التضافرات الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة قصيدة ثورة بنت الجزائر أنموذجا:

les convergence Stylistique dans la poésie de Mohammad Eid Al Khalifa poème fille modèle Révolution Algérie

الطالبة : بن قرماز صابرة

إشراف أ.د :محمد زيوش

جامعة الشلف /الجزائر

يعدّ الشاعر محمد العيد آل خليفة من الشعراء الجزائريين الذين أبدعوا بمساهمتهم الشعرية حيث أسهم بشعره في التغني بالثورة الجزائرية وتمجيد بطولات الشعب الجزائري خلال مواجهاته مع المستعمر الفرنسي ، وقد ارتأينا خلال دراستنا هذه تحليل قصيدة له بعنوان :**ثورة بنت الجزائر** المدرجة ضمن ثورياته تحليلا أسلوبيا مركزين على أهم الظواهر الأسلوبية التي اتسمت بها هذه القصيدة والتي منها ظاهرة التكرار ، ظاهرة الانحراف ، كما قمنا برصد الطرائق النظمية التي اعتمدها الشاعر في تشكيل قصيدته تركيبيا وأسلوبيا.

الكلمات المفتاحية:

ظاهرة التكرار ، ، السياق الأسلوبي، الدهشة الإيقاعية ،الانزياح، التضافرات الأسلوبية.

dans Le poète Mohammed Eid Al Khalifa des Algériens poètes qui ont excellé contribution de la poésie, comme des actions de sa poésie en louant la révolution et l'Algérien glorifient tournois peuple algérien lors d'affrontements avec la puissance coloniale française, avons-nous décidé lors de notre étude de ce poème fille intitulé Algérie cotée analyse Révolution dans les révolutions analyse stylistique axée sur les phénomènes stylistique la plus importante qui caractérise ce poème à partir de laquelle le phénomène de répétition, phénomène de déviation, comme nous formation du .surveillons les modalités systémiques adoptées par le poète dans la poème

Mots clés :

Le phénomène de répétition, contexte stylistique, surprenant rythmique, les .déplacements, les synergies stylistique

إن الذي يشد انتباه القارئ وهو يتصفح قصيدة ثورة بنت الجزائر للشاعر محمد العيد آل خليفة هو وقوفه على العنوان متأملا في طريقة صياغته الرمزية الملفتة "إن المتتبع لمعاني الحرية في شعر محمد العيد ، يلاحظ أن أغلبها ذات دلالة رمزية والسبب في ذلك يرجع إلى خشيته من الرقابة التي كان يفرضها الاستعمار على الأقلام والأفكار ، فالشاعر قد يستعمل المعنى الصريح للعبارة ولكن عندما يتعلق الأمر باستقلال قطر من الأقطار العربية ، أو عندما يتحدث عن أنواع الحرية الأخرى ، كحرية الفكر والتعبير ، أو تحرير النفس من الغرائز والشهوات، يخرج عن هذه الخطة وذلك في حالات نفسية خاصة.[1]"

تأسر جمالية العنوان برمزيتها ذهن القارئ الذي يبدو غامضا مبهما من حيث دلالته المقصدية الموحية باستخدام الشاعر لأسلوب انزياحي حيث انحرف الشاعر بثورة والتي اعتبرها فتاة في شكل إنسان حينما قال ثورة بنت الجزائر فجعل من ثورة بنتا ومن جزائر أما والعلاقة بين الأم وابنتها من حيث قرينة الحميمة والتعاطف والاحتضان والاحتواء ولاشك في أن العنوان أثّر في المتلقي لأنه خيب انتظاره حينما جعل الشاعر من ثورة بنتا والجزائر أما، فاستغرب القارئ العلاقة غير متوقعه.

يفتتح الشاعر قصيدته بنوع من المجانسة الصوتية تظهر في أول البيت بقوله:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لنصر البلاد[2]

تظهر المجانسة الصوتية أو ما يسمى بالتقارب الصوتي والدلالي في لفظتي: الجهاد والبلاد ، فلفظة الجهاد استدعت لفظة البلاد ، بينهما علاقة استدعائية تحقق التوافق الصوتي بين اللفظتين ،فالجهاد يكون دفاعا عن البلاد والبلاد عند حلول الخطوب تحتاج إلى الذود وصلابة النفوس في الجهاد ، فالعلاقة بينهما علاقة احتياج واستدعاء من ناحية التقارب الدلالي ، وما ينبغي أن نشير إليه أيضا هاهنا أن العلاقة التي تجمع اللفظتين المتجانستين في شعر محمد العيد لا يقصد بها إحداث الجرس اللفظي بالدرجة الأولى، بل أن الهدف الأساسي منها هو تأكيد فكرة أن الثورة نشأت من رحم الجزائر التي يريد توضيحها ويربط هذه الفكرة بحقيقة العلاقة الإنسانية السامية، "كما أن العلاقة بين الكلمات المتجانسة،تعكس أو تخلق بكلمة أدق علاقة تجانس أخرى بين الصور في الذاكرة وبين الأشياء والأحداث في الحياة . يتبين لنا من استدعاء الشاعر لهذه المجانسة ليس استدعاء مجانيا أو تنميقيا بل الغاية منه التأكيد على ضرورة الجهاد .

يكرر الشاعر توظيف لفظة الجهاد مرتين في الشطر الشعري الواحد وهذا إن دل على شيء إنما يدل على رغبة الشاعر الجامحة في تخليص البلاد من الأيدي المستغلة المستعمرة والحث على الجهاد كحل جالب للحرية والاستقلال " [3].

ينتقل الشاعر بالقافية من صوت الدال إلى صوت الياء في الشطر الثاني وهذا كسر لسياق القافية في حرف الروي بالنظر إلى حرف الروي السابق المتمثل في حرف الدال الذي أصبح بعد الكسر ياء يقول الشاعر :

يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي [4]

وهذا الخرق يعد كسرا للبنية الإيقاعية المتحققة في إيقاع البلاد وفي لحظة كسر الإيقاع ، أي انتقاله من الدال إلى الياء يتأسس انسجام الإيقاعي والدلالي ، وبعدها يخرق الشاعر البنية الإيقاعية من جديد ويعود إلى تكرار حرف الدال فجاء التجنيس كظاهرة أسلوبية لظاهرة أسلوبية أخرى هي التكرار وهذا التوارد للمظاهر الأسلوبية في البيت الشعري ذاته يعد تضافرا أسلوبيا convergence stylistique نلمس هذا الاركام في قول الشاعر:

جدّ جدّ النساء وانطلق الر كب مع الركب للمدى باتحاد [5]

يراوح الشاعر هنا في القافية ويستمر في خرق البنية الإيقاعية لانسجام الأشطر الشعرية الجديدة من جديد بالعودة كذلك إلى قافية الياء قائلا:

واستدار الزمان فالسعي للجنـ سين حتم عليهما والتفادي [6]

نلفي الشاعر في البيت السابق يعتمد أسلوب الجناس بين اللفظين جدّ جدّ ، فالجناس بين اللفظتين هنا لا يقتصر على الاتفاق في جنس الأصوات ، وما يحدثه من جرس موسيقي ، بل أن له دلالة معنوية تتمثل في العلاقة التي تربط جد وما يندرج تحتها من معاني الحزم والعزم وما إلى ذلك من المعاني الايجابية فكأن الشاعر يريد أن يقول بأن جد وجد شيئان متلازمان، والفكرة المراد تبليغها من خلال هذا الجناس هي أن

للمرأة دورا فعالا في نصرة الثورة وتقديم أيادي العون و المساعدة وإسعاف الثوار من أجل تحرير البلاد " فالجناس عند الشاعر قائم على أساس الاعتقاد بتماثل عالم الغيب وعالم الشهادة كما أن له صلة بمؤثراته الفكرية ، ولاسيما تأثره بنظرية الارتقاء لابن خلدون وهي التي تجعل الكون منتظما في سلسلة التطور والارتقاء تتصل الكائنات فيها ببعضها البعض ."[7]

يواصل الشاعر محمد العيد آل خليفة تحقيق التوازن الشعري في قصيدته باعتماد سلم قفوي منسجم بالحرف المكرر في قول الشاعر :

كيف يرضى الجمود من كان حيا ليس يرضى الجمود غير الجماد

إنما الأمهات دولاب عمـــــــــرا ن ودوحـــــــة عصمـــــة واستناد[8]

يظهر الترصيع الذي يشكل مظهرا إيقاعيا تنغيميا للقصيدة في جل القصيدة الذي يشير إلى نزوع ذات الشاعر من خلال القافية ، إلى إبراز حركتها وإعلاء صوتها ضمن سياق الوزن وداخل إطار البنية الإيقاعية، حيث وظّف الشاعر" الترصيع التام وهو ترصيع استوفى ارتسامه الأفقي والعمودي أيضا ، وتحققه لا يأتي إلا بمناظرة بيتين أو أكثر بآلية التخصيص الموقعي / الترصيعي ، ويمكن أن يكون ترصيعا تاما أيضا إذا تحقق أفقيا بآلية من آليات الترصيع ، وتحقق عموديا بآلية ترصيعية أخرى في نفس النسق التعبيري"[9]. واستخدام الشاعر المتكرر لأسلوب الترصيع جاء موافقا لمكنوناته النفسية ونجد ظاهرة الترصيع متحققة في معظم قصائد الشعر العربية ، لأن فائدة الترصيع في الشعر أنك تعلم قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول منها .

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لنصر البلاد[10]

أسلوبية التكرار :

التكرار الأفقي :وردت ظاهرة التكرار[11]répétition أفقيا في قصيدة ثورة بنت الجزائر مولدة بنية إيقاعية متناغمة"تتشكل الأنماط التكرارية من بنيتين تكراريتين- ويعنى بالبنية التكرارية عدد الألفاظ المكررة في البيت الواحد – وهناك البنية التكرارية الثنائية والبنية التكرارية الثلاثية "[12].ولكل بنية أشكال مختلفة بينما نجد في القصيدة البنية التكرارية الثنائية تكررت في هذا البيت وفي معظم أبيات قصيدة بنت الجزائر لفظة الجهاد مكررة مرتين بقول الشاعر:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لنصر البلاد

وقعت البنية التكرارية في الشطر الأول ، نستشف أن الشاعر تعمّد تكرار لفظة الجهاد بغرض الحث والتحريض والإلحاح على الجهاد وتخليص البلاد من جور العباد، كما وظّف الشاعر آلية الدهشة من أجل التأثير على ذهن القارئ وتطريب سمعه لجلب انتباهه ،" إذ تعد آلية الدهشة النغمية بوسطية الحرف أهم آلية في هذا الصنف التجنيسي ، إذ تفضي إلي استبانة مواقع النغم في السياق البيتي على أقل تقدير ، وفي السياق النصي جملة ، فبفضل القرع الناجم عن كل متقابلين من جهة التجنيس تستحدث بؤرة توتر وسط الكلمتين المقابلتين ، والحاصل لم تستحدث بالاختلاف الحرفي وحده ، وإنما بازدواجية الائتلاف والاختلاف الصوتيين ، حيث يجتلي ما أعتيد أن يستقصي من خلال المشابهات الصوتية بقرع حرفي مختلف يشكل آلية للدهشة النغمية بوسطية الحرف.[13]"

الدهشة الايقاعية :

تحققت الدهشة الإيقاعية الوسطية في قصيدة ثورة بنت الجزائر في لفظتي :**الجهاد والبلاد** المركوزة في موضع واحد في كل متجانسين على حدة من جهة التقابل ، وهما موضعان يشكلان كثافة للقرع ، فالقرع الاختلافي الأول ناشد للإثارة السمعية الحاصلة في الكلمتين المتقابلتين : الجهاد ، البلاد، وهو تقابل تحققت به

الغاية المنشودة في السياق البيتي لأن الاختلاف وقع بين حرفي الباء واللام المرتكزتين في وسطي الكلمتين الأوليين رغم احتفاظهما بتساو في كمية الحركات والسكنات في نظامهما الوزني، وهو ما أفضى إلى حدوث توازن داخلي متمثلا في عدد حركاتهما وسكناتهما ، فأضحى إيقاعهما مسوغا بفضل قدرة الشاعر على مراعاة مكانية التقابل بارتكاز كل وحدة على حدة في سطري البيت الأول .

وظّف الشاعر جملة من الأساليب الإنشائية من أجل تعزيز مخاطبته للثوار والثورة وإثارة التحفيز الثوري في نفوسهم يتضح ذلك في البيت الثاني بقوله :

يا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمة للمنادي [14]

يظهر أسلوب النداء في قول الشاعر يا فتاة وغرضه لفت الانتباه وبث روح التضحية وفداء الوطن بالنفس والنفيس ، جاء استعمال الشاعر لأسلوب النداء بهدف التنويع في الأساليب لشدّ المتلقي حتى يزداد تأملا وتمعنا في نصه الشعري، وظّف الشاعر الرمز حين استعمل لفظة **فتاة البلاد** والتي يقصد بها الثورة الجزائرية المجيدة التي كانت من صنيع الشعب وبطولاتها فإطلاق الشاعر لقب فتاة البلاد على الثورة جاء متناسبا مع تضحيات الشعب .

يعاود الشاعر توظيف أسلوب التكرار، وللتكرار فائدة جمالية تضفي رونقا تعبيريا يرتسم على قسمات القصيدة ونلفي اعتماد الشاعر على تكرار الكلمة أفقيا :" وهو تكرير ترتسم فيه الكلمة المكررة أفقيا على مستوى البيت ، لتكتسب شرعيتها في النسق التعبيري ، وان كان تكريرها يومئ بالتشابه في المعنى ، فإنها تحبل بمعان جديدة تساوقها في التركيب ، وهو ما يجعل الكلمتين المكررتين متصلتين في معنييهما ، وان كانتا تتحدان في السياق التأليفي العام كمعطى دلالي غائي يهدف إلى ترميز الرسالة الشعرية في تراسلها الخطابي"[15] .

يتمثل التكرار الأفقي في قول الشاعر :

جدّ جدّ النساء وانطلق الر كب للمدى باتحاد[16]

والملاحظ أن هذا البيت يحتوي على تكريرين في شطريه ، غايتهما تحقيق تنغيم ما، ومن مميزاته الصوتية في الكلمتين المكررتين إحداث إثارة نغمية وتأثير على أذن السامع إيقاعيا.

وردت ظاهرة التدوير في شعر محمد العيد، حيث يعد التدوير من أهم الظواهر التي يقف عندها باحثو الإيقاع وموسيقى الشعر ، وذلك لشيوعه وشهرته قديما وحديثا ، ولأهميته في عملية التشكيل الشعري .[17]

جدّ جدّ النساء وانطلق الر كب مع الركب للمدى باتحاد[18]

يستعمل الشاعر ظاهرة التدوير في لفظة **الركب** التي جاءت منشطرة بين صدر البيت وعجزه كضرورة شعرية مباحة للشاعر.

أسلوبية الانحراف:

ومن جهة أخرى نلفي الشاعر يوظف أسلوب الانحرافdéviation بعد أن كان كلامه مسترسلا معقولا ، يخرق فجأة هذا المألوف بتوظيفه لأسلوب انحرافي دلالي مشكلا ما يسمى بالانحراف الذي طوره ريفاتر بالفرنسية واستخلص منه مقولة التضاد البنيوي وهو سياق أسلوبيle contexte stylistique يمنح الخروج عن القاعدة اللسانية المألوفة ، فالسياق إذن هو "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن هذا التدخل هو منبه أسلوبي" [19]

يقول الشاعر موظفا السياق الأسلوبي:

واستدار الزمان فالسعي للجنـ سين حتما عليهما والتفادي [20]

إن السياق الأسلوبي يحدث في استعمال لفظة استدار تستعمل للإنسان أو الحيوان أي الشيء الملموس المتحرك لا المحسوس وليس الزمان وهو ما يسمى بالبناء الاستعاري التجسيمي :" وهي عندما يكون الموضوع حسيا أو معنويا وتنتقل به الاستعارة إلى جسم مادي يمكن رؤيته وملاحظته" .[21] يتشكل السياق الأسلوبي فيفاجئ القارئ بالسياقات الأسلوبية المتناثرة في النص الشعري.

يباشر الشاعر استعمال الأساليب الإنشائية بتناوب لتجديد وقع خطابه يوظف الاستفهام قائلا :

كيف يرضى الجمود من كان حيا؟ ليس يرضى الجمود غير الجماد ؟[22]

فجاء أسلوب الاستفهام هنا دالا على الاستنكار والحيرة والاستهجان فالشاعر هنا يحفز على الثورة وتحرير البلاد وينهى العباد عن الاستسلام لليأس والجمود كباقي الجماد باعتبار الإنسان كائنا حيا متحركا وواعيا .

يكرر الشاعر لفظة يرضى مرتين ولفظة الجمود مرتين من أجل الإلحاح على طلب الجهاد" حيث يقوم التكرار كظاهرة إيقاعية عامة وفي الشعر خاصة ، على تحقيق الإدهاش الشعري ، بالمجاذبة النفسية بالتركيز على مرمى اللحظات البانية با لمباغتة الجمالية خصوصا عند تكرار اللفظة عينها كما ذكرنا قول الشاعر سلفا إذ يعتبر التكرار أهم مسرب روحي تتماهى عبره العناصر اللسانية المكونة لخصوصية الإيقاع الشعري ، الهاز للمتلقي [23].

أسلوب التضاد:

استعمل الشاعر أسلوب التضاد وهو من الظواهر الأسلوبية المساهمة في تشكيل بلاغة الأسلوب وبيانه وجماله، نلتمس ذلك في توظيف الشاعر لكلمتي الجمود وحيا في نفس الشطر الشعري ، وقد ورد عنصر التضاد في كتاب المنهاج حيث يعتبر التقابل الضدي من الملامح الأسلوبية التي تستميل القلوب وتستهوي الروح بأسلوبه المفاجئ الذي يهز مشاعر المتلقي ، وقد وعى البلاغيون فائدته الجمالية ، يقول حازم القرطاجني: " والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وايلاعا با لانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناضر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد"[24] .

وبعدها ينتقل الشاعر إلى توظيف الطباق هنا بين لفظتي يمين وشمال وغرضه توكيد المعنى وتوضيحه وإثراء الجرس النغمي.

ويمين لم تستعن بشمال وسراج لم يستضيء بوقاد [25]

وهو ما يسمى بطباق التباعد : وهو الذي يفصل بين لفظي الطباق لفظا أو ألفاظا تركيبية تعمل على إثراء البؤرة الدلالية [26]

يباشر الشاعر توظيف أسلوب الأمر من أجل بث روح العزيمة في النفوس على استعداد للثورة وتخليص البلاد من الجور والظلم والتعسف فجاء توظيف الأمر متماشيا مع الغرض الذي يصبو إليه الشاعر بقوله :

فلنثر ثورة على الظلم كبرى ولنحطم سلاسل الأقياد [27]

فجاء الأمر في هذا البيت مقترنا بفاء السببية ولام الأمر ، كما جاء الأمر في البيت الموالي مقرونا بواو العطف ولام الأمر كذلك في قوله :

ولنقم من رقادنا فهو عار هل يفيد الرقاد غير الكساد

ولنصح صيحة اللبؤات في الغاب ة لنحظى بحرمة الآساد [28]

فأفعال الأمر وردت مقترنة بلام وغرض الشاعر استعمال أسلوب الأمر هنا التحريض على النهضة وتحرير البلاد .

قد وظف الشاعر كذلك الأدوات المنطقية من أجل الربط بين أجزاء القصيدة ووحداتها وتلاحم وتلائم أبياتها حيث كرر الواو ثمانية وثلاثون مرة كما تكرر اسم الاستفهام بأدوات مختلفة كيف و أي وهل، في مختلف أبيات القصيدة التي أفادت في معظمها الاستنكار والحيرة والتطلع إلى غد أجمل من قول الشاعر :

كيف أنسى قومي وموطن قومي؟ كيف أنسى عروبتي أو ضادي؟

كيف أنسى ، أبي وأمي وأهلي أهل بري وحرمتي ووادي؟

كيف أنسى مجد الجزائر قدما؟ كيف أنسى مآثر الأجداد؟ [29]

تتخذ الأشطر الشعرية هنا صيغ أسئلة تتأسس على اسم الاستفهام كيف، ومن ثم فإن الأسطر الثلاثة تتضافر عبر البنية الاستفهامية لتبدو كل بنية تدعم الأخرى وتعاضدها ، كما وظف كيف مقترنة بالفعل أنسى وهو أسلوب استفهامي غرضه إنكاري جاء على صيغة العتب والمعاتبة ، فا لشاعر هنا يعتب على نفسه أن ينسى شيئا يتعلق بانتمائه لوطنه وأهله وتراث بلاده وهذه الكثرة في التوزيع الاستفهامي لدى الشاعر تعني أن هناك حقولا مختلفة كانت تشغل خيال الشاعر والغاية من استفهامه التأكيد على هويته الوطنية الجزائرية ، فالشاعر كان مبدعا في التلاعب بالأساليب من أجل رونقة وزخرفة لغة القصيدة ، وإضفاء أسلوب متنوع ." من أجل ذلك اقتنعنا بأن المادة الواحدة الخام ، فيما يعود إلى اللغة بالقياس إلى الأديب ، والألوان بالقياس إلى الرسام ، لا ينشأ عنها بالضرورة وحدانية النسج الشعري .وهو شيء ألفينا الشاعر تفرد فيه ، هنا تفردا متميزا جعلوه يسمو بشعره إلى مستوى رفيع في زخرفة القول الذي يمتاز به الشعراء بعضهم عن بعض"[30].

نجد الشاعر ينوع في استخدام الدهشة الإيقاعية من أجل التنويع وإمتاع أذن المتلقي بشتى الإيقاعات المتزامنة فبعد أن اعتمد على إيقاع الدهشة بوسطية الحرف نجده قد توجه إلى آلية الدهشة بابتدائية الحرف" حيث تحتل الدهشة النغمية بابتدائية الحرف الرتبة الثانية بعد إيقاع الدهشة بوسطية الحرف ، وقرعها الاختلافي يتصدر الكلمتين من جهة التقابل التجنيسي ، فتستحدث دهشة الائتلاف بوقع الاختلاف بابتدائية الحرف ، وهي بذلك تشترك مع آلية الدهشة بوسطية الحرف في مضارعتها لإيقاع الترصيع على أساس الائتلاف والاتفاق باتحاد الصوت الأخير بين كل متقابلين على حدة، وكلما كان الاتحاد في الحرف الأخير إلا وكان إيقاع التقابل التجنيسي فاعلا في سياقه ، محققا لإيقاع الدهشة الموضعية.[31]

وتتحقق هذه الدهشة النغمية في قصيدة محمد العيد في البيت السابع عشر يقول :

كم غدونا إلى جريح طريح فأسونا جراحه بالضماد [32]

فالدهشة الإيقاعية بابتدائية الحرف تظهر في كلمة **جريح و طريح .**

فاستحالة تقق تماثل تام بين الترسيمتين **جريح وطريح** ، هو حاصل استبانة إيقاع التقابل التجنيسي الحادث في سياق البيت ، حيث ينجلي وقعه الذي يتصف بصفة خرق التوقع ، وهو خرق إلزامي يهدف إلى إثبات خاصية التنغيم بآلية التجنيس في المفردتين .

جمالية الإيقاع:

وقد استعمل الشاعر بعض الإيقاعات المتشابهة والمتماثلة التي أعطت تماسكا إيقاعيا رصينا في قصيدة **ثورة بنت الجزائر**، وكان بمثابة الدفع الإيقاعي الذي يراد منه إعداد النص بهذه الطاقات الصوتية التي تجعله شديد التماسك من أجل كل ذلك ألفينا هذا الإيقاع يتشابه ، ويتقارب في التشابه ، حتى كاد يتحد

كم غدونا إلى جريح طريح فأسونا جراحه بالضماد

وحنونا على شهيد مجيد خط تاريخه بأزكى مداد

واتخذنا من الرصاص عقودا وانتطقنا بها على الأكباد

واعتقلنا رشاشنا ساهرات شاهرات له على استعداد

وقدحنا زنادنا فقهرنا وبهرنا العدا بقدح الزناد

قد غذتني بدرها مذ نمتني ورعتني ببرها المزداد[33]

فالتشابه الإيقاعي يبدو جليا من خلال قول الشاعر كم غدونا، فأسونا، وحنونا، واتخذنا ،وانتطقنا واعتقلنا وقدحنا ، فقهرنا، وبهرنا ، غذتني ، نمتني ،ورعتني ، "يبدو أن وظيفة الإفراز الإيقاعي[34] على تركيب إيقاع بين صدر وعجز ستة أبيات متتالية شكل وظيفة جمالية ووظيفة تأثيرية في المتلقي وفق الاستواءات الصوتية المتناغمة بالمد النغمي في حرف النون وهو من الأصوات الغنة المجهورة التي استفاد منها الشاعر للتعبير عن معاني تمجيد الثورة والتغني بها فقد استطاع الشاعر أن يعكس بأصوات الإيقاعية المتشاكلة نغميا أحواله ومشاعره النفسية الثائرة بالاندفاع الثوري وتخليص الوطن .فهذا التتابع والتلاحق وتكرير في الإيقاع خلق جمالية إيقاعية مستصاغة لدى السامع ومبهجة لنفسه، ففي هذه لأشطر يثير الشاعر موضوع نضال المرأة الجزائرية ، من خلال شخص امرأة معينة ، فان محمد العيد يتحدث عن المرأة بصورة عامة ، وفي ذلك دلالة على شمولية كفاحها وجهادها، فسيان عنده أن تكون حاملة للسلاح ومواجهة للعدو في خندق واحد مع الرجل أو تقدم الإعانة بتطبيب الجرحى وإسعافهم .

كما نلمس الشاعر يجدد من تكرير بعض الألفاظ لأنه بالطبع لم يكن راضيا عن هذه الحالة التي آلى إليها وطنه وشعبه شأنه شأن كل غيور على تراب بلاده ، وفي تكراره إلحاح على حب الجزائر والأنفة عليها من تسلط المستعمر من خلال هذا البيت:

كيف أنسى شعبي، وتاريخ شعبي ، وابن شعبي، وما له من أيادي[35]

فقد كرر الشاعر لفظة شعبي تكرارا ثلاثيا على مستوى الشطر الشعري الواحد ، فكلمة شعبي ترتسم أفقيا لتكتسب شرعيتها في النسق التعبيري "وان كانتا تتحدان في السياق التأليفي العام كمعطى دلالي غائي يهدف إلى ترميز الرسالة الشعرية في تراسلها الخطابي ، ومن جهة أخرى تتشابهان بتحفظهما بنفس الخصائص الصوتية ".[36]

وظف الشاعر المحسنات البديعية وهي من الوسائل البلاغية والأسلوبية التي تهتم بالجانب اللفظي والمعنوي في التعبير ، ومن مميزات هذه الوسائل الأسلوبية أنها تضفي على النص طابعا موسيقيا وجماليا متميزا لكن الإسراف فيها ، أو التكلف في استخدامها قد يضعف من القيمة التعبيرية للنص ويحط من مستواه

الجمالي . يقول أبو هلال العسكري :" إن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب ، كان في غاية الحسن ونهاية الجودة ".[37]

فمحمد العيد كان حذقا وذكيا في استعمال هذه الأساليب والتلاعب بها حسب غرضه المرجو فقد كان معتدلا في توظيفاته لها من غير تكلف ممل أو تقصير مخل .

فنجد أسلوب التضاد في قول الشاعر:

فإذا جنسنا اللطيف عنيف وشريف في ساحة الأمجاد

أنا ثورية سلاما وحرب فكرتي عدتي وعلم زادي [38]

ولعل تقابل المتضادين **اللطيف والعنيف** ، **وسلام والحرب** ينزع الشاعر بهما إلى إحداث حركة إيقاعية دلالية تنغيمية للنص الشعري تتماهى دلاليا.

لست أنسى مفاخري فا طمئني وثقي بي في ثورة يا بلادي [39]

في العبارة الشعرية أسلوب إنشائي طلبي غرض الشاعر منه لفت الانتباه وفي ذلك إشادة للشاعر بمدى أهمية المخاطب وعظمته فهو يوجه نداءه إلى بلاده ككل غير مجزأ لا لفرد واحد إن ما يلفت انتباه القارئ في هذه القصيدة أثناء تمعنه في تراكيبها النحوية ، هو كثرة استعمال الجمل الفعلية ذات فعل الأمر مثل : ساهمي ،أعدي،فاستجيبي،وقد ورد كذلك فعل الأمر متصلا باللام في قوله:فلنثر، لنحطم ، لنقم،لنصح،لنحظى.

فالأصل في فعل الأمر أن يقوم على طلب القيام بالفعل,الاتصاف بصفة في زمن الحاضر أو المستقبل فغرض الشاعر من توظيف أفعال الأمر هو الدعوة والإلزام وطلب الالتماس من الثور وتحفيزهم على تحرير الجزائر وفك عقدة الاستعمار وبث روح العزيمة والإصرار في نفوسهم ، كما وظف الشاعر كذلك الفعل المضارع المجزوم بلم في قوله :لم يستفد ،لم تستعن ، لم يستضيء، حيث تعتبر الأداة لم أداة نفي وجزم وقلب عملت على جزم المضارع وقلب زمنه من الحاضر إلى الماضي ونفت حدوثه .

وقد وظف الشاعر الأسلوب الخبري في قوله:

كم غدونا إلى جريح طريح فأسونا جراحه بالضماد[40]

فقد أفادت كم هنا الإخبار عن الكمية والعدد الكثير المبهم فالشاعر هنا يصرح بمدى التلاحم والإعانة وتقديم المساعدة وكلها إسهامات كانت تصب في صالح الثورة والشعب.

نجد الشاعر قد وظف في قصيدته العمودية وزن البحر الخفيف فقد كان القدامى منشدين وسماعين يتذوقون الخفيف ويستحلونه ولذلك فقد حفلت به دواوين كبار الشعراء.ولا ريب في أن شعراءنا الجزائريين قد نهجوا سبل هؤلاء القدامى من حيث أن الخفيف يقع من أنفسهم موقعا طيبا لافتا فحازم القرطاجني "يرى أن للخفيف جزالة ورشاقة"[41]

يتبين لنا أن وزن الخفيف لم يسترع اهتمام الشعراء الجزائريين وحدهم ،بل لقد كان لافتا أنظار الشعراء العرب في مختلف الأقطار العربية ، ولكن ارتفاع نسبته في الشعر الجزائري ، يعد الطفرة والقفزة الثانية .

نستخلص من تحليل قصيدة ثورة بنت الجزائر أنها تضمنت جملة من التضافرات الأسلوبية التي احتوت عليها قصيدة محمد العيد برغم من ثورياتها الثائرة ودلالتها التقريرية العقلانية ، إلا أنها تضمنت أساليب منمقة للغة القصيدة وقد بدت التضافرات الأسلوبية قليلة إلا أن أساليب الاستفهام والتضاد والتكرار كانت مستعملة استعمالا مكثفا ، تصب في صميم موضوع الثورة، بغية الوصول إلى تأويل موضوعي يحرك ذهن المتلقي فيصل به إلى درجة الاتحاد بالنص والتفاعل معه وتلقي الأثر فيه.

[1]

البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، نصر دين بن زروق ،د ط ، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع ، ص: 80.
[2] ديوان محمد العيد آل خليفة،مكتب الدراسات، د ط ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر،2010،ص:392.
[3] النظرية اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، محمد الصغير بناني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983، ص: 338.
[4] المصدر نفسه، ص:392.
[5] نفسه، ص:392
[6] نفسه،ص:392.
[7] البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه ، نصر الدين بن زروق ، دط، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع ، ص:160.
[8] ديوان محمد العيد آل الخليفة ، ص: 392.
[9] : من جماليات إيقاع الشعر العربي ، عبد الرحيم كنوان ،ط :1 ،دار أبي رقراق للطباعة والنشر ،ص: 242 ،2002.
[10]المصدر السابق، ص:392.
[11] معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفا تر ، ترجمة حميد الحميداني ، ط:1، دار النجاح الجديدة ، 1993، ص: 13.
[12] البنى الأسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، ط :1 دار الحكمة –لندن ، ص : 252 ، 2004.
[13] المرجع السابق ، ص: 365.
[14] ديوان محمد العيد آل الخليفة، ص:392.
[15] من جماليات إيقاع الشعر العربي ، عبد الرحيم كنوان : ط،1 دار أبي الرقراق للطباعة والنشر ، ص: 2002،255.
[16] المصدر السابق ، ص: 392.
[17] أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري ،ناصر لوحيشي ، د ، ط، ص: 510 ، 2013.
[18] ديوان محمد العيد آل الخليفة، ص: 392.
[19] معايير التحليل الأسلوبي ، ص:56.
[20] المصدر نفسه ، ص: 392
[21] البنى الأسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، ص: 323.
[22] نفسه، ص:392
[23] خصائص الإيقاع الشعري ، العربي عميش – بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر –دار الأديب للنشر والتوزيع ، 2005 ، ص:15.
[24] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ت محمد الحبيب بن خوجة ، ط : 2 دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، 1981 ، ص 45.
[25] ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص: 392.
[26] المرجع نفسه ، ص: 95.
[27] المصدر السابق، ص:392.
[28] نفسه، ص: 392.
[29] نفسه ، ص:393.
[30] ألف ياء ، عبد الملك مرتاض ، د،ط دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص: 112، 2004.
[31] من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان ، ص : 361.
[32] ديوان محمد العيد آل خليفة، ص:392.
[33] نفسه، ص:393.
[34] ألف ياء ، عبد المالك مرتاض ، ص: 261 260.
[35] المصدر السابق ، ص: 393.
[36] ينظر ، جماليات إيقاع الشعر العربي ، عبد الرحيم كنوان، ص: 255.
[37] العمدة في محاسن الشعر ونقده ،ابن رشيق القيرواني ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1955، ط2 ، ج 3،ص: 23.
[38] ديوان محمد العيد آل الخليفة ، ص: 393.
[39] المصدر السابق ، ص: 393.

[40] نفسه، ص: 393.
[41] ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ،ص269.