفية للكاتب ومدى انفتاحه على نصوص أخرى.

---

[1] _ حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص105.

[2] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص127.

[3] _ عبد الحميد جريوي، تجليات التناص في شعر عفيف الدّين التلمساني، مذكرة الماجستير، جامعة ورقلة، 2003 /2004م، ص33.

‹‹ إنَّ جدِّية " كرستيفا" في تناولها مفهوم التناص، جعلتها لا تكتفي بتقديمه كمفهوم جاهز إنَّما حاولت منذُّ الكتاب الأول لها(séméiotitre) أن تدرس تجلياته››[1] في عملين لذلك قامت بدراسة أشعار لوتريامون ومنه ‹‹ توصلت كرستيفا إلى اكتشاف نوع من الترابط والتعالق الذِّي يقرب بين بعض مقاطعها، وبعض الصِّيغ الأصلية لنصوص مؤلفين سابقين مثل: باسكال ولاروشفوكو، وهو ما تحدده امتصاص لعدد من النصوص (معنى المعاني) داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من ناحية أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين››[2] ومنه لخصت " كرستيفا " ثلاثة مستويات هي:

1_ النَّفـي الكلِّـي:‹‹ وفيه يكون المقطع الدَّخيل منفيا تماما، ومعنى النَّص المرجعي مقلوبا››.[3]

2_ النَّفي المتوازي:‹‹ وفيه يبقى المعنى المنطقي العام للمقطعي.ن كما هو ولكِّن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس "لوتريامون" للنَّص المرجعي معنى جديدا››.[4]

3_ النَّفي الجُزئي:‹‹ وفيه يكون جزء واحد من النَّص المرجعي منفيا››.[5]

تحديد "**كرستيفا**" لمستويات التَّناص كان على أساس أنَّ الأول يكون نَّفيا بشكل مجمل للمقطع الدَّخيل، أمَّا الثاني فيكون من خلال مقطعين أحدهما مقتبس عن الآخر، يعبران عن نفس الفكرة لكن بأسلوب مختلف وهذا فيما يخص النَّص اللاَّحق، والثالث فهو نَّفي جزئي ويكون بنَّفي جزء واحد من النَّص المقتبس فقط.

---

[1]_ محمد وهابي، (مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج54، م14 شوال1425هـ/ديسمبر 2004م، ص382.

[2]_ المرجع نفسه، ص383.

[3]_ المرجع نفسه، ص383.

[4]_ المرجع نفسه، ص383.

[5]_ المرجع نفسه ، ص383.

ب)_ مستويات التناص عند(محمد بنيس):

تحدث الناقد "محمد بنيس" عن ظاهرة التَّناص كغيره من النُّقاد العرب، وقد أدرج ثلاثة قوانين تعتمد في قراءة وتحليل النَّص الغائب، كما أنَّ مفهوم التناص عنده يتجلى في هذه القوانين التالية ذكرها:

1_ الإجترار:

‹‹ تعامل الشعراء في عصور الانحطاط مع النَّص الغائب بوعي سكوني وأصبح النَّص الغائب نموذجاً جامداً، تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني››[1]

‹‹وهو أن يتعامل النَّص اللاَّحق مع النَّص السابق بصيغة الاحتذاء الكلِّي دون حذف أو إضافة وبالتَّالي يعدُّ النَّص السَّابق مثالاً لا يمكن الحياد عنه وتتجلى سيطرته على مفاصل النَّص اللاَّحق وبذلك تلغي حيوية النَّص اللاَّحق وتضعف قوته الجاذبية››[2] ما يعني أنّ يأخذ النَّص بكل حذافيره دونَّما إضافة أو نقصان، ليكون بذلك النَّص الأول هو الأساس الذي يحتذي به النّص اللاَّحق.

2_ الامتصاص:

‹‹ مرحلة أعلى من قراءة النَّص الغائب، وهو القانون الذِّي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النَّص وقداسته فتتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد، ومعنى هذا الامتصاص لا يجمد النَّص الغائب ولا ينقده فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخيَّة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها››[3] ‹‹ وهو أن يتعامل النَّص اللاَّحق مع النُّصوص الأخرى بوعي حركي متجدد مع الإقرار بالاحترام والتبجيل لتلك النُّصوص والاعتماد عليها في رسم الهيكلة العامة للنَّص

---

[1]_ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص157.

[2]_ عبد الحسين محمود بدران، التناص في شعر العصر الأموي، ط1، دار غيدا للنشر والتوزيع، 1433ه/2012م ص45.

[3]_ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص157.

مع اختلاف في التفاصيل››[1] أي أنَّ الامتصاص يكون بالأخذ من النُّصوص السابقة مع إضفاء بصمة شخصية للكاتب تختلف عن النَّص الأول.

3_ الحوار:

‹‹ أعلى في تعامل النصوص مع النص الغائب››[2] ‹‹ إذ يعتمد النَّقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشَّاعر لا يتأمل النَّص بل يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية››[3] ‹‹ كما أنَّه محاورة نّص لنَّص آخر فيكون منتج النَّص اللاَّحق محاوراً مستمعاً لمنتج النَّص السابق في آن واحد وأن ينقل المنتج حوارا خارجيا إلى داخل نصه فيقيم نصه على قانون الاحتواء لنصوص الآخرين››[4] وفيه يأخذ الأديب من النُّصوص السابقة مع الإضافة والتعبير، ومنه يقوم نوع من الحوار بين كل من النَّص السابق والنَّص اللاَّحق.

---

[1] _ عبد الحسين محمود بدران، التناص في شعر العصر الأموي، مرجع سابق، ص48.

[2] _المختار حسني، (التناص في الانجاز النقدي)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج49، م13، رجب 1424هـ/سبتمبر 2003م، ص561.

[3] _ عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، مرجع سابق، ص158،157.

[4] _ عبد الحسين محمود بدران، التناص في شعر العصر الأموي، مرجع سابق، ص165.

الفصل الثاني :
الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية

1)_ اتجاهات الشعر الجزائري الحديث.

1.1_ الاتجاه الإصلاحي (التقليدي).

2.1_ الاتجاه الوجداني (الرومنسي).

3.1_ الاتجاه الشعري الجديد (الشعر الحر).

2)_ الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث.

1.2_ الخصائص الفنية للاتجاه الإصلاحي (التقليدي).

2.2_ الخصائص الفنية للاتجاه الوجداني (الرومنسي).

3.2_ الخصائص الفنية للاتجاه الشعري الجديد (الشعر الحر).

1)_ اِتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

إنّ الشِّعر الجزائري هو تعبير عن الواقع الذي يعيش فيه، لذا كانت المواضيع التي يتناولها متعلقة بالبيئة الجزائرية ذلك أنَّ ‹‹الأدب هو تعبير عن البيئة››[1] وإذا ما‹‹ نظرنا إلى الآثار الشِّعرية، لرأينا أنّ المواضيع التي يتصدى لها الشَّاعر، هي غالبًا مستفادة من واقع بيئته››[2] فالشَّاعر يقوم بالتعبير عما يحيط به فهو مرآة تعكس حقيقة واقع مجتمعه وبذلك فهو‹‹ يدل على يقضة شعب لا تستبعده فكرة واحدة لا تجد من يعارضها، وستظل الإنقسامات حول صيغة الشِّعر ووظيفته سرًا من أسرار خلوده وبقائه››[3] فعلى الرغم من كل القمع الذي عاشه الجزائريون إلاّ أنّه كانت هناك فئة مثقفة محيطة بالظروف التي تمر بها البلاد، أرادوا التعبير عما يجول في خاطرهم، ولم يرضخوا فقط لما أرادت فرنسا غرسه في الجزائريين من جهل وفساد، هذا ما ساهم في ظهور اِتجاهات شّعرية مختلفة في الشّعر الجزائري الحديث وهذه الإتجاهات هي كالتالي:

1.1_ الإتجاه الإصلاحي (التقليدي):

اِمتلك أصحاب الإتجاه الإصلاحي التقليدي نظرة تعصبية، تقتضي ألاَّ يخرج الشّعر عن النطاق الذي وضعه القدامى من خلال التقيد بكل شروطه التي عرف بها منذ القدم ورفضوا أي تجديد يمسه لذلك‹‹ ظّل مفهوم الشّعر عند الشُّعراء المحافظين التقليديين مرتبطًا ارتباطًا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى››[4] جاء ظهور هذه الحركة الإصلاحية في الجزائر، ردة فعل على حركات التبشير التي قامت بها فرنسا لأجل محو الهوية

---

[1]_ إيليا الحاوي، في النقد والأدب (مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي)، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1986م ، ص77.

[2]_ المرجع نفسه، ص78.

[3]_ نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية الرمزية)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الرغاية، الجزائر، 1984م، ص351.

[4]_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م)، دط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، القسم2، م1، 2013م ، ص40.

الإسلامية‹‹ وتنشئته أطفال الجزائر على الإنجيل››[1] والعمل على نشر الجهل والفسّاد والأخلاق البذيئة في مجتمعنا الإسلامي، لهذا اِنكب الشُّعراء الإصلاحيين على نظم الأشعار التي تدعو إلى التعلق بالله وبالدِّين الإسلامي، من خلال الترغيب إليه من أجل الدفع بالشَّعب الجزائري لعدم الاِستسلام والخذلان للعدو، وكذا النهوض بالوطن والقيام بإصلاح أحواله وأحوال مجتمعه، ما يعني أنَّ الشُّعراء الإصلاحيين كانوا مواكبين للحالة السياسية، والثقافية، والاِجتماعية للوطن، فكان شِّعرهم بذلك مواكبا للظروف المحيطة بالجزائريين، لذا عملوا على‹‹ أن يستفيدوا من الشِّعر في سبيل نهضة البلاد ورقيها وإصلاحها››[2] بدليل أن جلَّ‹‹ ما كتبه الجزائريون بالعربية منذ ثلاثينيات هذا القرن ينتمي في معظمه إلى الفكر الإصلاحي الذي رعته جمعية العلماء المسلمين الجزائريين...وهدفه الإصلاح الاِجتماعي بالدَّرجة الأولى››[3] فالشِّعر في ثلاثينيات القرن الماضي اِرتبط بقضايا المجتمع الجزائري وهمومه، كما أنّه دعا إلى التمسك بالعقيدة الإسلامية، لذلك ‹‹اِنصبت دعوة رجال الفكر الإصلاحي على النهوض بحيث مست المجتمع من جوانب كثيرة، واعتمدت أساسًا على الرجوع إلى منابع الدّين الإسلامي واِقتفاء أثر السنّة النّبوية الشريفة والعمل على نشر الثقافة العربية والقضاء على الجهل والخرافات››.[4]

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث (من الثورة إلى ما بعد الاستقلال)، ط1، دار الأوطان، الجزائر 2013، ص24.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص69.

[3] _ محمد خان، (الأدب الإصلاحي في الجزائر)، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، رجب، ج49، م13 1424هـ/ سبتمبر 2003م، ص390،393.

[4] _ عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة(الشعر الديني الجزائري الحديث)، دط، دار الكتاب العربي، م1، 2011/1432 ص674،675.

وقد اِعتمدوا في ذلك على نقد واقعهم، ومن أولى القصائد التي تنقد الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري قصيدة "ويخلد الإسلام" للشاعر "محمد العيد آل خليفة*" والتي تحدث فيها عن طغيان الجهل والخزعبلات، واِبتعاد الجزائريين عن الدين الإسلامي، وقد أظهر الشاعر فيها حسرته لما آل إليه مجتمعه من عبث ولهو، فيقول:

_ فرَّط النَّاس في الحدودِ أَمْسَت تَتَبَارَى في دوسها الأَقْـــــدَام

_ نشر الكفر في حمى الّدين ذكرًا هـ وأحيتْ عُهــودُها الأَصنَــامُ

_ وغَدَا البَغيُ ظافرًا حَوْلَه الجُنـــــ دُ عَزِيـــــزا تُظلمه الأَعـــلام

_ وفشَا الزُّور والقِمَارُ عَلى الأَرْ ضِ وراجَ الخنا بها والمُـــــدام

_ واستطَار الفَسَاد واستَفحَلَ الشَّـ ـرُّ وعَمَّ الأذَى وَطَـــمَّ الخصـــامُ[1]

ومن بين الأسماء الأدبية التي دعت للإصلاح في هذه الفترة نجد "إبراهيم أبو يقظان ابن الحاج عيسى"* والذّي له ديوان شّعري بعنوان ديوان أبي اليقظان والذي تحدث فيه عن عدة مواضيع مختلفة، فتناول في الجزء الثاني منه مواضيع مثل: ‹‹ في الجهاد الوطني

*محمد العيد محمد علي خليفة: هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة، من مواليد 28 أوت 1904م، حفظ القرآن والدروس الابتدائية عن الشيخين محمد كامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، وفي سنة 1921م انتقل إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة1923م، وفي سنة1927 دعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة.

[1] _ محمد العيد محمد علي خليفة، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، دط، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر 1967، ص177.

*أبو اليقظان ابن الحاج عيسى: ولد سنة1888 بمدينة القرارة في الجنوب الجزائري، حيث تلقى مبادئه الأولى في التعليم، التحق في 1912 بجامع الزيتونة فكان رئيسا لأول بعثة علمية جزائرية بتونس حتى1925، توفي في1973/03/30.

والإصلاح الإسلامي››[1] وقد ترجم هذا الديوان أمنيات الشّاعر وهمومه الشّخصية والوّطنية وحتى القومية منها، آملا أن ينصلح حال البلاد، فنجده يقول في إحدى قصائده:

_ إذَا ما رَمت تَرْويْضَ النُفوْس وَإيقـاظ الشُعُور لَدَى الْرُؤُوْس

_ وَخذْمَة شَعْبنَا المَنْكُوْد حَظًا بمَا يَحْميْه منْ ضُرٍ وَبـــــؤْسٍ

_ فَسَافر وَأْمُرْ الأَصْحَاب جَمْعًا بشَد الرَجُـل في نَيْل النَّفيـــــس

_ وَسرُ فيْ الكَوْن إنَّ الكَوْنَ سفر يُطَالعُهُ الجَلْيسُ مَـعَ الجَليْـــس

_ رَحلْنَا رحْلَةً أَلْقَتْ عَلَيْنَا دُرُوْسًا فيْ دُرُوسٍ, فيْ دُروُسٍ

_ رَأَيْنَا النَاَس أَشْكَالاً فَمنْهُمْ ثَعَالب بَلْ ذئَابُ فيْ لُبـــــوُسٍ

_ وَمنْهُمْ بَايَعُوا الديْنَ الشَّريْفَ فِي الأَوْطَـــان بألْثَمَن البَخيـــس

_ ولكنْ بينَ هَؤُلاَء قَوْم كرَامُ مُصْلحُـــونَ ذُو نُفُـــــــوس [2]

فعلى الرغم من كل الأسى الذي نلمحه في هذه الأبيات، غير أنَّ الشّاعر يأمل أنّه لا يزال هناك أناس طيبون، يمتلكون نفسا صالحة وسط كل تلك الذئاب والظّلام الذي يحيط بهم.

وبما أنَّ الاِتجاه الإصلاحي ظهر بهدف إصلاح أحوال البلاد سواء في الدّين أو في السياسة، فكانت دعوته واضحة وصريحة إلى تعلق القلوب بالله سبحانه وتعالى وبالديانة الإسلامية، والاِنصراف عن كل ما هو دوني، إضافة إلى الدعوة للجهاد في سبيل الله من أجل إنقاذ الوطن من قبضة المستعمر، وحمل السلاح في وجه العجوز فرنسا...

---

[1] _ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا...وأنواعا، وقضايا...وأعلاما)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009م، ص63.

[2] _ أبو اليقضان، ديوان أبو اليقظان، ج2، ص12،13، نقلا عن: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص65.

2.1_ الإتجاه الوجداني (الرومانسي):

تعود إرهاصات ظهور الشعر الوجداني إلى النفسية المحبطة التي كانت تسود العالم عمومًا، من حزن، وأسى، جراء الحروب والاِستعمار، حيث أنَّ‹‹ الاِتجاه الوجداني في الشِّعر الجزائري ظهر منذ 1925م بدافع من مؤثرات متداخلة... سياسية، واِقتصادية واِجتماعية، وثقافية...››[1] فسنة ظهوره لم تكن بعيدة عن فترة الحرب العالمية الأولى فالجرح الذي أصاب الشُّعوب كان لم يلتأم بعد، هذا ما اِنعكس على الشِّعر جليا ليجسد الوضع المأساوي المعاش آنذاك، أي أنّ هذا الاِتجاه الشِّعري كان متناسبا مع الاِضطهاد والأسى الذي ساد الوطن وقتها، إضافة إلى الاِستعمار الفرنسي الذي كان غزوه للجزائر على مقربة من القرن، أدخل أبناءها غصبًا في حرب ليس لهم فيها أي شأن هذا ما زاد إحباط الجزائريين في تلك الفترة. وقد كان ظهور هذا الاِتجاه الشِّعري نتيجة عاملين هما: ‹‹ وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة، وصور بيانية حالمة جديدة، أمّا الثاني فهو تأثر أدباء هذّا التّيار بكلٍ من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين، ذلك أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشِّعرية في الأدب العربي››[2].

فالمؤثر الأول كان نتيجة الاِطلاع على الثقافة الفرنسية، التي كانت تفرضها فرنسا بشكل أو بآخر على الجزائريين، أما الثاني تأثره بسبب ما عاشه كل من الشَّعب الجزائري والأمة العربية من ظروف مزرية فكانت لهم نفس الآلام والهموم وبالتالي نظرتهم للحياة لم تكن مغايرة بل على العكس، كانت متقاربة أو بالأحرى هي ذاتها.

فالشّاعر الوجداني يعتمد هذا الاِتجاه ‹‹ لأنه يائس من واقعه، من حاضره، يائس من العدل ومن الحاكم الأجنبي، فيلتمس العزاء، طبيعة بلاده الجميلة التي يضاعف من جمالها بطش الاِستعمار، ومن ثم اِختلط الحديث عن الطبيعة بالحديث على الوطن

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص124.

[2] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007م، ص27،28.

وبالحزن عليها››[1] فهو يظهر مدى أساه وحزنه على ما يعيشه في عصره، الذي يشهد اِضطرابات متنوعة سواء في السياسة، الاقتصاد، الثقافة، أو الدّين جراء الاِستعمار الذي يقضي على كل ما هو جميل في وطنه، غير أنَّ الشِّعر الوجداني لا يقتصر فقط على وصف الأحزان والمآسي، بل يشتمل حتى على مشّاعر الفرّح والأمل وذلك لأنه ‹‹ تعبير حي عن مشّاعر الإنسان من حب وكره، وذكرى وشوق، ولهفة وحنين وسخط ورضى وحقد وأسى، وإعجاب واِزدراء، ويأس وأمل... وقوام ذلك كله هو الاِنفعال العاطفي››.[2] فهذا الاِتجاه مزج ما بين المشاعر واحتضنها على اِختلافها إيجابية كانت أم سلبية وطريقة التعبير عن هذه المشاعر تتفاوت من شاعر إلى آخر وهذا بحسب الاِختلاف في التعبير عن المشاعر فهو لا يقتصر فقط على الشّعراء فهو يشمل البشرية كافة، وقد يكون للتربية والظروف المحيطة بالشخص دور عظيم في إنشاء شخصيته وبالتالي طريقة تعبيره.

والشّعر الوجداني‹‹ وإن ظهر ضعيفا خافتا لاِقتصاره على بعض الشّعراء القلائل في العشرينيات والثلاثينيات، فإنّه ما لبث أن قوي واشتد واِنتشر مع ظهور شّعراء آخرين في الأربعينيات والخمسينيات ››[3] فالبداية كانت مقتصرة على القليل من الشّعراء فقط، لكن سرعان ما اِنتشر وأصبح له رواده، وهذا راجع إلى طبيعة الشّعراء حيث أنهم دائما ميالون إلى التجديد‹‹ فالشّاعر بطبعه يطمح دائما إلى الجدة والتميز ويذيق بالرتابة والتقليد››.[4]

وبداية ظهور هذا النمط من الشّعر كانت ‹‹ على يد "رمضان حمود*" في أواسط العشرينيات وقد اِتضح ذلك بجلاء من خلال آرائه ونظرياته، ومحاولة تطبيق ذلك في

---

[1] _ عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص785،786.

[2] _ عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، دت، ص120.

[3] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص124.

[4] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص22.

*رمضان حمودة: (1906– 1929) من مواليد غرداية، درس في تونس بعد أن تلقى تعليمه الأولي بالعربية والفرنسية وحفظ القرآن في وطنه، وهو شاعر وكاتب وطني ثائر على الجمود في الشعر والفكر، من كتبه (بذور الحياة) و(الفتى)، لم تجمع أشعاره في ديوان مستقل.

شعره ››[1] هادفًا ‹‹ إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن والقافية إلى القيمة الحقيقية في الفن وهو الصدق في الإحساس والتعبير الفني ››[2] فهو يرى بأنَّ نظم الشِّعر يجب أن ينتقل من الاِلتزام بالأوزان الخليلية، إلى عدم التقيد بها واِستخدام إيقاع جديد يصور إحساسه الصادق، ودعوة "رمضان حمود" للتجديد جاءت نتيجة تأثره بالثقافة الفرنسية وهذا أمر بديهي وحتمي بسبب طغيانها على أوساط المجتمع الجزائري طوال فترة الاِستعمار إضافة إلى ذلك نجده تأثر أيضا بالأدب العربي في تلك الفترة الذي كان رواده ثائرين على الشّعر القديم، طامحين إلى التجديد سواءً شعراء المشرق العربي أو الشّعراء المهجريين المرهفي الحس بسبب الغربة التي كانوا يعيشونها.

وقد عمل الشّعراء الجزائريون الوجدانيون عن التعبير عن المكنونات الحسية والعاطفية للإنسان، غير أنَّ مواكبتهم للظروف المأساوية منعتهم من التعبير عن مشاعرهم نحو المرأة، والتغني بها وبدلاً من ذلك وظّفوا كل مشاعرهم نحو وطنهم وهذا تأثرا بما تمر به بلادهم، ما جعلهم يمزجون ما بين آهاتهم وآلامهم مع مشاعرهم وعواطفهم الجياشة.

إنّ ما يميز الشِّعر الوجداني الجزائري أنه « شعر لم ينفصل قط عن هذا الإحساس الثوري، في جميع مراحله فإنَّ النزوع الوجداني لدى الشُّعراء كانت تمتزج فيه العواطف الشَّخصية بالمشاعر الوطنية اِمتزاجًا رائعًا››[3] ومن بين الشُّعراء الذين جسدوا أحاسيسهم اِتجاه وطنهم القابع تحت وطأة الاِستعمار نجد "رمضان حمود" في قصيدته "دمعة حارة في سبيل الأُمَّة والشَّرف" التي يبدو فيها متأسفا على ما آل إليه الشعب الجزائري لقوله:

_ بَكَيْتُ – وَمثْلِيْ لاَ يَحقُ لَهُ البُكَا– عَلَى أُمَّــةٍ مَخْلُوْقَــة للْنـــــوَازِلِ

_ بَكَيْتُ عَلَيْهَا رَحْمَة وَ صَبَابَة وَإِنِّـــي عَلَى ذَلكَ الْبكَا غَيْرُ نـــادِمِ

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص125.

[2] _ عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص77.

[3] _ محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري (من الرومانسية إلى الثورية 1925– 1962)، دط، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، دت، ص145.

_ ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمُعًا منْ نوَاظر تُسَاهرُ طُـولَ اللَّيْل ضَوْءَ الكَوَاكب[1]

فالدموع التي ذرفها "رمضان" ما هي إلاّ دموع غيرة على وطنه، وشعبه الذي يرى أنّه يستحق أفضل بكثير مما آل إليه وضعه، لذا فهو غير نادم لبكائه على وطنه.

ومن بين أبرز شعراء هذا الاِتجاه نجد الشاعر "محمد الأخضر السائحي*" الذي يتسم أغلب إنتاجه الشِّعري بالنَّزعة الوجدانية الواضحة، ويظهر ذلك من خلال ديوانه "همسات وصرخات" المتنوع الموضوعات، من الوجدانية، إلى الوطنية ومن أهم قصائده في الاِتجاه الوجداني قصيدة " وجدتها" والتي قدم لها بقوله:

‹‹ كان يبحث عنها منذ كان ..ووجدها فجأة بعد أن أيقن أنَّه لن يجدها أبدًا ورنا إليها...ورنت إليه من بعيد...فسكت لسانه ولكن أعماقه اِنطلقت تتكلم..››[2] إنَّ وجود هذا الكم الهائل من المشاعر والأحاسيس التي وظفها فقط في التقديم للقصيدة يؤكد على أنَّ صُلب القصيدة يتحدث عن خلجات الشّاعر النفسّية النابعة من رومانسيته.

3.1_ الاِتجاه الشّعري الجديد(الشّعر الحر):

لقد تضاربت الآراء حول نشأة هذا الاِتجاه الشّعري في الجزائر، غير أنّ معظم الدّارسين يرون أنّ بداية الشعر الحر في الجزائر كان مع ‹‹ ظهور أول نص من الشّعر الحر في الصّحافة الوطنية، وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله*، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955، والواقع أنّه قبل التسليم بصحة هذا

---

[1] _ محمد الهادي الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، ج1، 2007م، ص289.

*محمد الأخضر السائحي: من مواليد 1918 بقرية العلية في الجنوب الجزائري حيث تلقى تعليمه الابتدائي، شارك في الحياة الثقافية، والسياسية في تونس مما أثار السلطات فرنسية عليه، فخرج منها هاربا ليعود إلى الجزائر، وهو عضو اتحاد الجزائريين منذ 1974 وأمينه المساعد، من دواوينه "جمر ورماد" توفي في نهاية السبعينيات على الأغلب.

[2] _ محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، دط، موفم للنشر، الجزائر، 2010م ، ص57.

*أبي القاسم سعد الله : ولد في1930م في واد سوف، حيث حفظ القرآن، درس بجامع الزيتونة في 1947، تحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية في سنة 1959 بالقاهرة، ساهم في إنشاء رابطة القلم الجديد من مؤلفاته : رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق، ومن أشعاره: النصر للجزائر.

الرأي ينبغي ألاّ نغفل تلك المحاولات التي سبقت تجربة سعد الله أو صاحبتها، مثل تلك التجربة التي كتبها رمضان حمود في 1928 ››[1] والتي سبق وأن أشرنا إليها في الاِتجاه الوجداني وقد ظهر هذا الشّعر من خلال تأثر شعراء وأدباء الجزائر بشعراء المشرق العربي آنذاك حيث أنّ هذه القصيدة جاءت عن‹‹ إطلاع وتفاعل الشّعراء الجزائريين مع ما كان يعتلج في المركز: بالخصوص في لحظة اِنتقل التداول النقدي لظاهرة الشّعر الحر إلى مصر التي كانت مقصد الشعراء والأدباء الجزائريين في مراحل تكوينهم العالي وبداية اِطلاعهم على الكتابات والخطابات النّقدية التي حفلت بها المجلات والجرائد الصادرة في مصر والآتية من لبنان، من خلالها تعرف الشّعراء على العناصر التي وجهتهم إلى ممارسة الشّعر الحر››[2] و‹‹ لو شئنا أن نعرف بعبارة بسيطة حركة الشِّعر الحر... في مرحلتها الأولى لقلنا إنّها تحرر من الأنساق الثابتة في الشّعر العربي التقليدي››[3] وذلك لأنَّ روادها‹‹ اِعتمدوا فيها التفعيلة أساسًا موسيقيا للشِّعر العربي بدلاً من الوزن الشّعري الكامل››[4] ما يعني أنّه دعا إلى الخروج عن الشكل المعروف والمألوف للقصيدة العربية بهدف التجديد‹‹ وقد كان المجتمع العربي في منتصف هذا القرن مهموما بكثير من القضايا المتعلقة بالتجديد والتحرير والثّورة والاستقلال ››[5] لهذا كان شعرهم مواكبا لقضايا عصرهم، الذي طغت عليه الحروب التي أثرت على نفسية الأمة لينعكس ذلك في كتابات أدباءها وشعراءها، لهذا ‹‹ أخذت قصيدة الشّعر الحر على عاتقها التعبير عن قضايا الوطن والمجتمع››[6] الذي كانت تشغله مواضيع كثيرة، كالثّورة والتحرر والتغيير والتجديد.

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص149، 150.

[2] _ يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج2، 2006م ص33.

[3] _ سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001م، ص573.

[4] _ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دط، دار المطبوعات الجامعية إسكندرية، 2006م، ص3.

[5] _ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص4.

[6] _ عمر الدقاق وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص194.

ومن بين الأشعار التي وردت على منوال القصيدة الحرة، اِنتقينا هذه الأسطر من قصيدة "طريقي" " لأبي القاسم سعد الله" والتي يقول فيها:

_ يَا رَفِيْقي

_ لاَ تَلُمْني عَنْ مروقي

_ فَقَدْ اخْتَرْتُ طَرِيْقيْ

_ وَطَرِيْقي كَالحَيَاة

_ شَائك الأَهْدَاف مَجْهُوْلَةُ السمَات

_ عَاصفُ التيَار وَحْشيَ النضّال

_ صَاخبَ الأَنَاَت عَرْبيْدَ الخَيَال

_ كُلُ مَا فيْه جرَاحَات تَسيْلُ

_ وَظَلاَم وَشَكَاوىْ وَوُحوُل

_ تَتَرَاءَى كَطُيُوف

_ منْ حُتُوف

_ فيْ طَرِيْقيْ

_ يَا رَفِيْقي[1]

وعلى الرَّغم من أنَّ الشِّعر الحر قد واجه بعض المطبات في بداياته، وذلك راجع للذّوق العربي الذي لم يألفه مباشرة، مقارنة مع الاِتجاهات الشّعرية السابقة التي سادت

[1] _ أبي القاسم سعد الله، الزمن الأخضر ديوان سعد الله، ط3، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م ص137.

طويلا إلا أنَّ هذه التجربة الشّعرية قدمت ‹‹ نموذجا شّعريا جديدًا لم يألفه الذّوق العربي التقليدي››.[1]

2)_ الخصّائص الفّنية للشّعر الجزائري الحديث:

1.2_ الخصائص الفنية للاِتجاه الإصلاحي التقليدي:

أ_ الموسيقى الشّعرية:

مما لاشك فيه أنَّ الشّعر يرتبط اِرتباطا وثيقا بالموسيقى وهذا متعارف عليه منذ القدم حيث أنَّ جل النّقاد العرب عرَّفوا الشّعر على أنَّهُ الكلام الموزُون المقفى وهذا ما يؤكد على أنّه مرتبط بالوزن والإيقاع، وفي ما يتعلق بالشِّعر الإصلاحي التقليدي في الجزائر فهو اسم على مسمى تقليدي محافظ، محتاط في أوزانه غير مندفع يحترم الأوزان الخليلية، وحافظ عليها وعمل بنظرة النقد العربي القديم للشِّعر في اِختيار هذه الأوزان ‹‹بما يتلائم والموقف الشّعوري العاطفي، والوصفي للتجربة الشِّعرية...فهناك بحور شعرية ملائمة للحُّزن وأخرى للطَّرب››[2] وذلك لكي تتلائم أوزَّان البحور الشِّعرية مع مواضيع السَّعادة والفرح ‹‹ فنجد أبا اليقظان مثلا من المؤمنِّين بهذه النظرة، فكرًا وتطبيقًا، فهو عندما يهزه الطَّرب فرحا لمناسبة سَّعيدة أو ترحًا لمصاب جلل يتعالى خفق قلبه، فتشعر به، وكأنّه قد اِنعكس في هذا الوزن الخفيف، المختارة...إذا كان مسرورًا فإذًّا العبارة خفيفة، مرحة، وإذا الوَزن عذب، والرَّوي متماوج، وهو غَالبًا ما يلجأ في مثل هذه الحالات إلى بحر الرمل أو مجزوئه››[3]، وهذه الأبيات لأبي اليقظان تظهر هذه الفكرة:

_ غَن يَا طَيْرَ الغُصُّون وَ امْحُ عَنْ قَلْبيْ شُّجُونيْ

_ وَدَارَ كأس سُرُور عَنْ رفَـــاقيْ بيَميْنـــــيْ

---

[1] _ كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص14.

[2] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص59.

[3] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص193.

ـ بَيْنَ جَنَاتٍ وَ أَنْهَارٍ وَ دفَـــاقَ العُيـــــُون

ـ وَالصَبَا يَبْعَثُ منْهَا ريْـــــحُ عطْرَ اليَاسَميـن

ـ وَهَزَارُ الرَوْض يَشْدُو بنَشيـــــــد ذيْ رَنيْـــنٍ

ـ وَخَرِيْرُ المَاء فيْ مجراه يَمْحُو ليْ أَنيْنـــــــــي [1]

ب_ اللُّغة الشِّعريةُ:

تعد اللّغة خاصية في الشِّعر الجزائِرِي الحديث فالشِّعر يرتبط باللُّغة فَرقيه مِنْ رُقيهَا والعكس صَحِيح، حيث إِنَّ‹‹ اللُّغة الشَّعرية، غير اللُّغة الإِعتيادية، فهي في العمل الشِّعري...تصبح غاية فنِّية في حد ذاتها في حين تحقق الغاية الشِّعرية››.[2]

فاللُّغة الشِّعرية لغّة راقية عن اللُّغة اليومية، حيث تُشَخص الحالة التي يعيشها الشاعر عبر تلك الأبيات التي تستطيع أخذ قارئها لما يعيشه الشاعر، فيعيش بذلك نفس الحالة التي يمرُّ بها مبدعها، وهنا تكمن غايتها الفنية.

وكما سبق الذكر فإنَّ الإِتِّجاه التَّقليدي عمد إلى المحافظة على تَّقليد القدماء والإِقتداء بهم والسير على نهجهم وهذا ما‹‹ جعلهم يحتذون الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصروا على التراكيب اللّغوية الجاهزة وهو ما حدد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللُّغة اِستثمارا جماليا فَّنيا، إنَّ الرؤية التَّقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللُّغة تعاملا وظيفيًا، يقتصر في الأغلب على اِستغلال جانبها المعجمي ذي الدَّلالة المحددة››[3] هذا ما جعل لغتهم تخلو من العواطف والذاتية فوظفوها بطريقة موضوعية، مجردة من الأحاسيس لتظهر بذلك بعيدة عن الجانب الجمالي بالأخص في المواضيع الإصلاحية، وفي مقابل هذا كانت هناك قلة قليلة من ‹‹الأبيات التي تتنافر في القصائد هنا وهناك، يستخدم فيها أصحابها

---

[1] _ أبي اليقظان، ديوان أبي اليقظان، ج2، (مخطوط)، ص23، نقلا عن: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث مرجع سابق، ص193.

[2] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص67.

[3] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص276 ،277.

المجاز والتشبيه والاِستعارة والكناية، وهي جد قليلة، إذا قيست بالأبيات الكثيرة التي تجيئ لغتها تقريرية مباشرة، مجردة من أي إحساس فَّني››[1] وكمثال عن توظيف الشُّعراء لهذه اللُّغة الجامدة والتي يغلب عليها الأسلوب المباشر نجد "محمد العيد آل خليفة" وهو يصف نظرة النَّاس إلى معلمي اللُّغة العربية وما يلاقيه هؤلاء من اِزدراءٍ وهضم للحقوق:

ـ أَرَى جُلَ أَصْحَابيْ ازْدَرُوا بوَظيْفَتيْ وَقَالُـوا همُومُ كُلُهَا وَ وَجَـــــائعْ

ـ وَقَدْ زَعَمُوا عُمْري مَعَ النَشْء ضَائعًا وَتَا الله مَا عمري مَعَ النشء ضَائع

ـ سَيَرُونَ فيْ العلْم وَالشعْر بُرْهَةً وَتَطْلَع الإسْـلَامُ منْهُمْ طَـــــلاَئع

ـ فَمنْهُمْ خَطيْب حَاضرُ الفكْر مصقع وَمنْهُمْ أَدِيـب طَـائر الصيْت شَائـع[2]

نلحظ أنّ هذه الأبيات من قصيدته " تفاؤل" ذات لغّة تقريرية خالية من توظيف العواطف والأحاسيس، لا جمالية فيها، بالرغم من أنه يتأسف على نظرة الناس لوظيفته الهادفة، وهذا ما اِتسم به معظم الشِّعر الإصلاحي التَّقليدي.

إنَّ تميز اللُّغة الشِّعرية في هذه المرحلة بالموضوعية والتجرد، قد يعود إلى نظرة الشُّعراء الوظيفية للشِّعر، على أنَّ وظيفته إصلاحية تهدف إلى رقي المجتمع وتحضره كما أنَّ لغة الإصلاحيين لغة رصينة وقوية ‹‹ فهو جيل قد تبنى صيانة التراث والمحافظة عليه ولذلك قل أنْ تعثر على ضعف في اللُّغة أو اِنحطاط في التعبير، أو اِستعمال للعامية ويأتي الحرص على تراث اللُّغة العربية، من كونها حركة مقاومة للاِستعمار››.[3]

وذلك راجع إلى أنَّ‹‹ شُّعراء الإصلاح باِعتبارهم رجال علم، وفكر دينِّي إصلاحي رأوا في اللُّغة أمرا مقدسا، لأنها لغة القرآن، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثَّورة على قوالبها، يعد خروجًا عن المقدسات››[4] إنّ اِستعمال اللُّغة العامية غير

---

[1] ـ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص277.ؤ

[2] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص379.

[3] ـ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص77.

[4] ـ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص296.

موجود في قاموس الإصلاحيين، لأنّهم من المدافعين عن لغّة الضّاد، فتمسكوا بها لأنها واحدة من سمات الهوية الوطنية التي لطالما عمل الاِستعمار على محوها وهدمها.

ج_ الصورة الشّعرية:

من أهم الخصائص الفنّية التي يتميز بها الشّعر الجزائري الحديث الصّورة الشّعرية وقد تدرج تطورها مع تطور الشّعر في حد ذاته ‹‹ فقد كانت قديما تتخلص في معنى الصّورة البلاغية التي تقوم على عنصري التشبيه والمجاز، أما في المفهوم الحديث فقد تطورت لتأخذ مفهومًا أعمق وأدق، فأصبحت تعني الصّورة الذهنية والصّورة الرمزية››.[1]

فأصحاب الاِتجاه الإصلاحي‹‹ يسيرون على نهج العرب القدامى وذلك لأنَّهم آثروا الاِهتمام بالقواعد العروضية والنَّحوية والبلاغية على الاِهتمام بالصورة الشّعرية وما تخلفه من أثَّر على المعنى، بدليل أنَّ‹‹ الصُّورة الشّعرية في الشّعر الإصلاحي التقليدي تقليدية اِتباعية نمطية، فالأسَّد صُّورة للشَّجاعة، والذئب صُّورة للغدر، والغزَّالة والحمامة صُّورة للوداعة واللَّطافة والجَّمال››[2] فنجد أنَّه يستخدم الصُّور التي لا تتناسب مع عصره.

فالصُّورة الشّعرية تتسم بمجموعة من الخصَّائص وهذه الخصَّائص جعلت منها أكثر جمالاً واِتساق لغوي خاصة في الاِتجاه التَّقليدي، ومن بين هذه الخصَّائص نذكر:

أولا: الوضوح والابتذال:

‹‹إنَّ الصُّورة الشّعرية عند شُّعراء الاِتجاه التقليدي المحافظ تفتقد ما يتطلب في الصُّورة الشّعرية عادة من مفاجأة، واِبتكار، ودهشة، لأنَّ الشَّاعر التقليدي لا يعتمد على خيال يسعفه باللمحات الفنّية، والإشَّارات الذَّكية الإيحائية، وإنّما يعتمد على ذاكرته، يستمد منها تعابيره، حيث تختزن آلاف الصُّور المحفوظة والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص83.

[2] _ المرجع نفسه، ص92.

الطويلة في التّراث››[1] حيث أنَّ صورته الشِّعرية تمثل عصرًا غير عصره، فهو يصوِّر زمنا غير زمنه، فيصور الشَّجاعة بالأسَّد، والغدر بالذِّئب، واللّطافة بالحمامة...

ثانيا: الحسِّية والشَّكليّة:

‹‹ والمراد بالحسِّية والشَّكلية، ميل الشُّعراء إلى وصف الأشياء وصفا حسِّيا يتناول الخصائص الثابتة، كاللَّون، والحجم، والشَّكل، والوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاسَّتي البصر والسَّمع، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنَّفاذ إلى جواهرها بِاستخدام الحدسِّ والخيال، لا بِاستخدام الوعي، والمنطق والعقل، إضافة إلى الولع بالزَّخرفة والتشكيل، ووصف الأشياء من خارجها دون محاولة التعاطف معها والاِمتزاج بها››[2] فهم يعتمدون فقط على الوصف البسيط الواضِّح الذِّي لا عناء فيه لإعمال خيالهم.

ثالثا: الجمود وعدم التَّعاطف النَّفسي:

‹‹ قد تكون النَّزعة الحسِّية التي غلبت على شعراء هذا الاِتّجاه، ووقفتهم الصَّارمة عند حدود الشَّكل للشَّيء الموصوف، واِهتمامهم الشَّديد بالمظهر الخارجي منه، من الأسباب المباشرة التي جعلت الصُّورة الشِّعرية عندهم موسومة بالجفاف، والتَّحجر والجمود، فقد لا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصِّناعة الشَّكلية والحشد المتتابع للمشاهد، دون أن تثير في أعماقه اِنفعالا أو تعاطفا››[3] فلكلّ شاعر طريقته في التَّعبير عن مشاعره، فهناك من يكون تعبيره شاملا مغمورا بالأحاسيس وهناك من يتَّسم تعبيره بالجمود، غير أنَّ جلّ ما نلاحظه في شعراء الاِتّجاه التّقليدي أنّهم يتّسمون بالصَّرامة وعدم إظهار اِنفعالاتهم العاطفية.

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص428.

[2] _ المرجع نفسه، ص428.

[3] _ المرجع نفسه، ص445.

2.2_ الخصائص الفنِّية للاِتّجاه الوجداني (الرومانسي):

أ_ الموسيقى الشِّعرية:

سعى رواد هذا الاِتجاه إلى عدم الاِلتزام بنظام الأوزان الخليليّة ولذلك ‹‹ حاولوا كسر رتابة الوزن، تماشيا مع روح الموقف في القصيدة ››[1] لكي تتناسب الموسيقى مع موضوع القصيدة، فنجد الشَّاعر "رمضان حمود" مثلا عمل على التخلي عن هذه الأوزان، واِعتمد في ذلك على اِستخدام إيقاع جديد من خلال المزاوجة ما بين الشِّعر الموزون والشِّعر المنثور، في عدّة قصائد له فنجده ‹‹ مزج في تجربة واحدة بين (الشِّعر المنثور) الخالي من الوزن المحافظ على القافية، وبين المحافظة على الوزن والقافية المتراوحة، وهي محاولة تتّسم بالتّجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التّقليدي الصَّارم ››[2] ليخرج بهذه التِّقنية عن المألوف والتّقليد الكابح، مُؤكِّدا بذلك على أنَّ ما يكتبه ليس نثرا لأنّه تخلى عن الأوزان الخليليّة، وإنّما هو شعر لكن بحلّة جديدة، فنجده ‹‹ في قصيدته "أُركضوا نحو الأمام" التي هي من مجزوء الرّمل...بناها على أساس مقطعي... وجاءت القوافي فيها متقابلة بالتّخالف، أي أنَّه قابل بين قافيتي الصَّدرين في البيتين الأوّل والثّاني وقابل بين قافيتي العجزين في البيتين المذكورين أيضا، وهكذا››[3] والتي يقول فيها:

_ يَا كرَامَ النّاس قُوْمُوا مِنْ سُبَاتٍ لاَ يَلِيـــقُ
_ اُنْبُذُوا الجَهْلَ وَ رُوموا كُلَ علْم وَاسْتَفِيْقُـــوا
_ اُنْبُذُوا ذَاكَ التَّوَانيْ وَافْعَلُوا فعْلَ الرّجــال
_ اُتْرُكُوا تلْكَ الأَمَانيْ إنَّهَا بَحْر الضّـــلاَل[4]

---

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص62.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص201.

[3] _ المرجع نفسه، ص203

[4] _ محمد الهادي الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في عصر الحاضر،ج1، مرجع سابق، ص292.

ب_ اللُّغة الشِّعرية:

شتّان ما بين اللُّغة الشّعرية في الاِتّجاه الوجداني، وما بينها في الاِتّجاه المحافظ وذلك لأنّها اِكتسبت حلّة جديدة، فلم تعد هي نفسها تلك اللُّغة المقيّدة وجامدة العواطف والتي يغلب عليها الطابع التّقريري المباشر الذي همّه الأكبر وظيفة اللُّغة، لينتقل أصحاب هذا الاِتّجاه إلى اِستخدام مصطلحات غير مألوفة وجديدة، وتوظيف الأحاسيس بشكل ملحوظ، مع التّغني بالطبيعة الخلابة...« فالشّاعر الوجداني بحكم ميله إلى التّعبير عن عواطفه واِنفعالاته لم يعد يهمّه التقيّد بالتراكيب اللُّغوية المستمدة من التّراث، ولا الاِقتصار على الألفاظ ذات الصّخب الخطابي التي تملأ الأشداق، وتتلاءم مع طريقة الإلقاء أمام الجمهور المستمِع، وإنّما ما يهم الشّاعر الوجداني قبل كل هذا هو أنْ يجد اللّفظة التي تنسجم اِنسجامًا طبيعيّا مع ما يحسُّ به داخل أعماقه»[1] ومنه اِعتمد الشُّعراء على اللُّغة الهامسة والمناسبة للحالة الشُّعورية لهم، والتي تتناسب مع الموضوع بطريقة مرنة وسلسة.

كما نلحظ دخول ألفاظ كثيرة وجديدة في قاموس هؤلاء الشُّعراء الوجدانيين والتي عملت على تطور المعجم الشِّعري الوجداني، ويعتبر "رمضان حمود" من أوائل الشّعراء الجزائريين الداعين إلى تطوير المعجم الشِّعري من خلال« دعوته الصريحة للشُّعراء ليجدّدوا نظرتهم إلى اللُّغة على أساس ذاتي وجداني، تعتمد الصّدق الفنّي وتستجيب لروح العصر والواقع قبل أي اِعتبار آخر».[2]

وقد أشار "رمضان حمود" إلى هذه الفكرة وهو يخاطب الأدباء الجزائريين قائلا:«...أجهِدوا أنفسكم في درس لغتكم، في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان، فإذا تم لكم المراد، واِستحوذتم على جانب وافر منها أُنبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها، اِجعلوها وسيلة إلى نيل مأربكم، لا غاية لا تتجاوزونها...غيِّروا فنِّنوا وسِّعوا، أصلِحوا، فإنّكم بذلك تكوّنون عصرا مستقلّا منيرا ذا ميزة على غيره...»[3] ما يعني أنّه رفض اللُّغة المستوحاة من الشِّعر القديم وطالب بالتجديد والتغيير على مستوى اللُّغة

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص316.

[2] _ المرجع نفسه، ص333.

[3] _ المرجع نفسه، ص333.

الشِّعرية، والخروج عن المألوف وقد ظهرت عدّة ألفاظ غير اِعتيادية في الاِتّجاه الوجداني جرَّاء‹‹ تكسير اللُّغة المعجمية، بحيث حلّت محلّها لغة شعرية متميّزة نسبيا وبالتّالي أدّى هذا التّحول في المنطلق الشِّعري الذي كان أساسه الموضوع أوّلا، فأصبح الذات أولا إلى تحوّل في المعاني الشِّعرية التي كان مصدرها الأول الذّهن أو العقل فأصبح مصدرها العاطفة والإحساس...››[1] فأصحاب هذا الاِتّجاه اِهتموا بتوظيف لغة نابعة عن المشاعر والأحاسيس التي تعبر عن مكنونات الإنسان من مشاعر حزن وفرح وخيبة وأمل، فشل واِنتصار، دون اللّجوء إلى اللُّغة التي يحكمها الوعي العقلي الصّارم الذي يرفض أي تذبذب.

ج_ الصّورة الشّعرية:

لقد منح الاِتّجاه الوجداني اِهتمامًا كبيرا وواضحا للصُّورة الشِّعرية، وهذا الاِهتمام أدّى إلى شيء من التّطور في القصيدة الجزائريّة، بسبب طغيان الذّات والعاطفة التي تُولِّد سمة فنيّة في القصيدة المعتمَدة على الخيال والتّعاطف النّفسي غير أنّه لو نظرنا إلى القصيدة الوجدانية نجدها لا تزال تتّسم ببعض خصائص الصُّورة الشِّعرية العربية القديمة، ذلك أنّه ‹‹على الرغم من أنَّ الشُّعراء الوجدانيين الجزائريين حاولوا التطور والتجديد في الموقف وفي الرؤية، وكانُوا أكثر صدقا وذاتيه في إنتاجهم من شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي إلا أنَّ الجانب الفني في أعمالهم لاسيما في الصُّورة الشِّعرية ظل أكثر اِرتباطا بالقصيدة العربية القديمة، إنَّ أغلب الشُّعراء الجزائريين، وهم يتجهون اِتجاها وجدانيا ذاتيا، لم يستطيعوا التخلص من سمات القصيدة العربية القديمة، فنجد عند الشَّاعر الواحد خلطا عجيبا في التصوير، نجد عنده صورا متأثرة بالشِّعر المهجري... ونجد إلى جانبها صورا تقليدية محضة». [2]

فيظهر الشَّاعر الوجداني وكأنّه يعيش في دوامة مختلطة المشَّاعر وهذا راجع إلى عدم تخلصهم من القواعد الكلاسيكية للقصيدة العربية التي ترعرعوا بين أحضانها، ونهلوا عنها، حتى ترسخت في أذهانهم نفس الصُّورة الشِّعرية التي لم يستطيعوا التفكك عنها

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص79.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص500.

فالشِّعر الوجداني أساسا ظهر‹‹ من رحم الشِّعر الإصلاحي التقليدي، لأنه ولد في نفس مرحلة الإصلاح التقليدي وعلى أيدي شعراء نفس الجيل››[1] فالاِتجاهات الشِّعرية الجزائرية ظهرت في فترات متقاربة جدا، لذا لم تنفصل اِنفصالا تاما عن بعضها وبما أنّها ظهرت مع جيل الشُّعراء نفسه، فلا شك أنَّ الشُّعراء الوجدانيين كانوا لا يزالون تحت تأثير قواعد الشِّعر التّقليدي المحافظ، ولو بشيء طفيف، غير أنَّ هذا التّأثر لم يطغى على الصُّورة الشِّعرية لهذا الاِتّجاه تماما، حيث أنَّ شعراء الاِتّجاه الوجداني عملوا على تطويرها.

فنجدها تميّزت بعدّة خصائص، أهمّها‹‹ اِعتبار الوجدانيين الصّورة الشِّعرية تعبيرا عن الحالات الشُّعورية، وليست لمجرد الوصف جريا وراء الصُّورة البيانية...كما لوحظ اِستخدام المجاز المبني من الإشعارات عوضا عن المجاز المبني من التّشبيه الذي يُحدّد علاقة جديدة بين الموصوفات...على أساس تآلف مدركات الحواس...واِرتبطت الصُّورة الشِّعرية بمحاولات الطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللُّغة والصُّورة تستسقي من هذه العوامل معالم الصُّورة ويعطيها طابع التّقرير والسَّطحية، بل إنَّ بعض الشُّعراء حاولوا اِستخدام المتلائمة مع النَّزعة الوجدانية الذاتية››[2] ما يعني أنَّ نظرة الوجدانيين للصُّورة الشِّعرية أصبحت أرقى مما كانت عليه قبلهم، وبما أنَّ هذا الاِتّجاه مبني على العاطفة والحس المرهف‹‹ وذلك بإصرار الشُّعراء على جنوحهم إلى إبداع صُّور قشيبة في الشّقين العمودي والحرّ معا، لم تكن ترد في الشِّعر الإيديولوجي الذي سبقه في الأعوام السَّبعين والذي كان قصارة العناية بالمضمون››.[3]

فالصُّورة الشِّعرية للاِتّجاه الرُّومانسي‹‹ تعكس الصُّورة الدّاخلية للذّات وتتغلغل فيها للكشف عن أسرارها وخباياها، فهي اِنفتاح لا اِنغلاق إضاءة لا تعتيم، تساؤل لا إجابة بحث واِستكشاف لا قناعة وقَبُول. فالرّومانسية إذا هي رؤية العالم من خلال الذّات، وقد تمحورت حول الفرد، والإيمان بالفردية، فالفرد عالم قائم بذاته، والشّعر في هذا السياق

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص94.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص526.

[3] _ عبد المالك مرتاض، معجم شعراء الجزائريين في القرن العشرين، دط، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع الجزائر، 2007م، ص44.

تعبير عن الوجدان والشُّعور والخيال، إنّه ردّة فعل في وجه الشِّعر الكلاسِّيكي من حيث رفضه لسَّيطرة العقل، وإطلاق العنان للخيال، اِستخدام الصُّور التي أصبحت تقوم على مبدأ التّداعي، فهي تمثّل الإتّحاد بين الإنسان والطبيعة بشكل مثير...إنها وسيلة اِحتواء العالم الخارجي في عالم الذات اِحتواء الموضوعي في الذّاتي ››[1] فقد نشأ ترابط ما بين الصُّورة الشِّعرية وما بين الطبيعة الخلابة، فنجد الشّاعر" أحمد سحنون* " يخاطب البحر وكأنّه يتحدّث مع شخص واعٍ لما يحادثه فيه، ويظهر هذا في الأبيات الآتية:

_ مَاذَا بنَفْسكَ قَدْ اَلـــــمَ يَا أَيُهَا البَحْرُ الخضـــــم؟
_ نَامَ الخَـــــلاَئقُ كُلـــــهُمْ وَ بَقَيْتَ وَ حْدَكَ لَمْ تَنَـــم
_ فَالْكَوْنُ في صَمْتٍ عَميْـــ ـقٍ, غَيْرَ صوتك فهم لـم
_ واَلجَـــو مُؤْتَلقُ وَفـــتي جَنْبَاته البَدْر ابْتَسَـــــم
_ وَأَرَى العُبُوسَ عَلَى مُحَيَا ك الجَلْيْل قَدْ ارْتَســـــم
_ وَأَرَى أَنْيْنَكَ صَارخًـــــا كَالرَّعْد دَوى فيْ الأَكْـــم[2]

لولا وجود كلمة البحر لظن القارئ أنَّ الشاعر يخاطب شخصًا ما، وينتظر منه الإجابة على سؤاله، وهذا يبين مدى تعلقهم بالطبيعة..

وتجدر بنا الإشارة إلى أنَّه وعلى الرغم من تطوّر الصُّورة الشِّعرية لدى الوجدانيين إلاّ أنَّ الخصائص التي سبق وذكرناها، لم تكن‹‹ ملموسة عند الشُّعراء الجزائريين الوجدانيين جميعا، فثمة كثير من الشُّعراء ظلّت الصُّورة عندهم تقليديّة لا تختلف عن الصّورة في الإتّجاه الوجداني››.[3]

---

[1] _ عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دط، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص75.

*أحمد سحنون: من مواليد 1907 بمدينة بسكرة، ترعرع في أسرة محافظة غرست فيه مبادئ الإسلام، هو أحد نشطاء جمعية العلماء المسلمين، بعد أن اندلعت الثورة التحريرية وظف شعره لنشر الوعي في المجتمع الجزائري، وبعد الاستقلال عين إماما بالجامع الكبير بالعاصمة، ثم أصبح عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، توفي سنة 2003/12/08م.

[2] _ أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، الناشر منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر،2007م، ص30.

[3] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص526.

3.2_ الخصائص الفنِّية للاِتجاه الشِّعري الجديد (الشِّعر الحر):

أ_ المُوسيقى الشِّعرية:

اِعتمد أصحاب الشِّعر الحر على التخلص من قيود الأوزان العروض الخليليّة الستة عشر‹‹ فالقصيدة التي كانت تخضع لمقاييس عروضيّة معينة، وتلتزم قافية واحدة وتعتمد على وحدة البيت، أصبحت تعني الخروج عن نظام الشَّطرين والقافية، والاِلتزام بوحدات البحور الشِّعرية أي التفعيلة››[1] والبداية كانت مع "رمضان حمود" لتليه اِنطلاقة جماعية مع بداية الخمسينيَّات، أبرزها قصيدة "طريقي" "لأبي القاسم سعد الله" والتي رسم بها ‹‹تحولا واضحًا في التشكيل الموسيقي في القصيدة الجزائرية...بغية الخروج على الطريقة الكلاسيكيّة التي استحوذت على اِهتمامات الشُّعراء الجزائريين في الأغلب الأعم››.[2]

غير أنَّ هذه الإشكالية لم تبقى لصيقة بشُّعراء هذا الاِتّجاه، نتيجة اِطلاعهم على نماذج من الشِّعر الحر في المشرق العربي، الذي كان أساس بدايته منه، فبدأ شعراء الجزائر بالتحرر تدريجيا من قيود القصيدة القديمة، ليحققوا بعدها‹‹ اِنفلاتا من قبضة الاِنسجام بين الوقفة العروضية والدلالية التقليدية، وأصبحت الأسطر الشِّعرية تستقل بنفسها عروضيًا ومع ذلك فهي لا تنفصل من حيث المعنى والصُّورة والبناء العام عن بقية القصيدة، لأنَّ اِهتمام الشاعر أصبح منصبا على العمل الشِّعري ككل، مراعيا الموسيقى الداخلية المتنامية عبر الموقف الشعوري والإحساس الفني››[3] ومن أمثلة ذلك قصيدة "توسل" "لأبي القاسم خمار*" والتي لم يظهر فيها أي اِهتمام بالقافية، واِبتعد بها عن مجال القصيدة القديمة، ويقول فيها:

_ النَّاسُ يَخْتَفُونَ هَارِبيْنَ

_ وَالشَّمْسُ فيْ اْرتعَاشٍ تَنْسَحبْ

---

[1] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص134.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص217.

[3] _ المرجع نفسه، ص288.

*أبو القاسم خمار: من مواليد 06 أفريل1931، بولاية بسكرة، دخل معهد ابن باديس بقسنطينة سنة 1949، نال شهادة الليسانس في الفلسفة سنة 1965م.

_ لَا تَتْرُكُوني خَلْفَكُمْ وَحيْدًا
_ أَلُوبُ فيْ الظَّلام، لاَ أَرَى
_ يَلُوكُنيْ الإِعْيَاءُ
_ لاَتَتْرُكُوني خَلْفَكُمْ
_ إنيْ أَخَافُ غُرْفَتي
_ أَكْرَهُهَا
_ أَكْرَهُ حَتَّى بَابَهَا اللَّعيْن
_ أَطْيَافُهَا تَلْتَهِمُ الدُرُوبَ
_ تَرْكُضُ خَلْفَ أَرْجُليْ
_ كَالشَّبَح الرَاقص فيْ اطلاعه
_ كَالْجَمَل الهَائجْ كَالمَكْلُوب
_ تُرِيْدُ أَنْ تَنْهَشَنيْ
_ تَمْتَضيْ...[1]

ب_ اللُّغة الشِّعرية:

لقد أولى شعراء هذا الاِتجاه أهمية كبيرة للُّغة الشِّعرية الموظفة للرمز، والأسطورة والتراث...وغيرها وهذا لوعي منهم بوظيفة اللُّغة في التعبير عن قضايا عصره، فأصبحت اللُّغة الشِّعرية التي يستخدمها الشاعر قاعدة أساسية ينطلق منها عمله الشِّعري، إلا أنَّ لغة الاِتجاه الجديد (الحر) اِتسمت بنوع من الضعف اللُّغوي للُّغة ‹‹ الشُّعراء الذين كتبوا القصيدة الحرة أثناء الثَّورة، لغة سهلة غير مبتذلة، لغة تضاهي اللُّغة العادية، فهي مأخوذة من لغة التخاطب والكتابة المعتادة ››[2] فألفاظها ألفاظ مستعملة ومعروفة وتعودت الأُذن على سماعها، أي أنّها لغة تتسم بالبساطة، والغريب في موضوع ضعف اللُّغة الشِّعرية في

[1] _ محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، دط، أطفالنا للنشر والتوزيع، دويرة، الجزائر، 2010م ص184،185.

[2] _ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص145.

هذا الاِتجاه هو أنَّ‹‹ جل هؤلاء الشُّعراء، تمرسوا على نظم القصيدة العمودية، اِستوعبوا اللُّغة››[1] و‹‹ يتمثل هذا الضعف في الأخطاء النَّحوية الشائعة في أشعار بعض الشُّبان الذين أداروا ظهورهم للتراث... وإذا كان من الصعب إيراد هذه الأخطاء هنا، فإنّنا سنقف فقط عند الشائع منها وهي التالية: إدخال" مهما" الاسم الشَّرطي الجازم لفعلين على الأسماء، وهو الذي لا يدخل إلا على الأفعال... مثلا:

مهما المسافة ترتدي زَّي اللّصوص.

مهما الحدود تحدني...››.[2]

وغيرها من الأمثلة التي تظهر ذلك الضعف، ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقط ليصل الأمر بعد ذلك إلى اِستعمال ألفاظ دخيلة على المجتمع الجزائري المسلم، وذلك ‹‹ تأثرا ببعض الشُّعراء الرواد، الذين يستخدمون الرموز المسِّيحية في تعابيرهم، مثل الصلب والفداء، والخطيئة، والخلاص، واِستخدام كلمة" اله" لغير ما استخدمت له في القرآن الكريم..».[3]

ج_ الصُّورة الشِّعرية:

إنّ الصُّورة الشِّعرية في الجزائر قد تطورت مع تطور الشِّعر بشكل متساوي، خاصة مع بداية الشِّعر الحر، والذي تميزت قصيدته عن القصيدة العمودية ‹‹ بالتعبير بالصُّورة تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذاتي والموضوعي والاِستعانة بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية، وأصبحت الصُّور الشِّعرية عند هؤلاء الشُّعراء وسيلة أساسية في العمل الشِّعري يعبر الشَّاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره، ومواقفه من الحياة والنَّاس، ولم تعد الصُّورة عنده كما كانت عند الشُّعراء التقليديين عنصرا ثانويا يستخدمه الشَّاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصُّور البيانية››.[4]

---

[1]_ الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص150.

[2]_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص361.

[3]_ المرجع نفسه، ص395.

[4]_ المرجع نفسه، ص527.

أي أنّ شعراء القصيدة الحرة اِعتبروا الصّورة الشّعرية أداة أساسية في القصيدة فهي التي تصف كل ما يريد الشَّاعر التعبير عنه من مكنوناته الحسّية وأفكاره الذاتية واِهتمامه بها بهدف جلب اهتمام القارئ وذلك لأنّه لم يعتمد على الصُّورة الشّعرية الساذجة بل اِعتمد الشاعر في هذا الاِتجاه إلى عدم الإفصاح عن أفكاره بطريقة مباشرة بل‹‹ يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعد لها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها، وعلى المتلقي أنْ يستخدم ثقافته، وذكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية، أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع››.[1]

لذلك اِعتمد الشاعر الحر على استخدام الرمز ووظف الطبيعة والتاريخ في صوره الشّعرية، ومن أبرز الشعراء الذين وظفوا الرمز نجد الشاعر "صالح خرفي" في قصيدته "يوم الجزائر" موظفا رمزًا تاريخيا ألا وهو "الأوراس" الذي يرمز للبطولة والتضحية والتحدي والمعارك التي شهدها هذا الجبل العظيم، الذي أصبح يمثّل رمزا من رموز الهوية الوطنية الجزائرية وبمجرد ذكره يتبادر‹‹ إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء...وهذا الشيء طبيعي فقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل المبدأ وتحرير الأرض والإنسان ››[2] ويتجلى هذا في قوله:

_ يَوْمُ عَلَى أَوْرَاس زم حقائبه

_ ليَطُوف بالدُنْيَا يَقلُ نَوَائبه

_ وَيقلُ إيمَان الشُّعوب الغَاضبَة

_ تَقْفُو خُطاهُ عصَابَة مُتَكَالبَة

_ لَكنَهَا لَمْ تَقو أَنْ تَئد الضَمَائر

_ وَتَنَالُ منْ إيْمَانهَا بغَد الجَزَائر[3]

---

[1] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص528.

[2] _ عبد الله الركيبي ، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دط، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، دت ص19.

[3] _ صالح خرفي، أطلس المعجزات، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص160،159.

ومن بين الشّعراء الذين وظفوا الأساطير نجد " أبي القاسم خمار" ففي قصيدته "التكوين...وأسطورة الإرهاب" وظف أسطورتين خياليتين هما السندباد البحري، وعلاء الدّين صاحب الفانوس السِّحري.

_ أَنَا سنْدبَاد البرما جوي

_ بيَديْ قنْديْلُ عَلاَءُ اَلْديْن

_ وَبعَيْنيْ تَرْقُصُ كُلُ عُيُون المُغْتَابيْن

_ منَ الأَحْبَاب

_ فيْ الظُلْمَة أَسْكُن صورة بومة

_ أَبْكيْ خَلْفَ الأَبْوَاب

_ مَوْتُ الأَكْبَاد

_ وَأَبْشرْ مثْلَ الرَعْد

_ المَوْسمُ، مَوْسمُ فَيَضَان

_ وَأَنَا جَلاَدُ الجَلاَد

_ وَسَأَغْدُو فَصْل حَصَاد

_ لأُبَاركَ تلْكَ الأَعْنَاق[1]

[1]– محمد بلقاسم خمار ، ديوان محمد بلقاسم خمار، مرجع سابق، 70،71.

الفصل الثالث:
تجلي التناص في ديوان محمد العيد آل خليفة

التناص التاريخي في ديوان محمد العيد آل خليفة.

1)_ تناص الشخصيات التاريخية:

1.1_ الشخصيات الدِّينية.

2.1_ الشخصيات التراثية.

2)_ التناص التاريخي للأحداث والأماكن:

1.2_ تناص الأحداث.

2.2_ تناص الأماكن.

التناص التاريخي في ديوان محمد العيد آل خليفة:

من خلال اِطلاعنا على ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، تعرفنا على مدى وجود التناص في شعره، حيث أنه متواجد بنسبة كبيرة حتى تكاد لا تخلوا قصيدة منه، ودراستنا كانت عن التناص التاريخي في ديوانه فيما يخص الشخصيات التاريخية والأحداث التي شهدها التاريخ والأماكن، فنجد أن شاعرنا اِستحضر في أشعاره شخصيات وأماكن وأحداث تاريخية لها أثر كبير في تاريخ البشرية، وذكره لها ناتج عن مكانتها العظيمة في تاريخ الأمم، وهو ما أثر في أفكار وأشعار محمد العيد، وتَناصُه إِنْ دَّلَ على شيء فإِنَّما يدُل على ثقافته واِطلاعه الواسع على هذه المادة التاريخية الزاخرة، وهذا بالرغم من كل الظروف التي عايشها الشاعر، حيث أنّه عاش في فترة زمنية عصيبة في وطنه الجزائر فقد شهدت اِضطهادا فرنسياً من خلال طمس التراث الوطني محارِبةً فيه كل جهود الرّقي في وطننا.

1)_ تناص الشَّخصيات التَّاريخية :

1.1_ تناص الشَخصيات الدِّينية:

لقد تأثر "محمد العيد" بشخصيات دينية ذات وزن تاريخي عظيم، وذلك راجع لأثرها البالغ الذي خلَّفته، فنجده وظّف هذه الشَّخصيات في أشعاره بما يتناسب وموضوع قصيدته، وذِكره لهم ناتج عن اِفتخاره بما خلفوه، وقد اِستحضر "محمد العيد" في ديوانه شخصيات كانت لها مكانة مرموقة ومميزة، وظلت على هذا الحال حتى بعد مرور عدة قرون على رحيلها، إلاّ أنَّها بقيت راسخة في الأذهان فأثر هذه الشّخصيات لا يزال حيا ومنها أولئك الرسل والأنبياء الذين عملوا على نشر الدِّيانات السماوية بين الأمم من شخصيات آمنت ودافعت عن الدّين بكل بسالة وشجاعة، إضافة إلى تلك الأحداث والأماكن التاريخية، ومن أبرز الشخصيات التي أوردها شاعرنا في ديوانه نجد سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم" الذّي ذكره في أكثر من قصيدة نذكر منها ما يلي:

_ وَاخْتَصَّ بِالمَنّح العِظَّامِ مُحَمَّداً مِنْهُمْ فَكَانَ الخَاتِمَ المُخْتَارَا

ـ آتَاهُ قُرْآناً يَحُضُّ عَلَى الهُدَى وَيُفصِّلُ الأَحكَامَ وَالأَخْبَارَا

ـ وَشَرِيعَةٌ تُعْطِي الحُقُوقَ سَوِيَةً لِلنَّاسِ لاَ مَيزاً وَلاَ اسْتِئثَارَا [1]

اِستدعى "محمد العيد" شخصية سيدنا "محمد عليه الصلاة والسلام" الذّي جاء بنور الحق، وكان آخر رسل الله وخاتمهم المختار، الذّي جاء بكتاب الله الهادي إلى طريق الحق، وأضاء قلوب البشر من الجهل والظَّلام الذِّي كانوا فيه، وهذه الأبيات التي سبق ذكرها موجودة في قصيدة "هيهات يخزى المسلمون"، وقد أوردَّ شخص الحبيب "محمد" في أكثر من موضع منها قصيدة "حمتك يد المولى" التِّي يقول فيها:

ـ حَوَتْ أُمَّةٌ دَانَتْ بِدِينِ مُحَمَدٍ وَسَارَتْ عَلَى البَيْضَاءِ وَاللَّيْلُ فَاحِمُ [2]

ففي هذه الأبيات يتجلى التأثر الكبير للشاعر بأفضل خلق الله، بأخلاقه وأمجاده فهو معلم البشر وواعظهم، وقد اِستدعى "محمد العيد" أسماء لأنبياء ورسل آخرين كسيدنا "عيسى"، "موسى"، "إبراهيم"، و"هود" الذّين ذكرهم في قصيدته: "سلوا التاريخ".

ـ وَيسْنِدُهَا إِلَى عيْسَى وَمُوسَى وَإِبْرَاهِيمَ قَبْلَهُمَـا وَهُود [3]

وفي قصيدته "وصف فوارة" نجده استدعى سيدنا "داوود" عليه السلام.

ـ فَكَأنّـــهَا دَاوودُ فِي مِحْرابِهِ يَتْلُو الزَّبُورَ[4]

ونجده « عندما أرَّاد أن يصف ما يمتاز به شعره من خصائص، لم يجد ما يجسد ذلك من الصور سوى ما أُشتهر به سيدنا "يوسف" من جمال رائع، وصفات حسنة تناهي إليه كل حسن وكل جمال، وعندما أراد أن يعبر عن أولئك الناس الذِّين لا يعيرون شعره وزنا ولا يقدرون لفضله قدره، شبه موقفهم ذلك منه ومن شعره بموقف إخوة "يوسف" حين ألقوه في الجب حسداً وبغضاً»[5] فقال في قصيدة " أسطر الكون":

---

[1]– محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص112

[2]– المصدر نفسه، ص136.

[3]_ المصدر نفسه، ص199.

[4]_ المصدر نفسه، ص53.

[5]_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص478،477.

ـ وَقَافِيةٌ أَمْسَتْ تُمثِلُ يُوسُفـــــا بمَا فِيهِ مِنْ يُمنٍ وَحُسنِ صِفَـاتٍ
ـ خَلَعتُ عَلَيهَا مِنْ شُعُوري مطَارِفا وكلَّلْتُهَـــا مَا شِئتَ مِن خُطواتِي
ـ وَقَومٍ رَمُوهَا فِي غَيَـــاهِبِ جُبِهِمْ ويَا كُثرَ مَا فِي الجُّبِ مِن حَشَرَاتِ[1]

ولمَّا أراد التحدث عن واقع المجتمع الجزائري، الذي تمارس فرنسا ضده أبشع أنواع الإضطهاد والذي للأسف« ليس لهذا الشعب من شهادة تشهد له عن معاناته للظلم الذي يلقاه صباح مساء بواقع سيدنا يوسف المظلوم من طرف اِمرأة العزيز التي اِتهمته بما اِتهمته به باطلاً، في حين لم يكن لديه من شهادة تؤكد براءته واِعتداء اِمرأة العزيز عليه سوى قميصه الذي مزقته اِمرأة العزيز نفسها»[2] إلاَّ أنَّ الشاعر "محمد العيد" على الرغم من ذلك مقتنع بالعدالة الإلاهية التي سبق وأن نزلت علي الأقوام السابقة كقوم " ثمود" و"فرعون"، ونجد هذا في قصيدته "بين الشك والتشكي" بقوله:

ـ وَطَنِي الذِّي هَمُوا بِهِ، وَدَلِيْلُهُ كَدَلِيلِ يُوسُفَ، ثَوبَـهُ المَقْدُود
ـ لاَ يَأمَنُوا صَبَّ العَذَابِ عَلَيهِمْ فِرْعَون أَعْتَى مِنهُم وثَمُـــود[3]

وفي قصيدته "يا رائد الشعب" تحدث عن حكة الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" وشبهه وإسهاماته في نشر العلم ونبذه للجهل في الأوساط الجزائرية « وأياديه البيضاء على الجزائر ومساهمته الفعالة في نشر العلم بها بعد أن كاد يميتها الجهل بسيدنا عيسى الذي يرد الروح إلى الموتى، أو يشبه عمله ذاك (بالبشير) الذي حمل قميص يوسف وألقاه على وجه (يعقوب) فارتد بصيرا».[4]

ـ هَلْ كُنْتَ عِيسَى الذِّي أَحْيَا الرُّفَاةَ بِمَا أَحْيَا وَبَدَّلَ آَجَـــالاً بِآَجَـــالِ
ـ أَمْ البَشِّيرُ الذِّي أَلْقَى القَمِيصَ عَلَـى يَعْقُوبَ طِبًّا بِنُورٍ لِلْأَسَى جَالِي[5]

وفي صدد حديثه في قصيدة " العروبة أمتنا الكبرى" عن البعثة الأزهريةّ اِستدعى سيدنا " لقمان" الحكيم ووصاياه بقوله:

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص11.
[2] ـ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص478.
[3] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص22.
[4] ـ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص480.
[5] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص502.

ـ أَو كُلِّ صِدِّيقِ الجِنَانِ كَأَنَّهُ لُقمَانُ يُوصِي بِالعِظَاتِ وَيُرشِدُ[1]

وفي قصيدته "بشرى البراءة" اِستحضر ثلاثة رسل هم: "موسى" و"عيسى" عليهما السلام، و"محمد عليه الصلاة والسلام"، لما أصابهم من أذى أقوامهم، ومصائب واجهوها بالصبر والإيمان القوي، فنصرهم الله لإيمانهم بعظمته سبحانه وتعالى وهو ناصر كل مبتلى، وهو هنا يؤكد على أهمية الاِقتداء بهؤلاء الرسل، والصَّبرِ على الشَّدائد والمحن والتحلي بالإيمان اقتداءً بهم، فنجده يقول:

ـ سُنَةُ اللهِ اِنتِشَالُ المُبتَلَـــى مِن يَّدِ البَلوَى وَلَوْ مِنْ بَعْدِ حِين
ـ وَالبَلِيَّـــاتُ جُسُورُ المَجْدِ لاَ بُدَّ مِنْـــهَا لِعُبُورِ المَاجِدِيـــنَ
ـ كَيفَ لاَ نَلْقَى أَذَاهَا بِالرِّضَى وَهِيَ أَسْبَابُ فَوزِ المُرسَلِيـــنَ
– فَازَ مُوسَى بِالمُنَاجَاةِ بِهَـــا وَبِتَسْخِيرِ العَصَا فِي طُورِ سِين
ـ وَارتَقَى عِيسَى إِلَى اللهِ بِهَا وَشَفَى العُميَ أَحْيَا المَيتِّـــــينَ
ـ وَتَلَقَّى أَحمَدُ النَّصْرَ بِهَـــا فَغَزَا الأَرْضَ وَسَادَ العَالَـــــمِينَ[2]

كما استدعى سيدنا "يونس" في قصيدة "أبا المنقوش" وذلك لما وصف « ما عاناه من عذاب نفسي أيام إقامته الجبرية إبان الحرب التحريرية بمدينة بسكرة وهي تشبه في عزلتها محنة سيدنا يونس عليه السلام، وهو يقاسي من سقام العلة الجسدية، وعذاب العزلة النفسية وهو بين قومه وذويه».[3]

ـ رَمَانِي حَوْلَ سَفحِكَ مَوجُ دَهْرِي أَسِير بَعدَ أَحْدَاثٍ طِـــــوَال
ـ فَعِشْتُ بِهِ كَيُونُس فِي سُقَامٍ لَدَى قَوْمِي، وَلَكِنْ فِي انْعِزَال[4]

وفي قصيدة "الترحيب بالحجاج" اِعتز بنسبه العربي حيث اِفتخر بعدة شخصيات عربية من صحابة رسول الله " فعلي بن أبي طالب" عرف بعلمه وبلاغته، و"خالد بن

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص227.
[2] ـ المصدر نفسه، ص170.
[3] ـ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص479،480.
[4] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص425.

الوليد" بحكمته وبطشه بأعداء الدِّين، و"عمر بن الخطاب" بعدله، و"مصعب بن عُمَّيْر" بأنه أول سفيرٍ للإسلام وأعطر أهل الجنة، إضافة إلى خطيب رسول الله "ثابت بن قيس".

ـ هَلْ أَنْجَبُوا فِيهَا(عَلِيًّا) وَ(خَالِداً) وَ(عُمَراً) وَ(مَعْناً) وَ(ابْنَ قَيس) وَ(مُصْعَباً)[1]

وبما أنه رجل إصلاحي فكان دائم السعي إلى إصلاح المجتمع الجزائري، ويظهر هذا في أكثر من موضع منها ما ذكره في قصيدته "استوح شعرك" التي ناشد فيها الشعب الجزائري للعمل والرقي بالوطن، من خلال التحلي بخصال أربعة هي: الصِّدْقُ والعِّزة الحِلْم، والعِلْم، لأصحابها الذين اشتهروا بها وهم على التوالي: "أبو بكر الصديق" معتق "بلال بن رباح"، و"عمر بن الخطاب" الذي فرق ما بين الحق والباطل، و"عثمان بن عفان"، و"علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه، الذين اِستحضرهم بقوله:

ـ مَنْ فِيْكُمِ يُحْيِي خِلَالاً أَرْبَعـــــــاً يُحْيِي الجَزَائِرَ بِالخِـــلاَلِ الأَرْبَع

ـ صِدْقُ (العَتِيقِ) وَعِزَّةُ(الفَارُوقِ) فِي حِلْمِ (ابْنِ عَفَّانَ) وَعِلْمُ (الأَصْلَعِ) [2]

2.1_ تناص الشَّخصيات التراثية:

إنّ شاعرنا "محمد العيد" شخص متأثر بالشَّخصيات التاريخية التي دافعت عن ديانتها ووطَّنها، بكل حكمة وشجاعة، لذا نجده اِستدعى عدة شخصيات لها وزنها في التاريخ سواء في مجال الأدب أو السياسة أو ميدان الحرب، وهذا لما خلفه هؤلاء من آثر في الحياة.

وفي إثر تأثره تصويره لأحداث الثورة التحريرية، استدعى "محمد العيد" شخصيات تاريخية وثورية، كان لها تأثير كبير في الجزائر والعالم العربي والإسلامي، وذكره لها يبين وَلعه الكبير بهذه الشَّخصيات المأثرة، فنجده في قصيدته " تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر" ذكر كلاً من "عقبة بن نافع" الذي توفي وهو يجاهد بأرض الجزائر و"طارق

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص195.

[2] _ المصدر نفسه، ص149.

بن زياد" فاتح الأندلس لشجاعتهما التي برزت في الفتوحات الإسلامية، وصولاً إلى" المقراني" و"الأمير عبد القادر" في دفاعهما عن الجزائر في قوله :

_ إنَا هُنَا نَحْمِـــــي(الجَزَائِرَ) بِالفِدَى وَنَذُودُ عَنْهَا بِالسِّلاَحِ البـــاتِرِ

_ أَعْقَابَ(عُقبَةَ) فِي الجِّهَادِ وَ(طَارِقَ) أَقْرَانَ(مُقْرَانِي) وَ (عَبدَ القَادِرِ)

_ قَومٌ إِذاَ دَجَتْ الخُطُوبُ تَجَمَلُـــــوا وَتَحَمَلُوا البَلْوى بِبَأْسٍ قَاهِـرِ[1]

فالشاعر يظهر من خلال هذه الأبيات أنّه متأثر بقوة وشجاعة هؤلاء القادة الذين حاربوا وجاهدوا في سبيل دياناتهم وأوطانهم، بكل بسالة وبأس، ومنه فإنَّ الشاعر يدعم ويحفز الشعب الجزائري لمواجهة الاستعمار وطرده من ديارهم، لذا جعلهم بمرتبة هؤلاء القادة العظماء.

كما أنَّه لم ينسى أن يذكر المرأة الجزائرية المكافحة والصبورة وخصَّ بالذكر جميلات الجزائر الثلاثة في قصيدته " ثورة بنت الجزائر" والتي يقول فيها:

_ وَ«الجَمِيلاَتُ» ذِكْرَيَاتُ اصْطِبَارٍ وَانْتِصَارٍ عَلَى الخُطُوبِ الشِّدَادِ

_ قَدْ سَبَقْنَ الرِّجَالَ فِي البَأْسِ صَبراً وَتَحَمَّلْنَ فِتنـــةَ الأَضْـــــــدَادِ[2]

والمعنيات بقوله: "الجميلات" هُنَّ جميلات الجزائر الثلاثة: اللاتي حكمَ عليهن بالإعدام "جميلة بوحيرد" و"جميلة بيوباشة" و"جميلة بوعزَّة"، واستحضاره لهنَّ بالذات تقديراً لدورهنَّ البارز في الثَّورة الجزائرية، واحتراماً للتَّضحيات اللاَّتي قدَّمنها في سبيل حرية وطنهنَّ.

ويظهر لنا اعتزازه بالأعلام الفاعلة في المجتمع، فقد استدعى "مالك بن نبي" وهو صاحب كتاب "الظاهرة القرآنية" والذي يحتل حيزاً عظيماً في تحقيق مباحث إسلامية حيث أنّه ساعد « رجلاً فرنسياً دخل في الإسلام وسمى نفسه (بنو علي سلمان) وذلك بعد أنّ بحث طويلاً في الأديان وقرأ كتاب (الظاهرة القرآنية) لمالك ابن نبي، وفي هذه التحية أبى أن يتركه دون أن يقارنه بزميله "نصر الدّين إتيان" و"عبد الكريم جنسو" الفرنسيين اللّذين دخلا أيضا في الإسلام، كما يقارنه بالداخلين في الدّين عند ظهوره من الشعوب غير

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص222.

[2] _ المصدر نفسه ، ص431،430.

العربية كسلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي»[1] فذكر شاعرنا هذا في قصيدته:" تحية المسلم الجديد بنوا علي سليمان" حيث يقول:

ـ بَهَرَتْكَ (ظَاهِرةٌ) بَدَتْ مِنْ (مَالِكَ) فَجَلَتْ دُجَـــاكَ بِبَرْقِهَا البَسَـامِ
ـ إنِي أَرَاكَ عَلَوتَ قَومكَ رُتبةً و(سلِمْتَ) مِنْ شركٍ ومِنْ إجْرَامِ
ـ فَالحَقْ بـ(إتْيَانَ) و(جُونْسُو) رِفعَةً وكرَامَـةً وَاخْلُدْ عَلى الأيَـــــامِ
ـ هَذا هُدى مَن قَامَ مضطلعاً بهِ أمَّ الرِّجـالِ وشمَّ كالأَعْـــــلاَمِ
ـ (سَلمَان) فَاقَ الفُرسَ أجْمَعَهُمْ به وَ(صُهيبُ) فَازَ به عَلَى الأَوْرَامِ
ـ وَبِلاَلَ سَادَ بِهِ عَلَى الأَحْبَاشِ مَا دَوَى الآذَانَ بِمُـطْرَبِ الأَنْغَـامِ[2]

وفي قصيدة " الترحيب بالحجاج" اعتز بعروبته فافتخر بعدة شخصيات عربية من علماء وخطباء، لا يزال يذكرها التاريخ إلى يومنا هذا.

ـ وَهَلْ مِثْلَ (الغَزَالـــــــــي) بَاحِثاً وَمِثْلَ (ابْنِ خَلْدُونَ) خَبِيراً مُدَرباً ؟
ـ وَهَلْ أَنْجَبُو مِثْلَ (ابْنِ حَيَّانَ جَابِراً) وَهَلْ جَرَبُوا مِنْ قَبْلُ مَا كَانَ جَرَبَا[3]

إنَّ هذه الشّخصيات التي أوردها لها أثر كبير كلٌ في مجالِه وزمانه فنجده تباهى بأبحاث "الغزالي" و"ابن خلدون" وزاده فخراً جهود "جابر بن حيان" الملقب بأبي الكيمياء وهو أول من اِستخدم الكيمياء عملياً في التاريخ.

وتحدث "محمد العيد" في قصيدة "ختمت كتاب الله" عن ختم دروس تفسير القرآن الكريم على يد الإمام "عبد الحميد بن باديس"« وهذه القصيدة تفيض من الأعماق إعجاباً بالشيخ ومواهبه الفذة، ومواقفه وأعماله الكبيرة وتفيض من الأعماق أيضا إيماناً بمستقبل الجزائر وإخلاصا لحركتها الوطنية وإذن فهي تجمع بين صدق الشعور وبين شرف الغاية كما تجمع موضوعات مختلفة وإرشادات كثيرة...ففيها حديث عن الإصلاح

_ أبو القاسم سعد الله ، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة (ودراسات في الأدب الجزائري الحديث
[1] وتجارب في الأدب والرحلة)، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2005، ص227.
[2] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص214، 215.
[3] _ المصدر نفسه، ص195.

ورجاله...وفيها حديث عن التاريخ الشامخ والماضي الزاهر للأمة العربية»[1] فنجده استدعى عدة شخصيات لها وزنها في التاريخ منها شخصيات أدبية وإصلاحية، فذكر المصلح المصري "محمد عبدّه"، ورائد الحركة الإصلاحية في الوطن العربي والإسلامي "جمال الدِّين الأفغاني" بقوله:

ـ حَكَيتَ (جَمَالَ الدِّينِ) فِي نَظَرَاتِهِ كَأَنَّ (جَمَالَ الدِّينِ) فِيكَ مُصَوَّرُ

ـ وَأَشبَهتَ فِي فِقهِ الشَرِيعَةِ(عَبدَهُ) فَهَلْ كُنْتَهُ أَمْ (عَبدُه) فِيكَ يَنْشُرُ

ـ أَعِد يَا ابْنَ بَادِيسَ الحَدِيثَ وَ أَبْدِهِ بِأَنعُمِكَ اللاَّتِي بِهَـا أَنتَ تُؤَثِرُ [2]

ليذكر في نفس القصيدة « "المعز بن باديس الصنهجي" وهو أحد مؤسسي الدولة الباديسية بالقيروان، وهو من أجداد الأستاذ الرئيس عبد الحميد بن باديس»[3].

ـ بِدَوحَةِ عِزِّ(لْلمُعِزِّ) رَفِيعَةٍ عَلَى الدَّوْحِ صُلبٌ فَرْعَهَا لَيْسَ يُكْسَرُ[4]

فشاعرنا هنا أبدى اِحتراما وتقديرا لعظماء العالم العربي على ما قدموه للوطن العربي ومن بينهم الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" وذلك في قصيدة " تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر" والتي أظهر فيها مدى تقديره لهذا الإنسان المكافح والمدافع عن حمى وطنه، والذي يمثل رمزًا عربيًا يحتذى به، فنجده يقول:

ـ هَذَا (جَمَالُ الدِّينِ) حُرُ الفِكْرِ أَمْ هَذَا جَمَالُ الشَّرقِ (عَبدُ النَّاصِر)

ـ أَهلًا وَسَهلاً بِالكِفَاحِ مُجَسَمـــاً وَالعَبقَرِيَةُ فِي المِثَـــــالِ النَّادِرِ[5]

كما أنه تناص مع اسم الأستاذ الشيخ "مبارك الميلي" مؤلف "رسالة الشرك ومظاهره" في قصيدته "كلمة في الرسالة" لما قال:

ـ هَذَا الأَخُ (المِيلِّي) فِيكَ مُثوَّبُ لِلَّهِ بِالذِكْرَى فَهَل مِنْ وَاعِ ؟

ـ يَجلُوا وُجُوهَ الشِّركِ وَهِيَ خَفِيَةٌ لِلْنَاسِ شَأنَ العَالِمِ النَّفَّاعِ

---

[1] ـ أبو القاسم سعد الله ، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آ ل خليفة ، مرجع سابق، ص178.

[2] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص157.

[3] ـ المصدر نفسه، ص157.

[4] ـ المصدر نفسه، ص157.

[5] ـ المصدر نفسه، ص220.

ـ اليَومَ مِنْ أَفكَارِهِ تَجْنِيْنَ ماَ تَجْنِيْنَ مِنْ عِلْمٍ وَمِنْ إمتَاعِ[1]

واستدعاؤه للشيخ "الميلي" كان تقديراً لأَعماله الخالدة، التي لا تزال تخدم النّاس حتى بعد رحيله، ومن بين الشخصيات التي ذكرها كذلك إيماناً منه بجهودها الشاعر" معروف الرصافي" وهذا لمَّا اطلع على مقال« في مجلة الصباح عن سقوط شاعرية معروف الرصافي واِستنكار شعره في العهد الأخير...ما سمعنا بشاعر مات قبل أن يموت إلا الأستاذ الرصافي...فاستنكر هذه الكلمة الجافية، وتصور ما يكون لها من الأثر السيئ في قلب الرصافي لو وقف عليها، وأسف كثيراً لنضرب شاعريته الفياضة»[2] هذا ما أثار حفيظة "محمد العيد" فنظم قصيدةً بعنوان "شاعِرية الرصَّافي" يقول فيها:

ـ جَفَاكَ الشِّعرُ يَا(مَعرُوفُ) شَيخاً وَطِبْتَ فَتى بِهِ وَصلاً وَطَابَا [3]

" فمحمد العيد" لم يتقبل نكران الجميل الذي تعرض له "الرُّصافي"، فقط لأنّه كبر في السِّنِ وقلَّ نظمه وظهوره.

وشاعرنا "محمد العيد" عادة ما « يغتنم فرصة الإنتاج الأدبي ليتحدث عن النهضة الثقافية المعاصرة وليقارن بين عهدين من التقدم والاِزدهار ويشيد بالماضين في سبيل خدمة الحضارة العربية في أرض الجزائر، وقد يستعرض أسماء المشاهير في الدول والنوابغ والحصون والآثار للعبرة والقدوة»[4] وفي قصيدته "هذه خطوة" ذكر الأستاذ "الهادي السنوسي" والذي تدور كامل القصيدة حوله، وهذا بمناسبة تكريمه عن طبع كتابه " شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، واستحضاره "للسنوسي" راجع إلى تقديره له حيال إعلاءه لراية الشعر الجزائري وتسليطه الضوء عليه، بعد أن كان مهمشاً حتى أتى وأنعشه فصار موضع اهتمام.

ـ وَتَعَالُوا حَيُّوا (السُنُوسَّي) يَا قَومُ فَقَدْ كَانَ بِالشَبَابِ حَفِيَا

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص141.

[2] ـ المصدر نفسه ، ص33.

[3] ـ المصدر نفسه، ص33.

[4] ـ أبو القاسم سعد الله ، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص174.

ـ وَتَعَالُوا حَيُّوا (السُنُوسَّي) يَا قَو مُ فَمَا كَانَ غَيرُهُ بِمُحَيَا [1]

«البشير الإبراهيمي رجل مفكر زعيم في مجال الإصلاح والسلفية والتعليم والصحافة، وإنّه يمثل أرقى أساليب اللّغة العربية في المغرب العربي، وتشهد بمكانته في الميدان الأدبي أشعار محمد العيد»[2] فبمناسبة الاحتفال العظيم الذي أقيم يوم اِفتتاح مدرسة "دار الحديث" بتلمسان ذكره وهو مؤسس هذه المدرسة والمشرف على تدشينها في قصيدته " تحية دار الحديث" لما قال عنه:

ـ لَقَد بُعِثَ (البَشِيرُ) لَهَا بَشِيراً بِمَجدٍ كَالرِّكَازِ بِهَا يُثَـــارُ

ـ وَفِي (دَارِ الحَدِيثِ) لَهُ صوَان بَدِيعُ الصُّنعِ مَصْقُولٌ مُنَارُ

ـ بِهِ عَرَضَ (البَشِيْرُ) فُنُونَ عِلْم وآدَاب لِيَجْلوهَا الصِغَـــارُ[3]

وفي بيت آخر من نفس القصيدة ذكر كُلاً من « اِدريس الأصغر بن اِدرس بن عبد الله مؤسس دولة الأدارسية بالمغرب، وقد كانت تلمسان ضمن المملكة الإدريسية في بعض الأحيان، وجدَّ ملوك تلمسان الزيانيين "زيان"»[4] بقوله:

ـ وَبُقْيَا عَبقَرِيَاتٍ غزَارٍ نَمَتْهَا عَبقَرِيَّـــــاتٌ غِزَارُ

ـ إِلَى (إِدْرِيسَ) أَو(زَيَانَ) يُومِي وَيُوْمِضُ تَحْتـهَا نُوْرٌ وَنَارُ[5]

ولمَّا أرادَّ الحديث عن لغة الضاد والإشادة بها وبأهميتها، والحرص على إهمالها ذكر أعظم علماء النحو بأعمالهم الخالدة، فنجده استدعى شخصية "ابن خلدون" و«عبد الله بن هشام صاحب المؤلفات المتداولة في القواعد العربية، ومنها كتاب القطر»[6] الذي خصه بالذكر في تهنيئه لطلبته على اِختتام كتاب القطر، لما فيه من قيمة أدبية، وهذا في قصيدته "يا معشر الطلاب" حيث قال:

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص14،15.

[2] ـ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، تق: عبد الجليل مرتاض، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،2010، مرجع سابق، ص485.

[3] ـ محمد العيد ، ديوانه، مصدر سابق، ص80.

[4] ـ المصدر نفسه، ص80.

[5] ـ المصدر نفسه، ص80.

[6] ـ المصدر نفسه، ص91.

ـ وَكَفَاكُم فِي النَّحْوِ قَدْراً أَنَكُمْ رَاوُونَ عِلْمَ النَّحْوِ عَنْ عُلاَّمِـــــهِ
ـ شَهِدَ(ابْنُ خَلْدُونَ) لَهُ بِتَفَّوقٍ فِـــي النَّحوِ تَحْفِيظاً عَلَى إِعظَامِــه
ـ فَارْعُوا(لِعَبدِ اللهِ) مَا أَسْدَى لَكُمْ (فِي القُطرِ) وَاغْتَبَطُوا بِحُسْنِ خِتَامِهِ [1]

إنَّ الشَّخصيات التي سبق وأن ذكرنا أنَّ "محمد العيد" أوردها في ديوانه كلها شخصيات اِفتخر شاعرنا بها وبمآثرها، هذا ما يؤكد على أنّها شخصيات فاعلة في الأمم غير أنّه ذكر أشخاص لم يحبذ طريقة تفكيرهم ولا أفعالهم التي اِستنكرها، نذكر منها شخصيات اِضطهدت الديانة الإسلامية، فاستنكر شاعرنا فكرهم الذي يحمل الكره والضغينة والاحتقار للانتماء الإسلامي والعربي.

وفي قصيدته "دعاة إلى الحسنى" ذكر شخصيتين فرنسيتين وطاغيتين هما "كولنبو" و"بيشير"، وهذا بسبب المواقف غير الإنسانية لهما، ضد الحركة التحررية في الجزائر هذا ما اِستنكره "محمد العيد" لهذا استحضر صفتي الطاغية والحية الرقطاء عليهما لما يحملانه من بغض لأنباء الجزائر وفي هذا الصدد ذكر بالعلاقات العربية مع الغربيين لذا استحضر الخليفة "هارون الرشيد' وملك فرنسا "شارلمان" اللَّذان كانت تجمعهما علاقة طيبة، حيث حظي كل منهما على تقدير الآخر، وكل هذا في الأبيات التالية:

ـ يَا وَيحَ أَنْفُسِنَا مِنْ كُلِّ طَاغِيةٍ يَسُومُهَــا أَلَماً مُراً عَلــَى أَلَـــــمِ
ـ يَفِحُ كَالحَيَةِ الرَّقطَاءِ مُمْتَعِضاً مِنهَــا وَيَقْذِفُ كَالبُركَانِ بِالحِمَـــمِ
ـ بِالأَمسِ (كُولُنْبُو) أَوْرَاهَا كَمِثْلِ لَظىً وَاليّــوَمَ (بِيشِير) أَجْرَاهَا كَمِثــلِ دَمِ
ـ شُنُّوا عَلَى أُمَّةِ الإِسلاَمِ غَارَتَهُم فَمَا جَنَتْ أُمَـــةُ الإِسلاَمِ فِي الأُمَمِ؟
ـ أَهُمْ يُرِيدُونَ أَن يُنسُوا (الفِرنجَة) ماَ (لْلغُولِ) بِالعُربِ المَاضِينَ مِن رَحِمِ؟
ـ (لِلسِينِ) منَّا وإِنْ ضَنُّوا بِمَوْرِدِهِ مَقَامَ (شَارلَ) مِن (هَارُونَ) فِي القِدَمِ [2]

كما نلحظ أنّه اِستدعى شخصيات في ديوانه لأنه ناقم على تصرفاتها ومعارض لطريقة تفكيرها، تلك التي تسيء إلى الشعب الجزائري والإسلام والعروبة، لذا قام بشن «هجوم على أعداء الإسلام من الأجانب الذين حاولوا الاِستنقاص منه وذلك باِتهام القرآن

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص91.
[2] _ المصدر نفسه، ص104.

بأنه سبب تأخر المسلمين وضعفهم وعدم اِستجابتهم للحضارة العصرية وبقائهم في الجهل والتخلف...يبدوا هذا في قصيدة الشاعر "محمد العيد" التي ردَّ فيها على "آشيل"»[1] وهو «عدو ألد للإسلام والمسلمين نشر مقالات عديدة في جريدة الدَّيْبَش القسنطينية متحاملاً فيها على الإسلام والمسلمين مدعيًا أن القرآن كتاب مثير للحروب، وعنوان للهمجية وأن المسلمين بسببه لا يزالون يناصبون أروبا العداء...حتى انقض عليه صقر الجزائر والإسلام الأثير شيخنا عبد الحميد بن باديس بمقالات نشرت "بجريدة الشهاب" فكانت على لسانه رصاصًا، وفي أذنيه وقرا أماط فيها اللثام عن نواياه السيئة»[2] هذا ما أثار الشاعر وحركه لتجود قريحته الشعرية بقصيدة تحمل عنوان "هذيان آشيل" وعنوانها يدل على أنّ ما يقوله اِفتراء، فالقرآن أسمى من كل الإتهامات التي قالها في حقه فهو الكتاب السماوي الوحيد الذي لم يطله أي تحريف.

ـ مَا بَالُ آشِيلَ فِي «الدَّيبَشِ» يسْخَرُ مِنْ آيَـاتٌ محَكَمَةٌ، لاَ كَانَ آشيلُ؟
ـ مَا بَالُ آشِيلَ يَهْذِي فِي مَقالَتِهِ كَحَاكِمٍ رَاعَه فِـي النَّومِ تَخْيِيلُ؟
ـ مَا بَالُ آشِيلَ يَزْرِي المُسْلِمينَ وَهُمْ غُرُّ العَرَائِكِ أَنْجَـابٌ بَهَالِيـلُ؟ [3]

وفي ذات القصيدة ذكر شخصيتين عربيتين، الأولى العلامة "عبد الحميد بن باديس" والثانية الأستاذ "محمد عبده" لعلمه بأهمية هذين الرجلين في الدفاع عن الدين والوطن، كما ذكر شخصيتين فرنسيتين سياسيتين هما:"هانوتو" وهو «المؤرخ الفرنسي الذي سفه رأيه الشيخ "محمد عبده" وغير هذه الموضوعات كثيرة مما لها صلة بالدفاع عن الإسلام ورفض المطاعن فيه»[4] و"برتيلو" الذي حدثت معه هو الآخر مواقف مع الأستاذ "محمد عبده"، كما شبه وهذا في قوله:

ـ هَذَا(ابْنُ بَادِيسَ) يَحْمِي الحَقَ مُتَّئِداً كَـذَاكَ يَتَئِدُ الشَّمُ الأَمَاثِيـلُ
ـ إِنِي أَرَى (عَبدُه) المَرحُومَ مُنْدَفعاً يَنْحِي عَلى رغْمِ (هانوتو) وَبِرتِيلُو

---

[1] _ عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص743.
[2] _ محمد الهادي الزاهري السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، مرجع سابق، ص88.
[3] _ محمد العيد ، ديوانه، مصدر سابق، ص86.
[4] _ عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص744.

ـ (عَبد الحَميدِ) رَعَاكَ الله مِنْ بَطل مَاضِـــي الشَّكِيمةِ لاَ يلْويكَ تَهوِيلُ
ـ دَمغْتَ أَقْوالَ آشِيل كَمَا دَمَغتْ أَبطَـالُ أَبْرهَـــةَ الطَيرُ الأَبَـــابِيلُ
ـ عَليكَ مِنِي وانْ قَصُرتْ فِي كَلمِي تحِيةٌ مِلؤُهَـــا بشر وَتَهْلِيـــــلُ [1]

وذكره للعلامة "عبد الحميد بن باديس " في هذه الأبيات بسبب المقالات السبعة المتسلسلة التي كتبها العلامة ردًا على مقالات " آشيل" وفكره، كما نجده ذكر شخصية "أبرهة الحبشي" وذلك تشبيها منه لحالة "آشيل" ومقالاته بعد مقالات "ابن باديس" بحالة جند أبرهة لما أسقط الله حجارة أدمغتهم.

كما أنّ محمد العيد لم ينس ذكر أبرز أعلام العلم وأهم أئمة الإسلام أولئك الذين دفعوا بحياتهم في سبيل الله، والدفاع عن عقيدته فنجده ذكر "أبو حنيفة النعمان" الذي « سجنه المنصور وأمر بضربه فمات من أثر الضرب والتعذيب . والإمام مالك أُهين وسجنَ وضرِب حتى خلعت كتفه . وسعيد بن جبير الذي قتله الحجاج، فلما هم بقتله ضحك، فقال الحجاج مما تضحك؟ فقال أضحك متعجبا، فقال مما تتعجب؟ قال عجبت من جرأتك على الله وحلمه عليك، والمنذر بن سعيد البلوطي الأندلسي الذي يجاهر بالإنكار على عبد الرحمن الناصر، بالرغم من إكرامه له، والعز بن عبد السلام، سلطان العلماء كما كان يلقب وهو الذي باع الأمراء في السوق»[2] في قصيدته "عاش وقفا على الجزائر" والتي تحدث فيها عن مآثر العلامة "عبد الحميد بن باديس" بقوله:

ـ مَوقِفٌ حَاسِمٌ شَهَرْتَ بِهَا الإِنْـ ـكَارَ فِي وَجهِ مَن طَغَى كَالحُسامِ
ـ كَتَحَدِي أَبِـــي حَنيفَةَ للمنْـ ـصُورِ أَوْ مَالكٍ رفَضَ الحَـــرامِ
ـ وَسَعيدَ وَ المُنذِرَ بنُ سَعيدْ أَو كعَمرٍ و العِزِّ عَبد السَـــلاَمِ
ـ أَو كَيعْقُوبَ، وابنَ يَعْمُرَ يَحْيَ وابْنَ تَيمِيـــة فَقِيهَ الشَـــامِ
ـ هَكَذَا أَعْلنَ الأئِمَةُ قَبْلاً سَيْفَ إِنْكَـــارِهِمْ عَلى الظُّـــلاَّمِ [3]

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص86.
[2] _ المصدر نفسه، ص499.
[3] _ المصدر نفسه، ص499.

ولم ينسى "محمد العيد" أن يذكر بايات الجزائر ومآثرهم، كما لم ينسى أبطالها المدافعين عن حماها فذكر: "أحمد باي" و "صالح باي" و"ابن عيسى باش حانبة" في قصيدة "يا قوم هبُّوا".

_ وَاذْكُر منَ البَايَاتِ (أحْمَد*) إنَه ذَادَ العِدَى عنْهَا وَصالَ وَجَـالاَ

_ وَاذكُرْ مِن البَايَاتِ فيهَا (صَالِحاً) فقَدْ اعْتَنَى وَبَنَى بِهَا فَأَطَـالاَ**

_ وَاذكُر بدَخْلتَهَا (ابنَ عِيسَى*) ثَائِراً يَلْقَى المغِيرَ وَيستَمِيتُ قِتالاَ** [1]

كما استدعى كلاً من الشاعرين : الفرزدق وجرير في قصيدته "رعد البشائر" وهو بذلك يستهزئ ويتهكم « بوعيد المستعمرين الفرنسيين وضجة تهديدهم للعلماء الإصلاحيين»[2] بقوله :

_ وَ بَشِر أَخَاً يَخشَى الوَعِيدَ بِمَا بِهِ عَلِمنَا (جَرِيراً) منْ قَبْلُ بَشَّرَ (مِرْبَعاَ) [3]

وفي قصيدته "ختمت كتاب الله" ذكر فضل العلامة "عبد الحميد بن باديس" بختمه لدروس تفسير القرآن الكريم التي أوضح بها ما خفي عن عامة الناس من معاني كتاب الله الذي أقر به كسرى وأذعن قيصر.

_ وَبَينْتَ بِالقُرآنِ فَضلَ حَضَارةٍ أَقَرَ لَهَا كِسرَى وأَذعَنَ قَيصَرُ[4]

وقد استدعى الشاعر الكندي امرؤ القيس الذي اشتهر بالبكاء على الأطلال في مطلع قصائده، وقد ذكره « وهو يعتذر إلى بلاده بأنه مهما قال فيها ومهما سهر من أجلها مُتغنِّيا بها فإنّه لن يغني عنها شيئاً غناء النجار والحداد»[5] وهذا في قصيدته" في أذن الشرق".

---

* الحاج أحمد باي: آخر بايات قسنطينة.

** صالح باي: كان عهد ولايته على قسنطينة عهد نهضة ورخاء.

*** ابن عيسى باش حانبة : أحد المدافعين عن العاصمة الشرقية عند هجوم الفرنسيين عليها، وقائداً عسكرياً للحاج أحمد باي.

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص340.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 486.

[3] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص188.

[4] _ المصدر نفسه، ص156.

[5] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص140.

_ أَنا مَهمَا بَكَاكِ منِّي (امْرُؤُ القَيْـ ـسِ) وحَيّا حِمَاكِ مِنِّي زِيادُ[1]

2) التناص التاريخي للأحداث والأماكن:

1.2_ تناص الأحداث:

لقد استدعى محمد العيد في ديوانه عدة أحداث تاريخية، مست العالم أجمعه غير أن أغلب ما ذكره مرتبط بعالمنا العربي، وهذا يبين مدى اِطلاعه الكبير على التاريخ وثقافته الواسعة وكذا مواكبته للأحداث، فمثلا عندما « اِشتدت الأزمة الاقتصادية بالجزائريين في الثلاثينيات وطحنت الناس جوعا وعريا، لم يجد لها شبيها في قسوتها وفظاعتها سوى السنين السبع الشداد المعروفة في التاريخ بسني يوسف» [2] وقد استدعى هذه الحادثة في قصيدته "أيها الرافعون القصُّور".

_ فَشَا الجُوعُ واشْتدَّ عُسْرُ المَعَاشِ وَعادَتْ سِنُو يُوسُفَ الغَابِرَه

_ وعمَّ الكَّسادِ عُرُوضَ البِلاَدِ فَسَائرُ صَفقَاتِهَـــــا خَاسِرَه

_ وودَّ غَريقُ الدُّيُونِ الخَلاَصَ فَعَاقَتْهُ أمْواجُهَـــــا الغَامِرَه

_ مَتى تَجِدُ الشُّعلَ أَيْدِي العِبَاد مَتَى تُنْفَقُ السِّلَعُ البَـــــائرَه [3]

وبهذا ضرب عصفورين بحجر واحد، حيث جمع بين الأزمة الإقتصادية التي يعيشها أبناء جيله والأزمة التي وقعت في عصر سيدنا "يوسف" قبل قرون عديدة، ونفس السنين السبعة لسيدنا "يوسف" استدعاها في موضع آخر في قصيدته " تهنئة الجيش وتحية العلم" والتي رمز بها لحالة الشعب الجزائري « من أهوال الحرب التحريرية، وما عقبها من اِستقلال، جاء بالفرج والخير العميم، أنّها عنده لا تختلف عن سنين الرخاء والرفاهية التي عقبت سنين الشر والقحط كما تحدث عنها القرآن الكريم »[4] فقد تحرر الجزائريون من الظلم الذي كانوا يعيشونه.

---

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص121.

[2] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص478.

[3] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص250،251.

[4] _ محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص478.

ـ سِنُو يُوسفَ السَّبعُ الشِّدَادُ تصرَّمَتْ وأعقَبَهَا عَامُ الإِغَاثَةِ والعَصرُ [1]

وفي الأبيات التالية من قصيدة "من وحي الثورة والإستقلال" اِستحضر شاعرنا أحداث الثامن من شهر ماي 1945 الذي راح ضحيتها مالا يقل عن 45 ألف شهيد جزائري، جراء قسوة وبشاعة الاستعمار الفرنسي، فقط لأن الجزائريين طالبوا بحقهم في تقرير مصيرهم، غير أن فرنسا اِستنكرت عليهم هذا الحق.

ـ لَمْ نَنْسَ(مَايُو) لاَ وَلاَ مأْساتَهُ حتَّى جبَهْنَا الغَاصِبَ المُتَجَبِرَا

ـ لَمَا ازْدَرَى بِحُقُوقِنَا مُتَصَلِّباً فِي كِبرِهِ قلْنَا لَه (أُطْرُقْ كَرَى)

ـ وتَحَوَّلَتْ لُغةُ التَخاطُبِ بَينَنَا لُغَةً بِهَا جَوُّ السِّلاَحِ تَعَكــرَا [2]

« وبعد مأساة 8 ماي ألمت بالجزائر مُلمة أخرى، فقد زلزلة أرض الأصنام سنة 1954 وذهبت أرواح عديدة وحطمت الأبنية تحطيما كما وقع في «خراطة» من قبل وفي المسيلة من بعد، وفي كل هذه النكبات وقف الشعر بجانب الشعب، يواسيه ويعزِّيه فها هو محمد العيد يتألم »[3] لما خلفه هذا الزلزال المشهور الذي هزَّ مدينة الأصنام (الشلف حالياً) من خسائر بشرية ومادية فظيعة، إضافة إلى الرُّعب والهلع الذي زرعه في نفوس الجزائريين وأثر سلبًا على نفسيتهم، فحركة هذه الفاجعة شاعرنا لينظم فيها قصيدة بعنوان "زلزلة الأصنام".

ـ وَيْحَ الجَزَائِرِ مَا دَهَاهَا مَالَهَا تَدْعُو دِرَاك وتَسْتَغِيثُ رِجَالَهَا

ـ وَيْحَ الجَزَائِرِ أَصْبَحَتْ مكْرُوبَةً ولهَى تَئِنُ فَمَنْ يَكُون ثمَالَهَا

ـ مَفْجُوعةً ثكُلَت فتـــــاة بَرةً حَسْنَاءَ شَوهَتِ المُنُونُ جَمَالَهَا

ـ تَذْرِي على الأَصْنَامِ صيبَ دَمْعَهَا وتُـرَدِّدُ الزَّفَــرَاتُ ممَـا نَالهَـا

ـ أَسَفِي علَى الأَصنَامِ رُجَتْ دورُهَا تَحْتَ الظَّلاَمِ وزُلزِلَتْ زِلْزَالَهَا

ـ مَا رَجَهَا الزِّلـــــزَالُ حتَّى رَدَهَــا بعْدَ الأَنَاقَةِ دمنَةً وَأَحَالَهَا

ـ تَجْتَاحُ أَرْواحَ الشَقَاءِ دِيَارهَا وتَجُوسُ أَشبَاحُ الفِناءِ خِلالَهَا

---

[1] _ محمد العيد ، ديوانه، مصدر سابق، ص433.

[2] _ المصدر نفسه، ص444.

[3] _ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص411.

ـ تَقِفُ الوفُودُ بهَا صَوَامتَ تَجْتلي آثــارَهَا وتَرَى بِهَا أطْلالَهَا [1]

تظهر هذه الأبيات مدى تفاعل الشاعر محمد العيد مع الفاجعة التي أصابت أبناء الجزائر، هذه الفاجعة التي لم يحسب لها حساب فحطمت كل ما لامسته بمجرد ثواني وأزهقت الكثير من الأرواح.

وفي قصيدة "رثاء غازي الأول ملك العراق" ذكر الحادثة المدبرة لِاغتيال الملك العراقي "غازي بن فيصل" من قبل الِاستعمار الِانجليزي وعملائه بالعراق، هذه المأساة التي آلمت العالم العربي كله فقاسم و« شاطر الشاعر بني قومه وحزَّ في نفسه ما حزَّ في نفوسهم جميعا، واِعتبر هذا المصاب نكبة على العروبة كافة ».[2]

ـ بَغدَادُ كَوكَبُهَا خَبَا يَا شُؤمَ ذَلكَ مِن نَبــَا

ـ نَعَتِ الإذَاعَةُ عَاهِلاً فِيهَا تَحرَرَ مَنْصِبـــاً

ـ نَعَتِ الإذَاعَةُ «غَازياً» فَخرَ الشَّبَابِ الأَنْجَبَا

ـ سَيفَ العِرَاقِ المنْتَضَى وَعِقَابُـــه المُتَوثِّبَــا

ـ وَحِمَى العِرَاقِ المُرتَجَى ولِـــوَاءَهُ المُتَغَلِّبَــا [3]

وفي قصيدته المعنونة بـ"عزاءٌ في فجيعتنا" والتي نظمها عقب الِانفجار الذي وقع بميناء عنابة، والذي تسبب بخسائر مادية وبشرية كبيرة هذا الحادث الذي قاسمت فيه مصر الجزائر من حزنٍ وأسى على ضحايا هذا الِانفجار لذلك اِرتأى أن « يعزي ضحايا البلدين، فالباخرة كانت قادمة من الإسكندرية محملة بالعتاد للجزائر...وقد اِعتبر الشاعر ما حدث لم يصب الجزائر وحدها أو مصر وحدها، ولكنه أصاب العروبة كلها في الصميم»[4] لذا أبى محمد العيد إلاَّ أنّ يسجل هذه الحادثة.

ـ رَمَانِي بالأَسَى سَهْمٌ مُعَادِي أَصَابَ بَنِي العُروبَةِ فِي الفُؤَادِ

ـ دَهَى(عنَّابَة) ومُوَاطِنِيهَا بخَطبٍ هزَّ أَركَـــــانَ البـِلاَدِ

---

[1] _محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص68.

[2] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص200.

[3] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص467.

[4] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص52.

_ عُروشُ الشَرقِ مِن وَطنِي تَجَلَّت ولَكِـــنْ فِي جَـلاَبِيب السَّوَادِ
_ فقَد نُكبَت بِكَارثَة انْفِجَار وعَاديـــةٍ تجلُّ عَنِ العَوَادِي
_ بدا في بحرها (نجمٌ) تجلَّى من(الاسكندرية) في الاتقاد
_ ولَكِنْ خرَّ محْتَرِقاً غرِيقاً بمَرْفَئِهَا فَحَـارَ إِلَى رمَـــادِ
_ خَسِرنَا اليومَ باخِرةً أَتَتنَا مُحَمَلةً بأَصْنَـافِ العتـــادِ
_ مِنَ الوطَنِ الشَقِيقِ، وهَلْ كَمَصْرَ لَنَا وطَنٌ أَخٌ صَـافِي الـوِدَادِ
_ لَقَد شَبَّت بِهَا النيرَان ليلاً وَدَبتْ بالحَرَائِقِ والفَسَـــادِ[1]

وقد سجلت له عدة مواقف وطنية استحضر فيها المصائب التي وقعت ببلاده غير هذه الحادثة، نذكر منها ما نظم في قصيدته "باخرة الموت" وقد تحدث فيها عن المأساة التي وقعت للرُّكاب الجزائريين على متن باخرة "سيدي فروش" المسافرين إلى فرنسا بهدف الإسترزاق وهذا« في سنة 1926م ركب أربعون رجلاً من الجزائر بمساعدة مستأجرين في الخدمة في الباخرة (سيدي فروش) خفية فأنزلوهم حشوًا في بيوت من الفحم إزاء نار حامية كانت تصهر جلودهم والفحم يتساقط على رؤوسهم وجنوبهم، والغز المحترق أوقف النفس في الحناجر، مع عدم وجود أي منفذ للهواء، داموا على تلك الحالة مدة يومين وهم أربعين رجلاً كلٌ منهم جزائري، فما أرست الباخرة حتى كانوا أحد عشر...وآخرون قد ماتوا» [2] وقال في هذا:

_ وقُل لِلقَائِمِينَ عَلَى فِرَنسَا تَعالُوا فَاشْهدُوا الخُطَبَ العَجيبَا
_ جُسومٌ فِي «فَروشَ» مُجَدلاتٌ تُعانِي تَحتَه الغَـــازَ الرَّهيبَا
_ وأَجْسادٌ ممَزَقَة الحَشَايَا تكَادُ لهَا النَواصي أَنْ تشِيبـــا
_ حَدِيدُ «فروش» يفريهَا شَضَايَا وعَزفُ «فروشَ» يَبْكيهَا نَحِيبَا
_ مَشَائيمُ أَنَاخَ البُؤسُ فِيهُمْ فمزقَ ثَوبَ أَمنِهِمْ القَشِيبَـــا [3]

[1] _ محمد العيد ، ديوانه، مصدر سابق، ص485.
[2] _ محمد الهادي الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، مرجع سابق، ص82.
[3] _ محمد العيد ، ديوانه، مصدر سابق، ص286.

ولما طوق بالإقامة الجبرية ببسكرة بعد الثورة التحريرية وفي وسط عزلته ووحدته زاره طائر صغير يسمى أبو البشير، فاستبشر خيرا برؤيته وسماع زقزقته بقرب اِنفراج كربة الجزائر واِستقلالها، فنظم قصيدة "مناجاة بين أمير وأبي بشير" واستدعى فيها حادثة الهدهد الذي جاء بالخبر اليقين لسيدنا "سليمان عليه السلام" عن " الملكة بلقيس" ومملكتها سبأ فقال:

_ فَقَال لقَد أَتيتُك منْ بَعيدٍ فَأَصْغ إلَى وَارو عَن الخَبير

_ كَمَا أصْغَى (سُليمَانُ) قَديماً إلـــى أنباءِ هُدْهُدِهِ الصَّغيرِ[1]

لقد كان "محمد العيد" من مؤيدي العلم والسعي إليه فنجده في قصيدته " يا فتية العلم شدوا العزم" والتي ألقاها عند انعقاد المؤتمر الثاني لطلبة شمال إفريقيا وعلى مسامعهم في الجزائر العاصمة تحية وتشجيعا منه لهم لطلب العلم من كلِ بُد. فاستدعى في قصيدته المذكورة حدثا تاريخيا وهو فلك "سيدنا نوح عليه السلام" الذي جمع فيه من كل زوجٍ اثنين وأبحر به هو ومن آمن به من قومه، وبهم شبه طلبة العلم في عزمهم وصبرهم ومضيهم في طريق الحق والصلاح والنجاة من الجهل والظلام.

_ كأنها فُلْكُ نُوحَ فيِ المَسِيْرِ بِهَا فَخُضْ بِهَا واقْتَحِمْ مَا شِئْتَ مِنْ عُبَبِ

_ يَا فِتْيَةَ العِلْمِ شُدُوا العَزْمَ رَاحِلَة وَامْضُوا كَدَأْبِكُمْ المَحْمُودِ فـــــي الدَّأْبِ[2]

كما استحضر الحادثة التي وقعت مع سيدنا " إبراهيم عليه السلام" لما أضرم قومه النار به لأنّه حطم آلهتهم (الأصنام) غير أنّ الله سبحانه وتعالى أنجاه فكانت بردا وسلاما عليه، وذكره لهذه الواقعة التاريخية تشبيها منه لحالة الشعب الجزائري لما تحرر واستقل من الإضطهاد الفرنسي تحرر بذلك من النار التي كانت فرنسا تذيقه إياها، من خلال أبشع أنواع التعذيب، والإهانة وهتك للحرمات...وغيرها الكثير مما لا يحصى ولا يعد من الممارسات غير الإنسانية التي طبقتها السياسة الفرنسية على الجزائريين، ونجد هذا في قصيدته: " تهنئة الجيش وتحية العلم".

_ فيأيها الشَعْبُ «الخَلِيلِيُ » مُحِنْةَ تَبَارَكَ مَنْ أَنْجَاكَ مِنْ لَهَبِ الْجَمْرِ

---

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص423.

[2] _ المصدر نفسه، ص232.

_ هَنِيئاً لَكَ النَصْرُ المُبِينُ فَقَدْ بدَتْ طَلاَئِعُهُ مِثْلَ التَّبَاشِيرِ فِي الفَجْرِ

_ وَعَاوَدَكَ الحَظُّ السَّعِيدُ فَعِشْ بِـــهِ سَعِيداً مَجِيداً بِالفِدَى طَيِّبَ الّذِكْرِ [1]

وعندما حصلت السودان الشقيقة على الإستقلال « نشر محمد العيد قصيدته (إستقلال السودان) بهذه المناسبة مهنئاً الشعب السوداني وهنأ الشرق كله بهذا الإستقلال...ثم إستعرض كفاح الشعب السوداني في سبيل هذا الإستقلال ووصف مؤامرات الإستعمار ومحاولته تحطيم إرادة الشعب ».[2]

_ ما أسْعَدَ السُودَانَ بِاسْتِقْلاَلِهِ فَاليَوْمَ يَرْفَعُ رَأسَهُ السُّـودَانُ

_ اليَومَ يَعْقِدُ تَاجَهُ مِن أَنجُمٍ أَرْضِهِ تَسْمُو بِهَا التِجَـــانُ

_ وَتَضَلُ رَايَتَهُ القِبَابُ كَأَنَهَا قَوْسُ السَّحَابِ تَزِينُها الألوَانُ

_ ماَ الرَّأيُ إلاَّ ماَ يَرَى زُعَمَاؤُه ماَ الجَيشُ إلاَّ قَومُهُ الشُجعاَنُ [3]

وقد استحضر في قصيدته "خطر العلم على البشرية" حادثة القنبلة الذرية التي ضربت أمريكا بها اليابان إبان الحرب العالمية الثانية والتي أودت بحياة الكثير من الأبرياء إضافة إلى كم هائل من الخسائر المادية، وما هذا إلا دليل يبرهن على أنَّ «الشعر الجزائري قد قام برسالته أحسن قيام: دافع عن الكيان الجزائري في عقر بيته واهتم بالأحداث المؤلمة التي ألمت بالعرب ونادى أيضاً بمؤازرة المظلومين حيثما كانوا قال العيد فيما دهى اليابان»[4]:

_ كُرَةٌ وَاحِدَةٌ فِي «هورِشِيمَا» تَرَكَتْ كُـــلَّ مَبَانِيهَـــا هَشِيمَـــا

_ هَذهِ مُعجِزَةُ العِلْمِ التِي فَتحَتْ بِالجَهـــلِ مَنْ كَانَ عَلِيمَـــا

_ أمْرِيكَا زَرَعَتهَا بِذَرَةٍ تَدَعُ الكَونَ مِنَ السِلـــمِ عَدِيمَـــا

_ هَل سَتَنجُو رُوسيَا مِن بَأسِهَا أَمْ سَتَصلَى فِي الوَغى مِنهَا جَحِيمَا

---

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص 434.

[2] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص199.

[3] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص354.

[4] _ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص424.

ـ أم لَهَا فيهَا يَدٌ سِرِيَةٌ أوتِيَت فِي الفَتكِ سُلطاناً عَظِيماً [1]

وفي قصيدته "أنشودة الوليد" التي احتفى فيها "برسول الله صلى الله عليه وسلم" وافتخر بحبه وتعلقه بدينه السامي، وعظم أخلاقه وحلمه، اِستدعى حادثة غزوة الأحزاب(الخندق) التي نصر الله فيها الرسول ومن معه.

ـ يَا قَائِداً فِي الحَربِ صَـ ـفٌّ جُنُودِهِ لاَ يُخرَقُ

ـ لِي أُسوَةٌ بِكَ فِي دِفَا عِكَ يَومَ خُطَ الخَنْدَقُ

ـ والصَّحبُ بالأَحزَابِ تغـ ـزى وَالمَدِينَـةُ تُحدَقُ

ـ مَـا زِلتَ تُرفَدُ بِالمُدُو دِ مِنَ السَمَاء وَتُرفَقُ[2]

كما استحضر حربين قامتا في الجاهلية هما: البسوس والفجار أمَّا الأولى هي الحرب التي كانت في الجاهلية بين قبيلتي بكر وتغلب، عندما قتل "كعب" ناقة " البسوس" ليتوعده ابن أختها "جساس" بالقتل حتى فعلها فدامت الحرب أربعين سنة، أمَّا " الفجار" فهي« يوم من أيام العرب، وهي أربعة أَفْجِرَةٍ كانت بين قريش ومن معها من كِنَانَةَ وبين قيس عيلان في الجاهلية، وكانت الدَّبرة على قيس وإنما سمَّت قريش هذه الحرب فجارا لأنها كانت في الأشهر الحرم، فلما قاتلوا فيها قالوا: فجَرْنَا فسميت فِجارًا».[3]

ـ إذنْ فَالحَرْبُ لِلْعَرَبِيِّ دأْبٌ وهلْ تَخْفى (البَسوسُ) أو (الفِجَارُ)[4]

«وعندما اعتدت إيطاليا على الحبشة، البلاد الإفريقية الآمنة قام الشاعر يصرخ في المعتدين، ويبكي أديس أبابا التي أصبحت مغبرة كاحلة »[5] وقال فيها في قصيدة "يا شرق".

ـ(أَدِيس أَبَابَا) اليَومَ دِيسَت فَلاَ أَورَاقَهَا تَندَى ولاَ الأَغصُنُ[6]

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص336.

[2] ـ المرجع نفسه، ص168.

[3] ـ ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، م11، 2008، ص132

[4] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص374.

[5] ـ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص207.

[6] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص296.

وفي موضع آخر من قصيدة " استوح شعرك" استدعى أرض المقدس، أرض الأنبياء فلسطين لما« طالب الجزائر بأن تغيث فلسطين في نكبتها وأن تثور لشعب عربي جريح وعرض منكود، ويخاطب فيها عواطفها القومية حين يقول لها: إن القبلة الأولى (بيت المقدس) تشتكي وتستغيث إذا ديست حرمتها وأهينت كرامتها، ويطالب الجزائر بأن تحتج على هذا الحادث الشنيع و تستفظعه كما يفعل حماة فلسطين أنفسهم ». [1]

_ هَلاَ أَغَثْتِ القُدْسَ مِنكِ بِلَفْتَةٍ غيرِي عَلى شَعْبٍ هُنَاكَ مُرَوَعُ

_ القِبْلَةُ الأُولَى تَضِجُ وَتِشْتَكِي منْ قِسَمَةِ المُسْتَأثِرِ المُسْتَنفِعِ

_ ضُمِي احْتِجَاجَكَ لاحْتِجَاجِ حُمَاتِهَا وَاسْتَنْكِرِي تَقْسِيمَهُ وَاسْتَفْظِعِي

_ ايه فِلِسْطِين الشَقِيقة لاَ تَنِي منْ رَدِّ عُدوَانِ اليَهُودِ الأشنَعِ [2]

2.2_ تناص الأماكن:

لقد أوردَّ محمد العيد عدة أماكن مختلفة في ديوانه، سواءً داخل الجزائر أو خارجها من البلدان العربية، فنجده ذكر عدة مدن ومناطق جزائرية وهذا يثبت أنه مطلع على عدة أماكن ليس فقط في وطنه وإنّما في العالم العربي كذلك، إيمانا منه بضرورة الوحدة الوطنية والمغاربية والعربية ليظهر لنا بذلك اِفتتانه بالوطن العربي وتأثره بجمال بلاده، وقد سجل ديوانه عدة وقفات مختلفة في أرجاء وطنه، فنجده في قصيدته "رعد البشائر" ذكر مدينة باتنة وكلاً من الأوراس وجبل الشلعلع...

_ بِبَاتنَة رَعْدُ البَشَائرِ لَعلَعاَ فأَطرَبَ (أورَاساً*) بها (وشَلَعْلَعَا) [3]**

وفي نفس القصيدة ذكر كلاً من الأطلس، توقر، جرجرة بقوله:

_ وَذُرِيَةٌ لِلْأطلَسِ الفَخْمِ لَو بِهِ تَصَدَّت لَنَا ذُرِّيةٌ مَا تَصَدَّعَا

---

[1] _ أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص193.

[2] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص147.

* أورسا (الأوراس): جبل في الشرق الجزائري.

** شلعلعا (الشلعلع) : جبل مرتفع من جبل الأوراس.

[3] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص185.

ـ إذَّا مَا دَعا فِي (تُوقَّر*) ابنٌ أجَابَهُ (بِجُرجُرَة****) ابنٌ لَيسَ يَخْذُلُ مَن دَعَا** [1]

وظف شاعرنا مشاعره الجياشة للتعبير من اِعتزازه بوطنه واِفتخاره بكل شبر فيه ففي قصيدته "وصف فوارة" التي يتحدث فيها عن جمال إحدى الفوارة الموجودة في إحدى الحدائق العامة بباتنة، والتي أسره جمالها قائلاً:

ـ يَا حَبَذَا عَيْنٌ تَفُورْ حَفَّت بِحَافَتِهَا الـــــزُّهورُ
ـ بَاتَت « بِبَاتنَة » تَفِيـ ـضُ عَلى سَرَائِرِنَا السُرُورُ
ـ فِي رَوضَة عَنَّاء قَد عَنَّتْ بِسَاحَتِهَـــــا الطُيُـورُ
ـ فِي حَوضِهَا مَاءٌ يَجُو لُ كَأَنّـــــه فَلَكٌ يـــــدُورُ [2]

وقد لمح في قصيدته "ختمت كتاب الله" للجامع الأخضر الموجود بقسنطينة «الذي اتخذه الأستاذ الإمام عبد الحميد بن باديس...معهداً طوى في التدريس به كل شبابه، وفيه ختم تفسير القرآن الكريم»[3] كما ذكر مدينة قسنطينة في نفس القصيدة.

ـ همَى بِكِ غَيثٌ (لإبنِ بادِيسَ) هَاطِلٌ فَأَنتَ بِهِ رَيَّان كَإِسمِكَ (أَخْضَرُ)[4]

وعن قسنطينة قال:

ـ قَسَنطِينَةُ اهتَزِي سُرُوراً وغِبطَةً بِأَنَكِ ثَغرٌ للصَنَاديدِ يثغرُ[5]

وعندما أراد تصوير كم الأذى الذي سببته فرنسا لوطنه الغالي استدعى اسم بلاده في قصيدة "هيهات يخزى المسلمون":

ـ كُلُ الأَرَاضِي فِي النَعِيمِ رَضِيةٌ إِلاَ الجَزَائِر فَهِي تَصلَى النَّارا

** توقر: جبل بناحية الأوراس.

**** جرجرة: شبكة جبال ببلاد القبائل الكبرى.

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، المصدر السابق، ص 188،189 .

[2] ـ المصدر نفسه، ص52.

[3] ـ المصدر نفسه، ص158.

[4] ـ المصدر نفسه، ص158.

[5] ـ المصدر نفسه، ص157.

ـ وتنازَعَ الاخْوانُ هَذا بالأَذى يَسطُو وذاكَ يُرِيدُ مِنهُ لبثَّـارا [1]

كما أنه لم ينسى ذكر الصحراء الجزائرية التي ترعرع وكبر بين واحاتها، فاستوحى شعره من جمال مناظرها الخلابة وسحر واحاتها وكثبانها الذهبية وهوائها العليل الذي ينعش النفس وافتخر بعراقتها، وهذا في قصيدته "إلى العلم".

ـ و(بِسِكرَةِ الزَّهرَاءُ) تَقْرِي جُمُعَهم بِكُلِّ لَذيذٍّ مُستَطـــــاب مِن الطَّعْم

ـ وَتُؤويهُمْ فِي دُورِها وَقُصُورِهَا مُحَــاطِينَ بِالتَرحيبِ فِيهَا وَبالنُّعَمِ

ـ و(بِسِكرَةُ الغَبرَاءُ) تَروي عَلَيهُم أحادِيث مِن إسنادِ أطلالِهَا البُكْم [2]

وبمناسبة اِفتتاح مدرسة دار الحديث بتلمسان نظم قصيدته "تحية دار الحديث" والتي ذكر فيها مكان الإفتتاح وهو تلمسان لما قال:

ـ(تلمسَانُ) اِحتَفَتْ بِالعِلمِ جَاراً وما كالعِلْمِ للْبُلْدان جارَ[3]

وفي قصيدته "في أذن الشرق" والتي تعد نداءً علنيا ومحفزا لطلب العلم، يهدف بها لرقي المجتمع الجزائري، فنجده شبه مسرح الأبيرا بسوق عكاظ الذي مثل مصرحا لإلقاء الشعر ومنبعا للفصاحة والبلاغة والأدب وهذا تعظيما منه لشأن مدرسة الشبيبة الإسلامية.

ـ وَغَدَا مَسرَحُ (الأَبِيرَا) لَنَا سُو قُ عُكَاظ تَؤُمُهُ الوُرَّاد [4]

وقد ذكر أحد الجسور المطلة على شواطئ وضفاف البحر الأبيض المتوسط رأس المول* في قصيدته "وقفة على بحر الجزائر" والتي يظهر فيها كأنه يحادث البحر.

ـ كَأَنِي (بِرأسِ المُولِ) جاءَكَ باسِطاً لَهُ العُذر لَو يَفْضَى إلى سَمعِكَ العُذرُ[5]

---

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص113.

[2] ـ المصدر نفسه، ص203.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 79.

[4] ـ المصدر نفسه، ص118.

* رأس المول: جسر يحيط بميناءِ في العاصمة.

[5] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص18.

وقد ذكر مدينة البليدة وهذا احتفاءً بنادي التقدم الذي كان موجودا بها، وجزاءً على الجهود التي قام بها أصحاب النادي ساعين إلى إصلاح أحوال الجزائر وشعبها، وهذا في قصيدة " تحية أيها النادي".

ـ مُنَار بِهَا صَوتُ العُرُوبَة يَعْتَلِي وَكَهفٌ بِهِ نَشْئ (البُلَيدَة) يَحْتَمِي[1]

ونجده استحضر مدينة قسنطينة والتي كانت تعرف تاريخيا باسم (سرتا) وهي منبع الحركات العلمية والوطنية، في قصيدته "يا قوم هبوا".

ـ سَارَت إلى (سِرتَا*) الرَّكَائِب تَبتَغِي رَيًّا بِهَا فتَفَجَّرَت سَلسالاً [2]

كما تناص مع الإسم التراثي القديم لمدينة الجزائر(مزغنة) ما يدل على تعلقه بتراث بلاده وحضارتها المتعاقبة، فذكرها في قصيدة " تقريض كتاب محمد عثمان باشا".

ـ (مزْغَنَة) حَوْلَكِ مأْزُومَة وَيُسِرُهَا المَرْجُوُّ مُستَعْسِر[3]

وقد استدعى كلاً من: تلمسان، بجاية، تيهرت، وقلعة بن حماد لما كانت تعرف به هذه المدن من ثقافة وعلم فقد شكلت عواصم وحواضر للعلم والملك في الجزائر فاستدعاها تشجيعا على العلم وشدِّ همم الشعب الجزائري بها، وتأكيدًا منه على أن بلاده هي الأخرى عرفت حضارة قائمة على العلم والثقافة ، ونجد هذا في قصيدة: " تحية الشبيبة".

ـ فِي تِلمسَانَ في بِجَايَة في تِيهَرْ تَ في القَلْعَةِ ازْدَهَى كُلُّ فَنٍ

ـ يَوْمَ كَانَت مَهَاجِرَ الشَرْقِ والغَرْ بِ مَثَاباً كَمَعْهَدٍ وَكَحِصْـــنٍ [4]

كما استحضر في قصيدته "أطلال وقفة على تمقاد" الآثار الرومانية تمقاد « خرائب مدينة رومانية عظيمة شادها الرومان في سفوح جبال أوراس الشمالية ليردوا بها غارات البربر متحصنين بتلك الشواهق على السهول والمزارع التي اِستعمرها الرومانيون، وأطلالها

---

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص92.

* سرتا : الإسم الفينيقي لمدينة قسنطينة.

[2] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص341.

[3] _ المصدر نفسه، ص312.

[4] _ المصدر نفسه، ص109.

اليوم مجلا للعبر، ولا يزال مسرها قائما بمدرجاته، وشوارعها ظاهرة للعيان على تخطيطها الروماني، ولا تزال آثار الحصون مبثوثة حولها، ماثلة للعيون تشهد للرومان بالعظمة».[1]

ـ وَقَفْتُ على (تِمْقَاد) وَقْفَةَ جَائِلِ وَ طُفْتُ بِهَا مُسْتَرْشِداً بِالدَّلاَئِلِ [2]

كما نجده تغنى بالأحياء الشعبية الموجودة في الجزائر مثل "باب الواد" التي ذكرها في قصيدة "يا قوم هبّوا".

ـ سَرِّح بِسَاحَةِ « بَابِ وادِيهَا» الخُطَا وانْظُرْ يَمِينًا دُورَهَا وَشِمَالا [3]

وقد استدعى "روما" و"أثينا " ورمز إلى قبيلة عاد في قصيدة "بشرى البراءة".

ـ مِنْ بَقَايَا أمَةٍ (عَادية*) وَ سُلاَلاَت غُزاة فَـــــاتِحِيْنَ

ـ عَن بَوَاديهَا وَعنْ أَمْصَارِهِم رَوَتِ الحِكْمَةَ (رُومَا) وَ(أثِينَ) [4]

وقد لمح لجبل عرفة وذكر مقام "سيدنا إبراهيم" الموجود بجنب الكعبة الشريفة والتي ذكرها هي الأخرى.

ـ اذْكُرُونَا عِنْدَ الوُقُوفِ بِطَودٍ قُدُسِيٍّ بِالذِّكرَيَـــاتِ أنيـــق

ـ اذْكُرُونَا عِنْدَ المَقَامِ وفِي البَيـ ـتِ وعِنْدَ الرَّسولِ والصِّديقِ [5]

ولم ينسى أن يذكر قبر "رسول الله صلى الله عليه وسلم" وهذا في قصيدة "الترحيب بالحجاج".

ـ حَجَجتُم بِهَا البَيتَ الحَرَامَ وزُرْتُم عَلَى إثرِهِ القَبرَ الشَرِيفَ المُحبَبَا

ـ فَطُوبى لِعَبدٍ زَارَ قَبرَ محمَّدٍ وطُوبَـــى لِعَبْدٍ منْ شَذَاهُ تَطَيَّبَا [6]

---

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص351.

[2] _ المصدر نفسه، ص351.

[3] _ المصدر نفسه، ص341.

* عادية: قديمة، نسبة إلى عاد القبيلة اليمنية البائدة.

[4] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص173.

[5] _ المصدر نفسه، ص193.

[6] _ المصدر نفسه، ص195.

ولأنَّه من الداعين إلى الوحدة والأخوة الوطنية والعربية كان« لا يترك مناسبة دون أن يدعو فيها إلى الوحدة العربية والترابط العربي والمصير العربي، ولا ندري ما العوامل الجديدة التي أثرت فيه أو أغرته بهذا الاتجاه، ولكن الذي لا شك فيه أنَّ اِرتباط الثورة الجزائرية بالمشرق العربي ومساعدة العرب لها كان أحد العوامل »[1] فنجده في قصيدة "هذه قمة الفتوة " ذكر لنا عدة دول عربية، تكاتفت وأصبحت كاليد الواحدة تآزر بعضها وخص بالذكر البلدان التي أمدت يد العون للثورة الجزائرية.

_ كُلُنَا شَعْبٌ إخوَةٌ مَا القَسَنْطِيـ ـنِيُّ مِنَّا إلا أَخُـــــو الوَهْرَانِـي
_ وَلَنا أُمَةُ العُرُوبَةِ أُمٌ ذَاتُ عَطْفٍ على (الجَزَائِرِ) حَانِي
_ (وِحْدَةُ المَغرِبِ) استَعَدَتْ ظُهُورَا واسْتَعَزَتْ بِوِحْدَةِ العُرْبَـــــــان
_ فَتَحَتْ (لِيبْيَا) إلَيْنَا يَدَيْهَا وعَلى الأَوسَطِ انْحَنى المَغْرِبَـانِ
_ وَإلَينَا (الحِجَازُ) و(اليَمَنُ) انْحَا زَا وجَادَ (الكُوَيْتُ) بِالرَّنَّـــــانِ
_ نَحْنُ في(مِصْرَ)و(العِراق) هَوى الشَعْـ ـب وفِي (سُورِيَا) وفي (لُبْنَـــانَ)
_ و(بِشَرْقِ الأُردُنِّ) حُزنا وفي (مَا لِي) على رِفْعَةٍ وفي (السُودَانِ)
_ إنَّ (إفريقيا) اَنا اليَوْمَ أوفَتْ بالذِّي أَوثَقَتْ مِنَ الايمـــــانِ
_ وشُعُوبًا من(آسْيَا) وشُعُوبًا من (أروبَا) لنا مِنَ الأعْـــوَانِ
_ هَذه غَايَةُ الكِّفَاح لِشَعْبِي وهِي أغلى أمنَةٍ فِي الأمـــانِي
_ نَحْنُ شَعْبُ الفِدى (فِلِسطِينُ) مِنَّا وَإلَيْنَا والحُكْمُ لِلْأُرجُوَانِـــــــي [2]

ولم ينسى ذكر تونس الشقيقة ويعبر عن الأسى الذي ينتابه جراء ما تمر به هي والمغرب وفلسطين وهذا في قصيدة "بلادي".

_ وفِي تُونِسَ الخَضْرَاءَ شَمَلٌ مُبَدَّد وفِي المَغْرِب الأَقْصَى أذًّا مُتَفَاقِمٌ
_ وَفِي المَقْدِسِ البَاكِي الحَزِين فَضَائِعُ تَوالَتْ وأنْكَـادٌ طَغَتْ ومَـــآثِمٌ [3]

---

[1] _أبو القاسم سعد الله، دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، مرجع سابق، ص51.

[2] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق ، ص270،271.

[3] _ المصدر نفسه ، ص138,

وبمناسبة الإحتفال الذي أقيم بمدينة باتنة على شرف البعثة الأزهرية نظم قصيدة "العروبة أمتنا الكبرى " والتي استحضر فيها أماكن من مصر الشقيقة، هي "نهر النيل" و"الصَّعيد"، وأظهر قيمة جامع الأزهر عند الجزائريين فذكر أنه يحج " كالبيت الحرام".

_ فالنِيلُ سَوفَ يُنِيلُ أرَضَكَ ثَرْوَةً كُبْرَى بِهَا شَأْنُ الصَّعِيدِ سَيَصْعَدُ

_ إنَّ (الكِنَانىّ*) المُبَارَكُ عِنْدَنـــا لَيُحَجُّ كَـــالبَيْتِ العَتيقِ ويُقْصَدُ [1]

ويظهر محمد العيد أنّه متأثر بسحر وجمال مصر لما فيها من مناطق أثرية تعتبر من أبرز عجائب الدُّنيا السبعة، فبين لنا شغفه بعمران أهراماتها التي تمثل حضارة عريقة كما أنّه ذكر اليونان ونجد هذا في قصيدة "هذه قمة الفتوة "لما قال:

_ هلْ كَمِثْلِ (الأَهْرَام) أوكَـ(أبي الهَوْ لِ) يُرَى فِي مَعَالِمِ البُلْدَانِ

_ أَيـنْ مِنْهَـا مَـآثِرُ(الرُومِ) قَبْـــلاً أَيْنَ مِنْهَا مـــآثِرُ (اليُونَانِ) [2]

وفي قصيدة "تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر" تناص مع مكانين من مصر "بورسعيد" و"أسوان" لمّا أشاد بدور الرئيس المصري في رّقي بلاده من خلال تشييد سدّ أسوان في فترة رئاسته.

_ وَأَقَمْتَ بُرْهَانًا عَظِيمًا بَاهِرًا مِنْ سَدِّ (أسْوَانَ) العَظِيمِ البَاهِرِ

_ وَصَمَدْتَ كَالطَّودِ الأَشَمِّ مُرَابِطًا فِي (بُورسَعِيد) وخَابَ كَيْدُ الغَادِر[3]

وقد تناص في قصيدة " أمير المؤمنين غنمت نصرًا " مع مدينتي "الرباط" و"فاس" المغربيتين.

_ وَفَدْتَ على «الرِبَاطِ» وُفُدَ يُمْنٍ على الإِشْرَافِ فِيهَا والقِطِيـــنِ

* الكنانيّ: الجامع الأزهر.

[1] _ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص226، 227.

[2] _ المصدر نفسه، ص271.

[3] _ المصدر نفسه، ص223.

ـ وَسِرْتَ فَزُرْتَ أُمَّكَ في ثَرَاهَا (بِفَاس) مَا هَدَأْتَ مِنْ الحَنِينِ [1]

وفي قصيدته "زلزلة الأصنام" شكر البلدان العربية التي آزرت الشعب الجزائري في محنته بإعانته في فاجعته الأليمة.

ـ شُكْرًا لِمَنِ أسْدَى إلى الجَرْحَى يَدًا بالمُسْعَفَاتِ فَأَدرَكَت أبـلالَهَا

ـ شُكْرًا لِمَصْرَ وللْعِرَاقِ وسُوريَـــــا وَلِمَنْ أسَا أجْرَاحَنَا ورَثَى لَها [2]

[1] ـ محمد العيد، ديوانه، مصدر سابق، ص583.

[2] ـ المصدر نفسه، ص71.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله الذِّي بنعمته تتم الصالحات، فإنّنا بعد عرض هذه الدراسة المعنونة بتجليات التناص التاريخي في ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، توصلنا إلى عدَّة نتائج في كلا الجانبين النظري والتطبيقي، ولخصنا أهم ما توصلنا إليه في نقاط هي كالتالي :

أهم ما اِنطوى عليه الفصل النظري الأول هو أنَّ:

_ مفهوم التناص كان وليد دراسات "ميخائيل باختين" المعروفة بالحوارية، ليتطور بعده مع "جوليا كريستيفا" التي أطلقت عليه تسمية التناص، وصولاً إلى النَّاقد "جيرار جينيت" الذّي أطلق عليه مصطلح التّعالي النصي.

_ يعتبر التناص ظاهرة نقدية قديمة، فقد عرف في النَّقد العربي قديما قبل أن يعرف في النّقد الغَّربي غير أنَّه عرف كمفهوم لا كمصطلح، فأخذ تسميات مختلفة كالاقتباس والتضمين والاِنتحال والسرقات الأدبية...إلا أنَّ هذا لا ينفي أنّه عَرف مرحلة النضج على يدِّ النُّقاد الغربيين.

أمَّا أهم ما اِنطوى عليه الفصل النظري الثاني هو أنّ:

_ الشِّعر الجزائري الحديث قد مرَّ بعدة عوامل إبان تشكله، هذه العوامل هي التِّي أدَّت إلى ظهور أكثر من اتجاه فيه، كل واحد منها يهدف إلى إيصال أفكاره وقناعاته.

_ أهم ما ميز الشعر الجزائري الحديث أنّه تعبير عن الواقع الجزائري المعاش وكذا الواقع العربي. فهو كالترجمان لما يحيط به.

في حين اِنطوى الفصل التطبيقي على:

_ أنّ ديوان محمد العيد آل خليفة يحتوي الكثير من التناص التاريخي في طياتها وذلك بطريقة سلسة تحمل القارئ إلى تلك الأبعاد التاريخية، فيعيش بذلك مع الشخصيات التي يتناص معها، وفي وسط الحدث الذي يستحضره، كما أنّه يجعلك تتصور حتى شكل المكان التاريخي الذي يستدعيه.

_ إنَّ اِستخدام محمد العيد للتناص التاريخي في أشعاره ينم عن تعلقه الكبير بتاريخه وتاريخ أمته العربية، كما يؤكد على فكرة مفادها أنه إنسان مثقف ومطلع على ما حدث ويحدث في العالم الذي يعيش فيه.

أملنا في الأخير أننا قد قدمنا بحثًا يضاف إلى البحوث السابقة ليستفيد منه أي مطلع وباحث، كما أنّنا نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث المتواضع، وإن لم يكن ذلك فإننا قد بذلنا قصارى جهدنا من أجل تقديم الأفضل، فإن أصبنا فمن الله وذلك هدفنا من الأساس وإن أخفقنا فمن أنفسنا والشيطان، وما التوفيق إلاَ من الله سبحانه وتعالى.

المحق

ترجمة الشاعر محمد العيد محمد علي خليفة:

« هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904م الموافق لـ 27 جمادى الأولى 1323هـ تلقى القرآن والدروس الابتدائية بمدرستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز وأحمد بن ناجي، اِنتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918م وواصل دراسته بها على المشائخ علي بن إبراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجنيدي أحمد مكي.»[1]

« نشأ في أسرة تغمرها التقاليد الإسلامية ولذلك ساهمت إلى جانب المدرسة القرآنية في صقل أخلاق اِبنها وتكوينه تكويناً إسلاميًا ظل واضحا في سلوكاته وفي كتاباته الشعرية على الخصوص... وفي سنة 1921م هاجر في سبيل العلم إلى جامعة الزيتونة بتونس، فدرس هناك سنتين، ثم عاد إلى بسكرة–لأسباب صحية– وأكمل تكوينه العلمي فيها، وفي سنة 1927م دعي إلى العاصمة الجزائرية ليشرف على مدرسة(الشبيبة الجزائرية) وليدرس فيها. وقد بقي في تلك المهمة ما يربو عن اِثنتي عشرة سنة.

وفي سنة 1940م عاد إلى بسكرة بسبب الحرب العالمية الثانية، ثم اِنتقل بعد ذلك إلى مدينة باتنة وأشرف فيها على مدرسة (التربية والتعليم) وفي عام 1947م اِنتقل إلى مدرسة (العرفان) بمدينة (عين مليلة) حتى قيام ثورة نوفمبر 1954م.

حينها سجن ونقل إلى مدينة بسكرة ليبقى تحت الإقامة الجبرية، حتى الاِستقلال سنة 1962م، أسهم شاعرنا خلال حياته في النهضة العلمية والأدبية والفكرية والإصلاحية في الجزائر، فقد كان معلما وعضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ومحررا وشاعرا

[1] _ محمد العيد آل خليفة، ديوانه، المصدر السابق، غلاف الديوان.

وكاتبا في عدة صحف منها: صدى الصحراء، والإصلاح، والشهاب، والبصائر...قيل عنه (إنه شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع)

كان الشاعر محمد العيد آل خليفة قد سكت عن الشعر لفترة فاحتار زملاؤه لهذا السكوت، ولكن الشاعر" أحمد سحنون" عرف كيف يعيد النطق بالشعر لشاعر الجزائر الأكبر "محمد العيد آل خليفة" فكتب إليه قصيدة عنوانها "إلى الشاعر":

مَا الذِي أسْكَتَ الهزارَ عَن التَّغريدِ يَا مُلهِمِي جَعلتَ فَاكَــا؟

إذا طَافَ بالجَزَائِر مَا حَرَك حَتى الجِهَاد طَاب كَرَاكَــا».[1]

من أهم أعماله:

«_ مسرحية بعنوان (بلال بن رباح)»[2]

_ العيديات المجهولة.

_ ديوان محمد العيد محمد علي خليفة.

« وفي صيف 1979م توفاه الله بمدينة باتنة».[3]

[1] _ الربيعي السلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ج1، 2002م ص320،321.

[2] _ المرجع نفسه، ص321.

[3] _ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص666.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المـــصـــــــــادر:

1 _ محمد العيد محمد علي خليفة، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، دط، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،1967م.

المـــراجـــــع:

1_ ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، م11، م14، 2008م.

2_ باختين ميخائيل، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، م1، 1996م.

3_ البادي حصة، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دت.

4_ بارت رولان، لذة النص، الأعمال الكاملة، تر: منذر عياشي، ط1، تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعية، حلب، سوريا 1992م .

5_ بدران عبد الحسين محمود، التناص في شعر العصر الأموي، ط1، دار غيدا للنشر والتوزيع، 1433هـ/2012م.

6_ بلعابد عبد الحق، عتبات(ج.جنيت من النص إلى المناص)، تق:سعيد يقطين، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 1429هـ/2008م.

7_ بن سلامة الربعي وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، ط1، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ج1، 2002م.

8_ بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا...وأنواعا، وقضايا...وأعلاما) ط2 ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009م.

9_ جبر شعت أحمد، جماليات التناص، ط1، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2014/2013م.

10_ جودات محمد، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديثة إربد، الأردن،1432هـ/2011م.

11_ الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الواحد لؤلؤة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،2001 م.
12_ الحاوي إيليا ، في النقد والأدب(مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي)، ط5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1986م.
13_ خان محمد ، (الأدب الإصلاحي في الجزائر) مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، رجب، 1424هـ/سبتمبر ج49، م13،2003م.
14_ خرفي صالح، أطلس المعجزات، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982م.
15_ خمار محمد بلقاسم، ديوان محمد بلقاسم خمار، دط، أطفالنا للنشر والتوزيع، دويرة الجزائر، م1، 2010م.
16_ الدقاق عمر وآخرون، تطور الشعر الحديث والمعاصر، دط، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، دت.
17_ الدهون إبراهيم مصطفى، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط1، دار النشر اربد، الأردن، 1432 هـ/2011م.
_ الركيبي عبد الله:
18_ الأعمال الكاملة(الشعر الديني الجزائري الحديث)، دط، دار الكتاب العربي، م1، 2011/1432م.
19_ الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دط، دار الكتاب العربي، القبة الجزائر، دت.
20_ الزبيدي محمد مرتضى الحسين، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح:عبد الكريم الغرباوي، الكويت،ج18،1971م.
21_ زكريا مفدي ، اللهب المقدس، دط، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2009م.
22_ الزمخشري جار الله قاسم محمود، أساس البلاغة، ط1، مكتب لبنان ناشرون بيروت، لبنان، 1996م.
23_ سحنون أحمد ، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط2، الناشر منشورات الحبر، بني مسوس، الجزائر،2007م.

_ سعد الله أبو القاسم:
24_ دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب الجزائر، 2007م.
25_ دراسات ونقد شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة و(دراسات في الأدب الجزائري الحديث وتجارب في الأدب والرحلة)، ط2، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، 2005م.
26_ الزمن الأخضر ديوان سعد الله، ط3، عالم المعرفة للنشر والتوزيع باب الزوار، الجزائر، 2010م.
27_ السنوسي الزاهري محمد الهادي ، شعراء الجزائر في عصر الحاضر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، م1، 2007م.
28_ الطمار محمد، تاريخ الأدب الجزائري، تق:عبد الجليل مرتاض، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010م.
29_ عبد الفتاح كاميليا ، القصيدة العربية المعاصرة(دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دط، دار المطبوعات الجامعية إسكندرية، 2006م.
30_ عزام محمد، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دط، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.
31_ العمري حسين منصور، إشكالية التناص(مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا)، ط1 دار الكندي لنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2007م.
32_ عيد رجاء، القول الشعري منظورات معاصرة، دط، منشأة المعارف الإسكندرية جلال حزى وشركاه، مركز الدلتا للطباعة، اسبورتنج، دت.
33_ فتح الباب حسن، محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1423هـ/2002م.
34_ متولي نعمان عبد السميع، التناص اللّغوي ونشأته وأصوله وأنواعه، ط1، دار العلم والأبحاث للنشر والتوزيع، شارع الشركات دسوق، دت.
35_ المجمع الفقهي، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 1426 هـ/2005 م.

36_ مرتاض عبد المالك ، معجم شعراء الجزائريين في القرن العشرين، دط، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر،2007م.
37_ المغربي حافظ، أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر دراسات في تأويل النصوص، ط1، مؤسسة الماشتار العربي، النادي العربي بحائل، 2010م.
_ مفتاح محمد:
38_ تحليل الخطاب الشعري(إستراتجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2005م.
39_ دينامية النص، دط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987م.
40_ المناصرة عز الدين، علم التناص المقارن(نموذج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر، 1427هـ/2006م.
41_ ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975م)، دط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، القسم2، م1، 2013م.
42_ ناصر محمد صالح ، الشعر الجزائري(من الرومانسية إلى الثورية 1925-1962) دط، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، دت.
43_ ناهم أحمد ، التناص في شعر الرواد دراسة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق، 2004م.
44_ ناوري يوسف ، الشعر الحديث في المغرب العربي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ج2 ،2006م.
45_ نشاوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الرغاية الجزائر، 1984م.
46_ هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دط، دار هومة الجزائر، 2005م.
47_ يحياوي الطاهر، تشكلات الشعر الجزائري الحديث(من الثورة إلى ما بعد الاستقلال) ط1، دار الأوطان، الجزائر،2013م.

48_ يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2006 م.

المجلات:

1_ حسني المختار،(التناص في الانجاز النقدي)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج49، م13، رجب 1424هـ/سبتمبر2003م.

2_ وهابي محمد، (مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج54، م14، شوال1425هـ/ديسمبر 2004م.

الرسائل الجامعية:

1_ جريوي عبد الحميد، تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة الماجستير، جامعة ورقلة، 2003 /2004م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ_ ج
الفصل الأول: التناص دراسة نظرية.....5_27
1)_ التناص في النقد الغربي، والعربي.....5_21
1.1 _ التناص في النقد الغربي.....5_13
2.1_ التناص في النقد العربي.....14_21
2)_ آليات ومستويات التناص:.....21_27
1.2_ آليات التناص عند (محمد مفتاح).....21_24
2.2_ مستويات التناص.....24_27
أ_ مستويات التناص عند (جوليا كرستيفا).....24_25
ب_ مستويات التناص عند (محمد بينس).....25_27

الفصل الثاني: الشعر الجزائري الحديث اِتجاهاته وخصائصه الفنية.....29_53
1)_ اِتجاهات الشعر الجزائري الحديث.....29_39
1.1_ الاِتجاه الإصلاحي (التقليدي).....29_32
2.1_ الاِ تجاه الوجداني(الرومانسي).....33_36
3.1_ الاِتجاه الشعري الجديد(الشعر الحر).....36_39
2)_ الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحديث.....39_53
1.2_ الخصائص الفنية للاِتجاه الإصلاحي التَّقليدي.....39_43
2.2_ الخصائص الفنية للاِتجاه الوجداني (الرومانسي).....44_48
3.2_ الخصائص الفنية للاِتجاه الشعري الجديد(الشعر الحر).....49_53

الفصل الثالث: تجلي التناص التاريخي في ديوان محمد العيد محمد علي خليفة..56_84
1)_ تناص الشخصيات التاريخية.....56_70

1.1_ تناص الشخصيات الدينية.....60_56
2.1_ تناص الشخصيات التراثية.....70_60
2)_ التناص التاريخي للأحداث والأماكن.....84_70
1.2_ تناص الأحداث .....77_70
2.2_ تناص الأماكن.....84_77
الخاتمة.....87_86
الملحق.....90_89
قائمة المصادر.....96_92
فهرس المحتويات.....99_98