الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلـــوم الإسلاميـــــة
قسنطينـــــة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قســـــم اللغـــة العربيـــة

مظاهـر الإيقـاع فـي شعـر محمد الشبوكي الجزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعـداد الطـالب:
سميـر جـريـدي

إشـراف الـدكتـور:
ناصـر لوحيشـي

أعضـاء لجنـة المناقشـة:

الاسم واللقب	الرتبـــة	الصفـــة	الجامعـــة الأصليـــة
أ.د.عزيز لعكايشي	أستاذ محاضر	رئيســـا	جامعـة منتوري -قسنطينـة
د.ناصـر لوحيشي	أستاذ محاضر	مشرفا ومقررا	جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة
د.يوسف وغليسي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جـامعـة منتوري -قسنطينـة
د.آمـال لـواتـى	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة

السنة الجامعية: 1429 هـ-1430 هـ/2008م-2009م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة :

تعد الفترة الممتدة من الربع الأول من القرن الماضي (العشرين) إلى غاية 1962م فترة مهمة في تاريخ الأدب الجزائري،و النهضة الفكرية بشكل عام ، إذ شهدت ميلاد الحركة الوطنية الجزائرية التي ناضلت بمختلف الوسائل السياسية ،والصحافية والإبداعية (أشعارا ، قصصا ، مقالات ، مسرحيات.....) في سبيل القضية الوطنية، وكان ذلك من أجل تحقيق الاستقلال .

وقد رافق هذا النضال ظهور ثروة أدبية كبيرة كانت نتاج ما ينشر في الصحافة العربية آنذاك،وخصوصا جرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين مثل:"السنة" و "الصراط"،"الشريعة"، و"البصائر" بسلسلتيها الأولى والثانية .

ولئن كان بعض من ساهم في إنتاج تلك الثروة قد حظي بالدراسة والاهتمام، و لو بجزء يسير من أمثال الشعراء: محمد العيد آل خليفة ،وأحمد سحنون،و مفدي زكريا- عليهم رحمة الله- ، فإن هناك من لم يظفر بذلك ،ومن هؤلاء محمد الشبوكي الذي اخترناه موضوعا لمذكرة الماجستير التي وسمناها بـــ:" مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري".

وأما أسباب اختيار هذا الموضوع ، فتنقسم إلى قسمين :

أ)- بالنسبة إلى الشاعر :

* لم يحظ محمد الشبوكي بالاهتمام الكافي في الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث،سواء أكان ذلك في سيرته أم في شعره ،وذلك على عكس بعض الشعراء المعاصرين له.

وما نعلمه حتى الآن هو أنّ حياته لم تُكتبْ بتفصيل، و ما كتب عنها يكاد ينحصر في الذي يأتي :

1)- بعض الشهادات التي وردت في الجرائد اليومية و الأسبوعية مثل : الشروق اليومي (جوان 2005م)،وجريدة البصائر الأسبوعية الجزائرية في سلسلتها الرابعة (جوان:2005م، 2006م، 2007م ، 2008م).

وقد أدلى بها بعض أصدقاء الشاعر ومعارفه،وخصوصا الشيخ عبد الرحمن شيبان،ومحمد زروال،و عثمان سعدي...وغيرهم ، وكان ذلك بعد وفاته عام 2005م.

2) -المعلومات التي تضمنتها الحوارات التي أجرتها بعض الجرائد و المجلات مع الشاعر نفسه : فترتي الثمانينيات والتسعينيات ،ويقتصر معظم ما ورد فيها على قضية نسبة نشيده "جزائرنا" إليه أو لغيره، وحياته ونشاطه داخل المعتقلات الفرنسية أثناء الثورة التحريرية المباركة.

وقد جمع تلك الحوارات الصحفي تومي عياد الأحمدي في كتابه :"الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد" الصادر سنة 2007م، ليرفقها بنبذة عن حياة الشاعر،ومختارات من قصائد ديوانه الشعري الصادر سنة 1995م.

3)- بعض الشهادات التي أدلى بها بعض أصدقاء الشاعر و زملائه في العمل السياسي بمسقط رأسه في ولاية تبسة ،وقد جمعها الباحث عز الدين ذويب في مذكرته للماجستير الموسومة بـــ" شعر محمد الشبوكي-دراسة فنية و تحليلية- المجموعة الأولى أنموذجا".

وهذه المذكرة هي أول عمل أكاديمي في الدراسات العليا يخصص كاملا للشاعر ، فيما نعلم ،وكما رجّح صاحبها.

* جهل كثير من الناشئة في المدارس و الإكماليات و الثانويات هذا الشاعر،رغم أنهم يردّدون نشيده الخالد"جزائرنا"،وجلّهم لا يعرفون أنه صاحب النشيد،بل إن أكثرهم يعتقد أنه لـــ: مفدي زكريا، والشيء نفسه يقال عن عامة الجزائريين.

* إن بعض البحوث الأكاديمية التي انطلقت في دراستها من الإبداع الشعري للشعراء الجزائريين في العصر الحديث ، أهملته، كما هو شأن الكتب الآتية :

- الشعر الجزائري الديني الحديث لـــ:عبد الله الركيبي، الذي لم يشر إلى الشاعر .
- الشعر الجزائري لـــ: صالح خرفي، الذي ذكر فيه أكثر من عشرين شاعرا، لم يكن محمد الشبوكي من بينهم.
- الشعر الوطني الجزائري لـــ: أحمد شرفي الرفاعي ،الذي لم يذكره كذلك.
- أدب السجون والمنافي في فترة الاحتلال الفرنسي (1830م -1962م) لـــ:يحي الشيخ صالح.
- أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925م-1976م) لـــ: محمد ناصر بوحجّام.

وهذه المؤلفات أغلبها رسائل دكتوراه أُنجزت و الشاعر لا يزال على قيد الحياة ، لكنها لم توله عنايتها.

وأما بعضها الآخر فقد تناوله بالدراسة،و لكن دون توسع ، بل اكتفت بالإشارة إليه دو التمثيل بشعره، أو بالاستشهاد ببعض أبياته الشعرية في قضية ما، نورد بعضها فيما يأتي :

- الشعر الجزائري الحديث(1925م-1975م) اتجاهاته وخصائصه الفنية لـــ:محمد ناصر .
- أدب المقاومة الوطنية الجزائرية (1830م-1962م) الجزء الأول ،لـــ :عبد الملك مرتاض.
- الثورة في الأدب الجزائري الحديث ، لـــ: صالح مؤيد.
- شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر ، لـــ: أحمد دوغان.
- تاريخ الجزائر الثقافي –الجزء العاشر ،لـــ : أبي القاسم سعد الله.

و يبدو لنا أن عدم الاهتمام هذا يعود إلى سببين رئيسين:

- عدم وجود شعره مجموعا في المكتبة الجزائرية ،فديوانه الأول لم يطبع إلا سنة 1995م، وهي السنة التي جاءت بعد إنجاز معظم البحوث المتعلقة بالشعر الجزائري الحديث مما سبق ذكره.
- طبيعة شخصية الشاعر التي تنفر من الأضواء ،ومن حب الظهور و الشهرة،وتميل إلى الزهد و العزلة والانطواء.

وأما مذكرات الماجستير التي أنجزت خلال التسعينيات من القرن الماضي –بعد طبع ديوانه-، وفي الفترة الحالية ، فتجنّبت دراسة الشاعر لكونه غير معروف،و لانعدام المراجع التي عالجت شعره بتفصيل ،و التي يمكن أن تكون منطلقا لها ، إذ يُعرض الدارسون عن الموضوعات التي يتّسم فيها البحث بقلة المراجع أو انعدامها.

ب)– بالنسبة إلى مظاهر الإيقاع:

* إن الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث – والتي سبق ذكر بعض منها آنفا- ركزت على المضامين واللغة ومظاهر التجديد والتقليد في ذلك الشعر،والصـــور الشعرية والخيال ، أما جانب الإيقاع ، فلم يكن إلا جزئية تحتل فضاء منحسرا في البحث،وتكاد تقتصر على الشكل الخارجي (الوزن و القافية) وصفا وإحصاء، أو على كيفية استخدام الشعراء لخصائص الحروف والكلمات من الناحية الصوتية ،والصيغ في التعبير عن مرادهم .ودلك ممّا نجده في بعض الكتب مثل :" الشعر الجزائري الحديث لـــ" محمد ناصر، "الإيقاع في الشعر

الجزائري "لـــ :حسين أبي النجا، " شعر الثورة عند مفدي زكريا" لـــ: يحي الشيخ صالح. وغيرها.

* لقد تطورت مفاهيم الإيقاع في خضم النقاش الدائر حول الأشكال الشعرية (القصيدة العمودية ،و قصيدة التفعيلة،و ما يسمى بـــ:"قصيدة النثر")، و لم تعد تلك المفاهيم مقتصرة على ما كان يحصر الإيقاع في الموسيقى الخارجية (وزنا وقافية)،والموسيقى الداخلية (صيغا وتراكيب، ولغة وحروفا...) ،و إذا كان الأمر كذلك فقد بعث لدينا الرغبة في محاولة معرفة تلك المفاهيم والاستفادة منها وتطبيقها على النص الشعري العمودي .

* إن الشاعر لم يحظ بالاهتمام الكافي لا في مضامين شعره،ولا في موسيقاه ، لذلك آثرنا معالجة هذا الموضوع في ديوانه الشعري ومقاربته مقاربة إيقاعية .

وأما إشكالية البحث ، فتنحصر في جانبين اثنين: جانب الشاعر،وجانب الإيقاع .

فأما الجانب الأول ، ففحواه:

من هو محمد الشبوكي ؟ ما نسبه؟ وكيف تعلم وأين وماذا ؟ ما هي نشاطاته قبل الثورة وأثناءها وبعدها؟وكيف شارك فيها ؟ما هي مواقفه تجاه بعض القضايا النقدية المتعلقة بالشعر؟.

ما هي بعض مواقفه الفكرية ؟ ما هي آثاره التي تركها ؟ وما هي مختلف الوظائف التي شغلها خلال مسيرته ؟.

وأما الجانب الآخر ، فمداره:

ما مفهوم الإيقاع؟ وما أهميته؟ما مستوياته؟وما هي الإشكاليات التي يبرزها كل مستوى؟وهل وُجدت كل المستويات في ديوان الشاعر؟.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية المعروضة بجانبيها تم تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فالفصل الأول خصصناه للشاعر محمد الشبوكي ،وفيه درسنا سيرة الشاعر: مولده ونسبه،وتعلمه في الجزائر وتونس،ونضالاته في الحركة الوطنية من خلال انخراطه في حزب الشعب وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين،وقيامه بوظيفة التعليم في مدارسها الحرة،واعتقاله أثناء الثورة ونشاطه داخل المعتقل.

لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن نشاطاته بعد الاستقلال في التعليم والسياسة ،وصفاته الخُلقية،وبعض مواقفه النقدية،لنختم هذا الفصل بالحديث عن مختلف آثاره الشعرية،والنثرية المغمورة في جريدة البصائر الأسبوعية الجزائرية في سلسلتيها الأولى و الثانية .

وأما الفصل الثاني فقد بدأناه بتمهيد جعلناه توطئة للدخول إلى الإيقاع ، لننتقل إلى إبراز أهمية الإيقاع على مستوى النص الشعري ، ليكون الحديث بعد ذلك عن مفهوم الإيقاع بشكل عام ، ثم الحديث عن مستوياته الداخلية و الخارجية وما يتفرع عنها ،والأسس التي ينبني عليها كل مستوى،والإشكاليات التي يعالجها ويرصدها.

ففي المستوى الخارجي تحدثنا عن إشكالية علاقة الوزن من حيث ناحيتاه الشكلية والكمية، و الشيء نفسه فعلناه مع القافية و ألقابها .

وأما باقي المستويات الأخرى فقد جمعتها إشكالية واحدة تمثلت في كيفية استفادة محمد الشبوكي منها(المستويات الإيقاعية) في إبراز مراده و تعميق دلالته الشعرية .

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليات المشار إليها في الفصل النظري (الثاني)والتمثيل لتلك المستويات والمفاهيم بأشعار من الديوان كان الفصل التطبيقي الذي قسم إلى عدة عناصر .

وقد أبرزنا فيه عدد الأبحر المستعملة ونسبها،و القوافي ونسبها اعتمادا على جداول إحصائية، وكان ذلك مع كل غرض على حدة، لنجمل في النهاية النسبة العامة .

وقد تبين من خلال تلك الإحصائيات منحى الشاعر من قضية علاقة الوزن والقافية بالغرض سواء أكان ذلك من الناحية الكمية أم الشكلية .

ثم انتقلنا إلى المستوى البصري ،وأبرزنا كيفية استفادة الشاعر من هذا المستوى الذي أظهر دلالات معينة تتفق مع مضامين الديوان عموما والشيء نفسه فعلناه –كذلك- مع المستوى الفكري الذي يعتمد على الحركة(حركة المعنى)،وأخيرا كان المستوى الصوتي،وعقب ذلك أردفنا البحث بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال إجابتنا عن الإشكاليات الواردة، وقد حاولنا أن تكون شاملة معبرة– قدر المستطاع- عن كل ما توصلنا إليه، وإن كان لا يستغنى بها عن قراءة المتن.

وأما المصادر والمراجع التي استند إليها البحث في الإجابة عن إشكاليته،فحاولنا أن تكون متنوعة، ،إذ اعتمدنا فيما يخص سيرة الشاعر على ما جاء في ديوانه والشهادات التي قدمها

بعض معاصريه –بعد وفاته–، أمثال الشيخ عبد الرحمن شيبان رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،أمد الله في عمره، و الشيخ إبراهيم مزهودي عضو القيادة الحالية لجمعية العلماء شفاه الله،و بعض معارفه الذين وردت شهاداتهم في مذكرة الماجستير لـــ :عز الدين ذويب من أمثال : علي علية، و عبد العالي مسقالجي، و حفظ الله عبد الله،و غيرهم.

كما أفدنا مما ذكره الشاعر لبعض المجلات والجرائد،وكذلك الكتب التي تحدثت عن ظروف الاعتقال في المعتقلات الفرنسية أثناء الثورة التحريرية مثل كتاب "ذكريات المعتقلين" لـــ:عثمان الطاهر علية،و"الثورة الجزائرية-أمجاد و بطولات" لـــ :محمد الطاهر عزوي، و"الحياة الروحية في الثورة التحريرية" لـــ :محمد زروال، و غيرها.

وأمافيما يخص الإيقاع في مختلف مستوياته، فقد زاوجنا بين المصادر القديمة والمراجع الحديثة،فمن الأولى التي كانت تتحدث عن الإيقاع،ولكن بتسميات مختلفة نذكر منها : "العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده" لـــ:ابن رشيق القيرواني ، و"مفتاح العلوم" لـــ: السكاكي، و "القسطاس في علم العروض" لـــ: الزمخشري.

ومن المراجع الحديثة التي وسعت مفهومها للإيقاع ليشمل عناصر أخرى لم يشر إليها في النقد العربي القديم، نذكر" فلسفة الإيقاع في الشعر العربي" لعلوي الهاشمي، و" البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر" لـــ: عبد الرحمن تبرماسين،ومقال خالد سليمان في مجلة"الآداب" التي تصدر عن جامعة منتوري بـــ :قسنطينة-الجزائر .

وقد زاوجنا بين المصادر القديمة و الحديثة في التنظير للإيقاع، و ذلك لكي لا نضيّق مجال الدراسة اقتصارا على ما جاء قديما، أو نقصرها على المفاهيم الحديثة فيقع التعسف في دراسة نص شعري استند في بعض جوانبه إلى ماورد في الكتب النقدية العربية القديمة.

وأما الفصل التطبيقي فقد انتفعنا فيه من بعض الدراسات الحديثة ، و ذلك فيما يتعلق بنسبة شيوع الأوزان ككتابي : " موسيقى الشعر " لـــ: إبراهيم أنيس ،و الإيقاع في شعر السياب" لـــ: سيد البحراوي.

وإضافة إلى ذلك الكتابين ، فقد استفدنا – في معالجتنا لبقية العناصر الواردة في الفصل التطبيقي- من بعض الدراسات التطبيقية المتعلقة بالإيقاع في الشعر الجزائري الحديث ككتابي : "أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830م-1962م) ،و"أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد" لـــ: عبد الملك مرتاض .

كما استثمرنا –أيضا- بعض المصادر القديمة المتعلقة بالأصوات وخصائصها،ككتابي :"سر صناعة الإعراب"و" الخصائص" لـــ :ابن جني.

ولقد أراد هذا البحث من وراء إنجازه تحقيق بعض الأهداف منها:

* العمل على إخراج هذا الشاعر الوطني المتميز إلى الوجود، والتعريف به أكثر خصوصا لدى الطلاب المهتمين بالدراسات الأدبية و الشعرية الجزائرية في العصر الحديث، والناشئة والعامة، فهو-والحق يقال- مجهول لدى كثير من هؤلاء،بخلاف شعراء آخرين ممن أنشئت لهم مؤسسات حملت أسماؤهم ،وأخذت على عاتقها مهمة التعريف بهم أكثر مثل : مؤسسة الأمين العمودي، ومؤسسة محمد العيد آل خليفة، ومؤسسة مفدي زكريا . ..، أما في الأوساط التاريخيةو السياسية و الثورية فالأمر مختلف ، إذ لقي الشاعر بعض الاهتمام.

* تيسير الحصول على المعلومات التي تخصه،و المتناثرة في بطون الكتب و المجلات والجرائد، وفي أعمال الندوات و الملتقيات التي انعقدت بمناسبة إحياء ذكرى وفاته الأولى والثانية والثالثة بحضور شخصيات وطنية،وذلك بجمعها (المعلومات) في كتاب يسهل الرجوع إليه على الباحثين والمهتمين والدارسين عندما تقتضي الحاجة،و العمل على ترتيبها و تصنيفها وضبطها، وفي حالة افتقادها نحيل عليها .

ونعتقد أن جمع المعلومات المتصلة بسيرة الشاعر سيدفع إلى مقاربة شعره لاحقا، لأن بعضهم يلجأ في بحوثه إلى الفصول الجاهزة ، و منها ما تعلق بحياة الشاعر الذي سبق وأن كتبت سيرته بتفصيل، وهذا ما حدث مع الشاعر محمد العيد آل خليفة –عليه رحمة الله-.

* الإسهام في التعريف بالشاعر أكثر، شأننا في ذلك شأن الدراسات السابقة،أو اللاحقة وذلك بالعمل على توسيع ما جاء في هذا البحث من خلال المناقشة و الإضافة و محاولة الإتمام.

* الإسهام في إثراء الدراسات التي تتناول الشعر الجزائري الحديث، ولو بقدر يسير من خلال دراسة شعر واحد من أعلامه.

* العمل على توضيح بعض وسائل الإيقاع وتجليتها، وإبراز خصائصها عند الشاعر الذي كتب القصيدة العمودية ،وإظهار مساهمة الإيقاع بمختلف مفاهيمه ومستوياته في إبراز دلالات شعره الخفية و مراميه.

* الإسهام في تطبيق بعض مفاهيم الإيقاع الحديثة على النص الشعري العمودي .

* محاولة إعادة الاهتمام إلى بعض القضايا العروضية والموسيقية في الشعر الجزائري العمود الحديث الذي يمثله الشاعر وغيره، فقد لاحظنا انصرافا يكاد يكون كليا إلى دراسة الجوانب الإيقاعية في الشعر الحر ،وإن كان الأمر في النص العمودي فلا يكاد الأمر يتجاوز عتبة وصف الأبحر و القوافي.

وأما فيما يخص منهج البحث فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظواهر ويتتبعها ويحللها مع محاولة تفسيرها قدر المستطاع ، ووفق ما توفر،وكل ذلك بهدف الوصول إلى دراسة علمية .

كما اعتضد البحث بالإجراء الإحصائي في بعض الظواهر التي رأينا أنها تتطلب ذلك كنسبة الأبحر والقوافي،وهذا لإعطاء المصداقية للنتائج المتوصل إليها،والبعد عن الإنشائية والأحكام التي لا تستند إلى دليل.

كما اعتمدنا في الفصل الأول الذي يعالج سيرة الشاعر المنهج التاريخي الذي يتتبع نشاطات الشاعر في مختلف مراحل حياته، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في عرض مختلف القضايا المتعلقة بحياته و مناقشتها.

وقد ركزنا أكثر- أثناء التطبيق بشكل متعمد- على المستويين الفكري و البصري ، لأنهما غير معروفين أو شائعين في الشعر العمودي ، أما المستوى الصوتي فلم يكن الأمر كذلك، لأنه شائع مستعمل بكثرة .

وقُبالة ذلك فصلنا التنظير عن التطبيق لاعتقادنا أن ذلك أجدى في مقاربة النص الشعري، فلا يطغى التنظير على التطبيق، و لا يفصل بين كل جزئية من الإيقاع و أخرى.

وإذا كانت بعض الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث قد خصصت قبل البدء في موضوع الدراسة مدخلا أو فصلا من أجل الحديث عن الحالة السياسية و الفكرية والثقافية في الجزائر مثل : صالح خرفي في كتابيه: "الشعر الجزائري " و" المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث" ، فإننا فضلنا مخالفة ذلك تجنبا لتكرار ما أوردته تلك الدراسات.

وعوضا عن ذلك ركزنا على ما بدا لنا بأنه لم يأخذ نصيبه من الدراسة ، وكان ذلك أثناء الحديث عن حياة الشاعر كقضية ظروف الاعتقال والنشاط الأدبي داخل تلك المعتقلات ، والصراع بين جمعية العلماء و بعض الطرق الصوفية الجزائرية .

وأما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فهي كثيرة متعددة متشعبة منها:

* تشعب عناصر البحث،إذ يمكن لكل عنصر أو جزئية أن تكون موضوعا مستقلا قابلا للدراسة بشكل منفصل، ففي البحث نجد الجانب التاريخي والنضالي والسياسي في ناحية،والإيقاعي الموسيقي في ناحية أخرى.

* قلة المراجع التي تناولت حياة الشاعر باستثناء الشهادات التي ذكرت سابقا، وهذا ما أدى بنا إلى تخصيص وقت طويل وجهد كبير للبحث في مختلف الكتب والمجلات والدوريات التي اعتقدنا وجود ما يخدم بحثنا فيها،و كان ذلك في أماكن متعددة متباعدة، غير أننا لم نحصل على كل ما كنّا نأمله.

وقد دفعنا مبتغى الحصول على ما لم نجده في تلك المراجع إلى مراسلة العديد ممن يعتقد أنهم على معرفة بـــ: الشبوكي ، فمنهم من رد، ومنهم من لم يفعل ذلك، و سافرنا إلى جامعة تبسة قصد حضور مناقشة مذكرة الماجستير للطالب عز الدين ذويب يوم 31 أكتوبر 2007م، لكننا لم نستطع حضورها لتغير مكان المناقشة .

وبالإضافة إلى ذلك ، فقد شاركنا في ملتقى " جلسات وطنية مع شعراء الثورة" ، الذي نظمته الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي يومي 28و29 جوان 2008م، بمدينة الشريعة ولاية تبسة ، بمناسبة إحياء الذكرى الثالثة لوفاة الشاعر ،وذلك-إضافة إلى تقديمنا ورقة علمية عن الشاعر –على أمل الالتقاء ببعض معارف الشاعر الذين اعتقدنا حضورهم من أجل استفسارهم، أمثال الشيخ عبد الرحمن شيبان، الدكتور عثمان سعدي، و محمد زروال، وأهل الشاعر، لكن لم يتيسّر لنا الظفر بالجديد الذي كنّا نبتغيه بسبب غياب بعضهم.

وبعد، فإننا لنشكر الله تعالى لأن وفقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث ،كما لا ننسى أن نوجه خالص تشكّراتنا العميقة إلى كل من أسهم في إخراج هذا البحث، ونخص بالذكر منهم:

-الدكتور ناصر لوحيشي الأستاذ المشرف الذي رعانا بتوجيهاته، و أمدنا ببعض المراجع، والتي لولاها لما خرج البحث بهذا الشكل،وعلى تجشمه مشقة قراءة البحث كلمة كلمة، وسطرا سطرا ، وحرصه على تصحيحه و تنقيحه.

- الدكتور عزيز لعكايشي الذي سلّمنا مذكرة الماجستير للطالب عز الدين ذويب، وأعط- الوقت الكافي لقراءتها، و قد استفدنا منها كثيرا، و لاسيما في الجانب المتعلق بحياة الشاعر، لأنها احتوت شهادات كثيرة عن الشاعر ما كان لنا أن نجدها لولا تلك المذكرة .

- الدكتور سعدان شبايكي نجل الشاعر، الذي أمدّنا بمجموعة من الصحف التي تحدثت عن الشاعر ، و كتاب" الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد" ، و بالإضافة إلى ذلك فقد أهدانا نسخة من ديوان الشاعر الموسوم بـــ"ذوب القلب" و هو غير موجود لا بالمكتبات الجامعية و لا بالمكتبات الخاصة .

- الدكتورين: أبي القاسم سعد الله، و عثمان سعدي اللذين ردّا على مراسلتي برسائل استفدنا منها كثيرا في التعريف بالشاعر .

- رياض بن الشيخ الحسين الذي أمدنا بعديد المراجع، وساعدنا في بعض المسائل الإدارية.

وفي الختام نحسب أن هذا جهد متواضع من باحث ناشئ يضعه بين يدي من رسخت أقدامهم في ميدان الشعر و البحث والنقد، من أجل تقويمه و تهذيبه .

و الشكر لله بدءا و ختاما.

قسنطينة،يوم الخميس:5مارس2009م،

الموافق لـــ:8ربيع الأول1430هـــ.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول:

سيرة الشاعر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1) – مولده و نسبه :

أ)–مولده:

ولد الشاعر محمد بن عبد الله شبايكي المدعو الشبوكي سنة 1916م بمنطقة "ثليجان" التابعة إداريا لدائرة الشريعة ، ولاية تبسة[1] ، وهي حاليا بلدية تابعة لولاية تبسة ، بعد أن كانت سابقا ضمن إطار بلدية الشريعة .

ومما يلاحظ في تاريخ ميلاده ، أنه لم يذكر اليوم والشهر ، وتلك سمة موجودة لدى كثير من الجزائريين الذين ولدوا أثناء وجود الاستدمار الفرنسي في الجزائر ، فلم يكن متاحا لهم –خصوصا في المناطق النائية – تسجيل أنفسهم في دفاتر الحالة المدنية ،وذلك:لعدم حاجتهم إلى تلك الوثائق ، أو لبعد مقر البلدية عنهم ، إن لم يكن منعدما أصلا ، والحالة التعليمية المتدنية لأغلبهم،ولانشغالهم بتدبير أمور المعيشة الصعبة [2] ،ومحظوظ من سجّل تاريخ ميلاده في وقته . وإن كانت السنة فقط ، إذ إن كثيرا منهم يتم تسجيله في سجلات الحالة المدنية –بعد الاستقلال– بأحكام قضائية تصدرها المحاكم.

وأما الأمر في المدن -حيث عدد السكان فيها قليل جدا مقارنة بعددهم في الأرياف- فمختلف، إذ تسجل تواريخ الميلاد بأيامها وأشهرها و سنواتها ، ويعود ذلك إلى الظروف المختلفة نوعا ما عن باقي المناطق الريفية .

وفيما يخص تاريخ ميلاده ، فقد أشار آخران إلى أنه ولد سنة 1915م [3]، إلا أنا نرجح أنه كان سنة 1916م للأسباب الآتية:

– أن الديوان طبع وصاحبه لا يزال حيا –آنذاك – ،ولو كان التاريخ خاطئا لنبه على ذلك .

– أن نجل الشاعر محمد الشبوكي –عليه رحمة الله– سعدان شبايكي شهد طبع الديوان و لم يشر إلى خطإ في التاريخ .

---

(1) – يراجع: محمد،الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ،الجزائر ، 1995م. ص: 202.

(2) – سمعنا هذه الفكرة لدى كثير ممن ولدوا زمن الاستدمار ، و حدث لهم الأمر نفسه مما ذكرنا .

(3) – المقصود بهما : أ–رابح، خدوسي :موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر ، 2002م. ص : 53.ب– المركز الوطني للدراسات و البحث في تاريخ الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954م : الأناشيد الوطنية ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، دون تاريخ ،ص :135.

- إذا وجد خلاف بين المصدر والمرجع ، وجب ترجيح الأول على الأخير. فيما ما هو معمد به في البحث العلمي الأكاديمي ، فالمرجع الأول المذكور في الهامش لم يدقق في هذا الأمر ، ربما لكثرة الأسماء الواردة فيه ، أو لأشياء أخر ، والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى المرجع الآخر .

ب)- نسبه :

ينحدر الشاعر محمد الشبوكي من أسرة آل الشبوكي "الحميدية "[1]، نسبة إلى عرش "آل حميدان"أحد أكبر بطون قبيلة اللمامشة [2]، وليس إلى "المحاميد"كمارأى بعضهم[3].

إذ إن نسبة أسرة آل الشبوكي إلى قبيلة "المحاميد" أمر غير صحيح ، والأصح هو أن تسمية الأسرة التي ينتمي إليها الشاعر بـــ "الحميدية " راجع إلى أنها تنتسب إلى عرش" آل حميدان".

وأما "المحاميد "فهي قبيلة عربية سكنت ليبيا في العهد الفاطمي [4] ، ومنها انتقلت إلى الجزائر في العهد العثماني ، واستقرت في وادي سوف بالجنوب الجزائري[5].

ومما يذكر في أسباب هذه الهجرة أن غومة بن خليفة المتوفى سنة 1855م ، شيخ قبيلة "المحاميد" في طرابلس الغرب ، كان قد ثار على الأتراك في النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي [6]، ثم هاجر بقبيلته إلى وادي سوف ، لكي لا تصل إليه يد الأتراك ، ولكنه لم يلبث أن عاد إلى (ليبيا) ، وبقي في الجزائر بعض ممن جاء معه إليهـــا [7] ، والشاعر محمد العيد آل خليفة من هؤلاء .

---

[1]- يراجع: محمد،الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص: 202

[2] - يراجع : تومي عياد ، الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد ، منشورات الجاحظية ، الجزائر، 2007 م ، ص : 12.

[3] - يراجع : عز الدين ، ذويب : شعر محمد الشبوكي- دراسة تحليلية و فنية – المجموعة الأولى أنموذجا ، ماجستير ، مخطوط ، إشراف الدكتور محمد العيد تاورتة ، قسم اللغة العربية ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، تبسة ، الجزائر ، 2007م ، ص : 03.

[4] - يراجع : محمد الصادق ، عفيفي : الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، دار الكشاف للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1969م ، ص :148.

[5] - يراجع : محمد، بن سمينة : محمد العيد آل خليفة – دراسة تحليلية لحياته ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992م ، ص : 07 .

[6]- يراجع : محمد الصادق ، عفيفي : الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، ص:147.

[7]-يراجع : محمد ، بن سمينة : محمد العيد آل خليفة –دراسة تحليلية لحياته ، ص: 07.

وهناك من يسمي قبيلة "اللمامشة" بـــ "النمامشة"[1] ، لكن التسمية الصحيحة - ، تقديرنا- هي اللمامشة" بحرف اللام المدغمة ، وذلك على العكس من كتابتها بحرف النون في اللغة الفرنسية ، لأن الكلمة ينطق بها محليا باللام ، فيقال : لموشي ، ولمامشة ، ولا يقال نموشي ونمامشة ، إنما جاءت كلمة النمامشة من النطق بالفرنسية ، وذلك بسبب التقاء لامين أبدلت إحداهما بحرف النون لتخفيف النطق و تسهيله" [2].

ومما يدعم هذا الرأي –أيضا- هو أنها (قبيلة اللمامشة) وردت في الديوان الشعري لصاحبه بلفظة "اللمامشة" و ليست "النمامشة"، بالإضافة إلى عدد من المراجع الأخرى التي نذكرها لاحقا .

وأما بخصوص نسب قبيلة" اللمامشة " ، فهناك أيضا خلاف في ذلك ، فبين قائل : إنها من "القبائل البربرية"[3] ، و قائل إنها " ذات أصول عربية وتنحدرمن سلالة بني هلال"[4]، إلا أنا نرجح كونها عربية للاعتبارات الآتية :

- يقول محمد الشبوكي :

بنو هلال بها كانوا غطارفة واليوم أحفادها صيد بهاليلُ [5]

ويضيف في موضع آخر :

كفاك جهلا فرنسا إننا عرب لسنا نبيت على ضيم المغيرينا [6]

ويقول أيضا :

لا تلمنا على الفدا و الحميّه نحن قوم آفاقنـــا عربيّـــه [7]

---

(1)- يراجع: تومي عياد ، الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد : 12.

(2)- عز الدين ، ذويب : شعر محمد الشبوكي- دراسة تحليلية و فنية – المجموعة الأولى أنموذجا ، ص: 03.

(3) - تومي عياد ، الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد : 12.

(4) - عز الدين ، ذويب : شعر محمد الشبوكي- دراسة تحليلية و فنية – المجموعة الأولى أنموذجا ، ص: 03.

(5)- م. ن، ص . ن ، و لا بد من الإشارة هنا إلى أننا لم نجد هذا البيت في الديوان المطبوع ، و ربما يكون الباحث قد سمعه من أبناء الشاعر أو أصدقائه الذين أجرى معهم عدة حوارات ، و لا ضير في ذلك ، لأن كثيرا من شعره الذي نظمه قبل سنة 1955م ضائع وغير مجموع .

(6)- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص: 14.

(7)- م . ن ، ص : 34.

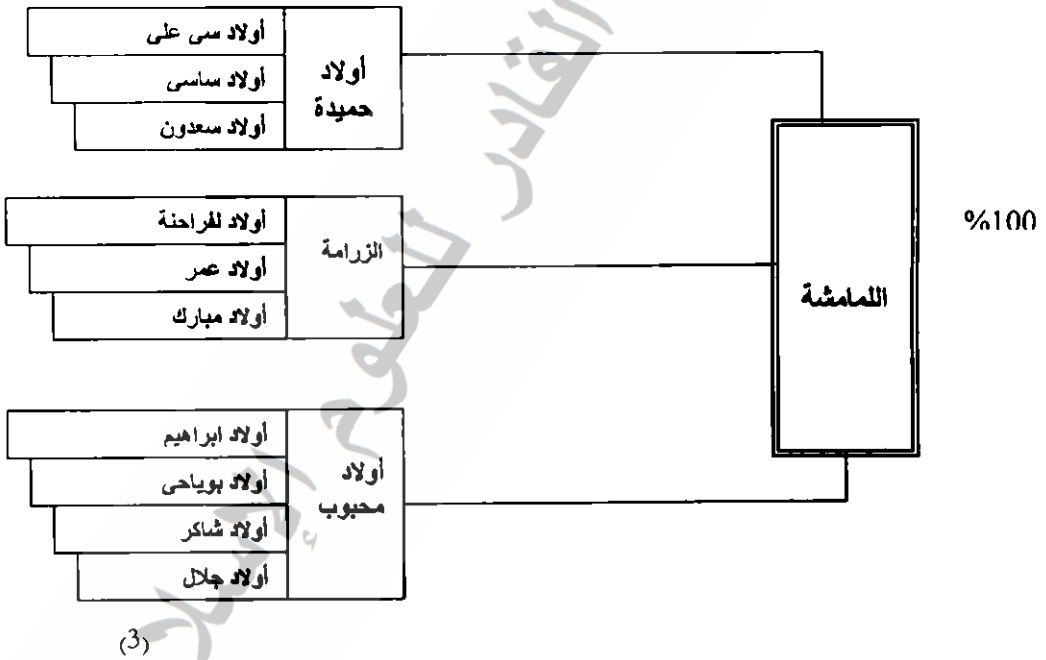
وما يؤكد الفكرة أكثر قوله :

أنا ابن العروبة شبل العرين ونسل الغطارفة الفاتحـــينْ

تحدّرت من سلف ثائرين شعـــارهم الحق دنيا ودينْ [1]

وبعد هذا نقول ، ما كان لنا أن نخوض في مثل هذا الأمر ، لولا حرصنا على الأمانة العلمية وتحري الدقة ، محاولين لفت النظر إلى مابدا لنا أنه خطأ ، إذكان لزاما علينا أن نبدي رأينا في القضية من خلال المقارنة واعتماد الأدلة والاستنتاج .

وأما المناطق التي توجد بها هذه القبيلة فهي "تبسة وجنوب ولاية خنشلة إلى غاية الحدود التونسية شرقا،وحدود ولاية وادي سوف جنوبا" [2] ، هذا بشكل عام ، أما منطقة "ثليجان" التي ولد بها الشاعر ،فتوجد بها قبيلة "اللمامشة" بنسبة 100% ، حسب المخطط الآتي :



(3)

وتوجد هذه القبيلة –أيضا– بنسبة 95% في بلدية الشريعة التي عاش بها الشاعر معظم فترات حياته [4].

---

(1) محمد الشبوكي ،المصدرالسابق، ص : 62 .

(2) – تومي عياد ، الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد ،ص:12.

(3) – يراجع: عبد السلام ، بوشارب :تبسة معالم و آثار ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد 1996م،ص:176.

(4) –يراجع:م.ن،ص:175.

2)- تعلمه :

رغم الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها معظم الأسر الجزائرية، نتيجة للسياسة الاستدمارية ،لم تتخلف عن تعليم أبنائها القرآن الكريم و تحفيظه ، فهو أول ما يبدأ بتعلّمه : ثم مبادئ اللغة العربية وغيرها مما كان يدرس في الزوايا والكتاتيب آنذاك،ونجد هذا الأمر لدى الشاعر محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون ومبارك الميلي، وغيرهم من شعراء الجزائر ومصلحيها – عليهم رحمة الله – .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى محمد الشبوكي ، فقد " تتلمذ على يد والده ، فحفظ جزءا من القرآن الكريم ، ثم خصص له شيخا من عائلة (جباري)[وهو] (الشريف جباري) ، فحفظ القرآن كله ،وعددا من المتون العلمية ، ومجموعة من أشعار العرب القديمة خاصة (البحتري) وأبا تمام، وأبا الطيب المتنبي" [1] .

لقد حرص والد الشاعر على تعليم ابنه القرآن الكريم واللغة العربية رغم كثرة انشغالاته من أجل توفير لقمة العيش للعائلة ، إذ كان –والده– " يقضي أوقاته بين خدمة الأرض : يفلح ويزرع ويجني ، وبين تعهد ماشيته"[2] ، ثم بعد الانتهاء من العمل نهارا ، ورغم التعب والإرهاق فقد كان في الليل " يحفظه ما شاء من القرآن ، و يتدارس معه أصول الفقه"[3] .

وهذا النوع من التعليم الذي خضع له محمد الشبوكي" يتميز بالصرامة الشديدة وبذل الجهد الكبير ، لكنه يغرس في الصبيان صفات حميدة وقدرة على تحمل المسؤولية في سن مبكرة"[4].

بعد هذا ، وبسبب مستوى التعليم الضعيف في الجزائر ، نتيجة قلة الإمكانات والسياسة الاستدمارية الفرنسية ، لم يكتف الشاعر بما تلقاه من تعليم في بلدته ، بل عزم على الرحيل من أجل توسيع مداركه ورفع مستواه ، ففي" أواخر سنة 1932م التحق بمعهد "نفطة" الشرعي ،

---

(1)- حفظ الله، عبد الله، حوار أجراه معه الباحث عز الدين ، ذويب : شعر محمد الشبوكي –دراسة فنية و تحليلية – المجموعة الأولى أنموذجا ، ص : 03.

(2) – صالح ، الشبوكي ، نجل الشاعر ، حوار أجراه معه الباحث عز الدين ، ذويب بتاريخ 6 ماي 2006م ، م .ن،ص.ن.

(3) – م. ن ، ص . ن .

(4) – تومي عياد، الأحمدي: الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد ، ص: 13.

بالجنوب التونسي ، في زاوية سيدي مصطفى بن عزوز النفطي الجريدي ، الرحماني" [1] . "لتلقي المبادئ العلمية عن [بعض] الشيوخ :[ومنهم] الشيخ محمد بن أحمد ، الشيخ إبراهيم الحداد ، الشيخ محمد العروسي العبادي ، الشيخ التابعي بن الوادي رحمهم الله جميعا ، وجزاهم عن بث العلم و المعرفة أحسن الجزاء"[2].

وبعد أن نال قسطا من العلم رجع إلى تبسة ،" ودرس على يد الشيخ العربي التبسي"[3]، ثم بعد ذلك " وفي سنة 1934م تحول إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بالجامعة الزيتونية إلى أن أحرز شهادة (التحصيل) سنة 1942م " [4].

وتعد الحقبة التي قضاها محمد الشبوكي –عليه رحمة الله– في جامع الزيتونة من الحقب التي لم يسلط عليها الضوء كثيرا ، رغم أنها مرحلة مهمة في حياته ومساره النضالي والتعليمي ، فقد فتحت له الأبواب لينخرط في سلك التعليم بمدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، على غرار إخوانه الآخرين .

–دوافع انتقاله إلى جامع الزيتونة :

انتقل الشيخ محمد الشبوكي إلى جامع الزيتونة سنة 1934م ، وكان عمره آنذاك اثنين وعشرين عاما ، ومكث هناك إلى غاية سنة 1942م ، وأما أسباب اختياره لهذا الجامع ، فهي راجعة –حسب رأينا– إلى ما يأتي :

–ضعف مستوى التعليم في الجزائر نتيجة السياسة الاستدمارية في محاربة الدين الإسلامي واللغة العربية ، إذ" تتكون الثقافة المحلية أساسا من كتب الدين والنحو والصـــرف واللغة التي كانت تدرس بطرق عتيقة جدا في الكتاتيب والزوايا والمساجـــد" [5] ،وبالمقابل كانت هذه المواد

---

[1]– أحمد ، عيساوي : مدينة تبسة و أعلامها – بوابة الشرق ورئة العروبة و أريج الحضارات ، إصدارات المركز الثقافي الإسلامي ، تبسة ، الجزائر ،ط1 ، 2005م ، ص : 94.

[2]– محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص : 200.

[3]– رابح، خدوسي : موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، ص:53. وتشير هذه الموسوعة– أيضا– إلى أن فترة التعلم على يد العربي التبسي دامت إلى غاية 1937م ، وهذا غير صحيح لأنه انتقل إلى تونس سنة 1934م وعاد سنة 1942م. .

[4] – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص : 202.

[5] – محمد، مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط2 ، 1984. ص: 19 .

وغيرها تدرس " في جامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بالمغرب الأقصى بطرق أكثر جدة . وأقرب إلى روح العصر"[1] .

- الشهرة التي يتميز بها جامع الزيتونة آنذاك ، ومستوى التعليم العالي فيه .
- قربه من مقر إقامته ، حيث إن ولاية تبسة تقع على الحدود مع تونس .
- الرغبة في التحصيل العلمي من أجل بعث الوعي الوطني و الديني في الجزائر بعد العودة إليها.

-نشاطاته داخل جامع الزيتونة :

ويمكن تقسيمها إلى :

أ)-محمد الشبوكي متعلّما :

وقد كان من الطلبة المجتهدين النجباء ، وعن ذلك يقول الشيخ عبد الرحمن شيبان -أمد الله في عمره- زميل الشاعر ، ورئيس جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين آنذاك : " عرفت الفقيد في رحاب جامع الزيتونة طالبا نجيبا ، جادا في طلب العلم ، طموحا في آماله ، مهتما بقضايا وطنه الجزائر ، وأمته العربية والإسلامية كافة "[2] ،وقد ساعده ذلك أثناء عمله مدرّسا.

ب)- محمد الشبوكي الشاعر :

بدأت "محاولاته الشعرية" في هذا الجامع ، عندما كان موجودا هناك بغرض التحصيل العلمي ،وعن ذلك يقول :

حيّ عني إن زرت تونس يومـــا دار ليلى و اقرأ عليها السلاما
وتلطف و قل لهـــا : إن قلـــبي في هواك لما يزل مستهامـــــا
أنـــت يا دار موئلي و مـــزاري وسأبقى أغشـــاك عاما فعامـــا
فيك وقعت مزهـــري و تخيـــر ت قصيدي وصغته أنغـــامـــا [3]

ويدعّم هذا الرأي – فيما يخص البدايات الشعرية – ما عثرنا عليه في جريدة البصائر

---

[1]-محمد، مصايف ،المرجع السابق ،ص: 19 .

[2] - عبد الرحمن ، شيبان : إلى رحمة الله ياشاعر العلم و الجهاد ،جريدة البصائر ، الجزائر ، عدد 245 ، من 20إلى 27 جوان 2005م ، ص : 02.

[3] - محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص : 159 .

الأسبوعية، إذ وجدنا فيها قصيدة بعنوان " إلى شباب الشريعة " [1]،وقد كتب أسفلها : نظمت بتونس ، وكان ذلك سنة 1938م ،وهي غير منشورة بديوانيه، وقد تكون نشرت بـــ"الثمرة الأولى" أو " الثمرة الثانية" .

جـــ)– محمد الشبوكي المناضل :

شارك الشاعر –رفقة الشيخين أحمد حماني والأخضر السائحي رحمهما الله– في الكتابة في نشرة "الثمرة الأولى" التي أصدرتها جمعية طلابية تكونت سنة 1934م ، في جامع الزيتونة ، والتي تولى رئاستها الشاذلي المكي ، و قد ظهر عليها الطابع الوطني الإسلامي [2] . أضف إلى ذلك فقد شارك –أيضا– في تحرير نشرة "الثمرة الثانية".[3]

كما شغل محمد الشبوكي منصب الكاتب الثاني والمراقب العام لجمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين في تونس ، وكان يكتب عن مختلف نشاطاتها [4] .

وبعد ، فهذا ما استطعنا جمعه وكتابته عن هذه الحقبة ، وهو غير كاف لإعطائها حقها من الدراسة ، وقد حاولنا إثراءها أكثر فوجهنا رسائل بهذا الخصوص إلى العديد ممن اعتقدنا أنهم على اطلاع عليها .

وجوابا على ذلك ، فقد بعث الدكتور أبو القاسم سعد الله برسالة إلينا ، يقول فيها : " أفيدكم بأنني لم أتعاصر مع الشيخ الشبوكي في الزيتونة ، وعليه فإن معلوماتي عنه في هذه الفترة ضئيلة أو معدومة " [5].

---

[1] – محمد ، الشبوكي : إلى شباب الشريعة ، جريدة البصائر ، المطبعة الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر ، عدد 94 ، 7 جانفي 1938 م ، ص : 07.

[2] – يراجع : أبو القاسم ، سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، ط1، 2007م ، جـــ10 ، ص : 35 .

[3] – من رسالة بعث بها الدكتور أبو القاسم سعد الله إلى الباحث عز الدين ذويب موقعة بتاريخ 27جانفي 2006م.

[4] – يراجع : محمد الشبوكي : الاجتماع العام لجمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين ، جريدة البصائر ،في عددي : 152 و153 ، 11 فيفري و 18 فيفري 1939م ، ص :7 و 2 .

[5] – من رسالة بعث بها إلينا الدكتور أبو القاسم سعد الله ، موقعة بتاريخ : 2008.03.12م .

كما شاركنا في الملتقى الذي عقد بمناسبة إحياء الذكرى الثالثة لوفاة الشاعر [1]، بغية الإفا من مداخلات المشاركين فيما يتعلق بحياته ، غير أننا لم نظفر بالقدر الذي كنا أردنا والأرب الذي إليه سعينا.

وعلى العموم فتلك هي المراحل التي مر بها الشاعر عليه رحمة الله في تعلمه ،بدءا بوالده ،ثم معلم الأسرة ،فجامع الزيتونة الذي أحرز فيه شهادة التحصيل،مرورا بواحة "نفطة" بالجنوب التونسي .

عاد بعد ذلك إلى أرض الوطن سنة 1942م، فلم يركن إلى الراحة أو الكسل، بل كان له نشاط مكثف، وهذا ما نحاول إبرازه فيما يأتي:

3)- نشاطه قبل اندلاع الثورة التحريرية :

جمع محمد الشبوكي بعد عودته من تونس بين النشاط السياسي المؤطر حزبيا، والنشاط الإصلاحي المؤطر جمعويا .

أ)- النشاط الإصلاحي:

لقدكان الشاعر"عضوا عاملا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم عضوا في مجلسها الإداري" [2] ، بين سنتي 1947م و1953م[3] ، كما انخرط في سلك التعليم بمدارسها وتحت إشرافها ،وكل ذلك "في سبيل المحافظة على اللغة العربية والإسلام" [4] ،حيث علّم في المدارس الآتية :

"أولا: في مدرسة تهذيب البنين والبنات بتبسة 1947م-1953 م.

ثانيا: مشرفا على مدرسة الحياة الابتدائية ببلدية الشريعة (تبسة) 1954م "[5] .

---

[1] - نظمت هذا الملتقى الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي، بمدينة الشريعة ، ولاية تبسة يومي: 28و29 جوان 2008 م.

[2] - عثمان ، سعدي : الشيخ محمد الشبوكي : شاعر مجيد و أصيل ، جريدة الشروق اليومي ، الجزائر ، عدد 1419 ، 30جوان 2005 م ، ص : 8 .

[3] - أحمد ، عيساوي : مدينة تبسة و أعلامها ، بوابة الشرق و رئة العروبة وأريج الحضارات ، ص : 94.

[4] - عثمان ، سعدي : الشيخ محمد الشبوكي : شاعر مجيد و أصيل ، جريدة الشروق اليومي ،ص :05 .

[5] - أحمد ، عيساوي : مدينة تبسة و أعلامها ، بوابة الشرق و رئة العروبة و أريج الحضارات ، ص: 94 .

ومثلما وجدناه "طالبا نجيبا ،مجدا في طلب العلم" عندما كان يدرس بجامع الزيتونة، كان-كذلك - عندما انخرط في سلك التعليم "مدرسا،مستكمل الأداة الثقافية والتربوية معا، يزود تلاميذه بالمعرفة الصحيحة ،والعقيدة الراسخة ،والغيرة على القيم الثابتة ،وفي مقدمتها حب الوطن والتفاني في خدمته وتمجيده في الحرب والسلم جميعا"[1].

وبالإضافة إلى مهنة التعليم ،شارك محمد الشبوكي في دروس الوعظ والإرشاد التي كانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تنظمها في رمضان ،عضوا متجولا[2].

هذا ما أمكننا جمعه عن نشاطه الإصلاحي والتربوي في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[3]، وأما نشاطه الآخر فهو:

ب)- النشاط السياسي:

لم يكتف محمد الشبوكي بالنضال الإصلاحي في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فقط، وإنما وسع نضاله ليكون سياسيا وثوريا ، إذ "كان عضوا قياديا في حزب الشعب بمنطقة الشرق الجزائري" [4]، وعلى يده دخل الفنان الأمين بشيشي السياسة في سن مبكرة[5].

وزيادة على ما سبق ذكره ، فقد أشار الأستاذ محمد زروال إلى أن الشاعر- عليه رحمة الله- كان من المشاركين في جمع السلاح خلال الفترة ما بين 1948م و1956م .[6]

جـ)- موقفه من التصوف :

ارتأينا احتراما للتقسيم الزمني الذي حددناه في معالجة نشاط محمد الشبوكي ، معالجة قضية التصوف عند الشاعر وإبراز موقفه منها ،وذلك قبل الانتقال إلى مرحلتي الثورة والاستقلال ، على أننا نلفت النظر مسبقا إلى أن الجانب المتعلق بهذه القضية والمراد معالجته ليس جانب

---

(1) - عبد الرحمن ، شيبان : إلى رحمة الله يا شاعر العلم و الجهاد ، جريدة البصائر ، عدد 245، ص : 2 .

(2)- يراجع : جريدة البصائر ، الجزائر ، عدد86 ، 11 جويلية 1949م ، ص : 01 .

(3)- أشار الدكتور أبو القاسم سعد الله في رسالة بعث بها إلى الباحث عز الدين ذويب إلى كتاب "المسيرة الرائدة للتعليم العربي الحر في الجزائر " لمحمد الحسن الفضلاء ، غير أننا لم نجد سوى الجزء الرابع ، وليست فيه إشارة إلى الشاعر .

(4)-يراجع : المركز الوطني للدراسات و البحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نزفمبر 1954م : الأناشيد الوطنية، ص : 135.

(5)- يراجع : م. ن ،ص : 144.

(6)- يراجع: عبد الكريم، ليشاني: في الذكرى الأولى لوفاة الشيخ محمد الشبوكي: شاعر فذ ومصلح كبير...؟! ،جريدة البصائر،عدد 294 ،26جوان إلى 03جويلية 2006م، ص:04.

الأذكار والأوراد الخاصة بكل طريقة صوفية . وأن ما يُهمّنا أكثر هو المواقف السياسية لهذه الطرق بشكل أو بآخر .

إن قضية التصوف هذه ما كانت لتأخذ هذه الأهمية في بحثنا هذا،لولا ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتعارض موقفها بشكل واضح مع موقف بعض الطرق الصوفية .

وقد يدفع عرض قضية التصوف وربطها بحياة محمد الشبوكي إلى التساؤل عن سبب إقحام هذا العنصر في الدراسة ،فنقول جوابا على ذلك:

1)- يتصف الشاعر ببعض صفات المتصوفين، إذ عرف منه أنه "لا يحب الأضواء، عاش في الظل، وبصمت "[1].

بالإضافة إلى أنه"شاعر الزهد والظل"[2]،كما كان "ميالا إلى التخفي والعزلة الطواعية"[3]،وإذا كان لما اتصف به من هذه الأخلاق جوانب إيجابية ،فإن لذلك- أيضا- نتائج سلبية ،إذ جعلت منه شاعرا مغمورا . يدل على ذلك عدم ذكره أو وجوده شكل بارز،في الدراسات الأدبية التي لها علاقة بالثورة أو الحركة الإصلاحية الجزائريتين، مثلما كان الأمر مع شعراء ومصلحين آخرين.

2)- "لقد شاع التصوف وانتشر في كل مكان من الجزائر حتى غدا من العسير على الباحث في الفكر الجزائري الحديث أن يمر على هذه الظاهرة الروحية دون أن يتوقف لديها ،ليعيرها ما هي له أهل من العناية والاهتمام "[4]، إذ"سيطرت الطرق الصوفية على الفكر الإسلامي والمجتمع في المغرب الإسلامي في القرن التاسع عشر- [واستمر ذلك في القرن العشرين]-سيطرة مذهلة: فبلغ عدد الزوايا في الجزائر 349زاوية وعدد المريدين أو الإخوان 295.000 مريدا ، والفقهاء

---

[1]- إبراهيم ، مزهودي: حوار أجراه معه عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي- دراسة فنية و تحليلية ، ص:13.

[2]- م.ن، ص:17.

[3]- عبد العالي، مسقالجي : حوار أجراه معه عز الدين ذويب ، م .ن ، ص: 22.

[4]- عبد الملك ، مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م- 1954م) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر . 1983م ، ص:35.

الذين عرفوا بمعارضتهم الصوفية أصبحوا بدورهم طرقيين" [1]،وكان هذا الأمر لأسباب ليس هنا مجال ذكرها [2].

3)- إن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي انتمى الشاعر إليها قد وقفت موقفا معارضا وحازما اتجاه بعض الطرق الصوفية نتيجة بعض الأفكار والمعتقدات الفاسدة التي كانت تروجها وتدعي زورا وبهتانا أنها من الإسلام:كتابا وسنة، كما كانت –أيضا–جمعية العلماء إصلاحية الفكر.

4)- قبل ظهور حركة الإصلاح بالجزائر بشكل مباشر سنة 1931م، وبشكل غير مباشر عن طريق ما كان يقوم به ابن باديس من نشاطات تعليمية ،كانت الأغلبية الكبيرة من العلماء الجزائريين قد"تعلمت في الزوايا ،أوعلمت في الزوايا ،فمن الزوايا المبدأ وإليها المصير ،وزوايا الطرق في باب العلم ،كمدارس الحكومات ،هذه معامل لتخريج الموظفين، وتلك معامل لتخريج المسبّحين "[3].

5)- كثرة الزوايا المنتشرة بالوطن ،إذ وجدت التيجانية والدرقاوية والقادرية وغيرها، وكانت كل زاوية تمثل طريقة صوفية ،ولم يكن مسقط رأس الشيخ محمد الشبوكي بمنأى عن هذه الحقيقة ،إذ إن "الطرق الصوفية التي اتبعها أهل هذه المدينة (تبسة)، وكانوا يخضعون لها من أهل الصوفية ...هي:

1- الطريقة القادرية ولها زوايا وأتباع

2- الطريقة العيساوية وليس لها زاوية مسماة

3- الطريقة الرحمانية ولها أربع زوايا مسماة في كل ناحية

4- الطريقة الشاذلية ليست لها زاوية مسماة "[4].

---

[1]- أنيسة ، بركات : محاضرات و دراسات تاريخية و أدبية حول الجزائر ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر، 1995م، ص:217.

[2]- يراجع: عبد الملك ، مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م- 1954م) ، ص:36إلى46.

[3]- محمد البشير ، الإبراهيمي : آثار محمد البشير الإبراهيمي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987م . ص ص: 121-122.

[4]- عبد السلام ، بوشارب: تبسة معالم و آثار ، ص : 20.

لسنا نعرف عن الشيوخ الذين درس عليهم في الجزائر تصوفهم وانتسابهم إلى طريقة أو طرق صوفية معينة ،غير أن الذي نرجحه ونميل إليه هو أن أفكار تلك الطرق التي كانت منتشرة بشكل واسع ،كان لها تأثير في شخصية الشاعر ،حيث أدت تلك"الطرق أثرا كبيرا في نشر بعض التعاليم الصوفية التي كانت تسعى إليها بعض القبائل، وخاصة في العقائد"[1].

6)- لا يمكن فصل حياة الشبوكي عن الأحداث الكبرى التي عاشها،ومنها قضيتا الإصلاح والتصوف .

7)- عاش محمد الشبوكي في هذه الحقبة ودرس في زاوية سيدي مصطفى بن عزوز النفطي الجريدي الرحماني بتونس .

8)- إن هذه القضية (التصوف بالمفهوم الذي نعالجه) لم تنل حقها من الدراسة لدى الشعراء الجزائريين الذين انتسبوا إلى جمعية العلماء بشكل عام ،ومحمد الشبوكي بشكل خاص.

إن اتصاف الشاعر- عليه رحمة الله- ببعض صفات الصوفية، وانخراطه في المشروع الإصلاحي الذي حملت لواءه جمعية العلماء في الوقت نفسه ،قد يثير بعض التساؤلات المشروعة،من بينها: كيف يمكن الجمع بين الإصلاح والتصوف ،خصوصا في تلك الأيام ،لأنهما كانا يعنيان الشيء وضده؟.

ورغم قلة المعطيات المتصلة بهذه القضية، فقد بدا لنا أن نعالجها، اعتمادا على ما توفر لدينا، محاولين تحليلها والخروج منها بنتائج أو بنتيجة نتوسم فيها الإجابة على الإشكالية المطروحة، وذلك من خلال النقاط الثلاث الآتية:

جـ1)- ظهور حركة الإصلاح بالجزائر :

شهد العالم الإسلامي بعد فترة ضعف وركود فكري رهيب ظهور نهضة فكرية "قادها جمال الدين الأفغاني التي خلفه فيها وقادها معه في حياته، ثم من بعد مماته محمد عبده، ومحمد رشيد رضا "[2]، لتنتشر أفكار هؤلاء مشرقا ومغربا ،ومن مدرستهم "تفرعت حركتنا الإصلاحية التي قادها الإمام الرئيس ابن باديس ...[والتي] ربطت الدين بالسياسة وجعلت مطاردة البدعة في الدين مرتبطة بمطاردة نفوذ المستعمرين،وتوهين أركان بنيانهم والقضاء على عملائهم"[3].

---

[1] - عبد السلام ، بوشارب،المرجع السابق،ص:20.

[2] - أحمد، حماني : صراع بين السنة و البدعة ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1،1984م،جـ1، ص : 49.

[3] - م.ن،ص ص : 49-50.

أما بدايات الحركة الإصلاحية في الجزائر ففيها اختلاف فهناك من يرى أنها قد بدأت أعمالها ببدء أعمال ابن باديس "بمجرد أن عاد إلى مدينة قسنطينة في ربيع 1332هـ(1914م) "[1]. وتجسدت هذه البداية عمليا بعد أن "شرع في التعليم بجد واجتهاد ونشاط ،متطوعا ،لا يسأل على عمله أجرا من الناس ولا يقبله .فالدروس العامة- ومنها التفسير والحديث -كان يلقيها في الجامع الأخضر وقد استطاع أبوه -الذي كان نائبا- أن يحصل له على رخصة من كاتب الولاية .ودروس الطلبة التي كان يلقيها في مسجد (سيدي قموش) "[2].

وهناك من يرى غير ذلك ويؤكد أن بعض الأفكار التي كان ابن باديس يعرضها قد سبق إليها،وإن لم يجاهر بها أصحابها مثلما فعل هو،ويتجلى ذلك من خلال هذه الفقرة :"وإذا كان كثير من مثقفي الجزائر- ثقافة تقليدية- قبل ابن باديس،يعتنقون مثلما يعتنق هو من آراء ،فإن أولئك المثقفين لم يصدعوا بالدعوة ،ولم ينهضوا لنشرها بين المواطنين ،ولم يغامروا في تحدي الاستعمار على ضراوته وشراسته وحقده على العربية وأهلها، والإسلام الصحيح ومعتنقيه. فابن باديس هو أول من صدع بالدعوة جهارا،وانبرى لإذاعتها بين الشعب الجزائري على اختلاف طبقاته ، و هذا هو الفرق بين ابن باديس ، وبين أولئك المصلحين الآخرين المتزوين. وما قيمة آرائي إذا ظلت متوارية في أعماق نفسي ؟ وما شأن ثورة أنتوي القيام بهـــا ولا أفعل؟" [3].

كما كان للأثر السيئ الذي تركته بعض الطرق الصوفية –قبل ظهور ابن باديس- رد فعل لدى جماعة من الفقهاء المسلمين و العلماء السنيّين، الذين أقلقتهم تلك الحالة ، وهؤلاء كانوا من الرواد الأوائل لحركة الإصلاح الديني و الأخلاقي و الاجتماعي، ومن أوائل هؤلاء الذين حاربوا البدع وحاولوا تحريك المجتمع و زرع بذور الحركة الإصلاحية نجد" الشيخ صالح بن مهني المتوفى في ربيع الأول 1325هـــ،وقبره بقسنطينة، إن مناجاته للضمير كادت أن توقظ أهل قسنطينة حوالي سنة 1898م ، فعملت الحكومة الفرنسية على إبعاده وصادرت مكتبته التي تقدر

---

(1)- – أحمد، حماني ، المرجع السابق جـــ2،ص : 235.

(2) – م.ن،ص.ن .

(3) – عبد الملك ،مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925م – 1954م) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1979م ،ص :24 .

الشيخ ، الأستاذ عبد القادر المجاوي الذي ولد سنة 1848م بتلمسان وتوفي بقسنطينة سنة 1913م"[1] .

وللأستاذ عبد القادر المجاوي فضل كبير على ابن باديس –فيما بعد– حيث أعده وساعده على مواصلة مشوار الحركة الإصلاحية ، ولو بشكل غير مباشر ، فقد " ألف هذا العالم الجليل كثيرا من الكتب المدرسية و التربوية و كان يقاوم البدع و ينبه المجتمع ساعة الخطر"[2] ،وهو بهذه الأعمال يكون قد ترك من " يواصل الرسالة الإصلاحية من بعده ممن تتلمذ عليه أمثال الشيخ حمدان لونيسي ، نزيل المدينة المنورة ودفينها ، وهو أستاذ الشيخ ابن باديس"[3].

وفي منطقة تبسة – مسقط رأس الشاعر–" سبقت حركة الشيخ العربي التبسي الإصلاحية حركة أخرى تزعمها إمام مسجد سيدي بن سعيد فزالت بعض العادات السيئة.كما كان هناك الشيخان ابن خليل وعسّول اللذان كانت لهما آثار حميدة في توعية الناس"[4].

ومما سبق ذكره يتضح لنا بأن هناك محاولات جادة قد ظهرت لمحاربة الأفكار المنحرفة فكريا وثقافيا و عقديا، سبقت ظهور دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس–عليه رحمة الله– تمثلت في الأفكار المشتركة بينه وبين بعض العلماء التقليديين الذين سبقوه،وجهود بعض العلماء في قسنطينة وتبسة وغيرها من مناطق الوطن الأخرى ، غير أن ما ميز ابن باديس عن هؤلاء هو جهره بدعوته ودفعها نحو الأمام من خلال نشاطاته التعليمية المختلفة .

وطبيعي هذا الأمر ، فالإصلاح بوصفه ظاهرة ليس مرتبطا بشخص معين ، ولا يمكن له أن يظهر دفعة واحدة من دون إرهاصات ، ويمكن لنا أن نعدد الأسباب التي أدت بالشيخ عبد الحميد بن باديس إلى الجهر بهذه الدعوة والتصريح بها فيما يأتي :

– زيارته للمشرق العربي (الحجاز و الأزهر)،وهناك كانت الأفكار الإصلاحية منتشرة بشكل كبير، وربما ساورته فكرة المجاهرة هناك ، اقتداء بما كان يحدث في تلك الديار .

– قوة شخصيته الدينية ،وهذا–في رأينا –من أهم الأسباب.

---

(1) – أنيسة ، بركات : محاضرات ودراسات تاريخية و أدبية حول الجزائر ،ص ص : 217– 218 .

(2) – م. ن ، ص: 218 .

(3) – م . ن ، ص ، ن .

(4) – عبد السلام ، بوشارب : تبسة معالم و آثار ، ص : 26 .

- ربما أحس بأن عائلته ستوفر له الحماية فيما سيقوم به ، إذ كان أبوه نائبا آنذاك . وربما كان يدرك-أيضا- في بادئ الأمر أن فرنسا لن تشك في نياته تجاهها لأنه أحد أبناء العائلة التي كانت تربطها بالإدارة الفرنسية علاقات الوظيف .

جـ2)- محاولة تأطير الحركة الإصلاحية :

رأينا في الفقرات السابقة أن النشاط الإصلاحي قد بدأ قبل ابن باديس ، ومعه خطا خطوة متقدمة باتجاه الأفضل ، وكان ذلك النشاط مشتتا وغير منسق ، فلم تكن هناك جمعيات أو هيئات توحد آراء العلماء و تنسق فيما بينهم ، وربما أحس العلماء أن ذلك لن يؤدي إلى تحقيق نتائج إيجابية في التعليم وتصحيح العقائد ، و أن الجهود الفردية -على أهميتها- لن تساعد الحركة الإصلاحية على القيام بواجبها بفعالية ، فكان الاتجاه إلى محاولة توحيد الجهود والتعاون و التنسيق .

وتتجلى المحاولة في الاجتماع الذي وقع بين الإبراهيمي و ابن باديس بمدينة سطيف خلال سنة 1924م ، واتفقا فيه على جمع أشتات العلماء الجزائريين ،ولا سيما في الشرق الجزائري ، حيث أزمعا على تأسيس جمعية أطلقا عليها جمعية "الإخاء العلمي" يكون مقرها بقسنطينة وأعضاء مكتبها الإداري من هناك أيضا [1].

غير أن هذه الجمعية لم تظهر إلى الوجود لسبب أو لآخر، قد يكون عدم نضج العلماء لتقبل فكرة التكتل في جمعية ما،وقد يكون للاستدمار دور في ذلك من خلال سياسة الترهيب والتفريق التي كان يمارسها.

3)- تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

رغم فشل محاولة تأسيس جمعية الإخاء العلمي بين الإبراهيمي وابن باديس فإن الرجلين -وغيرهم كثير- لم يقنطوا و لم يستسلموا ، بل كانت هناك محاولات عديدة وجهود متواصلة خصوصا لدى ابن باديس من خلال الدعوات التي كان يطلقها بمجلة الشهاب، وقد أثمرت هذه الجهود بعدما نضجت الفكرة ،"وتأسست لجنة تحضيرية ووجهت الدعوة إلى كثير ممن يصدق عليهم لقب عالم في عرف الجزائريين.فاجتمعوا في 17من ذي الحجة1349 هـ،الموافق لـ5مايو1931 م [بنادي الترقي]وأجمعوا على تأسيس جمعية تحت اسم "جمعية العلماء المسلمين

---

[1] - يراجع : محمد البشير ، الإبراهيمي : آثار محمد البشير الإبراهيمي ،ص :119.

الجزائريين". كما أجمعوا على انتخاب ابن باديس رئيسا لها.وقد وضعوا لها القانون الأساسي وصادقوا عليه " [1].

وقد تم انتخاب ابن باديس رئيسا دون حضوره الجلسة، حيث كان بقسنطينة، بينما تم الاجتماع بالجزائر العاصمة، وقد غيب عن الاجتماع بتواطؤ من معه وتدبرهم حتى لا تنتبه الدوائر الاستعمارية إلى خطورة الجمعية وتجهضها قبل أن ترى النور[2].

كماضم المجلس الإداري الأول لجمعية العلماء علماء من الطرفين الإصلاحي والطرقي[3]، ويعود هذا إلى قوة الطرف الطّرقي الذي لا يمكن تجاوزه أو معاداته ،" لأن التصوف هو الدين الحقيقي لدى معظم الناس،كما كان شيوخ الطرق هـــم العلمـــاء الروحيون لمعظم فئـــات الشعب الجزائري[4]"،واضطر ابن باديس لمكانة هـــؤلاء إلى "أن يصانعهم -ليتمكن منهم- بما لا يضر المبدأ وأن يدخل في قطعانهم "[5]، وأن لا يفاجئهم منذ الوهلة الأولى ويدخل معهم في صراع، رغم أنه قدحكم بأن الطرق الصوفية ومشايخها منبع لكثير من المهلكات المتمثلة في الضلالات والخرافات والتعصب الممقوت[6].

وفي الاجتماع السنوي الثاني لتجديد أعضاء الجمعية انفصل الطرقيون عن الإصلاحيين، و" تأسست جمعية جديدة دعيت جمعية علماء السنة ،وعين لرئاستها الشيخ المولود بن الصديق الحافظي الفلكي الأزهري "[7] ،وذلك بعد ما فشلوا في الاستيلاء على جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بالمكر والحيلة عن طريق الانتخاب مدعومين في ذلك بالاستعمار[8].

---

(1) - أحمد ،حماني : صراع بين السنة و البدعة ، جـــ2،ص:240.

(2) - يراجع :م.ن،ص.ن.

(3) - يراجع م.ن،جـــ1،ص:318.

(4) - عبد الملك ،مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م- 1954م) ،ص:46.

(5) - أحمد ،حماني : صراع بين السنة و البدعة ، جـــ1،ص:60.

(6) - يراجع:م.ن،ص .ن.

(7) - م.ن،ص:320.

(8) - يراجع : م.ن، ص ص :319-320.

وجمعية علماء السنة هذه لم تكن إصلاحية و لم تلتزم بما جاء به القانون التأسيسي لجمعية العلماء سنة 1931م ، وإنما "كانت جمعية طرقية في معناها وحقيقتها حلولية في باطنها.علمية في ظاهرها وما يراه الناس منها ليوهموا العامة بأنهم يحاربون العلم بالعلم ، لا الجهل بالجهل"[1].

وبعد هذا الانقسام- الذي كان لا بد منه نتيجة التناقض بين الطرفين -عادت الحرب كأشد ما تكون عنفا بين الطرفين في الصحف، ووقف الاستدمار إلى جانب الطرقيين لأنهم أصدقاؤه" يخفضون له جناح الذل من المودة،ويستنيمون إليه ثقة فيه ، واقتناعا بوجوده فأصبحت مواقفهم مهينة لا تليق بالرجل الجزائري : العربي المسلم في إبائه وأنفته واعتزازه بله تليق بزعيم صوفي كبير"[2].

حدث هذا كله بعد ما كانوا "أول الأمر هم الذين يقيمون الثورات على الاستعمار ويشنون عليه الغارات، وينصبون له الأفخاخ ويتربصون به الدوائر"[3].

انحاز إلى جانبهم لأن فكرهم "يدعو أساسا إلى الزهد ويرغب فيه ، ويصدر عن الزهد ويحض عليه ، وينتج عن هذا الزهد رغبة واضحة في الحياة العامة ،ولا سيما في الحياة السياسية. وإذا آل التصوف إلى هذه الحال فما أحبه إلى قلب الاستعمار.لأن الزهد فيه إهمال للشعور الوطني، وعزوف عن الحياة الكريمة التي تقوم على السيادة السياسية الكاملة "[4].

وقد تجلى موقف الاستدمار تجاه هؤلاء وتجسد على الأرض من خلال تركه حرية التفكير لهم ، فلم يغلق مدارسهم و لم يعلق صحفهم ،وكيف يفعل ذلك وهم ساعده الأيمن؟.

و لم يكتف هؤلاء بالاختفاء وراء التصوف في مساندة الاحتلال بل أعلنوا موقفهم جهارا، فرأوا:"أن سلطة الدولة الاستعمارية من سلطة الله وسلطة الله لا تقاوم ،وأن التسليم لها تسليما لله والرضا بأحكامها رضا بقدر الله ،فما عليها[أي الأمة] إلا أن تصبر لقضاء الله فإذا شاء الله جعلهم يرحلون من عند أنفسهم ويتركون لنا الوطن من بعدهم"[5].

---

(1) - محمد البشير ، الإبراهيمي : آثار محمد البشير الإبراهيمي ، ص ص:123-124.

(2) - عبد الملك ،مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931م- 1954م) ،ص:37.

(3)- م.ن ،ص:36.

(4)- م.ن ،ص:38.

(5) - أحمد ،حماني : صراع بين السنة و البدعة ، جـ1،ص:53.

وهذا- في حقيقة الأمر- موقف سياسي واضح وصريح يدعو إلى عدم الثورة على الاستدمار وإلى الخمول والتسليم والرضا بالاحتلال،ومحاولة تسويغ ذلك دينيا للناس.

أما جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،فلم تسلم من المضايقة والمتابعة ،فعطلت صحفها الواحدة تلوى الأخرى وتعرض أعضاؤها للاعتقال وهذا لأنها عندما ظهرت " جعلت وجود الاستعمار الفرنسي في قلق واضطراب . فقد أقلقت مضجعه ،ونغصت عليه وجوده فمهدت لقيام ثورة التحرير مع الهيئات الوطنية الأخرى بما أسست من مدارس عربية ،وبما صححت من مفاهيم دينية وبما حملته من مشاعل للإصلاح فكانت على المشعوذين والدجالين والمتخاذلين الذين كانوا يملأون الجزائر -على ذلك العهد -شهبا محرقة، ونذرا مؤرقة، وأخطارا محدقة"[1].

لنعد إلى الشاعر محمد الشبوكي- وقد أطلنا الحديث عن الإصلاح والتصوف في الجزائر في ذلك العهد،لتوضيح مفهوم كل منها- ، فنجده من أشد المعارضين والمناوئين للطرقية منذ شبابه ، فقد وصفهم بالخيانة، وبأنهم عاثوا فسادا في الأرض ،متوعدا إياهم بالهزيمة والفشل في مشروعهم .وأن شمس الحق ستسطع ،وليلهم الذي أرخى سدوله على الشعب الجزائري سينجلي. حيث يقول في هذا الشأن :

تطاول ليل الضلالة حتى ... سئمنا الحياة وذقنا المنونْ
شباب الشريعة اعمل عساك ... تبدد عنك غيوم الظنونْ
فهيا لننشق أريج الحياة ... ونقطف كمائم زهر الفنونْ
وقل للأُلى ضللوا رشدنا ... وعاثوا فسادا :أيا خائنينْ
عـلى رسلكم فشموس الهدى ... تعالت وأبدت شعاعا مبينْ
كفاكم كفاكم فها ليلكم ... يودع صبحا وضيء الجبينْ[2]

وهناك قضية أخرى يبرز فيها موقف محمد الشبوكي من التصوف وهي مرتبطة بشكل مباشر بالشيخ عبد الحميد بن باديس ،مفادها أن به ميلا إلى الصوفية- التي تعني الانحراف آنذاك- ، وأنه كان يأتي مع ركب الطرقية إلى زيارة الطريقة الرحمانية بالجزائر العاصمة

---

(1) - عبد الملك ،مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م- 1954م)،ص:03.

(2) - محمد ، الشبوكي : إلى شباب الشريعة ، جريدة البصائر ،عدد7،94جانفي 1938م ،ص:7 .

حوالي سنة 1920م، وقد أنكر عليه بعضهم ذلك فيما بعد ،فكان يجيب بقوله : كنت ضالا فهداني الله [1].

وزعم الأستاذ أحمد توفيق المدني -عليه رحمة الله- في كتابه" حياة كفاح " بأنه السبب في هدي ابن باديس وإنقاذه من الطرقية [2].

ولما رد الأستاذ محمد الطاهر فضلاء على هذا الادعاء في كتابه "التحريف والتزييف" وأهدى نسخة منه إلى محمد الشبوكي جادت قريحته بأبيات شعرية، أثنى فيها على هذا الكتاب، وانتصر فيها لابن باديس مبرئا إياه من فكرة "به ميل قديم إلى الصوفية" ،وفي هذا الموقف يتجلى رفض الشاعر للصوفية،إذ يقول :

هذا كتابك حجـــة بيضـــــاء قطعت لسان الزيف يا فضلاءُ
جردت سيف الحق فانخذل الذي تاهت به أقوالـــه الهوجـــــاءُ
بالحجة البيضاء قدأفحـــمت من جمحـــت به الأهواء والخيلاءُ
(فضلاء) قد أنصفت تاريخ الأُلى بجهادهم قـــد خابت الأعداءُ[3]

ولعل أقوى موقف اتخذه الشاعر من الزوايا وشيوخها –المقصود هنا الموالين للاستدمار- ما قاله مخاطبا العراق ورئيسه السابق الشهيد صدام حسين ، خلال حرب الخليج الثانية سنة1991م، التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية على العراق :

أنقذ الشرق من زعامات قوم الســـخافات شأنهم والنفاقُ
رأيهم في الحياة عيش الكسالى والخـــلافات بينهم والشقاقُ
نسبوا حكمهم إلى الدين زورا أمن الدين تنـــهب الأرزاقُ ؟
أمن الدين أن يدوس حمـــاهم جيش كفر يقوده(إســـحاقُ) ؟
ليس بالفاتحات ينتصر الديـــ ن وتسمو بأرضه الأخـــلاقُ
ليس فيه تحزب وانقســـــام ليس فيه تزمت وانغـــــلاقُ
ليس فيه (تمشيخ) و(زوايـــا) والزعامات باطل واختـــلاقُ [4]

---

[1] – يراجع: محمد ، بن سمينة : محمد العيد آل خليفة – دراسة تحليلية لحياته ، ص:60.

[2]– يراجع : أحمد ، حماني : صراع بين السنة و البدعة ،جـــ 1 ،ص:60.

[3] – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص ص:142-143.

[4] م.ن ،ص:144.

فهذه الأبيات أصدق تعبير وأقوى دليل وخير برهان ، على أن الشاعر- عليه رحمة الله - لم يكن ليوالي الطرّقية وشيوخها في الجزائر ،وفي غيرها بل كان ينتقدها ويذمها ويستهجن ويستنكر تصرفاتها التي ليست من الإسلام في شيء .وإن ادعوا أنها من الدين فالأمر ليس كذلك .

وبعد، نستطيع القول انطلاقا مما سبق إن الشيخ محمد الشبوكي لم يكن متصوفا بالمفهوم الذي ذكرناه في ما سبق والذي يعني العمالة للاستدمار آنذاك . وأن الزهد الذي اتصف به لم يكن الزهد الصوفي المنحرف الذي يغض الطرف عن الاحتلال، إنما كان الزهد في متاع الدنيا وأهوائها وفي المناصب الذي تدر على صاحبها المال والجاه والسلطة على حساب الوطن والشعب والدين.أي أن التصوف عنده -ممثلا هنا في الزهد – سلوك فردي تعبدي بما لا يتعارض مع القيم الإسلامية ومصلحة الوطن.

وأما الإصلاح عنده فكان فكرة نضالية ومنهاجا علميا اعتنقه حينما كان يدرس في جامع الزيتونة بتونس ،برفقة بعض الأعضاء المؤسسين لجمعية العلماء كالشيخ مبارك الميـــلي -عليه رحمة الله -وتلاميذ ابن باديس كالشيخ أحمد حماني[1]، وابن باديس نفسه الذي التقاه هناك مرة واحدة [2]،والشيخ العربي التبسي عندما كان يحضر دروسه الدينية في الجزائر من حين لآخر[3] .

4)- نشاطاته خلال الثورة واعتقاله :

ظهرت بالجزائر خلال مطلع القرن العشرين حركات فكرية وسياسية ،كانت بديلا للمقاومة المسلحة أثناء القرن التاسع عشر والتي تمثلت في ثورات: الأمير عبد القادر،والمقراني، ولالة فاطمة نسومر ، وبوعمامة ...وغيرها.

---

(1)- يراجع: أبو القاسم ، سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، جـ10، ص:35.

(2) - يراجع : ح، بعجي : لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ، ص:39.

(3)- يراجع : م.ن ،ص . ن.

هذه الثورات فشلت في تحقيق أهدافها رغم بعض الانتصارات التي حققتها وكان لتفوق الاستدمار في العدة والعتاد ،وتشتتها وعدم التنسيق بين قادتها الدور الرئيس في القضاء عليها وإخمادها .

لقد نشأت الحركات السياسية والفكرية وساعدها في ذلك ما كان يدور في العالم من أفكار- خصوصا بعد الحرب العالمية الأولى-كحق الشعوب في تقرير مصيرها الذي دعا إليها الرئيس الأمريكي- آنذاك- "ويلسون" .وأفكار الحركة الإصلاحية التي كانت تدور في المشرق العربي والتي كان ينشرها محمد عبده ورشيد رضا .ولم تكن الجزائر بمنأى عن ذلك ،فكانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وحزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب فيما بعد، وغيرها.

لقد أدرك هؤلاء من خلال تشخيصهم لواقع الشعب الجزائري آنذاك- فكريا وماديا-أن إشعال الثورة في تلك الظروف غير مناسب ،وما آل إليه أمر الثورات السابقة ليس ببعيد، لذلك عمدوا إلى توعية الشعب سياسيا ،وتطهير أفكاره من الخرافات والدجل والشعوذة التي كانت تروجها بعض الطرق الصوفية ،هذا وغيره كثير كان يهدف إلى تهيئة الشعب للثورة المسلحة لأنها السبيل الوحيد لتحرير الوطن واسترجاع استقلاله .

ومن الجهود التي قام بها الجزائريون قبل الثورة -من أجل إشعالها- في مجال التوعية: التعليم في مدارس حزب الشعب والمدارس الحرة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين،لأنه لا يعول على أفراد جاهلين في قيادة الثورة، فكان الوعظ والإرشاد والمهرجانات الشعرية- بالإضافة إلى التعليم -، ويلخص محمد العيد آل خليفة وظيفة الشعر وأهدافه في تلك المرحلة بقوله:

جـــعلت الشعر في الدنيا نجيّـــي فكان لخاطري كالترجمـــان

ولم أكفف عن استنهـــاض شعبي بـــــه لأراه في أعلى مكان[1]

وبعد هذه الجهود ، وأحداث 8ماي 1945م الأليمة ، نشطت الجهود بشكل كبير لإعلان الثورة ،واتجهت أكثر نحو الإعداد العسكري والتنظيمي- بعدما بلغ الوعي الوطني درجة يعول عليها في إنجاح الثورة -،فتأسست المنظمة الخاصة لجمع السلاح ولجنة الاثنين والعشرين ، وأعلنت الثورة المسلحة في 1نوفمبر 1954م، وقد التف الشعب حولها واحتضنها وناصرها ،فلم

---

[1] - محمد العيد ، آل خليفة : الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، طـ2،1979م، ص:3.

يخب ظن الشهيد الـــعربي بن مهيدي عندما قال:"ألقوا بالثورة إلى الشـــارع يحتضنهاالشعب". وهب الجزائريون كل من موقعه لإنجاح الثورة والمشاركة فيها .

ولقد ساند محمد الشبوكي الثورة كغيره من الجزائريين ، ووقف إلى جانبها ، كيف لا و قد أسهم في الإعداد لها ، حيث كان عضوا في حزب الشعب الذي كان لأعضائه شرف الإعلان عن تفجير الثورة ، كما شارك في عملية جمع السلاح وقد ألمعنا إلى ذلك .

ويمكن إجمال نشاطات الشاعر و إسهاماته في الثورة في محطتين رئيسيتين هما:

أ)– خارج المعتقل:

ساهم الشاعر قبل دخوله السجن (المعتقل) بشكل فاعل سياسيا و إعلاميا ، إذ " انضم إلى أول خلية سياسية في مدينة الشريعة ، تابعة لجبهة التحرير الوطني تحت رئاسة (محمد بن عباس عثماني)، وقد كلف بالتوجيه والإعلام وبث الدعاية للثورة "[1] ، وتعليميا إذ كان يشغل منصب مدير مدرسة الحياة بالشريعة [2] ، فكان من خلالها " يزود تلاميذه و تلميذاته بالمعرفة الصحيحة والعقيدة الراسخة و الغيرة على القيم الثابتة، وفي مقدمتها حب الوطن ، والتفاني في خدمته ، وتمجيده في الحرب والسلم جميعا"[3]، ينضاف إلى ذلك بأنه عرف في مجال الجهاد التحريري" مضحيا ، صابرا ، مصابرا، يحبب الجهاد و الاستشهاد للمواطنيـــــــن والمواطنات " [4].

و لم يكتف محمد الشبوكي بتلك المساهمات في الثورة ، بل عمد إلى نوع آخر من الجهاد هو جهاد الكلمة ، فألف نشيد "جرائرنا" في شهر جانفي 1956م ،والذي تكمن دوافع نظمه في :

– إدراك الشاعر لمدى تأثير الكلمة في تهييج العواطف ، ورفع المعنويات ، فمفعولها لا يقل أهمية عن دور الرشاش و البندقية في الجبال .

– الانفعال الذي صنعته انتصارات المجاهدين و خصوصا في معركة الجرف الشهيرة ، حيث يقول في هذا الصدد: " كنت في مدينة الشريعة التي لا تبعد إلا قليلا عن المكان المعروف باسم

---

[1] – محمد ،زروال : اللمامشة في الثورة ، دار هومة للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ، 2003م ، ص:194.

[2] – يراجع : عثمان الطاهر ، علية : الثورة الجزائرية ، أبجاد و بطولات ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1996م، ص:214.

[3] – عبد الرحمن، شيبان : إلى رحمة الله يا شاعر العلم و الجهاد ، عدد 245،من20إلى27 جوان 2005م ، ص:2.

[4] – م.ن، ص.ن.

"الجرف" حيث كثرة عساكر العدو التي تكالبت للفتك بمجموعة من المجاهدين ،وعلمت بالنصر الذي أحرزته الفئة القليلة المؤمنة على الكثرة الباغية ، فانفعلت بأمجاد هذه الثورة العظيمة و امتلأت نفسي غبطة و سرورا بهذه المآثر التي على كل لسان "[1].

- تلبية نداء المجاهدين، إذ يقول: "وبينما أنا على هذه الحال [يقصد الفرحة والسرور]، إذ اتصل بي أحد رجال جيش التحرير وقال لي : إن الإخوان من قادة الناحية يطلبون منك أن تبعث إليهم بنشيد ثوري ليتغنى به الجنود ،وسجلت هذا النشيد و لم تكلفني صياغته إلا سهرة واحدة ،فقد كنت ممتلئ الجوارح اغتباطا بثورة نوفمبر ،واغتباطا بثورة الجرف التي لا أشبهها إلا بغزوة "بدر" الكبرى . قلت سلمت النشيد في صباح اليوم الموالي إلى مبعوث جيش التحرير "[2].

ولقد أحدث هذا النشيد صدى قويا ،وتأثيرا كبيرا في رفع معنويات الجنود في الجبال والوهاد ،في الجزائر، وخارجها فقد"تم إنشاده في مناسبات عديدة وشاع لحنه بين الثوار ...وقد سافر...عبر الحدود ووصل إلى الحركات الطلابية وتجمعات الجالية الجزائرية، وأنصار الثورة عبر العالم.وقد لحن لحنا حماسيا مؤثرا يرفع معنويات الجنود.ويدفع بالشباب إلى الانضمام إلى الثورة والاعتزاز بها.فهو نشيد محارب بألفاظه ولحنه ومعانيه الوطنية ومعلوماته التاريخية التي تجعل الاستعمار في قفص الاتهام "[3].

وبقدر ماكان بردا وسلاما على الجزائريين جنودا وطلبة ومهاجرين وبسطاء وفلاحين ، وعلى أنصار الثورة في العالم ، بقدر ما كان وبالا على الاستدمار لأن المبادئ التي نشرها ودعا إليها كانت بالنسبة إلى الاحتلال :"أشد عليه وقعا من ثورة مسلحة ،لأن ثورة مسلحة يمكن القضاء عليها بقوة الحديد والنار ،في حين أن المبادئ إذا تمكنت من القلوب ، امتزجت بالدماء، وسكنت النفوس يستحيل على قوة مادية أن تمحوها"[4].

وإذا كان هذا النشيد بهذه القوة ، وبهذا التأثير،فإن قائله لن يسلم بكل تأكيد من الاعتقال وهذا ما تم فعلا ، حيث يقول محمد الشبوكي في ذلك : "سلمت النشيد في صباح اليوم الموالي

---

[1]- أحمد ،دوغان : وقفة مع الشاعر محمد الشبوكي ، الشعب ، الجزائر ، 26 أفريل 1983م ،ص:11.

[2]- م.ن،ص.ن .

[3]- أبو القاسم ، سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، جـ10، ص :499.

[4]- عبد الملك ،مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م- 1954م) ،ص:17.

[من بعد ليلة نظمه] إلى مبعوث جيش التحرير ثم ألقي علي القبض وسقت إلى عدد من المعتقلات "[1].

ومما ينبغي أن نلفت إليه النظر هو أن قضية النشيد لم تكن لوحدها سببا لاعتقال الشاعر، بل كانت القطرة التي أفاضت الكأس بعد النشاطات السياسية والتعليمية التي كان يقوم بها لصالح الثورة التحريرية المباركة.

ب)-داخل المعتقل :

اعتقل محمد الشبوكي -عليه رحمة الله- وكان ذلك في شهر فيفري 1956م ، و لم يطلق سراحه إلا في اليوم الثالث عشر من شهر مارس 1962م [2] ، ليقضي تلك الفترة متنقلا بين ستة معتقلات في الصحراء والوسط والغرب .

إذ بعد إيقافه مباشرة سيق إلى مركز الجندرمة بتبسة- على ذمة التحقيق والاستنطاق-، وقد مكث به مدة ،ثم حول إلى مركز آخر للجندرمة بقسنطينة، لينتقل بعد هذين المركزين بين عدة معتقلات بدءا :بمعتقل الجرف بالمسيلة ، فمعتقل "سان لو بالقطاع الغربي الذي بقي به إلى أواخر سنة 1957م ،فمعتقل "الشحمي" جنوب مدينة وهران ، ثم معتقل" بوسوي " بضواحي سيدي بلعباس حيث قضى به حوالي ثلاث سنوات ، فمعتقل"لودي" بضواحي مدينة المدية ،أين مكث به عدة شهور ثم معتقل" عين وسارة " بالجلفة الذي نقل إليه خلال سنة 1960م، وكان آخر محطة يترل بها ،إلى أن أطلق سراحه[3].

وهناك قضية لا بد من توضيحها- قبل تتبع نشاط الشاعر داخل المعتقلات-، وهي أن ما أشار إليه الأستاذ عثمان الطاهر علية بخصوص المؤسسات التي انتقل بينها محمد الشبوكي وغيره من المعتقلين، فهي ليست سجونا كما ذهب إليه ،وإنما معتقلات فهما مختلفان ،وإن اتفقتا في تساوي المعاملات القمعية تجاه الجزائريين في مرحلة الثورة .

فالمعتقل مفرد معتقلات وهو لفظ يطلق "على كل مكان يجمع فيه الناس، وتقيد حرياتهم فيه ويساقون إليه نتيجة لفوضى طارئة أو لثورة قائمة .فلا يتعرض من في المعتقل للمحاكمة "[4].

---

(1) - أحمد ،دوغان : وقفة مع الشاعر محمد الشبوكي ،جريدة الشعب ، 26 أفريل 1983م،ص:11.

(2)-يراجع: محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:128.

(3) - يراجع : عثمان الطاهر ، علية : الثورة الجزائرية -أبجاد و بطولات ، ص:214-215-216.

(4)- محمد الطاهر ، عزوي : ذكريات المعتقلين ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1996م، ص:13.

وما يلاحظ على هذا التعريف هو:أن وجود المعتقل ليس بشكل دائم، وإنما "تتحكم في مصيره الظروف السياسية المحلية أو الدولية "[1]، وأن من يساقون إليه هم من قاموا بثورة أو أحدثوا فوضى.

كما لا يتعرض المعتقلون فيه إلى المحاكمة، لأنهم وبكل بساطة "ليسوا مجرمين لكي يبت في أمرهم "[2]، إنهم أحرار رفضوا حياة الذل والاستعباد.

ويتمتع المعتقلون داخله ببعض الحريات :كالاطلاع على الصحف والاستماع إلى الإذاعة والتنقل في المراقد،والتّفسح في الفناء ،والتعلم الفردي والجماعي [3].

وأما السجن فهو"قديم قدم الحضارات...وهو مستمر ما استمرت الحياة المدنية والاجتماعية المنظمة " [4]،ويخضع من فيه للمحاكمة .

لكن حقيقة تلك المعتقلات تقول:إنها لا تختلف عن السجون إلا نظريا، فلم يسلم لا المعتقل ولا السجين فكلاهما في العذاب والمعاناة سواء.

وقد ازداد عدد المعتقلات في الثورة [5]، وانتشرت تبعا لانتشار الثورة وتوسعها وكان الهدف من وراء إنشاء هذا العدد الكبير منها، ما يأتي:

- محاولة القضاء على الثورة أو الحد من انتشارها على الأقل ،ولأجل ذلك فقد عمد الاستدمار إلى"جمع كل المتعاطفين معها وذلك لإضعافها والتقليل من سعتها وتوسعها"[6].

-"إرغام الشعب على عدم التعامل مع الثورة ،وإبعاده عنها بقدر الإمكان ،وإعطاء فكرة أن المجاهدين ليسوا إلا جماعة متمردة لا تستغرق عملية القضاء عليهم إلا أياما معدودة"[7]،حسب ما يراه الشاعر ،والذي يوضح هده القضية –أيضا –شعرا بقوله :

جمعتنا فرنسا هنا [*] لكي ننـــ سى على زعمها حياة القتالِ

---

(1)- محمد الطاهر ، عزوي : المرجع السابق ،ص:14.

(2) - م.ن،ص:13.

(3)- م.ن،ص.ن.

(4) - م.ن،ص.ن.

(5) - يراجع: م.ن ،ص: 15 إلى 20.

(6) - م.ن ، ص:15.

(7) - ح، بعجي : لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ، ص:40.

(*) يقصد معتقل عين وسارة .

ولكي نسأم الكفاح ونهوى مـــن جديد معيشة الإذلال[1]

ثم يخاطب فرنسا قائلا لها :إذا كنت تعتقدين إذلالنا ،وإبعادنا عن الثورة بالزج بنا في هذه المعتقلات فأنت مخطئة ،فنحن لن ننسى طبائعنا ولن نتخلى عن الثورة مهما طالت فترة اعتقالنا:

ومتى كانت الضراغم تنسى مالها من طبائع وخصـــال

نحن قوم نبغي التحرر ثرنـــا ولـــئن طال سجننالا نبالي[2]

ولم يتوقف صبر المعتقلين وتجلدهم في إفشال أهداف الاستدمار فقط ، بل تعدى الأمر ذلك، فلم تزدهم أنواع القمع والتعذيب "إلا تصميما على التلاحم والالتفاف حول الثورة [3].

ولكي تتضح الصورة أكثر في هذه المعتقلات، نوجز ظروف الاعتقال فيها:

– ظروف الاعتقال:

منذ البداية كانت النية مبيتة لدى الاحتلال في تحويل حياة المعتقلين إلى جحيم ، والتنكيل بهم ، فكان أول من يبدأ به في تشييد المعتقلات، أن تراعى الحرارة الصيفية المرتفعة والبرودة القاسية في الشتاء في اختيار أماكنها[4]، و كأن ما فيها لا يكفي ،ولا يشفي غليل فرنسا نحو المعتقلين .

أما المعاملة في داخلها فيذكر الشاعر بعضها[5]:

"تعرضنا في المعتقلات إلى أنواع كثيرة من الممارسات اللإنسانية ، ومن الأمثلة على ذلك، كان الجنود الفرنسيون يقتحمون علينا الزنزانات ونحن نائمون وبأيديهم عصـــي فيشرعون في ضربنا أو تفتيشنا بكل وحشية "[6].

---

(1) – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص: 177.

(2) – م.ن ،ص.ن.

(3) – ح، بعجي : لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ، ص:40.

(4) – يراجع : محمد الطاهر عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص:15.

(5) – يراجع : م.ن ،ص:22 إلى 26.

(6) – ح، بعجي : لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ، ص:40.

ولم يكن العذاب جسديا فقط بل كان نفسيا أيضا، ما يجعل المعتقل في حالة اضطراب نفسي نتيجة ما يقوم به حراس المعتقلات من تفتيش وتنقل مستمرين داخل المعتقل الواحد دون توقف، ودون كلل أو ملل [1].

وقد نتج من تلك المعاملات القاسية معاناة نفسية كبيرة لدى المعتقل، فنجده "لا يهدأ له بال ولا يستقر على حال...يمشي متوتر الأعصاب، يتحدث بلا تركيز يفكر بلا إطار...يصلي بلا خشوع يقرأ بلا إتمام، يطالع بلا فهم، يندفع بلا هدف، يسمع بلا وعي، يتذكر بلا ترتيب...تتصارع في نفسه المبادئ..."[2].

وإذا كانت هذه حال بعض الرجال بين أحضان الجدران ،فإن هناك بعضا آخر، "وهم الأكثرية يتمتعون بإيمان قوي ، ومبادئ صلبة ، وبعقيدة راسخة ، وهؤلاء لم تلن قناعتهم، ولم يتسرب الشك إلى نفوسهم "[3].

وهكذا ، فإن جرائم الاحتلال ، وتنكيله بالمعتقلين لم يحقق أهدافه في ثني المعتقلين عن مساندة الثورة ، وفي تحطيم معنوياتهم وإضعاف عزائمهم ، إلا عند فئة قليلة ، لم يكن ليؤثر عددها في الاتجاه السائد لدى معظم المعتقلين الآخرين ،فواصلوا عملهم ونشاطهم متحدين كل العوائق والعقبات .

-نشـــاطـــه داخـــــــــل المعـــتـــــقـــل:

لقد فشلت فرنسا في تحقيق أهدافها -من وراء تلك المعاملات القمعية -فلا معنويات المعتقلين أو الأغلبية منهم انهارت، ولا عزائمهم خارت، يقول الشاعر:

" من المدهش حقا أننا كنا نؤمن بالجزائر المستقلة إيمانا راسخا لا تزعزعه قوة مهما كانت"[4]، وكان الدليل على هذا الإيمان أنهم لم يستسلموا لليأس،وكانوا على العكس من ذلك ،إذ استمر نضالهم وكفاحهم داخل المعتقلات، ومن هؤلاء محمد الشبوكي الذي كانت له نشاطات كثيرة منها :

---

[1] - يراجع : محمد الطاهر، عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص:22.

[2] - م.ن ،ص ص :22-23.

[3] - م.ن،ص :23.

[4] - حسان ،الجيلالي : مؤلف النشيد الثوري (جزائرنا)يبوح بأسراره بعد صمت طويل ، جريدة النصر ، قسنطينة، الجزائر ، 16 أكتوبر 1982 م ،ص :6 .

1)- التعليم والإبداع الأدبي:

وعن التعليم الذي قام به في المعتقلات يقول:"كنا نؤدي هذا العمل بطريقة محكمة أتت أكلها ونتائجها الطيبة ،بحيث عندما أطلق سراحي وجدت الكثير مما كانوا يتعلمون معنا في المعتقلات قد واصلوا تعلمهم حتى أصبحوا إطارات مثقفة بعد أن كانوا أميين وأشباههم"[1].

ولم تكن المراقد عبارة عن غرف للنوم فحسب،بل كانت"قاعـــات للدروس والمحاضـــرات طيلة شهور السنة بدون كلل ولا ملل يسيّرها نظام محكم من طرف المعينين من المعتقلين من ذوي الخبرة والكفاءة العلمية والتجربة السياسية والثقافيـــة والاجتمـــاعية "[2] .

وبالإضافة إلى مهنة التعليم التي أداها الشاعر على أحسن وجه ،يصرح بأنه كان يعقد الندوات الأدبية مع بقية إخوانه داخل الغرف القصديرية، رغم كل الموانع التي كانت تفرضها سلطات المعتقلات ،ففي معتقل "بوسوي" مثلا: استطاع رفقة مجموعة من الأدباء والشعراء والمعلمين أن يكوّن حركة ثقافية وتوجيهية قوية كانت من أثمر مراحل حياته في المعتقلات،كما أتيح له أن ينظم عدة قصائد ،إلا أن القليل منها فقط سلم من أيدي الرقابة التي مزقت معظمها[3] .

ولم يكن الأمر ليمر بسلام لأن سلطات المعتقلات لم يكن يروقها انتعاش الحركة الثقافية والعلمية والفكرية، وتغيرت الحال نحو التشديد والتضييق على المعتقلين.

فعندما تولى الاشتراكي "غي مولي" رئاسة الحكومة الفرنسية سنة 1956م،وتأسيس نظام "لاصاص" أو ضباط الشرطة الأهلية بالجزائر،تغير أسلوب التعامل مع المعتقلين ،وأول ما قاموا به هو منع تعليم اللغة العربية ،والإكثار من حركة التنقل بالمعتقلين داخل المعتقلات نفسها، وبين المعتقلات فيما بينها ،وكل ذلك من أجل ضرب الاستقرار الذي هو شرط ضروري لنجاح عملية التعليم[4].

---

[1]- أبو جرة، سلطاني : صاحب (جزائرنا) يتحدث للإرشاد ، مجلة الإرشاد ، الجزائر ، عدد17 ،12 إلى 18 سبتمبر 1995م ، ص:18.

[2]- محمد الطاهر ،عزوي: ذكريات المعتقلين ، ص:46.

[3]-أبوجرة ،سلطاني : صاحب (جزائرنا) يتحدث للإرشاد ، مجلة الإرشاد ، عدد17 ، ص:18.

[4] - يراجع: محمد الطاهر،عزوي: ذكريات المعتقلين، ص: 25- 26- 27- 46 .

كما أخذوا يفصلون بين أغلب المثقفين الذين يقومون بعملية التدريس ،عن الذين لا يحسنون القراءة والكتابة ،وهذا من أجل إيقاف حركة التعليم لكي يتسنى لهم اللعب بعقول البسطاء من المعتقلين بواسطة الحرب النفسية [1] .

لكن هذه الإجراءات التعسفية لم تثن المعتقلين والمثقفين منهم على الخصوص –ومنهم الشاعر –عن مواصلة كفاحهم ،فكان المعتقل رغم أنف الاستدمار "إحدى المدارس التي أعدت الإطارات للاستقلال وبناء الوطن حيث كانت تنتعش بين أسواره الروح الوطنية، ويبلغ التصميم على تحدي الاستعمار أوجه إيمانا بالمستقبل الباسم" [2]، و"مراكز ثقافية لا ينقصها إلا منح الشهادات"[3].

2)– النشاط الديني والسياسي:

لقد كان للشاعر نشاطات أخرى غير التعليم مثل قيامه بإمامة المصلين في إحدى المرات –وقد تكون مرات عديدة وفي معتقلات مختلفة– في صلاة جماعية يوم عيد الفطر المبارك عندما كان في معتقل الجرف ،رغم أن النظام الداخلي للمعتقل يمنع ذلك ،ورغم محاولات الجنود الفرنسيين منعهم من ذلك[4].

بالإضافة إلى المشاركة في دروس الوعظ والإرشاد وحلقاته ،التي تنظم في رمضان بعد الإفطار، والتي كان يلقيها شيوخ أجلاء كالشيخ محمد الصالح بن عتيق،والشيخ أحمد سحنون وغيرهما ممن لم يكونوا يبخلون بعلمهم الواسع على المعتقلين الذين كانوا يستلهمون منهم الصبر في المواقف والثبات من أجل الدفاع عن المبادئ التي ناضلوا من أجلها ،ومنحوا أنفسهم وأرواحهم لها[5].

---

(1) – يراجع : محمد الطاهر ،عزوي، المرجع السابق ،ص :46.

(2) – عثمان الطاهر ، علية : الثورة الجزائرية – أبجاد و بطولات ، ص:217.

(3) – محمد الطاهر ،عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص:26.

(4) – يراجع : محمد ، زروال : الحياة الروحية في الثورة الجزائرية ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1994م ، ص:97 إلى 102.

(5) – يراجع :م.ن ،ص :102.

وعرف الشاعر في المعتقل بحسب ما ذكره الشيخ محمد الصالح بن عتيق- عليه رحمة الله- بأنه "شخصية سياسية يهمه النظام ،ويحاسب عليه" [1] .

ويتضح مما سبق أن محمد الشبوكي قد شارك بفعالية في مسيرة الثورة من المعتقل ،فإذا كان أمر تحقيق الاستقلال قد فصل في أمره ،وكان قناعة راسخة لا يعتريها أدنى شك، فإنه فكر في مرحلته، وتجلى ذلك في إعداده -وغيره- للإطارات التي تتولى مهمة تسيير شؤون البلاد في مختلف الميادين وذلك عندما ينجلي عنها الاستدمار.

5)- نشاطه بعد تحقيق الاستقلال:

لم يسع محمد الشبوكي إلى منصب سام رغم مؤهلاته ،وكفاءته ،وحنكته ،فهو من الطينة التي تعتقد أن دورها قد انتهى بالحصول على السيادة الوطنية، ففي بداية الاستقلال عرضت عليه مناصب سياسية هامة رفضها،واختار عوضا عن ذلك مواصلة عمله التربوي بمدرسة الحياة بالشريعة خلال سنة 1962م،ثم انتقل إلى ثانوية عباس لغرور بباتنة سنة1963م أستاذا بالثانوي[2].

وفي الوقت نفسه وعندما "أجريت أول انتخابات بلدية حرة في عهد الاستقلال، ترشح... إليها ونجح لنيل عضوية أول رئيس لبلدية الشريعة ،وظل أهل هذه البلدة ينتخبونه رئيسا لبلديتهم إلى سنة 1975م"[3].

ينضاف إلى ذلك ، اشتغاله :عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى ،وعضوا في المجلس الشعبي الولائي لولاية تبسه،ثم رئيسا له[4].

وانتخب نائبا عن ولاية تبسة في المجلس الشعبي الوطني في فترته الثالثة التي ترأسها المجاهد الراحل رابح بيطاط [5] .

وبالإضافة إلى هذه المسؤوليات التي تقلدها ،وأدى دوره فيها على أحسن ما يرام، -يستشف ذلك من إعادة انتخابه مرات عديدة -،ونشاطه المميز في المجلس الشعبي الوطني، فقد

---

[1]- محمد ، زروال ، المرجع السابق، ص:221.

[2] - يراجع : عز الدين ،ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ،ص :13.

[3] - أحمد ، عيساوي : مدينة تبسة و أعلامها – بوابة الشرق و رئة العروبة و أريج الحضارات ، ص:94.

[4] - يراجع : محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:202.

[5] - يراجع : عز الدين ،ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ،ص:13.

واصل نضاله السياسي عضوا في حزب جبهة التحرير الوطني ،مشاركا في مسيرة البناء الوطني، بقلمه وشعره؛ مفتخرا ومشيدا بالقرارات السياسية والاقتصادية الهامة التي اتخذت آنذاك لصالح الشعب مثل مشروع الثورة الزراعية وغيرها[1].

وكان محمد الشبوكي مهتما بالنشاطات الثقافية والفكرية التي شهدتها البلاد، فكـــان في كل مرة يلقي قصيدة تخلد تلك المناسبة ،وتشيد بأهميتها وبفضل من نظمت لأجله[2].

6)- صفاته الخلقية:

تحتل الأخلاق ركنا مهما في تطور المجتمعات وتحقيق أهدافها ،فلا يمكن لأية أمة أن تبلغ مراميها ما لم يتحل أفرادها بها ،فالأمم هي الأخلاق أساسا، ومصيرها مرتبط بالأخلاق الفاضلة،مثل ما قال الشاعر أحمد شوقي :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا [3]

ولقد أدرك الرواد الأوائل لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين هذه الحقيقة ،فكان أول شيء قاموا به إصلاح النفوس وتهذيب الأخلاق ،وكل ذلك من أجل إعداد الأفراد للثورة،أخلاق تخلقوا بها وورثوها لتلاميذهم وتلميذاتهم الذين تخرجوا على أيديهم، أخلاق غرست في النفوس وتجذرت، فكان لها الدور الأكبر في اندلاع الثورة- مع مجهودات الهيئات الوطنية الأخرى-، والمساهمة الفعالة فيها. ومحمد الشبوكي أحد أعضاء الجمعية لم يخرج عما ذكرنا، فقد عرف عنه"بأنه متخلق بأخلاق العلماء، والعظماء،من الأئمة المسلمين"[4]،ومن الأخلاق التي تميز بها نذكر:

أ)- ابتعاده عن حب الظهور والشهرة:

وهذا خلق عظيم إذا صدقت النية من ورائه لا يتصف به إلا العظماء ،والمخلصون في عملهم الجادون في مسعاهم ،الذين يعملون بحزم وجد ،لا يكلون ولا يملون ،ولا يبغون من وراء ذلك رضا الناس أو مدحهم أو منفعة دنيوية ضيقة،إنما يقومون بذلك ابتغاء مرضاة الله، فهم كما قال

---

(1) - يراجع : محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص : 77،78.

(2) - يراجع :م.ن، ص:87-85 -89.

(3)- أحمد ،شوقي : الشوقيات : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط10،1984م ،ص:12.

(4)- عز الدين ، ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ،ص :24.

الله تعالى:﴿إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا﴾[1] .

وقد عرف عن الشاعر أنه" لا يحب الأضواء، كما عاش في الظل وبصمت"[2]، فهو لا يريد أن يظهر ويجلب إليه الأضواء لاعتقاده أن ذلك يفسد الشخصية ويجعلها تسعى إلى الشهرة والظهور، ولو كان ذلك على حساب المبادئ.

ولقد أفرط في الاتصاف بهذا الخلق إلى درجة أنه لم يحظ بالدراسة والبحث في الدراسات الأدبية:الجزائرية والعربية، كما حظي غيره من الشعراء والأدباء.

ومن دلائل صدقه في تخلقه هذا الخلق ما ذكره عن نشيده "جزائرنا" عندما كان في معتقلات الاحتلال ،حيث قال:"عندما دخلت معتقل عين وسارة ،استقبلني إخـــــواننا وأنشدوا بعض الأناشيد ومن ضمنها نشيد "جزائرنا" وقد وجدت في زنزانتي شيخا بيده كراسة احتوت على مجموعة من الأناشيد ،فطلبت منه الكـــراسة وقمت بتصحيح النشيد الذي كان محرفا دون أن أبوح لصاحب الكراسة بالسر"[3].

واستمر هذا الكتمان إلى بداية الاستقلال ،حيث لم يكن معروفا بأنه قائل النشيد إلا لدى قلة، إلى درجة أن بعضهم قد نسب هذا النشيد إلى مفدي زكريا-عليه رحمة الله -،والأمر غير ذلك.

وقد استنتجنا هذا من جوابه الذي رد به على أبي جرة سلطاني عندما سأله عن حقيقة "جزائرنا" قائلا:"هذه مرة رابعة أسأل فيها عن نشيد "جزائرنا" هل هو من نظمي أومن نظم الشاعر الكبير مفدي زكريا- رحمه الله- ،وأسارع فأجيبكم بمايلي: ...النشيد المذكور كتبته في النصف الثاني من شهر جانفي 1956م...وإنني لم ألتق في حياتي بالشاعر مفدي زكريا إلا مرة واحدة عندما رجع إلى الوطن بعد الاستقلال" [4].

---

[1]- سورة الإنسان ،الآية :9.

[2]- إبراهيم ،مزهودي: حوار أجراه معه عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي –دراسة تحليلية و فنية، ص:13.

[3]-ح، بعجي: لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ص:40.

[4]- أبوجرة ،سلطاني : صاحب (جزائرنا) يتحدث للإرشاد ،مجلة الإرشاد ،عدد12،17 إلى 18 سبتمبر 1995م،ص:18.

أما الآن،فقد تبين للكل بما لا يدع مجالا للشك أن النشيد من تأليفه،فقد طبع ديوانه واحتوى نشيد "جزائرنا" ،دون أي اعتراض من أحد،وما ذكر هذا النشيد إلا وتبادر إلى الأذهان صاحبه محمد الشبوكي.

ب)- الزهد في الدنيا، والقناعة، والرضا بالقليل:

كان الشاعر زاهدا في الدنيا وزخرفها قانعا بالقليل مما قسمه الله له، لا يريدها- الدنيا- رغم القدرة،مدبرا عنها بكل رغبة وقناعة مبدئية نشأ عليها و ترسّخـــت في وجدانه ،فعندما مازحه أحد أصدقائه قائلا:"أتساءل كيف لشخصية وطنية مثلك لا تملك سيارة فخمة ،أو بيتا يليق بزوارك" [1]،رد عليه بقول فصيح وتعبير بليغ :"الحياة عندي،هو أن أترك الدنيا وأنا راغب فيها ،والمال وأنا قادر عليه .بإمكاني أن أكـــون أعظم الناس مالا وجاها بحكم سلطتي في البلاد ونفوذي ومقامي ...أنا إنسان أفضل أن أحافظ على إنسانيتي حتى لا تضيع أو تهان، فتبا للسيارة والقصر أمام رمز قناعتي عزة نفسي وكرامتها"[2].

فالكرامة الإنســـانيـــة وعـــزة النفس لدى الشاعر أفضل من المال وأحسن من الدنيا ومغرياتها.

جـــ)- الوفاء:

تميز محمد الشبوكي بخلق الوفاء ،وكان من أعظم أخلاقه التي اتصف بها ،ودلت على حسن سيرته ،فالوفاء شيمة العظماء ومن الذين شهدوا له بذلك الشيـــخ عبد الرحمن شيبان- أمد الله في عمره- رئيس جمعية الطلبة الجزائريين الزيـــــتونيين في تونس،والتي كان الشاعر مراقبا عاما لها وكاتبا لها ،عندما كانا يدرسان هناك،حيث يقول:"إنني أشهد لله وللتاريخ ،أني خلال حياتي العلمية والعملية ،في عهود الاستعمار والثورة والاستقلال جميعا ما عرفت عضوا في جمعية العلماء أكثر وفاء لجمعية العلماء ومبادئها وقادتها ،مثل الراحل النبيل محمد الشبوكي عليه رحمة الله .فمن آيات وفائه:... يكفي أن نذكر أن جمعية العلماء لما ظهرت في الميدان من جديد سنة 1991م،كان أول رئيس لشعبتها بولاية تبسة"[3]،ولم

---

(1)- عز الدين ، ذويب : شعر الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ،ص :22.

(2) - م.ن ،ص.ن .

(3) - عبد الرحمن ، شيبان : مع فقيد الجزائر شاعر الجهاد و العلم المرحوم محمد الشبوكي أيضا (2)،جريدة البصائر ، عدد 246 ، 27 جوان إلى 04 جويلية 2005م ،ص: 02.

يكتف بذلك فقط، بل عادت به هذه المناسبة- نتيجة وفائه- إلى ذلك العهد الذي ظهرت فيه جمعية العلماء وسكن في قلبه،وترسخ في وجدانه،فهفت مشاعره مبدعة قصيدة تنم على حب صادق ووفاء خالص لهذه الجمعية ، حيث يقول :

دعوها فإن الله شق لها الـــدربـــا فهبت إلى الميدان تستهـــل الصعبـــا
وتعلن في الدنيا كفاحا مظفـــــرا أقـــامت به للدين منطلقا صلـــبـــا
فحـــررت الأفكار من كـــل لوثة وحطمت الأصنام تستوحـــد الربّـــا
تعاودني الذكرى فتهفو مشاعـــري إلى ذلك العهد الذي سكن القلـــبـــا
وهاهي ذي عادت تواصل سيرها لنفع الحمى لا تبـــتغي أبدا (حـــزبا)
تقدم للشعب الأبي جهـــــــودها وتـــأمل أن يزداد مـــن ربـــه قُـــربا
تدافع بالبرهان كـــل تهـــجـــم ولا ترتضي شتما لخصم ولا سـبّـــا
فقلت وإني هاتف برمـــــوزهـــا دعـــوها فإن الله شـــق لها الـــدّربـــا[1]

فمن آيات إخلاصه لهذه الجمعية ووفائه لها —من خلال هذه الأبيات- أنه تذكر أهدافها ومبادئها وعددها، وكأنه لا يزال في ذلك الزمن الذي ظهرت فيه، فقد ذكرها بدقة وتفصيل، ولو لم يكن وفيا لها لجاءت منقوصة مشوبة بالغموض ،وما أكثر ضغوط المعيشة وكثرة الالتزامات التي لا تترك مجالا لذكريات الماضي ،لتحل محله اهتمامات الراهن المعيش الكثيرة المتنوعة.

ومن آيات وفائه- أيضا- :هو أنه"لما برزت جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء مستأنفة نشاطها التنويري الإصلاحي لشؤون الدين والدنيا معا،سارع الشيخ الشبوكي إلى المبايعة والمساندة الفعالة فأتحف البصائر في العدد26 ضمن سلسلتها الثالثة الصادقة التي تربط بين أبناء جمعية العلماء في خدمة الجزائر والعروبة والإسلام"[2].

ومما جاء في هذه القصيدة:

شرحت القلب منا يا بصائر وعدت لنا بتنوير البصائرْ

---

[1] – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص ص:120-121.

[2] – عبد الرحمن ، شيبان : مع فقيد الجزائر شاعر الجهاد و العلم المرحوم محمد الشبوكي- أيضا- (2)،جريدة البصائر ، عدد 246 ، 27 جوان إلى 04 جويلية 2006م ،ص:02.

طلعت على الجزائر مثل صبح تنفّس بعد ليل بـــات حائـــرْ
أعيدي المنهج الماضي أعيـــدي وشقي الدرب ترهبك الجبابـــرْ
فهذي الضاد تشكو ما تعانـــي وتأبى أن تكـــون لهـــا ضرائـــرْ[1]

ولعل ما في القصيدة بالإضافة إلى الوفاء لجريدة البصائر ،الوفاء لشيء آخر نـــذرت لـــه جمعية العلماء جهودها وهو اللغة العربية ،هذه اللغة التي كان وفيا لها في كل مراحـــل حياتـــه ومواقفه النضالية، إذ يذكر محمد كناي نائب رئيس المجلس الشعبي خلال (2002م-2007م) أن الشاعر"كان عندما تمس الثوابت الوطنية لا يرضى إلا بالعليـــة في دينـــه ووطنـــه وفي لغتـــه وعقيدته،وهذا ما تجلى في أثناء الانشغالات التي كان يطرحها من خلال مواقفه أثناء مناقـــشة القضايا الوطنية بالمجلس الشعبي الوطني عندما كان يمارس مهامه كعضو بذات المجلس"[2].

ومن آيات وفائه لمبادئه- أيضا -:أنه استمر في نهج الطريق الذي حدده لنفسه في نضاله من أجل تحرير الجزائر ،فكما جمع قبل الاستقلال بين السياسة من خلال انخراطه في حزب الشعب، والإصلاح من خلال انخراطه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتعليم في مدارسها ،فقـــد جمع بين الأمرين بعد الاستقلال.

فعل ذلك لاعتقاده أن كلا من الإصلاح والسياسة أمران يكمل أحدهما الآخر ،فلا السياسة لوحدها قادرة على إعداد الرجال الذين يعوّل عليهم في تحقيق الأهداف ،ولا الإصلاح قـــادر لوحده على ذلك ،مالم يكن هناك تدريب ونضال يستفيد ممّا توفره السياسة.

وقد تجسد هذا الأمر من خلال انخراطه في حزب جبهة التحرير الوطني وتمجيـــد منجزاتـــه والإشادة برجاله[3]، والاستمرار في مهنة التعليم من جهة أخرى.

ونستطيع أن نؤكد أن هذا الجمع كان من الوفاء للمبادئ ،فالتعليم عنده -وعند غيره ممّن يشاطرونه الرأي- ليس وسيلة للكسب ،وإنما أداة لمواصلة رسالة الإصلاح التعليمية والتربوية، ولو كان الأمر غير ذلك لقبل المناصب السياسية المهمة التي عرضت عليه ورفضها ،والتي كانت ستوفر له أضعاف ما يحصل عليه من التعليم ،ودون جهد أو تضحية ،ولكنه فضل التعليم رغم

---

(1) – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:119.

(2) – عبد الكريم ، ليشاني : في الذكرى الأولى لوفاة الشيخ الشبوكي ، جريدة البصائر ، عدد 294 ،26 جوان إلى 3 جويلية 2006م ،ص:04.

(3) – يراجع : محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص :46.

ما فيه من المتاعب فهو كغيره من إخوانه المعلمين لم يكونوا "يتخذون المادة جـــزاء لرســـالتهم وجهدهم ،وإنما كانوا يعملون،لأن التعليم العربي رسالة إصلاحية ثقافية ، وهي واجب علـــيهم أداؤها ،كما يؤدون الصلاة فكان التعليم بالقياس إلى أولئك المعلمين المضطهدين رسالة نضال، لا مهنة لكسب الرزق، وشتان ما بين الأمرين"[1].

والحقيقة التي لا مناص منها فيما يخص خلق الوفاء هي :أنه يشكل لوحده- لو حاولنا تتبعه إلى آخره- مشروع دراسة مستقلة ، مما لا يسمح به المقام هنا، لذلك نود الإشارة في عجالـــة - بالإضافة إلى ما سبق ذكره -إلى ما يشير إلى ترسخ خلق الوفاء في سلوكه وعمله، فالدلائل والوقائع كثيرة وقد حفل بها ديوانه في عدة قصائد نذكر منها على سبيل المثال لا الحـــصر[2]: حب ليلاي ،تحية إلى تونس (1)،تحية إلى تونس(2) ،وغيرها من القصائد، ففيها وفاء للبلاد التي درس بها الشاعر وبدأ نظم الشعر لها (تونس).

وخلاصة القول؛ إن خلق الوفاء عند محمد الشبوكي أكبر من أن تحيط به هذه الإشارات، وإن أجلت بعضه وأحالت على بعضه الآخر الخفي.

7)- آراؤه النقدية:

لم يعرف محمد الشبوكي ناقدا أكثر مما عرف شاعرا ومجاهدا ومناضلا،ولوعُدنا إلى آثـــاره الإبداعية لوجدناها تدعم هذا الرأي.

فبالإضافة إلى شعره، وبعض الآثار النثرية- التي ستذكر لاحقا- ،نجد أنّ له آثارا نقديـــة مبعثرة لا ترقى أن تكون نظرية مكتملة أو مستقلة،وقد شملت هذه الآراء القضايا الآتية:

أ)- طريقة نظم الشعر :

وعنها يقول الشاعر :"لقد سلكت ... طريقة الوضوح في الشكل والمحتوى ، وتلك هـــي الطريقة التي أرتضيها في نظم الشعر ، فأنا شديد الرغبة عن التعامل مع اللفظ الذي لا يـــؤدي المعنى المقصود منه كاملا"[3].

والشاعر بهذا الرأي لا يشكل استثناء عن بقية الشعراء الجزائريين من ذوي الميول التقليديـــة المحافظة كمحمد العيد آل خليفة وأبي اليقظان -على تفاوت فيما بينهم-، فهو-وهم أيـــضا-

---

(1)- عبد الملك ،مرتاض :فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م-1954م) ،ص ص :55-56 .

(2)- يراجع : محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص: 159-168-166.

(3)- م.ن ،ص:9.

يتعاملون في الغالب من اللفظة من جانبها "المعجمي الدلالي" [1]. دون الاستفادة مما فيها من طاقات تصويرية وخيالية ،كما هو الأمر في بعض تجارب الشعر الحر.

كما أن اعتماد الشاعر على طريقة الوضوح في الشكل والمعنى يقوده إلى أن تكون لغته "تقريرية مباشرة" ،وهذا ما يغلب على ديوانه الشعري ،والأبيات الآتية دليل على ذلك ،يقول محمد الشبوكي :

فرح القلب بعد طول اكتئاب وحداني الهوى وعاد شبابي
فترشّفت من كؤوس الأماني جرعا ما ألذها من شراب
وازدهاني نصر البلاد فغنيت وعانقت مزهري وربابي
فدعوني لنشوتي يا رفاقي واعذروني في صبوتي ياصحابي[2]

فما يلاحظ على لغة هذه الأبيات أنها جاءت تقريرية مباشرة خالية من أي تصوير أو خيال.

وعلى كل حال، فإن كانت هذه الطريقة سلبية في بعض جوانبها فإن لها – أيضا –إيجابيات تتمثل في أنها تدل على ثراء القاموس اللغوي للشاعر،كما أنّ السياق والمقام يقتضيان ذلك.

أما الشعر في نظره فهو"ماكان معناه يسبق لفظه في الوضوح والإشراق فيطرب له السمع ، وتهتز له النفس"[3].

وهو بهذا يرفض ظاهرة الغموض والإبهام التي تتميز بها بعض الأشعار على غرار بعض الشعر الحر وما يسمى" قصيدة النثر".

وأما من حيث الشكل ،فالشعر عنده هو الكلام الموزون المتقن الذي يدل على معنى، لأنه لم يخرج عن هذا التعريف في أشعاره التي كتبها ،ولم يحاول أن يكتب أي نوع آخر من الشعر غير العمودي الذي يفضله على الشعر الحر ،حيث يقول:إنه "يرضي رغباتي ويلائم نفسيتي، لذلك فإني لا أتذوق الشعر الحر ،ولم أحاول في حياتي كتابة قصيدة للشعر الحر"[4].

---

(1) – محمد ،ناصر : الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925م ، 1975م) ،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان،1985م،ص :658.

(2)- محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:15 .

(3)– م.ن،ص:9.

(4) – حسان ، الجيلالي : مؤلف النشيد الثوري (جزائرنا) يبوح بأسراره بعد صمت طويل ،جريدة النصر ، 16 أكتوبر 1982م ،ص:6.

ب)- رأيه في الشعر الحر :

موقف الشاعر من الشعر الحر كموقف فدي زكريا[1] ،فهو يتخذ موقفا معارضا تجاهه،ويسوق لذلك مسوغات لا تنفصل عن الصراع بين قواعد الشعر العربي الأصيلة، وقواعد الشعر الحر ذات الأصول الأجنبية ،و لم يكتف محمد الشبوكي بذلك فقط ،فقد نظر إلى قضية هذا الشعر في منظور أوسع من الشعر ذاته ،إذ أعطى لها بعدا سياسيا،ويوضح موقفه منه بقوله:"لا أتقبله كشعر،وإنما أتقبله كنثر فني ،وإني من الذين لا ينتظرون من مدرسة الشعر الحر إن صح التعبير ما ينير آفاق المستقبل في بلادنا أو في العالم العربي .بل أذهب إلى أن هذا الشعر الذي ابتعد في شكله عن قواعد الشعر العربي، هو ثورة ضد الأصالة الشعرية العربية"[2].

ورغم هذا الموقف تجاه الشعر الحر إلا أنه يحترم من يكتبونه:"...أقول هذا ...مع احترامي الكبير للشعراء الشباب الذين يكتبون القصيدة الحرة"[3].

والشاعر كما رفض الشعر الحر لأنه ثورة ضد الأصالة الشعرية العربية ،رفضه لسبب آخر، ويتضح ذلك من قوله :"نقر أن هناك حركة غير أني أراها تُعنى غالبيتها بالتعبير عن أجواء غائمة وغير مفهومة أحيانا .وليس لها في نظري أي مردود ،بل أحيانا تكون غوغائية وكلامولوجيا فيها ما فيها من مضيعة للوقت وتفتيت للكلمات،ونجد ذلك فيما يسمى بالشعر الحر" [4]،فالشاعر رفض هذا الشعر لغوغائيته المضيعة للوقت .

ج) – محاولة النقد الروائي:

حاول محمد الشبوكي أن ينقد رواية "غادة أم القرى" [5]للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو -عليه رحمة الله- ،غير أن هذه المحاولة لم تكن نقدا ،بل كانت تقريظا حسب ماذهب إليه عبد الملك مرتاض[6].

---

(1) – يراجع :مفدي ،زكريا :تحت ظلال الزيتون ، تونس ،1965م ،ص ص :77.76.

(2) – حسان ، الجيلالي : مؤلف النشيد الثوري (جزائرنا) ،جريدة النصر ، 16 أكتوبر 1982م ،ص:6.

(3) – م.ن ،ص.ن.

(4) – ح، بعجي : لقاء مع صاحب (جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي ، مجلة الجيش ، الجزائر ، عدد 236، نوفمبر 1983م ، ص:40.

(5)– يراجع : محمد ،الشبوكي :غادة أم القرى ،جريدة البصائر ،الجزائر ، عدد22 ،9 فيفري 1948م، ص:7.

(6) –يراجع: عبد الملك ،مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م-1954م) ،ص :105.

8)- وفاته:

دخل الشيخ محمد الشبوكي غرفة الإنعاش بمستشفى الدكتور صالح علية يوم 19مـــاي 2005م بسبب إصابته بغيبوبة شبه كاملة ،ليجري بعدها عمليتين جراحيتين بسبب انسداد أحد شرايين الرأس المصحوب بارتفاع ضغط الدم[1].

وقد حظي الشاعر باهتمام المسؤولين على أعلى المستويات في محنة المرض التي ألمت بـــه، فقد زاره وزير المجاهدين محمد الشريف عباس في المستشفى للاطمئنان عليه.

وظل يواجه المرض إلى أن فاضت روحه إلى بارئها ،وكان ذلك يوم الاثنين: 6جمادى الأولى 1426هـ،الموافق لـــ:13جوان2005م ،لتشيع جنازته في موكب شعبي كبير بمدينة الشريعة ظهر يوم الثلاثاء 7جمادى الأولى 1426هـ،الموافق لـــ:14جوان 2005م[2].

وقد حضر جنازته وزير المجاهدين ممثلا شخصيا لرئيس الجمهورية ، والـــسلطات المدنيـــة والعسكرية لولاية تبسة .

وتولى تأبين الفقيد المجاهد محمد العربي براهمية ،كما تولى أبو جرة سلطاني قراءة الفاتحة على روحه[3].

انتقل بعد ذلك وفـــد من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين برئاسة فضيلة الـــشيخ عبـــد الرحمن شيبان إلى مسقط رأس الشاعر،وقدم تعازيه الشخصية وتعازي الجمعية إلى نجلي الفقيد: سعدان شبايكي، وصالح شبايكي ،وكل عائلة الشبوكي ومعارفه[4]، ليلقي بعد ذلك الـــشيخ عبد الرحمن شيبان كلمة في المدرسة التي كان المرحوم مديرا لها ومن على الكرسي الذي كان مخصصا لجلوس الفقيد ،كان لها صدى طيب في نفوس الجماهير الغفيرة ،أثنى فيها على خصال المرحوم ،مقدما شهادته عن الشاعر عليه رحمة الله[5].

---

(1) - يراجع : عز الدين، ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة تحليلية وفنية ،ص:15.

(2) - يراجع:عبد الرحمن ، شيبان : إلى رحمة الله يا شاعر العلم و الجهاد ، عدد 245 ، 20 إلى 27 جوان 2005م،ص:1.

(3)-يراجع: عز الدين ، ذويب : شعر الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ،ص :16.

(4)-يراجع :م.ن ،ص .ن.

(5)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

9)-آثـــاره:

ترك محمد الشبوكي أشعارا عديدة يمكن تقسيمها على ثلاثة أصناف:

1)- آثار شعرية مجموعة و منشورة وتلك هي التي تضمنها ديواناه:المطبوع سنة 1995م لأول مرة من قبل المتحف الوطني للمجاهد بالجزائر، وضم المجموعة الأولى مـــن أشـــعاره،والديوان المعنون بـــ"ذوب القلب" المطبوع سنة 2007م من قبل وزارة الثقافة الجزائرية في منحى تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية ، وضم هذا الديوان المجموعة الأولى والثانية من أشعاره .

2)- آثار شعرية ضائعة وتتمثل في: تلك الأشعار التي أحرقها الاستدمار عندما استولى على بيت الشاعر المجاور لمدرسة الحياة بالشريعة سنة 1956م، والأشعار التي نظمها في المعتقلات- أيضا- وتعرضت للتمزيق والإتلاف من قبل حراس تلك المعتقلات .

ومن بين الأشعار التي لم يتضمنها ديوانه ، والتي نظمها في الأربعينيات قـــصيدة بعنـــوان "الليل" والذي تحدث فيها عن كيفية حماية الليل لأسرار مناضلي الخلايا السرية لحزب الشعب الجزائري، حيث يقول على لسان الليل :

وكم تحت أستاري تجمع معشر يرومون خيرا ما أذعت لهم سرّا [1]

3)- آثار شعرية خارج الوطن ، وبالضبط في جامع الزيتونة بتونس ،وهـــي غـــير منـــشورة بالديوانين، ولا بجرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،باستثناء قصيدة واحدة بعنـــوان: "إلى شباب الشريعة" التي ذكرنا بعضا من أبياتها سابقا.

كما ترك بعض المقالات المنشورة في جريدة البصائر نذكرها فيما يأتي:

- التربية أساس التعليم[2] .
- غادة أم القرى[3].
- نكبة الشريعة[4].
- نتائج الامتحانات بالمدارس الحرة -من آثار معهد عبد الحميد بن باديس. [5]

---

(1) - من رسالة بعث بها إليّ الدكتور عثمان سعدي موقعة بتاريخ 2008.06.28م.

(2)- محمد ،الشبوكي : التربية أساس التعليم ،جريدة البصائر ،عدد1،2 أوت 1947م،ص:4.

(3)- م.ن،عدد9،22 فيفري 1948م،ص:7.

(4)- م.ن ، عدد28 ،22 مارس 1948م ،ص:2.

(5)- م.ن، عدد 44 ، 26 جويلية 1948م ،ص:11.

- في فجر يوم محمد[1] .

- حظنا من الربيع[2].

- حول محمد والغار، مقال نشر بمجلة الثمرة الأولى (1936م-1937م) التي تصدر بتونس[3] .

ينضاف إلى تلك الأشعار والمقالات ،أن الشاعر ترك مخطوطا حول ثورة الزعاطشة بحسب ما ذكره المقربون منه[4].

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

[1] - محمد ،الشبوكي،المصدر السابق ،عدد65 ، 31 جانفي 1949 م ،ص:02.

[2]- م.ن ، عدد 77 ،25 أفريل 1949م ،ص:03.

[3] - محمد الصالح ، الجابري : النشاط العلمي و الفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (1900م-1962م) ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1983م ،ص:396.

[4] - يراجع : عز الدين ،ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة فنية و تحليلية ،ص:28.

الفصل الثاني:

الإيقاع ومستوياته.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعدما ما حاولنا في الفصل السابق إماطة اللثام عن بعض جوانب شخصية محمد الشبوكي، بما تيسر لنا من معطيات قليلة متناثرة جمعناها من مختلف الكتب التاريخية والصحف اليومية والأسبوعية والمجلات ،فكان أن فصلنا القول في بعض القضايا وألمحنا إلى أخرى ،وأحلنا على كثير منها، قصد لفت انتباه الباحثين والدارسين إليها وتوضيحها أكثر، وقد نسعى إلى ذلك مستقبلا إذا ما أعانتنا الظروف على ذلك.

وبعد هذا،نحاول أن نعالج قضية متعلقة بالإنتاج الشعري لمحمد الشبوكي -عليه رحمة الله-، وقد سبق لنا أن فصلنا القول في أسباب اختيارها موضوعا للدراسة في المقدمة ،وهي قضية الإيقاع.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيـــــد:

شهدت مختلف العلوم والمعارف تطورا كبيرا في القرن الماضي،و لم تستثن من ذلك المعارف الإنسانية والأدبية ،فظهرت المناهج النقدية السياقية والنسقية ونظرية القراءة، وكان نتيجة ذلك " أن تغيرت النظرة إلى النص الأدبي ومضى الزمان الذي كان ينظر فيه إلى القراءة على أنها وسيلة لاكتساب المعرفة الجاهزة ،فبعدما كان النص وسيلة للراحة والمتعة،ولا يزيد فيه دور القارئ على استيعاب المقروء"[1]، أصبح دوره –أي القارئ- الآن إعادة إنتاج المعنى جاعلا من الأثر الأدبي سواء أكان نثرا أم شعرا ،نصا مفتوحا قابلا لمستويات متعددة من القراءة :تختلف باختلاف الذات القارئة التي ساعدها على ذلك تطور المفاهيم والمناهج وتعددها .والتي يستند إليها في مقارنة النص الأدبي المدروس.

ومن بين تلك المفاهيم:مصطلح"الإيقاع" خصوصا في مجال الشعر ،حيث شكل قضية "تكاد تكون أهم قضايا الشعر العربي الحديث،منذ منتصف القرن الماضي[العشرين] ،حين بدأت الدعوات المتمردة على الشكل الموسيقي للقصيدة التقليدية،تبحث عن أشكال عديدة :كالشعر المرسل والشكل المقطوعي وإدخال أكثر من وزن في القصيدة الواحدة"[2].

فهذا المصطلح في جوانبه المتعددة من حيث المفهوم والأنواع والتطور والأهمية وغير ذلك، هو ما نحاول معالجته في هذا الفصل.

ولعل من نافلة القول الإشارة إلى أن مقاربة قضية الإيقاع في هذا الشعر-والشعر العمودي على وجه الخصوص بوصفه موضوع بحثنا-إنما تنطلق مما اتفق على أنه شعر،ولو كان ذلك بنسبة معينة بين الدارسين والنقاد،ومن بين تلك العلامات التي نراها في تقديرنا دليلا كافيا على اعتبار النص شعريا :طبع الديوان وتوزيعه على أساس أنه شعر،ودراسته والاستشهاد بأبياته في الدراسات الأدبية واللغوية، والفكرية ،وتوفر فيه الحد الأدنى الذي يجعله شعريا ولو عند فريق دون آخر.

---

(1)- علي، بو التوار: نحو معالجة حداثية لقصيدة من الشعر العربي القديم ، مجلة الناص ، قسم اللغة العربية ، جامعة جيجل، الجزائر ، عدد:2و3، أكتوبر /مارس 2005/2004م ، ص:208.

(2)- سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، مطابع الوادي الجديد ، القاهرة ، مصر ، 1996م ، ص: 03.

ولم تكن هذه المعالجة أبدا معيارا للحكم على شعرية النص أي ما يجعل من النص نصا شعريا، لأن هذا يحتاج إلى بحوث مستقلة ومستفيضة [1].

وللتوضيح أكثر،فقد اتفق أغلب الدارسين والنقاد قديما وحديثا على أن المعلقات السبع أو العشر شعر،بل هي النموذج الأعلى الذي يجب أن يُحتذى به وينسج على منواله،لكن أدونيس يذهب عكس ذلك حيث أورد بيتا من معلقة زهير بن أبي سلمى وهو:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تُمته،ومن تخطئ يُعمّر،فيهرم [2].

ولم يعدّه شعرا، وذلك استنادا إلى أن الشعر هو المجاز، وهو ما لا يتوافر في هذا البيت [3].

كما لم يقل أحد-فيما نعلم- بأن المنظومات النحوية والفقهية شعر،رغم أنها موزونة ومقفاة، والشعر العربي آنذاك هو"قول موزون مقفى يدل على معنى"[4]، وهذا يعني أن الوزن والقافية لوحدهما غير كافيين للحكم على كل كلام توفر عليهما بأنه شعر.

وقد انتبه النقاد العرب القدماء إلى هذا الأمر، إذ "كانوا يدركون جيدا بأن للشعر خصائص أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وما فيه من خيال وصور"[5] . "فطنوا إلى هذا ولكنهم لم يضمّنوه تعريف الشعر العربي اكتفاء بتلك الصفة[الوزن والقافية]التي تسترعي الانتباه أولا والتي تطرب بها الأسماع"[6]. والدليل على ذلك أنهم لم يعدوا تلك المنظومات شعرا.

والشعرية بمعناها الذي ذكرنا أمر نسبي- إن سلمنا بوجودها في نص ما- حيث تتفاوت النصوص الشعرية فيما بينها انطلاقا من: صدق العاطفة وحرارتها واللغة وتراكيبها، والحروف

---

(1) – يراجع : عبد المالك ، مرتاض : قضايا الشعريات –متابعة و تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، الجزائر ،2008م ،ص:من 16إلى 40.

(2) – زهير ، بن أبي سلمى : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1986م ، ص:86.

(3)– يراجع: علي أحمد سعيد ، أدونيس : الثابت و المتحول – بحث في الاتباع و الابتداع عند العرب- صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1983م ، جـ3،ص ص :288- 289.

(4)– أبو الفرج قدامة ، بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، طـ3 ، 1979م، ص: 17.

(5)– محمد ،ناصر: الشعر الجزائري الحديث (1925م-1975م) – اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص: 189 .

(6) – إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3، 1965م،ص :21.

وانسجامها فيما بينها ومع التجربة الشعرية ،ووسائل أخرى كالصورة الشعرية والخيال،من شاعر إلى آخر،وأحيانا من قصيدة إلى أخرى لدى المبدع نفسه،بل من مقطع إلى آخر.

وينتج من هذا أن الشعرية لا ترتبط بالشكل الخارجي للنص :عموديا أو تفعيليا أو نثريا (نسبة إلى ما يسمى قصيدة النثر)،وإنما ترتبط في بعض جوانبها بما سبق ذكره، وقد تكون بجوانب أخرى [1].

1)- أهمية الإيقاع:

لقد ذكرنا آنفا أن الهدف من دراسة الإيقاع ليس إثبات شعرية للنص،وإنما الغرض المتوخى من ذلك بعد تعريفه وتفصيله فيما سيأتي هو :"أن يعمق فهمنا للنص الشعري، بل النص الأدبي بشكل عام ،كما يعمق من إحساسنا بجماليات النص"[2].

و بالإضافة إلى ذلك ،فالإيقاع"إشارة أو علامة (signe) والعلامة شيء مدرك يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه"[3].

يبرز هذا القول بعضا من أهمية الإيقاع الذي يتأسس وينبني على الصور والأشكال وغيرها، وهذه الخصائص التي تميز بها لم تكن موجودة في النقد العربي القديم، لفظا على الأقل.

إن عناصر الإيقاع التي ذكرت آنفا (إشارة أو علامة ،شيء محسوس) ،تجعلنا نقول: إن الإيقاع لا ينبني بالدال العروضي وحده فهو أوسع من العروض ،وفي الوقت ذاته مشتمل عليه[4].

ولا تتوقف أهمية الإيقاع عند هذا الحد، بل تتجاوز ذلك، فهو"لا يحاكي أو يؤكد أو يضيف فقط،بل إنه يصارع المعنى- أيضا- ويكشف الصراع داخل بنية القصيدة ،ولم يكن الإيقاع ليقوم بهذا الدور لو كان مجرد إشارة بسيطة ذات دلالة وحيدة ومتفق عليها كإشارة

---

(1) – عبد الملك، مرتاض : أكبر مسابقة شعرية في التاريخ ،جريدة الشروق اليومي ، الجزائر،عدد2108،26سبتمبر 2007م،ص:16، حيث لم يبرز جوانب الشعرية حين قال:" غير أن تأهيل الشعراء كان قائما على اعتبار شعرية النص بغض الطرف عن كونه عموديا أو تفعيليا".

(2)– خالد، سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، عدد4 ، 1997م ، ص:277.

(3) – سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص: 33.

(4)- يراجع : محمد ، بنيس : الشعر العربي الحديث –الشعر المعاصر ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996م، ص ص: 105-147.

المرور"[1]،وحتى يكون الكلام أكثر دقة ،ينطبق هذا على الأقل على الجانب الفكري والبصري للإيقاع.

فالإيقاع إذن ،ليس مجرد إشارة بسيطة لها معنى متفق عليه بين الجميع،"بل هو نظام إشاري مركب ومعقد،مكون من العديد من الإشارات بل إن كان كل عنصر من عناصره[والعناصر تختلف من دارس إلى آخر] هو في حد ذاته نظام إشاري يتكون من إشارات هي مفرداته.ونتيجة لذلك فإن الدلالات التي يعطيها الإيقاع ليست بسيطة، ولا متفقا عليها، إن الإشارات الشعرية إشارات أيقونية أو تصويرية ؛أي أنها متعددة الدلالات، من ناحية أخرى،وذلك لأنها لا تنقسم بسهولة إلى شكل ومضمون كما تنقسم العلاقة في اللغة الطبيعية"[2].

إن ما ذكرناه عن الإيقاع كان يهدف إلى إبراز أهميته لكن ذلك غير كاف،لأن هذه الأسطر القليلة لا يمكن لها أن تستوعب الأهمية كلها،رغم دقة صياغتها ودلالتها المركزة، وسنضيف بعض ما يدعم ويثري ذلك أثناء التطرق إلى مفاهيمه ،كما أن ما ورد عن أهمية الإيقاع قد احتوى في طياته بعضا من ملامح مفهومه،إذ لا يمكن الفصل بين أهميته ومفهومه بشكل قاطع وحاسم.

والإيقاع بتلك الأهمية كفيل بإعطاء مصداقية أكبر له لكي يكون معيارا أو أداة يعول عليها في دراسة النص الشعري بموضوعية إلى حد كبير.

2)- مفهوم الإيقاع:

لقد تطرقنا من قبل إلى أهمية الإيقاع في تحليل النص الشعري،حيث غدا وسيلة مهمة يستند إليها النقد في عمله،خصوصا بعد تطور مفاهيمه وثرائها فقد أصبح شريكا في إنتاج المعنى في النص وتعميقه بإظهار معان لم تكن لتظهر لولاه ،ولكن ما الإيقاع؟.

---

(1) - سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص:33.

(2) - م.ن،ص.ن.

للإيقاع تعريفات متعددة ومختلفة ،فـ"لقد خصص هنري ميشونيك في "كتابة نقد الإيقاع" بابا كاملا استعرض فيه عامة التعريفات النظرية للإيقاع،وإن الناظر ليجد فيها من فرط الكثرة والاختلاف ما يشبه التنفير والتعجيز"[1].

و لم يقتصر هذا الاختلاف والتباين على الغربيين فقط ،بل وجد عند العرب أيضا في العصر الحديث،وإن كان هذا الاختلاف في جانب يدل على صعوبة الإحاطة الشاملة والتحديد الدقيق للإيقاع، فإنه من جانب آخر كان عاملا إيجابيا في إثراء مفهوم الإيقاع، وسيتضح هذا الأمر عند إبراز وجهات النظر المختلفة لاحقا.

وقبل الشروع في إيراد التعاريف المختلفة يجدر بنا أن نشير إلى أن التقسيم المعتمد لا يستطيع الفصل بشكل كامل بين مختلف أنواع الإيقاع ومستوياته،وذلك لتداخلها في أحيان كثيرة،والهدف من وراء ذلك هومراعاة ما تقتضيه الدراسة الأكاديمية ويدعو إليه المنهج العلمي.

ففي وضع التعاريف منفصلة ومقسمة استنادا إلى مقياس أو مقاييس محددة تأسيس نظري لمفهوم الإيقاع الذي نستند إليه في التطبيق على نص شعري معين،والذي قد تتطلب معالجته إيقاعيا استخدام مفهوم أو أكثر من مفهوم،واستخدام مستوى أو أكثر من مستوى، وذلك حتى تكون النظرة إلى النص شمولية وليست جزئية،وإن اعتمدت على الجزء المنفصل،لأن الأجزاء مجتمعة تختلف فيما بينها عندما تكون منفصلة.

وبعد، فالإيقاع مصطلح قديم، إذ هو كلمة انحدرت من أصل إغريقي، وكان يطلق عليها لفظ(rythmos) ، ثم انتقلت إلى اللاتينية باسم (rytmus)[2] .

وهو أيضا "مصطلح يستعمل في النظر إلى الفنون الجميلة عامة ،للدلالة على نسق الحركة الناجمة عن العناصر المكونة لكل فن سواء في الرسم ،من حيث تناسق الخطوط، وتزاوج الألوان،أم في النحت والزخارف من حيث الإيحاء بالشكل والحضور،أم في الموسيقى من حيث تآلف الأنغام ،أم في الرقص من حيث التعبير بالحركة ومردودها الفني والجمالي ،أم في الشعر،والنثر ،من حيث علاقة الجزء بالكل ،والأجزاء بعضا ببعض .ومن هنا فالإيقاعية صفة

---

(1) – محمود، المسعدي : الإيقاع في الشعر العربي ، مطبعة كوتيب ، تونس، 1996م،ص:5.نقلا عن عبد الرحمن،تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر ، 2003م ، ص: 91.

(2)– عبد الرحمن، تبرماسين: العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، مصر، 2003م ، ص:80.

ملازمة للإبداع الفني،وهي عنصر أساسي من عناصر الاكتمال وخاصية جوهرية تتميز بها الفنون، وسمة من سمات بقائها وخلودها"[1].

ومعنى هذا القول أن الإيقاع لا يختص بالشعر وحده، بل يمتد إلى فنون أخرى كالرقص والنحت والرسم...وغيرها.

ولكنه في الأصل مصطلح وضع لكي يستعمل في مجال الموسيقى، ولم يزل كذلك حتى اليوم، ومن هذا المجال انتقل إلى مجال الشعر عبر الغناء.وإذا كان الإيقاع الموسيقي عبارة عن مكونين اثنين هما:مادة الصوت الخام الذي تنتجه الآلة الموسيقية ،والنظام الذي تأتلف فيه تلك المادة الصوتية فالذي ينبغي نتيجة ذلك أن ينتقل من هذه التركيبة المزدوجة النظام، لا الصوت باعتبار الشعر واقعة لغوية في الأساس[2].

وحتى تتضح قضية الانتقال هذه، نورد تعريف الإيقاع كما يراه ابن سينا، وهو"تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا"[3].

وما يستنتج من هذا التعريف أن الانتظام أو النظام ممثلا هنا في"تقدير ما لزمان النقرات" هو العنصر المشترك بين الإيقاعين الموسيقي والشعري،أما طبيعة المادة المنتظمة في كلا النوعين فهي مختلفة،ففي الأول كانت المادة عبارة عن أصوات تصدرها الآلة الموسيقية،بينما في الإيقاع الآخر كانت المادة لغة ما.

كما تبرز هنا- أيضا- قضية ذات أهمية بالغة، تتمثل في التساؤل الذي يتبادر إلى الذهن بخصوص الأسس والمعايير التي يخضع إليها هذا التقدير، وبعبارة أخرى ما الذي يجعل تقدير زمان النقرات نظاما؟.

---

(1)- ميشال عاصي ، إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة و الأدب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987م ،مجلد1، ص:276.

(2)- يراجع: الهاشمي ، علوي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان ، 2006م،ص:140-141-142.

(3)- صلاح يوسف، عبد القادر: في العروض و الإيقاع الشعري ، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع ودارالملكية ، الجزائر، 1996م،ص:153.

ويقترح صفي الدين الحلي المتوفى سنة 1294م أساس تشكل ذلك النظام في"ميزان الطبع السليم"،وذلك عندما يعرف الإيقاع بقوله:"بأنه جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساويات يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم"[1].

ويبدو أن هذا الأمر سديد إلى حد ما،فزمن النقرات ليس عشوائيا عندما تشكل إيقاعا،وبإمكان أي شخص يمتاز بحد أدنى من الإحساس المرهف أن يفرق بين النقرات التي تشكل إيقاعا والتي لا تشكل إيقاعا،ولو سألته عن الذي جعله يفرق بينهما لقال لك:النقرات المشكلة للإيقاع تصدر وفق نظام ما،والأخرى تكون عشوائية ومضطربة، ولو سألته مرة أخرى عن تفسير النظام لما عرف،وقال لك أدركت ذلك عن طريق الإحساس والطبع،وربما لأن الإيقاع حرك إحساسه فعرفه، بينما لم تفعل النقرات الأخرى أي شيء تجاه شعوره.

فليس سويا أن نساوي- مثلا- بين سقوط القلم على الطاولة مرة واحدة أو أكثر في أزمنة متفاوتة ولمسافات غير متساوية، وبين سقوطه في أزمنة متساوية ومسافات متساوية أيضا.

وخلاصة القول إن الإيقاع- في مفهومه- بشكل عام، وبغض النظر عن مصادره وأنواعه هو الانتظام، وهذا الانتظام أثناء تشكله لم يكن خاضعا لقوانين أو نظريات شكلت أساس بنائه، وإنما الطبع السليم هو أساس الانتظام.

والانتظام هو مصدر كل الإيقاعات، والإيقاع الشعري واحد منها، وسيتضح لاحقا أن كل إيقاع مرتبط بالشعر مهما اختلف عن الآخر إنما هو في أساسه راجع إلى الانتظام.

3)- مستويات الإيقاع:

أوردنا تعريف الإيقاع السابق بغية تحقيق هدف تمثل أساسا في جعله مصدرا لكل الإيقاعات في مختلف المجالات، وذلك نتيجة كونه انتظاما واتساقا وانسجاما.

غير أن هذا المفهوم برغم ذلك لا يستطيع أن يحدد أو يضبط مستويات الإيقاع في مجال الشعر،وربما كان صالحا لدراسة الإيقاع الموسيقي وحسب .

ولا خلاف بين معظم الدارسين- فيما نعلم- في أن للإيقاع في الشعر العربي مستويين:أحدهما داخلي والآخر خارجي،وإن تداخلا في بعض الأحيان،إما تداخلا موضوعيا

---

[1]- الهاشمي ، علوي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص:19.

كأن نعتبر عنصرا ما إيقاعا خارجيا،ونعتبره إيقاعا داخليا إذا نظرنا إليه من زاوية أخرى،أو تداخلا غير موضوعي فرض نتيجة تقسيم أو اجتهاد بعض المهتمين به.

أولا:المستوى الخارجي للإيقاع(بنية الإيقاع الخارجية):

وقبل تحديد مظاهر هذا المستوى، نشير إلى أن هناك من يستخدم لفظ" الموسيقى الخارجية"[1] للتعبير عنه، إلا أننا نفضل استخدام مصطلح"بنية الإيقاع الخارجي"، وذلك للأسباب الآتية:

-فأما لفظ الموسيقى الخارجية فهو يضيق مجال الدراسة لأنه يحصر الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية فقط.

وأما الآخر فـ"لشموليته التي تستوعب مختلف مستويات الإيقاع المحسوسة إلى جانب المستوى الرئيسي السمعي كالمستوى البصري الذي يعتمد على تشكيل المكان بدل الزمان أو إلى جانبه في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم وأشكال مختلفة مما ترهص به بعض التجارب الشعرية الحديثة"[2] .

- ينسجم هذا الاختيار مع التصور الذي اعتمدناه منذ البداية بخصوص الاعتماد على التعاريف الحديثة والمختلفة التي تجعل النص الشعري أكثر وضوحا وإنتاجا للمعنى.

أ)- المستوى السمعي:

ويتجسد هذا المستوى فيما يطلق عليه علما العروض والقافية:

1)- العروض:

قد لا يكون من الضروري دراسة هذا العنصر لو كان البحث منصبا على الشعر الحر الذي يعتمد التفعيلة أساسا لبنائه الخارجي، لكن والأمر يتعلق بالقصيدة العمودية التي هي موضوع الدراسة ممثلة في شعر محمد الشبوكي فالأمر مختلف ،لأن العروض إنما نشأ انطلاقا من القصيدة العمودية الجاهلية،والتزمته التجارب الشعرية العمودية التي آمنت به في العصر الحديث قانونا أساسيا لا تحيد عنه في بناء القصيدة على مستوى الشكل الخارجي رفقة القافية،ولذلك كان علينا أن نبسط القول فيه.

---

[1]- يحي، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا-دراسة فنية وتحليلية، دار البعث، قسنطينة ، الجزائر،ط1،1987م،ص:298.

[2]- الهاشمي ، علوي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي،ص:54.

لقد اتفق الدارسون على أن الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة 175هـ -عليه رحمة الله - هو واضع علم العروض،وهو علم أوزان الشعر العربي.

وقد تعددت الروايات بشأن الدافع الذي دعاه إلى ذلك[1]،غير أن أكثر الأسباب موضوعية- في تقديرنا- هو إشفاقه من اتجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشعر على أوزان لم تعرفها العرب و لم تنظم عليها[2] .أضف إلى ذلك رصد أوزان الشعر العربي وحصرها وتثبيتها .

فعندما توسعت رقعة الدولة الإسلامية ،وشهدت اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم خصوصا في العصر العباسي،ظهرت الحاجة إلى وضع القواعد التي تمنع وقوع اللحن في مختلف فنون القول،فظهر علم النحو على يد سيبويه،وغيره من العلوم...

وأما في مجال الشعر فقد"كان العرب القدامى يعرفون الوزن بالسليقة،وكان شاعرهم سليقيا،ينظم فيهز ويسمع فيطرب"[3]،ليأتي بعد ذلك الاختلاط"حين من الدهر بدء ا من القرن الأول الهجري أصبحت فيه الحاجة إلى تأصيل الأوزان وتقعيدها ماسة"[4].

- مؤهلات الخليل:

ربما لم يكن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الوحيد الذي اكتشف في تلك الأوزان التي نظم عليها بعض الشعراء خللا واضطرابا إيقاعيا،بل قد يكون شاركه في ذلك آخرون،ولا فضل له عليهم في هذا الأمر، غير أن فضله وتميزه عليهم تجسد في انه سعى إلى معالجة الأمر-وربما سعوا هم أيضا-، ووفق في ذلك حينما أدرك علاج تلك العلة.

وقد ساعده في ذلك الصفات التي تحلى بها، إذ كان"العالم اللغوي العارف بالنغم والرياضة"[5].

---

(1)- يراجع:ناصر، لوحيشي : الميسر في العروض و القافية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،2007م،ص:19.

(2) - م.ن،ص.ن.

(3) - م.ن،ص:16 .

(4)- م.ن،ص.ن.

(5)- ناصر لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري ،دكتوراه ،مخطوط،إشراف الدكتور صلاح يوسف ،عبد القادر ،قسم اللغةالعربية، جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ، الجزائر،2005م،ص:03.

وعرف عنه بأنه"المنظر البارع في الإيقاع الموسيقي"[1]،أضف إلى ذلك أذنه الرهيفة وإحساسه الدقيق بالأصوات[2] .

وهناك بالإضافة إلى ما سبق ذكره من أضفى على المسألة بعدا أخلاقيا حين وصف الخليل بأنه"اعلم الناس وأذكاهم ،وأفضل الناس وأتقاهم"[3]،فكأنما أراد صاحب هذا الرأي -كما بدا لنا- أن يقول:إن من أعان الخليل على وضع هذا العلم بعد ذكائه تقواه ،وهو بذلك يتقاطع مع رأي الإمام الشافعي- عليه رحمة الله -المتوفى سنة 204هـ،الذي أشار بأن العلم نور من الله لا يهدى لعاص:

شكوت إلى وكيع سوء حفظي فأرشدني إلى ترك المعاصي

وأخـــبرني بأن العلم نـــــور ونور الله لا يُهدى لعـــاص[4].

وربما كان هذا الرأي أقرب إلى الصواب إذا سلمنا بصحة الرواية التي مُفادها أن الخليل دعا ربه بمكة أن يرزقه علما لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلا عنه.

ولا يفوتنا هنا، بعدما أحلنا على أسباب وضع علم العروض كما رآها القدماء الذين ربما عاصروا الخليل أو كانوا أقرب إلى زمانه، أن نشير إلى رأي أحد الدارسين في عصرنا الراهن،والذي يقول فيه: "إن فتوح البلدان لم تكد تهدأ حتى بدأت ردود الأفعال بمختلف الأشكال، من قبل السكان الأصليين في هذه البلدان .وهكذا تحول الفتح إلى نوع من الصراع الداخلي بين العرب و غير العرب ، داخل المجتمع الواحد المستقر ، وأصبح هؤلاء السكان في موقع الهجوم ، على أكثر من صعيد ، فأخذوا ينادون بالتغيير ، بينما أخذ العرب تلقائيا ، يردون على هذا الهجوم بالمحافظة على ما تم و استتب. ومن هنا مال العرب إلى حفظ الأشكال الموروثة ،و بخاصة اللغوية-الشعرية والدينية لأنها اقترنت بكيانهم كجنس عربي ، و أخذوا يرون بأن كل مساس بها ، إنما هو مساس بكيانهم ووجودهم" [5].

---

(1) - ناصر لوحيشي ،المرجع السابق، ص:هـــ.

(2)- يراجع:ناصر، لوحيشي : الميسر في العروض و القافية ،ص:24.

(3)- عبد الرحمن جلال الدين ،السيوطي: المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، شرحه و ضبطه :محمد أحمد جاد المولى بك و غيره، المكتبة العصرية ، بيروت،لبنان ،1987م،جـــ2،ص:401.

(4)- أبو عبد الله محمد بن إدريس،الشافعي : ديوان الإمام الشافعي ، دار الهدى ،عين مليلة ، الجزائر، 1998م،ص:21.

(5) - علي أحمد سعيد، أدونيس : الثابت و المتحول-بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب ، جـــ1،ص:67.

و نحن نعتقد أن هذا الرأي غير صحيح ، لأن أسباب وضع علوم اللغة العربية تتمثل أساسا في المحافظة على خصوصية العربية شعرها و نثرها ، و محاصرة اللحن الذي لم يسلم منه حتى من يقرأ القرآن الكريم ، و يضاف إلى ذلك أن بعض الذين وضعوا تلك العلوم ليسوا عربا مثل سيبويه وغيره ،فكيف يستقيم الأمر إذن ؟ .

– أسس الإيقاع العروضي :

يتأسس هذا النوع من الإيقاع على البحور الشعرية التي حصرها الخليل ونبه عليها، فهي جزء من الإيقاع الكلي الذي نحن بصدد دراسته.

وليس هناك مدعاة للاستفاضة في هذه المسألة، و إنما ينبغي لنا أن نشير إلى الخطوط العريضة لهذا النوع من الإيقاع، و ذلك للأسباب الآتية:

– تفادي التكرار، فتفاصيل البحور ستذكر عندما يتطلب الأمر ذلك، و بقدر الحاجة.

– هناك العديد من الدراسات التي تناولت العروض بالجمع و الدراسة .

– عدم استئثار هذا العنصر بالحيز الأكبر من البحث على حساب العناصر الأخرى .

وبعد ، فلقد عرفنا أن الانتظام في الإيقاع بصفة عامة لم يستند إلى قانون معين سابق أو نظرية مسبقة يتأسس عليها ، إنما أساسه الطبع السليم و الفطرة و السليقة ، و هذا ما ينطبق بالذات على بحور الشعر العربي ، و يتجلى ذلك في أن المادة الشعرية التي انكب الخليل بن أحمد الفراهيدي على دراستها هي القصائد العربية الجاهلية "الناضجة في الإيقاع والهدف والغرض والنهج"[1]،فهذا الاختيار دليل على إدراكه لخلوها من الاضطراب الإيقاعي عن طريق سليقته.

والقصيدة الجاهلية لم تولد بهذا الكمال ،إنما مرت بعدة مراحل [2] ،قبل أن تستقر على ما هي عليه، ففي تلك المراحل التي مرت بها دليل على أن الفطرة العربية لم تكن تقبلها،وعند اكتمالها توقفت محاولات التطوير، على الأقل من الناحية الوزنية.

ومن تلك القصائد استنبط الخليل الأوزان الشعرية وحصرها وضبطها ووضع الدوائر العروضية الخمس،والجوازات التي يمكن أن تصيب بناء تلك البحور أو ما يسمى الزحافات والعلل،ليكون العروض مقياسا يحتكم إليه لأن"الذوق وحده لا يحسم الخلاف بين متخاصمين

---

[1])– عبد الرحمن،الوجي: الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد ،دمشق ،سوريا،ط1،1989م،ص:06.

[2])– يراجع: م.ن،ص:36-37-38-39.

في بيوت شعرية،إذ لا بد من اللجوء إلى فاصل موضوعي تعنو له سائر الأذواق،ولا يكون ذلك إلا بالرجوع إلى علم العروض"[1]،وإلى ضوابطه لبتّ كل خلاف.

وقد يتبادر إلى الذهن- من خلال هذا القول- أن هناك تناقضا ،فمرة نقول:إن الذائقة العربية قادرة على التمييز بين الموزون والمختل،والآن نقول:الذوق وحده لا يحسم الخلاف،فنصرح:بأن الذوق العربي في الجاهلية وعصور الإسلام الأولى قبل اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم ليس هو الذوق ذاته عند اختلاطهم بغيرهم في العصر العباسي،فآنذاك فسد الذوق واحتيج من أجل ذلك إلى فاصل موضوعي هو علم العروض،وفي ذلك الدور الذي يقوم به علم العروض تبرز أهميته والحاجة إليه،وفي ذلك الدور الذي يقوم به علم العروض تبرز أهميته و الحاجة إليه.

إن الخليل بن أحمد الفراهيدي حين انصب عمله على الشعر الجاهلي دون غيره من الأشعار، لم يكن ليشكل استثناء عن باقي العلماء الذين سعوا إلى تقعيد منظومة اللغة العربية ،في مختلف المجالات،فـــالشعر الجاهلي عامة يشكل مدرسة شعرية قائمة بذاتها،وهو منطلق الثقافة العربية والإسلامية،إذ كان علماء الأصول وكان المحدثون والمفسرون عندما يشرحون معنى حديث غريب يستشهدون به حتى يصيبوا الكلمة الغريبة[2].

و لم يكن عمل الخليل عندما انكب على الشعر الجاهلي لاستخراج أوزان الشعر العربي عملا سهلا ميسورا هينا، "بل كان تجربة تحليلية مضنية شاقة"[3].

وبعد هذا الحديث عن العروض وواضعه، ننتقل إلى قضية مهمة(إشكالية) متعلقة بالوزن الشعري والمعاني التي يمكن أن تسبك فيه،وهي:

---

(1)- ناصر، لوحيشي : الميسر في العروض و القافية ،ص: 20.

(2)- سمعنا ذلك من الدكتور عبد الملك مرتاض في "الملتقى الدولي حول الجهود النقدية المعاصرة في الجزائر" المنظم من قبل قسم اللغة العربية –كلية الآداب و العلوم الإنسانية – بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة، يوم 21 جانفي 2008م،الموافق لـــ: 13 محرم 1429هـــ.

(3)- عبد الرحمن، الوجي: الإيقاع في الشعر العربي ،ص:44.

التناسب بين الوزن والغرض:

يستمد هذا العنصر شرعية المناقشة من الهدف الذي وضعناه في البداية بأن الإيقاع سيكون منصبا على دراسة المعنى وتعميقه. ونتيجة ذلك:هل يمكن القول إن لكل وزن معين -باعتباره توالي حركات وسكنات -غرضا أو معنى يصلح له دون غيره من المعاني أم لا؟.

والإجابة عن هذا السؤال تتلخص في موقفين:أحدهما مؤيد، والآخر معارض.

فأما الموقف المؤيد للربط بين الوزن والمعنى فمثله قديما حازم القرطاجني ،وقد يكون غيره -أيضا-،إذ يقول:"ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم ،وما يقصد به الصغار والتحقير،وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس،فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة،وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء،وكذلك في كل قصد"[1].

وما يلاحظ في هذه الفقرة أن حازما القرطاجنّي قد جعل لكل غرض أو معنى وزنا يناسبه، فللجد أوزانه وللهزل أوزانه الخاصة به.

ولكن التساؤل الواقع:ما الذي جعله يصف بعض الأوزان بالفخمة والباهية والرهينة والحسنة من جهة ،ويصف بعضها الآخر بالطائشة القليلة البهاء؟.

وفي الحقيقة ليس هناك فصل أو حسم في هذه المسألة (تقسيم الأوزان)، ما دام صاحبها لم يبين ذلك، وربما بنى موقفه على جملة افتراضات:

- فإما أنه وجد بعض الأغراض قد نظمت على أوزان معينة، فعمم ذلك بأن تلك الأوزان تصلح- إذن- لهذه الأغراض دون غيرها.
- وإما أنه سمع الفكرة من الشعراء أنفسهم.
- وإما أنه اجتهاد شخصي فقط.
- وإما لاعتبارات أخرى لم ندركها .

---

[1] - حازم، القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1981م، ص:266.

غير أن الواضح أنه لم يرجع رأيه هذا إلى الناحية الكمية للأوزان المختلفة،نتلمس ذلك في قوله:"ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا:فأما الطويل فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو،وأما القصير فكثيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف،وأما المتوسط فكثيرا ما تقع فيه عبارات مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو"[1].

فحازم في هذه الفقرة لم يقل إن وزن الطويل (كميا وليس بحر الطويل) مثلا يصلح لغرض ما دون غيره ،وإنما طوله الذي يفضل على المعاني يجعل الشاعر يلجأ إلى الحشو كي يملأه.

ولعل الراجح بغض النظر عن الأساس الذي بنى عليه حازم القرطاجني موقفه المتعلق بالوزن والغرض ،أن هذا الرأي ليس صحيحا بالضرورة في كل الأحوال ،وأبلغ حجة على ذلك هي قضية المعلقات التي تتسم بوحدة الوزن وتعدد الأغراض.

ومن الذين ساروا على نهج حازم القرطاجني من المحدثين،نجد عبد الله الطيب المجذوب،إذ يُبرز موقفه من القضية قائلا:"...فاختلاف البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك،وإلا فقد أغنى بحر واحد ووزن واحد"[2].

ويناقش هذا الرأي من جانبين:

1- إذا كان يقصد باختلاف البحور الناحية الكمية، فنحن نوافقه على ذلك،لأن الوزن من الناحية الكمية فيه التام وجوبا و المجزوء وجوبا ،ولهذا الاختلاف علاقة بالمعنى ،وسيتبين ذلك لاحقا.

2- إذا لم يكن يقصد باختلاف البحور الناحية الكمية،فلا ندري كيف يسوّغ رأيه ويعلّله،لنأخذ بحري:

-الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن× 2

- البسيط:مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن×2

---

[1] – حازم، القرطاجني ،المصدر السابق ص ص:204-205.

[2] – عبد الله، الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، دار الفكر، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1970م، جـ1،ص:72.

فالبحران كما هو واضح متساويان من الناحية الكمية،ومختلفان من حيث النظام المقطعي ونوعية التفعيلات المشكلة لهما من جهة ،وفي ترتيب الأسباب والأوتاد في التفعيلات .

فأما بحر الطويل فتفعيلاته تبتدئ بالوتد المجموع وتنتهي بالسبب الخفيف،وأما الآخر (البسيط) فعكس ذلك.

كما يبدأ البسيط بالتفعيلة السباعية وينتهي بالتفعيلة الخماسية،والعكس نجده لدى بحر الطويل ،ولكن كيف يكون لهذا الاختلاف الشكلي والبنائي والترتيبي دور في اختلاف الأغراض الشعرية كما ذهب إلى ذلك عبد الله الطيب؟.

وتتلخص الإجابة – حسب رأينا– في أن"لعمل الخليل أبعادا كثيرة ما تزال غامضة"[1]، لم نزل عاجزين عن إدراك أسرارها، ومن بينها علاقة الوزن الشعري بالغرض.

وأما الرأي الرافض للربط بين الوزن والمعنى فمثله حديثا عز الدين إسماعيل ،ورجاء عيد – أيضا–،إذ يقول عز الدين إسماعيل :"أستطيع أن أقرر من استقرائي الخاص أن...الأوزان جميعا...تشترك في خاصية واحدة أنها ليست لها خصائص، ولا يتحدد لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر، وهذه الخصائص ليست ثابتة، وإنما خصائص تتغير مع كل شعر يوضع فيها"[2] .

ولتعليل رأيه هذا و تسويغه يورد مفاتيح مجموعة من الأوزان[3] ،ثم يتساءل عن الفروق التي يمكن أن تكون بينها والخصائص النفسية التي تحملها،ويخلص إلى أن لا خصائص نفسية لها ولا فروق بينها من الناحية الكمية وإنما من الناحية الشكلية فقط.

ثم يورد رأيا للخليل في هذه المسالة قائلا:" ونعود لفكرة الخليل في علاقة الأوزان بالحالة النفسية فنجد أنه ربما توصل إلى هذه الفكرة نتيجة لعملية الاستقراء لشعراء وجد فيها أن

---

(1)– كمال ، أبود بب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1989م، ص:25.

(2)– عز الدين،إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط4 ، 1981م ، ص:78.

(3)– يراجع : م.ن ،ص.ن.

وقد يقول قائل ألا يكون تقعيد الأوزان عائقا أمام الإبداع الشعري؟- كما هي حجة بعض من يكتبون شعرهم على غير أوزان الخليل في العصر الحديث-، فنقول:إن ذلك غير صحيح،فالأوزان ستة عشر وزنا ،والوزن يأتي على عدة صيغ،فقد يكون مجزوءا أو تاما أو مشطورا أو منهوكا ،بالإضافة إلى أن الزحافات والعلل تمنح للشاعر مزيدا من الحرية في تطويع البحر وجعله مناسبا لما يريد.

إن عز الدين إسماعيل ماكان به ليبالغ في مطالبه تجاه الخليل لولا حرصه على إثبات فكرة أراد إيصالها مُفادها أن الأوزان في صورتها المجردة لا خاصية لها،ولا يتحدد لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر،وهذه الخصائص ليست ثابتة ،وإنما تتغير مع كل شعر يوضع فيها.

ويبدو أن الدليل على صحة الفكرة هو الواقع الشعري،لكن لا يجب أن يكون ذلك على حساب الآخرين،ونحن نشاطر عز الدين إسماعيل الرأي حين قال:"إن الإيقاع في قصائد المتنبي المنظومة على الطويل ،غير الإيقاع في قصائد المعري التي نظمت على بحر الطويل"[1] .

وينتج الاختلاف في الإيقاع في البحر نفسه من المكونات اللغوية و الصياغة و التركيب، وغلبة نسبة بعض العناصر على أخرى مما هو موجود في النصوص الشعرية القديمة و الحديثة .

وخلاصة القول في علاقة الوزن الشعري بالمعنى من خلال الموقفين السابقين :

إنه لا دخل للوزن الشعري في تحديد المعنى إذا نظرنا إليه على أنه تفعيلات مختلفة عن بعضها من حيث الشكل ، وأما من الناحية الكمية فإن للوزن دورا في المعنى ، إذ تصلح الأوزان الطويلة للمعاني التي تكون فيها النفس مثقلة كالرثاء والشكوى ،و تصلح الأوزان القصيرة للمعاني التي تكون فيها النفس مرحة خفيفة، أو لحالات الارتجال التي يكون فيها الشاعر خالي الذهن من المعاني الكثيرة.

و في تحليلنا لهذين الرأيين إحالات و إثارة لبعض القضايا التي لم تعرف المحسمة ، فـــهـــذه القضية بالذات لم يفصل فيها بشكل قطعي في النقد العربي ، عكس الأمر في النقد اليـــونـــاني القديم ، و في هذا الشأن يقول الفارابي المتوفى سنة 339هـــ:" إن جل الشعراء في الأمم الماضية

---

[1] - أفادني بهذا الأستاذ المشرف من خلال لقاء شفوي مع عز الدين إسماعيل ، يوم الاثنين 7 أفريل 2003 م ، مساء ، جامعة عين شمس .

الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ، و لم يرتبوا لكل نوع من المعاني الشعري وزنا معلوما إلا اليونانيون فقط ، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنـــواع الشعر نوعا مـــن أنـــواع الوزن"[1] ، ولسنا ندري ما الذي جعل هذا الأمر يتحقق لليونانيين دون غيرهم .

2)- **القافية :**

وهي العنصر الثاني من المستوى السمعي **للإيقاع الخارجي، و تبرز أهميتها في** كونها عنصرا مكملا للنظام العروضي الخليلي الذي يشكل معها **الإطار الخارجي للقصيدة** العربية العمودية ، أضف إلى ذلك فهي تشكل " إيقاعا موحدا تطرب له **الأذن** " [2] .

وقد درسها القدماء بعد أن ضبطوا مفهومها و ألقابها و حدودها ، وكان للخليل الضبـــط الذي يستنيم إليه الدارسون والباحثون في مختلف العلوم والمعارف.

- تعريفها :

والقافية -كما عرّفها الخليل - هي " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن "[3].

ومثال ذ لك قول محمد الشبوكي :

أي ذكرى على المدى تتكرر مثل ذكراك في الحمى يا نُوفَمْبرْ [4]

فقافية هذا البيت من حركة الفاء إلى آخر البيت (/0/0) .

ولن ندخل في كثير من تفاصيل القافية و عيوبها و جوازاتها ....، لأن ذلك سيأخذ وقتـــا طويلا ، مادامت علما قائما بذاته أُلّفت حوله كثير من المصنّفات ، إنما الذي يُهِمّنا في هـــذه الدراسة أمران :

---

[1] - محمد ،كراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية و صوتية)،دكتوراه، مخطوط، إشراف الدكتور سعدي الزبير ،معهد اللغة و الأدب العربي جامعة الجزائر ،1998م ، ص ص :9-10.

[2] - ناصر ، لوحيشي : الميسر في العروض و القافية ، ص:150.

[3] - أبو علي الحسن بن رشيق، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1981م ، جـــ1 ، ص151.

[4] - محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:27.

-أهمية القافية في كونها عنصرا مساهما "في ضبط نهايات الأوزان"[1] ، كمـــا أنها تضيـــف "للرصيد الوزني طاقة جديدة يصب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد كمن يجري إلى شوط محدد ، حتى إذا بلغه استراح قليلا لينطلق من جديد "[2].

- علاقة القافية بأنواعها المختلفة بالمعنى ، و ما لفت انتباهنا إلى هذه القضية هو تركيبة القافية التي تشبه تركيبة الأوزان الشعرية ، من حيث إنها عبارة عن سكنات و متحركات تتوالى ، و بعبارة أخرى ما علاقة اختلاف تركيب القوافي بالأغراض الشعرية ،ولأن ألقاب القوافي خمسة، ارتأينا ذكرها ، محاولين الربط بينها و بين الغرض من جهة أخرى ، وهي:

1- المتكاوس:و هو " أربع حركات بين ساكنين"،

2- المتراكب : وهو:" ثلاثة متحركات بين ساكنين" ،

3- المتدارك : و هو:" حركتان بين ساكنين"،

4- المتواتر : وهو " ماتوالى فيه متحرك بين ساكنين"،

5- المترادف : وهو " ما اجتمع في آخره ساكنان"[3].

وبعد، فإن الإجابة عن السؤال ليس بالأمر السهل ، لأنه يشبه قضية علاقة الوزن بالمعنى ، فما الذي يجعلنا نقول مثلا : إن قافية المتواتر تصلح لهذا الغرض دون الآخر ، والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى باقي القوافي الأخرى .

ويترك أمر هذه الإجابة إلى الفصل التطبيقي ، فلعلنا نجد بعضا منها يظهر في مختلف القصائد و الأغراض .

ب)- المستوى البصري:

ويعتمد هذا المستوى على " تشكيل المكان بدل الزمان أو إلى جانبه في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم و أشكال مختلفة مما ترهص به بعض التجارب الحديثة"[4]،والسمّت الخطي

---

(1) - عبد الرحمن ، الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ،ص:70.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)-يراجع: ابن رشيق، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، جـ1 ، ص :172.

(4)- الهاشمي ،علوي : فلسفة الإيقاع الشعري العربي ، ص:54.

و اللوحات الفنية أو الرسومات الموجودة على غلاف الديوان أو في صفحاته ،و الزخارف الموجودة على الغلاف أو المحيطة بالنص الشعري داخل الديوان[1].

والحقيقة أن الإيقاع بهذا المفهوم يعد جديدا ، و من الذين اهتموا به في العصر الحديث : محمد بنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب "[2]، و عبد الرحمن تبرماسين في بحثه الموسوم بـــ" البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر"[3]، و علوي الهاشمي في كتابه " فلسفة الإيقاع في الشعر العربي "[4].

ولا يعني هذا أن الاهتمام بالمكان لم يكن موجودا قديما ، بل عرف ذلك ، و لكن ليس ضمن باب الإيقاع أو موسيقى الشعر ، و إنما في باب "البديع"، فقد" انتبه بعض النقاد العرب القدماء و خاصة المتأخرين منهم لأهمية المكان في تشكيل النص الشعري ، و نجد النقاد المغاربة و الأندلسيين يفطنون لهذا المجال ، و يدخلونه ضمن أبواب البديع في القرنين السادس و السابع [الهجريين] . و قد اشتهر من المغاربة و الأندلسيين الشاعر أحمد بن محمد البلوي القضاعي الذي له أشعار مكتوبة على شكل مربعات ، و قد عرف بذلك في عصره ، وأنه من المجودين فيه ، كما اشتهر الناقد الشاعر أبو الطيب صالح بن شريف الرندي ، صاحب النونية المشهورة، بمثل هذا الاهتمام ،حيث أورد لنفسه في كتابه النقدي " الوافي في نظم القوافي" قصيدة على شكل خاتم في الباب السابع و الثلاثين من أبواب التّختيم"[5].

وفي العصر الحديث ازدادت أهمية تشكيل المكان في النص الشعري ، و أصبحت " ذات دلالة لا يمكن اعتبارها جانبا هامشيا أو ترفا فكريا أو لعبة مجانية "[6] ، و كان ذلك مواكبا لتطور رسائل الطباعة العصرية و الوسائل السمعية البصرية " التي تجسد عصرا حضاريا متميزا يعتمد على المشاهدة و القراءة ، [فـــ] كان للشكل الطباعي أثره في مقروئية القصيدة

---

[1]- يراجع : عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص: 161-162-164 - 170.

[2]- يراجع : محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-مقاربة بنيوية تكوينية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1985م ، ص :99 -100 -103.

[3]- يراجع ص: 161 -162 -164- 170.

[4]- يراجع ص:54.

[5]- محمد ، بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص:97.

[6] - م.ن ،ص.ن .

لأن أول ما يصطدم به القارئ هو شكل النص و كيفية إخراجه و كيفية توزيعه على الصفحة ومن خلاله تتحدد عدة انطباعات هامة و مؤثرة في المتلقي ، قد تصل إلى حد التأثير في الدلالة، و تعمل على تنامي الإيقاع و توزيعه و مده وحرزه ، و انتشاره و تردده ...."[1].

وقد ارتبط الإيقاع بمفهومه هذا أكثر بالقصيدة الحرة التي اعتمدت نظام التفعيلة بدل البيت القائم على الشطرين المتساويين في القصيدة العمودية ، و أهم عناصره :

– صيغة الفراغ أو التقطيع البصري:

في القصيدة العمودية التي هي موضوع البحث لا يعترف البيت الشعري " للمساحات البيضاء إلا بما يمليه عليه البناء التناظري القائم على التوازي ، أي أن شكله جامد و طريقة استغلاله للمكان إيقاعيا معروفة بشكل مسبق بالنسبة للبصر و الذهن معا "[2].

لنأخذ مخطط البيت الشعري في القصيدة العمودية ، فنجد أنه كالآتي :

بياض البداية ـــــــ الصـــــدر ـــــــ العجز ـــــــ بياض النهاية

بياض الوقفة العروضية

وهذا الشكل نفسه يتكرر في كل أبيات القصيدة من البداية حتى النهاية ،"لأنه يخضع للبـــنية العروضية في تنظيم المكان ، و هذا البناء يرفض مبدأ الجريان" enjambement" إذ عد التضمين في نظر القدماء عيبا في نسيج الشعر "[3].

إذن قضية الفراغ أو التقطيع البصري محددة و خاضعة لقوانين العروض ، فالبياض في البداية، ثم في الوسط بين الصدر و العجز حيث يجب أن يكونا متساويين ، ثم في النهاية .

و البياض مكانيا يعني السكوت أو الوقفة زمانيا ، و من خلال هذه البنية نستطيع القول: إنّ ماوجه للبيت الشعري من نقد من الناحية الزمانية كالرتوب هو مايوجه إليه مكانيـــا ، أي أن عيوبه زمانيا هي نفسها مكانيا.

أما في قصيدة التفعيلة التي كان لها الفضل في إعطاء الأهمية لعنصر التشكيل المكاني إلى جانب الزماني ، فصيغة الفراغ أو التقطيع البصري تختلف عنها في القصيدة العمودية ، وإن اتفـــقت

---

[1]– عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص: 152.

[2]– م.ن ، ص ص : 172-173.

[3]– م.ن ،ص:173.

معها في بعض الأحيان في بياض البداية ، و التركيب الخطي[1].

فصيغة الفراغ فيها (قصيدة التفعيلة) " صورة بصرية يصعب توقعها أو رصدها مسبقا من الناحية التشكيلية ، كما يصعب إعادة إنتاجها على نحو مطابق أو مقارب بين قصيدة تفعيلية و أخرى"[2]، و يعود هذا الأمر إلى "حركة الذات الشاعرة و قرارها الداخلي الخاص"[3]، و هي بذلك –قصيدة التفعيلة- تكون قد حققت "نقلة إيقاعية من السمع إلى البصر"[4].

أي أن المعنى هو الذي يتحكم في الصورة البصرية المتشكلة، فإذا طال طالت معه، و إذا قصر قصرت معه، و ليس قوانين العروض كما في الأولى.

وأما عن علاقة التشكيل المكاني للقصيدة العمودية بالمعنى ، فهي –حسب رأينا- العلاقة نفسها التي سبق أن لاحظناها في علاقة الوزن الشعري بالغرض من الناحية الكمية، فعندما نرى مثلا طول الصدر و العجز نعرف أن *هذا* البحر طويل أو قصير مع ما يترتب عن ذلك بخصوص المعنى ، فإن طال قلنا إن هذا السواد قد احتوى معاني تدل على نفسية الشاعر المتعبة الحزينة،وإن قصر قلنا إن هذا السواد-أيضا- قد احتوى على معان تدل على نفسية الشاعر المرحة، تبقى هذه الخلاصة- نسبيا- مقبولة من الناحية المنطقية فقط ، لأنه لا أحد يمنع الشعراء من التعبير عما يريدونه في البحور القصيرة و الطويلة على غير ما رأينا.

وقُبالة ذلك لفت انتباهنا مصطلح التدوير ، و هو " أن يتصل الشطران في البيت التراثي القديم و يندمجان معا بحيث يشتركان في لفظة واحدة يكون بعضها في الصدر و بعضها الآخر في العجز"[5] ، و هو الآن يدرك – مع وجود الدواوين الشعرية مطبوعة – بكل يسر و سهولة، أما قديما حين كانت القصائد تلقى على جمهور المستمعين ، فالأمر غير ذلك ، إذ لا يدرك حد الصدر و العجز إلا من كان له ذوق سليم وأذن موسيقية ،فهل يتوقف الشاعر عند الإلقاء احتراما للوقفة العروضية الفاصلة بين الشطرين أم لا ؟.

---

(1)- يراجع :محمد، بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص:104.

(2)- علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص:85.

(3) – م.ن،ص.ن.

(4) – عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص: 41.

(5) – م.ن ،ص ص:122-123.

ففي الحالة الأولى يختل المعنى ، و يحدث ارتباك في القراءة أو الإلقاء لأن اللفظة مشتركة بين الصدر و العجز ، و في الحالة الأخرى –إن لم يتوقف – يكون قد داس على قانون الوقفة العروضية الفاصلة بين الشطرين .

وحسب اعتقادنا فإن المعنى هو الذي يحدد الإجابة عن هذا السؤال ، فإذا تطلب الوقف توقف، وإذا تطلب الاستمرار استمر ، فلا تستطيع الوقفة أن تجعل الشاعر يقف دائما ، وتوضيح الأمر أكثر يكون في الفصل التطبيقي ، فربما اختلفت القضية من شاعر إلى آخر، و من قصيدة إلى أخرى ، و ما يهمنا نحن هو شعر محمد الشبوكي .

– الرسوم و الأشكال المختلفة و ألوانها :

وقد تكون في الغلاف الخارجي للديوان ، أو في الصفحات أو حول القصائد [1].

إن الرسوم و الأشكال المختلفة قد اكتسبت أهميتها من " الانتقال من السمعي إلى البصري الذي يعد أحد أهداف القصيدة الجديدة [الحرة] "[2]، و تطور وسائل التكنولوجيا و الطباعة في العصر الحديث ، بحيث أصبحت تستخدم بشكل فاعل و أساسي في الدواوين الشعرية ، فالرسومات التي تتصدر أغلفة الدواوين تتجسد أهميتها في أنها "تحمل في أجنحتها مؤولاتها الدلالية ، فهي ناطقة بغير لفظ و مشيرة بغير يد"[3]، فهي تستطيع الكشف عن معان و دلالات ما كانت تظهر لولاها[4].

و يوضح هذا العنصر–الرسوم و الأشكال و الألوان– وفق المفهوم السابق ما أشرنا إليه من أن الإيقاع إشارة أو علامة (signe) و العلامة شيء مدرك يظهر شيئا آخر لا يمكن أن يظهر لولاه .

–السمّت الخطي :

وهدف المبدع من هذا السمت الخطي الذي يعتمد على الخط اليدوي بدل الخط الطباعي هو " تغيير الإيقاع البصري الذي تعود عليه [القارئ] إلى إيقاع لم يألفه ، لإيقاع الحرف

---

[1] – يراجع : عبد الرحمن، تبرماسين،المرجع السابق ،ص:161-162-170.

[2] – م.ن ،ص:162.

[3] – م.ن ،ص :161.

[4] – يراجع : م.ن ، ص: 161-162- 163-164.

المخطوط بعناية و دقة ، إيقاع سمتي روعيت فيه مقاييس الجمالية في انعراجاته في سمكه و رقته ، ليشبع رغبة البصر في رؤية حركة الخط و يمتعها مثلما تتمتع النفس بالقراءة و حركة الصورة "[1] .

وهذا العنصر يهم الدواوين التي كتبت بالخط اليدوي، لا الدواوين المطبوعة بالآلة.

– الزخرفة المحيطة بالنص :

وهي عنصر من عناصر الإيقاع البصري تستمد أهميتها من كونها " أداة اتصال و تواصل بين الماضي و الحاضر و هي كاللغة تماما ، لا فرق بين المستوى اللغوي و التركيبي و المستوى الزخرفي و تشكيله لأن الأول : هو تشكيل زماني و تعبير صوتي و الثاني : هو تشكيل مكاني و تعبير بصري كالعمارة "[2].

وهذه الزخرفة التي تعتمد في تشكلها على تقاطع الخطوط و تكرار الحروف و غيرها " تخضع لقوانين فنية تعتمد على التناسق و التناسب [3]، أي أنها تصدر – شأنها شأن الإيقاعات الأخرى – عن الانتظام الذي هو أساس بنائها .

و بعد ، فإن الذي دفعنا إلى عرض المستوى البصري بكل هذه العناصر ، ما يأتي :

– احتوى ديوان محمد الشبوكي المطبوع سنة 1995م و الصادر عن المتحف الوطني للمجاهد بالجزائر، بعض العناصر المشكلة للمستوى البصري ، كاللوحة الفنية الموجودة على غلاف الديوان ، و لون الخط الذي كتبت به صفحة الغلاف من الداخل و الصفحة الأخيرة منه.

وسيتضح في الفصل التطبيقي كيف أسهمت هذه العناصر (الأشكال و الألوان و الخطوط) في تشكيل الإيقاع ، و من ثم إنتاج المعنى و الدلالة. و ما كان لنا أن نتطرق إلى المستوى البصري لو كنا ندرس شاعرا آخر لم يحتو ديوانه على تلك الصور ، فانعدامها يلغي مسوغ ذكر هذا المستوى ، كما هو الأمر في ديواني الشاعرين: محمد العيد آل خليفة و أحمد سحنون – عليهما رحمة الله – إذ لا يحتويان على لوحات فنية .

---

[1]– عبدالرحمن، تبرماسين،المرجع السابق ، ص:165.

[2]– م.ن ، ص: 170.

[3]– م.ن ،ص:141 .

ثانيا : المستوى الداخلي للإيقاع (بنية الإيقاع الداخلية):

مثلما هو الشأن بالنسبة إلى ما فعلناه مع مصطلح بنية الإيقاع الخارجية"نشير إلى أن هناك من يستعمل مصطلح الموسيقى للدلالة على هذا المستوى من الإيقاع ، و نجد هذا الأمر عند إبراهيم أنيس ، حيث يقول:" و للشعر نواح عدة للجمال ، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع و تردد بعضها بعد قدر معين منها ، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر" [1] .

وهناك من يستعمل لفظ " الموسيقى مضافا إليه كلمة معينة ، فنجد الربعي بن سلامة يستعمل لفظ " الموسيقى الطارئة" أو " الموسيقى الداخلية " و" التي تنتج عما يحدثه الشاعر في الوزن الأصلي من زحافات و علل ، كما تنتج عن كيفية اختياره للكلمات و ترتيبها "[2].

كما نجد أبا السعود سلامة أبو السعود يستخدم لفظ "الموسيقى الخفية "و هي:" تنبع من انتقاء الألفاظ و مدى ملاءمتها للمعنى و مدى ما تضفيه من دلالات موحية تتغلغل في أعماق النفس الإنسانية ، فهي تضفي حسن الأداء و ترابط الأفكار و جمال التصوير على العمل الأدبي ما يجعله يصل إلى حبات القلوب "[3].

ويجعل عبد الرحمن الوجي "الموسيقى الداخلية " مرادفة لـــ" الإيقاع الداخلي" و تتمثل في " ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن ، و بما لها من رهافة و دقة تأليف ، و انسجام حروف ، و بعد عن التنافر ،و تقارب المخارج ،و هو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللفظ"[4].

وأهم ما يجمع هذه التعاريف اتفاقها على جعل هذا المستوى من الإيقاع محصورا أو يكاد يكون كذلك " فيما يتوفر في النص الشعري من قوافٍ داخلية وضروب بديع ،

---

[1]- إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ، ص ص:8-9.

[2] - الربعي ، بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، 2006،ص :41.

[3]- أبو السعود ، سلامة أبو السعود : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و الشعر، الإسكندرية، مصر، دون تاريخ ،ص:103.

[4] - عبد الرحمن ، الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، ص:74.

و حروف مد أو حلق أو همس ، و ما إلى ذلك ، و مدى الانسجام بين هذه الظواهر و بين جو القصيدة ، أو تجربة الشاعر ، أو نفسيته "[1] .

أما يحي الشيخ صالح فنجده يستعمل مصطلح "الموسيقى الداخلية " ، و لكن بشكل أوسع بحيث يجعل الإيقاع يدخل ضمن إطار هدا المصطلح ، و ذلك عندما يقول :" ... و هناك الموسيقى الداخلية ، ووسيلتها الإيقاع دائما و الجرس أحيانا ، باعتبار الجرس نتيجة من نتائج الإيقاع "[2]. غير أننا نعتقد أن مصطلح "الإيقاع الداخلي" أشمل و أوسع من مصطلح "الموسيقى الداخلية" ، و هذا ما سيتضح لاحقا .

و ينضاف إلى هؤلاء صلاح يوسف عبد القادر الذي يستعمل مصطلح" الإيقاع الداخلي "، لكنه يحصره في المجال الصوتي فقط ، و ذلك بخلاف ما نجده في هذا المصطلح من توسعة كما يتبين لاحقا ، فهو عنده " ناجم عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري ، و تتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر ، و من هنا نطمئن إلى القول إن المحسنات البديعية و خاصة اللفظية منها تعطي أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الذي تعطي أداء بلاغيا "[3]، و من العناصر التي تشكل الإيقاع الداخلي – بالإضافة إلى المحسنات البديعية – يذكر عناصر أخرى كالتكرار و القوافي الداخلية [4] .

و أما نحن فنفضل استخدام مصطلح" الإيقاع الداخلي " للأسباب الآتية :

– يضيق مصطلح" الموسيقى الداخلية " بالخصائص المذكورة آنفا مجال الدراسة ، لأنه يحصر الإيقاع في الجانب الصوتي فقط .

– ينسجم هذا الاختيار مع المنحى الذي اعتمدناه منذ البداية بخصوص الاستناد إلى التعاريف الحديثة التي تجعل النص أكثر وضوحا و أكثر إنتاجا للمعنى و الدلالة .

– وأما مصطلح " الإيقاع الداخلي "فـ" لكونه مكملا للمصطلح الآخر الخارجي ووجها متمما له يتسم بخصائصه نفسها في الشمولية و الاتساع و التلون . و هو يختلف عنه في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بتلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وإن كان لا

---

[1]– خالد،سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة الآداب ، عدد 04 ، 1997م ، ص:258.

[2]– يحي ، الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا– دراسة فنية و تحليلية ،ص:295.

[3]– صلاح يوسف ، عبد القادر : في العروض و الإيقاع الشعري ، ص:160.

[4]– يراجع :م ،ن ،ص:161إلى 172.

يهملها بل هو يخصها بالمداخلة بينها و بين مستويات إيقاعية أخرى أكثر اتصالا بين بنى النص الأخرى كاللغة و الصورة و الرمز و البناء العام "[1].

فاعتمادنا هذا المصطلح يمكننا من إدخال عناصر ما كان لنا أن ندخلها لو استخدمنا مصطلح "الموسيقى الداخلية" أو "الطارئة" أو "الخفية " لأن الموسيقى هنا – كما هو واضح من عناصرها – إنما هي جزء من الإيقاع ، أو هي الجانب الصوتي فقط .

وما يلاحظ على تعريف علوي الهاشمي للإيقاع الداخلي شموليته لعدة عناصر، إذ بواسطته " يمكن الكشف عن عدد كبير من المستويات الإيقاعية المستترة منها ماله طابع صوتي....مثل إيقاع الحروف و مجموعاتها الصوتية .... و إيقاع حركات المد الداخلية المتصلة بنظام التقفية في النص . ومنها ماله غير الطابع الصوتي و المتصل ببنية اللغة في مستوييها الداخلي(اللغة الشعرية: الصورة، الرموز ...وغيرها) و الخارجي كالتراكيب اللغوية و متتاليات الجمل و الصيغ بمجموعاتها المختلفة وهلم جرّا، و هو ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع " لغة النص" و هو مستوى كما يبدو أكثر خفاء و تغلغلا في النص من المستوى الصوتي السابق "[2].

فباستعمالنا مصطلح الإيقاع الداخلي بشموليته التي حددها علوي الهاشمي يمكننا إدخال تعريف حديث آخر، و هو تعريف خالد سليمان الذي سيذكر لاحقا في مكانه، وتكمن أهمية تعريف خالد سليمان و تميزه في اعتماده على غير عنصر الصوت، و قبل البدء في تفصيل العناصر المكونة للإيقاع الداخلي و شرحها ، و جبت الإشارة إلى أن عنصري الصورة الشعرية و الرموز التي ذكرها علوي الهاشمي كأحد مكونات "الإيقاع الداخلي" لا يمكن لنا أن نعتمدها، وذلك للأسباب الآتية :

-إنّ الصورة الشعرية لدى محمد الشبوكي- عليه رحمة الله -بوصفه أحد رواد الاتجاه التقليدي المحافظ في الشعر الجزائري الحديث ،ومن خلال ديوانه هي صورة تقليدية بلاغية تعتمد التشبيه والاستعارة والكناية والبديع والوصف،وأهم ما تتصف به هذه الصورة أنها بسيطة واضحة سهلة وحسية،قد تكتمل أغلب الأحيان في بيت واحد،وليس في القصيد كلها ،وهي بعيدة

---

[1] – علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص: 55.

[2] – م.ن ، ص ص:55-56.

عن الغموض تدرك مقاصدها بيسر.ولو كان البحث موضوعها لفصلنا فيها القول مدعمين ما نراه بالأمثلة.

والصورة الشعرية بهذا المفهوم تنسجم وتتفق مع رؤية الشاعر الذي تبنى فيها"طريقة الوضوح في الشكل والمحتوى"[1].

- إنّ الشاعر وإن استعمل الرمز فبشكل واضح،ويتجلى ذلك من خلال ديوانه الشعري، وفي قوله:"كما إني أؤثر الابتعاد ما استطعت عن الالتجاء إلى أسلوب الرمزية وما يؤدي إليها من التهويم في آفاق الضبابية التي تجعل المضمون غارقا في الغموض ،مثلا شيا مع السراب"[2].

وبعد،فإدراجنا لهذين العنصرين بخصائصهما لدى الشاعر عليه رحمة الله ضمن مكونات الإيقاع الداخلي لن يضيف شيئا ذا بال في إثراء المعنى والدلالة ،والذي نطمح إليه من خلال هذه الدراسة ،فإذا كانا واضحين جليين لا يحتاجان إلى إضاءة فلا مدعاة إلى إدراجهما ،لأن إدراجهما في الدراسة يجعلنا نقحمهما إقحاما دون تطلب السياق.

وفي الحقيقة عندما كنا نذكر العناصر الإيقاعية- الداخلية والخارجية - لم نكن نأخذ كل ما يصادفنا في الكتب،بل اعتمدنا على المزاوجة بين قراءة مفاهيم الإيقاع ،وقراءة الديوان، فما تضمنه الديوان وضعناه ،وما لم يتضمنه استغنينا عنه ،وإن لم نفعل ذلك فإن الأمر يكون من باب الحشو الذي لا مسوغ له ولا جدوى.

وأما لو كنا ندرس قصيدة التفعيلة أو ما يسمى"قصيدة النثر" لكان لنا حديث آخر غير الذي قرّرناه مع القصيدة العمودية ممثلة هنا في شعر محمد الشبوكي،لأنهما أي "قصيدة التفعيلة" "والنص النثري" يعتمدان أكثر على الرمز والصور في بناء المعنى.

ففي ما يسمى بـ"قصيدة النثر" "تبرز أكبر إشكاليات الإيقاع الشعري على الإطلاق نظرا لانتقاله من الخارج إلى الداخل ،ومن المتجلي إلى الخفيّ ،ومن قالب الوزن إلى قالب الإيقاع الذائب في كل مكونات القصيدة وعناصرها الشعرية،من تراكيب لغوية وصور ورموز ومضامين ورؤى وفضاءات"[3] .

---

[1] - محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:9.

[2] - م.ن،ص.ن.

[3] - علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص: 132.

وليس مجال البحث هنا دراسة كيفية تشكيل هذه العناصر للإيقاع الداخلي في النص النثري.

أ)- المستوى الصوتي:

هذا المستوى من الإيقاع الداخلي يتطلب المعالجة بنوع من التفصيل ،كونه الأبرز في القصيدة العمودية التي هي موضوع بحثنا ،لأن شعر محمد الشبوكي ارتكز في أساسه على التراث العربي القديم ،والبلاغي منه خصوصا ،فلا يجوز لنا والحال كذلك إهمال الجانب الصوتي الذي تتميز به القصيدة العمودية التي تشكلت في إيقاعها الداخلي في بعض جوانبه بمفهومه الحديث على ما كان يدرس قديما ضمن أبحاث الفصاحة والبلاغة ،"فالنص غالبا ما يفرض لدراسته اتجاها محددا في النقد،أو نظرية معينة ولا سيما إذا كان نشا في ظل ذلك الاتجاه وتشكل في أساسه"[1].

فإذا عدنا إلى بعض مواضيع الفصاحة والبلاغة في النقد العربي القديم ،فإننا نجدها منطلق كثير من الدراسات التي تتناول الموسيقى الداخلية -كونها جزءا من الإيقاع الداخلي،فـ"الكثير من قواعد البلاغة ومقولاتها تحمل جذور نظريات حديثة في نظرية الشعر،ولا تكاد تختلف عنها إلا في التسميات والمصطلحات...[كما هو الشأن] لأبحاث الفصاحة عند القدماء التي ليست إلا أبحاثا في موسيقى الشعر"[2].

وهذه النظرة إلى الفصاحة والبلاغة تبناها أولئك الذين ذكرناهم ممن يستعملون مصطلحات الموسيقى أو الموسيقى الداخلية وخصوصا عبد الرحمن الوجي في كتابه"الإيقاع في الشعر العربي".

وبعد، ولكي يتضح الأمر نحاول استجلاء مفهوم بعض العناصر المشكلة لهذا المستوى:

---

(1)- يحي الشيخ ،صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا – دراسة فنية تحليلية ،ص:349.

(2) – م.ن ،ص.ن.

1)- الفصاحة:

والفصاحة"تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ، لان الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى"[1]،والمقصود بتمام آلة البيان:اكتمال الجهاز الصوتي وقدرته على نطق الحروف كلها وإنتاجها بشكل صحيح.

وحتى توصف الكلمة بأنها فصيحة لا بدمن أن يكون لفظها"جيد السبك ،غير مستكره فج ولا متكلف وخم ،ولا يمنعه من أحد الاسمين شيء ،لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف"[2]، و لم يكتف أبو هلال العسكري بما سبق ذكره من شروط ،بل أضاف إليها شروطا أخرى ،حيث يقول ناقلا آراء غيره :"وشهدت قوما يذهبون إلى أن الكلام لا يسمى فصيحا حتى يجمع مع هذه النعوت فخامة وشدة وجزالة"[3].

وما يستخلص من هذه الآراء أن الفصاحة تتعلق بالكلمة لا بالمعنى، ولكي تتحقق لا بد من توافر عدة شروط.

ولأبحاث المحدثين في شروط الفصاحة توسع وتوضيح أكثر، كما سيظهر، والفصاحة -بمفهومها السابق- تبحث في: الكلمة، وفي الكلام.

فعندما تبحث في الكلمة المفردة في حد ذاتها تشترط فيها كي تكون فصيحة سلامتها من أربعة عيوب:"1- تنافر الحروف-2 غرابة الاستعمال-3 مخالفة القياس-4 الكراهة في السمع"[4]،ومعنى سلامتها من تنافر الحروف أن تكون"رقيقة عذبة ،تخفّ على اللسان ،ولا تثقل في السمع"[5]،ومثال تنافر الحروف ما نجده في كلمة"مستشزرات" [6]،والتنافر إذا كان في

---

(1) - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، العسكري: كتاب الصناعتين –الكتابة و الشعر ، تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، 1986م ،ص:8.

(2) - م.ن ،ص.ن.

(3) - م.ن ،ص.ن.

(4) - أحمد ، الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط6، دون تاريخ، ص :6.

(5) - عبد الرحمن ، الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، ص:74.

(6) - يراجع :م.ن،ص:75.

الكلمة تصبح بسببه "متناهية في الثقل على اللسان"[1]،ويكون النطق بها صعبا،ويرجع هـذا إلى "كون حروف الكلمة متقاربة المخارج"[2].

والفصاحة عندما تبحث في الكلام، أي الألفاظ المشكلة للبيت الشعري يشترط فيهـا مـا يشترط في الكلمة المفردة،وبتعبير آخر قد تكون الكلمة لوحدها فصيحة،ولكنها مع غيرها من الكلمات تشكل تركيبا غير فصيح،ومثال ذلك قولهم:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر"[3].

فما يلاحظ على هذا البيت "أن تجانس البنـاء اللفظـي للكلمـات المتجـاورة أدى إلى اضطراب،وعدم تساوق في التركيب الصوتي للبيت،مما جعله صعب الانقياد،وعر المسالك،مع وضوح ألفاظه.وعذوبة التركيبة اللفظية الواحدة"[4].

ومما يؤاخذ به هذا البيت –أيضا– تكرار ألفاظه وحروفه "حتى صار أُلقية،ولا يقدر أحد أن ينشده ثلاث مرات إلا عثر فيه لسانه وفيه غلط"[5].

وخلاصة القول:إن فصاحة الكلمة تتعلق بالحروف، أما فصاحة الكلام فيشترط فيها فصاحة حروف الكلمة مفردة والكلمات مجتمعة.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال، فيقال:كيف تكون الفصاحة –بالمفهوم السابق ذكره– عنصرا من عناصر الإيقاع الداخلي، فيكون الجواب كالآتي:

– إن لهذا القول أساسا علميا يتمثل فيما ذكرناه عن الذين يستخدمون لفظ الموسيقى الداخلية.

– تعد جماليات إلقاء الشعر عنصرا من عناصر الإيقاع الداخلي[6].

وجماليات الإلقاء لا يمكن أن تتحقق ما لم تكن الكلمة فصيحة في حد ذاتها،ومع ما يجاورها من الكلمات،إذ لو أراد صاحب القصيدة و–إن كان يتمتع بطريقة جيدة في الإلقاء والإنشاد–

---

(1) – الخطيب ، القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1989م ، ص:75.

(2)– أحمد ، الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص:6.

(3)– ابن رشيق، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده جـ1 ، ص: 261.

(4) – عبد الرحمن ، الوجي: الإيقاع في الشعر العربي ، ص:76.

(5)– ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده جـ1 ، ص : 261.

(6)– يراجع : محمد طالب، الأسدي : بناء السفينة –دراسات في الشعر النوابي ، نشر خاص ، كتاب أهداه المؤلف إلى الأستاذ المشرف،2008م ، ص:120.

أن يقرأ شعره بطريقة معبرة ومؤثرة،فإنه لا يستطع ذلك،حيث يحدث ارتباك في القراءة أو توقف أو تلعثم أو غيره مما ينقص من قيمة الشعر ،ويجعل الآذان تمجه والعقول تنصرف عن الاهتمام به.

نقول هذا لأن الإنشاد- بوصفه نوعا من القراءة- "عنصر فعال من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه وحسن الإنشاد قد يسمو بالشاعر من أحط الدرجات إلى أرقاها،كما أن سوء الإنشاد قد يخفض من قدر الشعر الجيد،ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالا تخفي ما فيه من جمال وحسن"[1]،فبعض الشعر"تتقارب حروفه أو تتكرر فتثقل على اللسان"[2]،فلا يستطيع من يريد إنشاده فعل ذلك.

والشيء ذاته يقال بالنسبة إلى القارئ،فالذي يقرأ شعرا غير فصيح ينشغل أكثر- أو يفرض عليه ذلك- بمحاولة القراءة الصحيحة فيستغرق منه ذلك الوقت والجهد،ويتشتت تركيزه،فلا يركز على المعاني،ومن ثم لا يفهم مراد الشاعر،هذا إن كان القارئ،أو السامع ممن يصبرون على ذلك،وأما إن كان من غير أولئك،فسيتوقف نهائيا عن قراءته أو سماعه،ويتهم هذا الشعر بالغموض والإبهام والتنافر وغيره.

وفي هذا تكمن أهمية الفصاحة التي تعد عنصرا فعالا من عناصر الإيقاع الداخلي وجب على الشاعر إيلاؤه الاهتمام اللازم الكافي.

- يرتبط الإيقاع الداخلي عموما ببعض التشكلات اللغوية والتركيبية،والإنشادية (القرائية)[3]، ولذلك كان للحن سهم في تشكل الإيقاع وتنوعه،ولا يمكن للشعر أن يلحن أو ينشد بشكل جيد ما لم تكن ألفاظه فصيحة :مفردة أو مجتمعة.

نقول هذا- أيضا- لأن للحن والتنويع في القراءة دورا في إعطاء الشعر معاني لم تكن لتظهر لو تمت قراءته بشكل عاديّ،ومن هؤلاء الذين يجيدون إلقاء شعرهم بشكل مؤثر،نجد الشعراء: محمد العيد آل خليفة ،ومفدى زكريا ومحمد الشبوكي-عليهم رحمة الله-.

---

(1) - إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ، ص:164.

(2)- ابن رشيق، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده جـ1 ، ص:261.

(3) - ناصر ، لوحيشي : أهازيج الطلاب ، مادة العروض و موسيقى الشعر بطريقة التغني و الإنشاد و النقر ، شريط سمعي ، جزآن ، قسنطينة ، الجزائر ، 1997م.

فأما مفدي زكريا-وإن لم نكـــن من معاصريه- فقد سمـــعناه في تسجيـــلات وأقـــراص مضغوطة،ولا حظنا كيف كان لجماليات الإلقاء دور كبير في تجاوب الجمهور مع شعره.

وأما محمد العيد آل خليفة،فراجع إلى ما ذكره عنه أبو القاسم سعد الله قائلا:"فإذا قال الشعر في مناسبة ما، جاء شعره رغم صدقه هادئا حكيما ،ولولا براعته في الإلقاء،ونبرات صوته النافذة ومظهره المؤثر،لما علت له الحناجر بالهتاف ولما دوت المحافل بالتصفيق"[1].

وأما محمد الشبوكي فقد وصفه محمد الطاهر فضلاء -صاحب مقدمة ديوانه -بقوله:"أما حين يشرع شاعرنا صاحب هذا الديوان في إنشاد شعره وشعر غيره أيضا هادئا متجاوبا مع أفكاره وعواطفه...فإنك تخاله ذلك الفنان الواعي الذي يمسك بقيثارته في حنو،فيعزف عليها لحنا منغما مختلف الألوان،دونه دويّ الأمواج في هديرها حول الأعماق أو خرير مياه النبع..."[2]،ولا نعلم هل لمحمد الشبوكي شعر مسجل بصوته أم لا؟.

2) التكرار :

وهو من الوسائل المهمة التي يلجأ إليها الشعراء لتحقيق مرادهم في الإقناع و التأثير و التطريب ، و بابه واسع جدا لا يقتصر على الإيقاع الداخلي فحسب ، فلو عدنا إلى القصيدة العمودية لوجدناها- بغض النظر عن أغراضها أو موضوعاتها -عبارة عن أبيات متساوية تتكرر من أولها إلى آخرها أ و البيت الشعري نفسه عبارة عن تفعيلات متشابهة أو مختلفة تتكرر -أيضا-، و القافية أصوات تتكرر في نهاية البيت من البداية إلى النهاية ، كما أن الروي حرف يتكرر.

أي أن التكرار في الهيكل الخارجي للقصيدة قد اختص به علما العروض و القافية ، إذ لم يكن اعتباطا أو فوضى . و كذلك الأمر معه في الإيقاع الداخلي .

والتكرار في أبسط معانيه هو الإعادة : إعادة كلمة أو صيغة أو تركيب أو حروف أو غيرها ، و حتى لا يلتبس الأمر تجدر الإشارة إلى أنه ليس كل تكرار ينتج إيقاعا داخليا، و ليس المقصود بالتكرار الذي نريد دراسته التكرار الذي يكون غرضه العدد أو الحشو أو الكمية دون

---

[1]- أبو القاسم ، سعد الله : محمد العيد آل الخليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف ، مصر، 1961م ، ص:177.

[2]-محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:5.

أن يكون لوجوده ضرورة أو أهمية أو قيمة ، بل الذي نقصده هو ما كان " يشد بنغمه و موسيقاه الآذان و يسترعي بمعانيه القلوب و العقول " [1].

ومعنى هذا أن للتكرار " مواضع يحسن فيها ،و مواضع يقبح فيها "[2]، و لن ندخل في تحديد مواقع الحسن و القبح هذه [3]، لأنه ليس هناك قانون محدد مسبقا يستطيع الحكم على التكرار بالحسن أو القبح سوى انسجامه مع المقام و السياق اللذين ورد فيهما ، ومدى توافقه مع غرض الشاعر و هدفه .

. إذ قد يكون التكرار حسنا في تجربة شعرية ، و يكون هو نفسه قبيحا إذا ورد في شعر آخر ، كأن يكون متكلفا لا فائدة من ذكره ، بل كان على سبيل التقليد أو ملء الوزن ، أو نتيجة ضعف المعجم اللغوي .

وأما مواضع التكرار فتبدأ بأصغر وحدة في الكلام ، و هي الحرف مرورا بالكلمة والتركيب و المعاني ، ففي الحروف نجد حروفا معينة تتكرر و بنسب تجعل إدراكها واضحا جليا للأذن أو العين أو الذهن ، كأن نلاحظ تكرر حروف ذات صفة جرسية واحدة ، و الجرس " يعني سيطرة صفة صوتية معينة على الأذن ، كالخفوت في حروف الهمس مثلا ، و كالشدة في الحروف الانفجارية ، و الجلجلة في الحروف المجهورة "[4].

وأما التكرار على مستوى الكلمة فسيتضح لاحقا ، و نحسب أن التكرار الإيجابي في الحرف أو الكلمة هو : ما توافرت فيه الشروط التي اشترطها الدارسون لتكون اللفظة فصيحة – و إلا فإن هذا التكرار معيب من هذه الناحية –، و كان غرضه توكيد المعنى وتقويته و تجليته .

كما تتكرر الصيغ الصرفية للكلمات أو الأفعال ، كأن نجد صيغ الفعل الماضي وقد تكررت بنسب معينة — و لذلك دلالة– و لكنها مختلفة المعاني .

---

(1)– عبد اللطيف ، شريفي : ظاهرة التكرار في الشعر العمودي ، مجلة الوصل ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ،عدد2،جويلية 1997م ، ص:127.

(2) – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،جـــ2،ص:73.

(3) – يراجع : م.ن ،ص: 74-75-76.

(4) – يحي، الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص:295.

وأما تكرار التراكيب أو الصيغ فقد يكون تكرارا : بالأمر ، أو بالأسلوب الاستفهامي ،أو بالاستهلال بالنداء و غيره [1].

وبعيدا عن تتبع تفاصيل التكرار و أنواعه التي ستكون على حساب العناصر الأخرى نريد أن نختصرها و ندخلها في إطار واحد جامع لها رغم أنها أنواع كثيرة .

فبالإضافة إلى ما سبق ذكره ، ظهر لنا أن البلاغة في بعض أقسامها يمكن أن تكون نوعا من التكرار ، و لكن كيف ذلك ؟.

الواقع أن التأويل ليس بعيدا ، و الربط بينهما ليس تعمّلا أو تعسّفا ، وسيتضح ذلك في القابل .

فالبلاغة " كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة و معرض حسن "[2].

وبما أن البلاغة المقصودة في بحثنا هي التي تنشأ عن طريق التأليف بواسطة اللفظ،فقد اشترط فيها "حسن العرض وقبول الصورة"[3]،لأن الكلام"إذا كانت عباراته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا،وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[4]،وبعبارة أخرى،فإن من شروط البلاغة"أن يكون المعنى مفهوما واللفظ مقبولا"[5].

أي أن البلاغة التي تعتمد الألفاظ يشترط في كلماتها الفصاحة، ولا يمكن للكلام أن يكون بليغا إذا لم يكن لفظه فصيحا، ولو"احتوى على أجلّ معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله"[6].

ويستمد هذا الرأي وجاهته من كوننا"نفهم رطانة السوقي.وجمجمة الأعجمي التي جرت لنا في سماعها.لا لأن تلك بلاغة،ألا ترى أن الأعرابي إن سمع ذلك لم يفهمه إذ لا عادة له بسماعه"[7].

---

(1) – يراجع : صلاح يوسف ، عبد القادر : في العروض و الإيقاع الشعري ، ص: 163-164-165 .

(2)– أبو هلال ، العسكري : كتاب الصناعتين – الكتابة و الشعر ،ص:10.

(3)– م.ن ، ص.ن.

(4) – م.ن،ص .ن.

(5) – م.ن ، ص.ن.

(6) – م.ن ، ص:67.

(7) –م.ن ، ص:11.

وبعد هذه الإشارة المختصرة لمفهوم البلاغة وبعض شروطها، نود أن نقول:ليس موضوعنا تتبع البلاغة من جوانبها المختلفة لأن ذلك أمر آخر، إنما الذي يُهِمّنا هنا، علاقتها بالتكرار كعنصر مهم في الإيقاع الداخلي.

والبلاغة كما استقرت عند السكاكي في كتابه مفتاح العلوم،وغيرها من المؤلفات البلاغية التي جاءت تلخيصا وشرحا له،ثلاثة أقسام:قسم المعاني ،قسم البيان،قسم البديع.

ولا يعني أن هذا التقسيم صحيح مقبول بالضرورة رغم ما فيه من إيجابيات،فقد بـــوب مسائلها"تبويبا جعلها أقرب إلى الدقة والإحكام"[1]،ولكن هذا العمل من جانب آخر لم يســـلم من نقد ،فقد كان "أسلوبه جافا،فاستغلق فهمه في أكثر الأحيان على غير المتعمقين"[2].

فأما المعاني والبيان كما وردا عنده فلا علاقة لهما بالتكرار- في ظننا- ،وأما البـــديع فهـــو الجزء المقصود في كون بعض أقسام البلاغة جزءا من التكرار ،ونحاول بيان ذلك فيما يأتي:

- المحسنات البديعية واللفظية منها على الخصوص ما هي إلا نوع من أنواع التكرار بشكل أو بآخر ،إذ"للتكرار أنواع كثيرة ،فقد يكون ردا للأعجاز على الصدور(تصديرا)،وقـــد يكـــون ترديدا أو مشاكلة أو جناسا" [3]،وهذه العناصر محسنات بديعية لفظية كما هو ظاهر،وسيتضح بعد تعريفها بعض منها بأنها ليست إلا نوعا من التكرار الملفوظ الذي تتكرر فيـــه الكلمـــات نفسها[4]سواء بلفظها أوبمشتقاتها[5].

ومن الذين يتبنون هذه الفكرة- أيضا- نجد عبد الرحمن تبرماسين ،وذلك حين يذهب إلى أن التكرار أربعة مستويات من بينها التجنيس والتصريع[6].

وهنا بالضبط يمكن القول بأن البلاغة من خلال بعض المحسنات البديعية اللفظية إنمـــا هـــي تكرار لفظي.ومن هذه المحسنات البديعية اللفظية نذكر ما يأتي:

---

(1)- أبو يعقوب ، السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه و كتب هوامشه و علق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 م. من مقدمة المحقق ،ص:جـــ .

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- الربعي ، بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ،ص:41.

(4)-يراجع: عبد الله ، الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، جـــ2 ، ص:522.

(5)-يراجع: الربعي بن سلامة تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص: 42.

(6) - يراجع : عبد الرحمن، تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة العربية المعاصرة في الجزائر ، ص: 191.

– الجناس:

هو"اتفاق الأصوات واختلاف الدلالة"[1]،وهو نوعان:

-التام:ويشترط في لفظيته أن تتفقا في"أنواع الحروف،وأعدادها،وهيئاتها،وترتيبها"[2].

-الناقص (غير التام): وهو ما نقصت فيه إحدى تلك الشروط.

– التصدير أورد الأعجاز على الصدور:

وهو في النثر"أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين،أو الملحقين بهما،في أول الفقرة والآخر في آخرها..."[3]، وهو في الشعر– وهذا ما يهمنا– "أن يكون أحدهما[اللفظان] في آخر البيت ،والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدره الثاني"[4].

ويتضح من خلال هذه التعريفات أن هذه المحسنات البديعية هي نوع من التكرار الملفوظ الذي تتكرر فيه الكلمات نفسها بلفظها كالجناس التام والتصدير في بعض الأحيان،وهي نوع من التكرار الذي تتكرر فيه الكلمات بمشتقاتها كالجناس الناقص ،ورد الأعجاز على الصدور أحيانا.

وبعد، لم يكن هدفنا من وراء ذكر بعض التعاريف تتبع أنواع البديع وتعريفها والتفريق بينها – وهي تتداخل في أحيان كثيرة– ،وإنما كان المراد لفت النظر إلى أننا سنعالجها ضمن إطار شامل جامع واسع هو التكرار،وذلك تجنبا لكثرة التفريعات والتقسيمات ،فقد نعالج بعض الكلمات في عنصر التكرار لنعيد الأمر نفسه في المحسنات البديعية.

وتجدر الإشارة إلى أننا لن نتطرق إلى التحليل الشكلي للكلمات المكررة،ونقول:إن هذا التكرار من كذا أو كذا ونتوقف كما يفعل البلاغيون،ولكن الذي يهمنا هو الأثر الذي تتركه تلك التكرارات في تحقيق الإيقاع الداخلي،وهذا ما ينكشف في الفصل التطبيقي.

فالدراسة الوصفية السطحية التي تعرف المحسن البديعي اللفظي– بوصفه شكلا من التكرار – وتذكر نوعه ثم تأتي بأمثلة من النص لم يعد فيها عناء كبير،ولا تصلح إلا للتعليم،وقيمتها وأهميتها لا تكاد تذكر إلى جانب الدراسات المعمقة التي تقرأ المحسنات البديعية اللفظية قراءة

---

[1]–عبد الرحمن، تبرماسين ، المرجع السابق ص:191.

[2] – الخطيب، القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص:535.

[3]– م.ن ،ص:543.

[4] – م.ن ،ص.ن.

جيدة ووفق آليات مختلفة،فالبديع لم يعد زخرفة لفظية،وكفى،بل إن له دلالات تكتشف من خلال التجربة الشعرية.

وهناك نوع آخر من التكرار يختلف عن الأنواع السابقة هو:

التكرار المعنوي، وهو"ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ والمتفقة في المدلول"[1].

وخلاصة القول:إن التكرار أنواع،فمنه تكرار الحروف، وتكرار الكلمات ويدخل ضمن هذا النوع التكرار الملفوظ بالكلمات نفسها أو بمشتقاتها ،وتكرار الصيغ ، والتكرار المعنوي.

وأما ما أشار إليه علوي الهاشمي من "إيقاع الحروف ومجموعاتها الصوتية"، فتدخل ضمن إطار التكرار على النحو الذي ذكرناه سابقا، ولا حاجة إلى إعادة شرحها.

3)- التلوين الإيقاعي:

وهو من العناصر التي تدخل في تكوين الإيقاع الداخلي للشعر في مستواه الصوتي،ويتمثل في"ما يعمد إليه الشعراء من تلوين داخلي للبحر الواحد،وذلك بما يدخلونه عليه من زحافات وعلل،أو بما يضفون على مقاطعه من تنغيمات تكسبه خصوصية وقدرة تعبيريتين جديدتين، دون أن تخرجه عن إيقاعه الأصلي"[2].

فما يلاحظ في هذا التعريف هو أن أساس التلوين الإيقاعي يرجع إلى ما تتيحه البدائل الإيقاعية أو الزحافات والعلل.

- الزحافات:

والزحاف"تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت ،أي أنه لا يكون إلا في السبب الثقيل أو الخفيف من التفعيلة ،وهو يتخذ صورتين من التغيير:أ- تغيير الحركة، ب- حذف الحرف"[3].

ومن هذا التعريف تتفرع وتتعدد الزحافات ما بين مفردة ومركّبة[4].

---

[1] - عبد الله ، الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، جـ2،ص:522.

[2]- الربعي ،بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص:44.

[3]- صابر ،عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط3، 1993م، ص:66.

[4]- يراجع :ناصر، لوحيشي :الميسر في العروض و القافية ، ص:55-56-57.

ومن خصائص الزحاف أنه "إذا دخل في بيت من أبيات القصيدة فلا يجب التزامه في باقي الأبيات، وأنه يمكن أن يدخل في أجزاء البيت كلها"[1].

كما أن من إيجابياته أنه"في بعض تشكيلاته يعد مظهر ثراء موسيقي وخصوبة إيقاعية"[2]،حيث أنه يعمل على كسر الروتين،والرتوب الإيقاعي للوزن في صيغته المجردة،ولكنه- الزحاف- "إذا أكثر منه الشاعر في قصيدته يكون مصدر خلل واضطراب"[3]،فينبغي عدم الإفراط في اللجوء إليه.

- العلل:

العلة هي "التغيير الذي يلحق الأسباب والأوتاد"[4]،وتختص "بالعروض والضرب"[5]، -غالبا- على عكس الزحاف الذي يصيب أجزاء البيت كلها.

وهذا التغيير"لازم -غالبا- فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع الأبيات"[6].

وضمن إطار هذا التعريف تتفرع أنواع العلل وتتعدد:زيادة ونقصا،فعلل الزيادة عادة ما تكون في الأبحر المجزوءة وهي أربع،وأما علل النقص فهي إحدى عشرة علة[7] .

وإذا كانت الزحافات مصدر ثراء إيقاعي نتيجة كونها غير لازمة في كل أبيات القصيدة،فإن العلل بحكم وجوب التزامها في الغالب ولا سيما في الضروب،لا يمكن أن تؤدي دور الزحافات ،بل يكمن دورها- حسب ظننا- في بعض الأحيان في تسويغ وجود البحر في البناء أو في الواقع الشعري،كبحر الوافر مثلا الذي هو أصل دائرة المؤتلف، فأجزاؤه:مفاعلتن مفاعلتن 2x، وأما في الواقع الشعري فلم تأت عروضه وضربه إلا مقطوفتين في حال

---

(1)- صابر، عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ص:66.

(2)- م.ن ،ص:67.

(3)- م.ن،ص.ن.

(4)- ناصر، لوحيشي: الميسر في العروض و القافية ، ص:59.

(5)- م.ن ،ص.ن .

(6)- م.ن،ص.ن.

(7)- يراجع م.ن،ص:59- 60 -61.

التام:مفاعلتن مفاعلتن فعولن 2x،فتفعيلة "فعولن" أصلها "مفاعلتن" دخل عليها القطف (وهو اجتماع الحذف والعصب).

وأما مسألة تأثير الزحافات والعلل في العمل الشعري فندعها إلى الفصل التطبيقي.

ب)- المستوى الفكري:

هذا المستوى من الإيقاع الداخلي لا نتمثله أو ندركه عن طريق حاسة السمع كما هو الشأن في المستوى السابق وإنما عن طريق إعمال الفكر.

1)- أساسه:

والأساس الذي يقوم عليه هو الحركة ،لأن الإيقاع في"إيجاز تعريفه حركة ضد السكون"[1]،فعبد الرحمن تبرماسين يجعل الحركة أساسا لهذا النوع من الإيقاع وإن لم يذكره بالاسم،وإنما تبين لنا من خلال عرضه وتحليله أنه هو المقصود[2] .

والحركة "أصلا تكون في الماديات، فكل مادة متحركة وفقا لسنن فيزيائية هي جزء من البنية في الكون"[3].

وأما مصطلح الحركة فيعني "كل ما هو ضد السكون والموت أيضا، ولا يمكن تعريفها إلا بالنسبة إلى السكون"[4].

والحركة بشكل عام نوعان :آلية أو ميكانيكية وإيقاعية ،فأما الأولى فـ"تكفيها الحرارة الاصطناعية الناتجة عن الاحتكاك الفيزيائي بين شحنتين كهربائيتين مزودتين بوقود ما ليدور دولاب المحرك ومتى انتهى الوقود توقفت الحركة،ومثل هذه الحركة لا تسمى إيقاعية لأنها ميكانيكية تفتقد القيم الجمالية التي تلهب الأحاسيس"[5].

وأما الأخرى" فمشحونة بالأحاسيس والانفعالات العاطفية الممزوجة بالخيال النابعة من عمق الإنسان الفنان المبدع"[6]،ويرجع سبب عد هذه الحركة حركة إيقاعية- بالإضافة إلى

---

(1)- عبد الرحمن، تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر العربي ، ص:36.

(2) - يراجع :م.ن ،ص: 136إلى 140.

(3)- عبد الرحمن ، تبرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص:278.

(4) - م.ن،ص.ن.

(5) - م.ن ،ص:280.

(6)- م.ن،ص. ن.

القيم الجمالية- إلى أنها "فنية تبدأ مع بداية الانفعال وتنتهي بانتهائه وهي ذات عدوى متنقلة تؤثر في الآخر الحساس الذي يشعر ويتأثر بكل ما هو جميل "[1].

وبعد ، فإن ما يُهمنا في دراستنا المستوى الفكري من الإيقاع الداخلي هو الحركة الثانية، و لقد نظر إليها الدارسون و اشترطوا لها شروطا محددة لتكون إيقاعية ، فشروط عبد الرحمن تبرماسين المتعلقة بالأحاسيس و المشاعر لا تكفي لذلك ، أو بالأحرى لا نستطيع من خلالها أن نحكم على الحركة بكونها إيقاعية أم لا ، و ذلك لكونها-الشروط- فضفاضة غير مضبوطة .

ففي فن الشعر "ليست كل حركة إيقاعا"[2] فكريا و دلاليا ، و إنما الحركة الإيقاعية هي ما خضعت " إلى مبادئ لا تفريط فيها هي النسبية في الكميات و التناسب في الكيفيّات والنظام و المعاودة الدورية "[3].

وتبقى هذه الشروط لمحمد العياشي نظرية فقط، فهو لم يوضحها و لم يمثل لها بدراسات أو نماذج شعرية ، لذلك لم نعتمدها- لا رفضا لها - بل لغموضها و صعوبة تجسيدها عمليا وتطبيقيا على مستوى النص الشعري .

وأما مفهوم الإيقاع في هذا المستوى الفكري فهو "حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من عنصر الصوت ، و هي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر و إنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة "[4] .

وهذا التعريف يجعله صاحبه إيقاعا داخليا فقط ، و لا يسميه فكريا ، و إنما استنتجناه فقط ، لأنه يدرك فكريا و لا يعتمد على السمع ، و يعتبره مقابلا للإيقاع الخارجي الصوتي الذي يتجسد في "كل مايوفّره الجانب الصوتي من وزن و قافية و تكرار و محسنات بديعية و ما إلى ذلك "[5].

---

(1)- عبد الرحمن ، تبرماسين، المرجع السابق ،ص:280.

(2)- محمد ، العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976م ، ص:43.

(3)- م.ن ،ص.ن.

(4)- خالد، سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، ص:256.

(5)-م.ن، ص.ن.

والواقع أن إدخال التكرار و المحسنات البديعية ضمن إطار الإيقاع الخارجي –في ظننا – يكتنفه بعض التعمل و الشطط ، لأنهما يقعان داخل الوزن ، ويغيّران إيقاعه و بهما–و بغيرهما- يختلف البحر نفسه ، و هذا ما أشرنا إليه في التمهيد .

وإذا عدنا إلى تعريف خالد سليمان للإيقاع ، فهو –و الرأي لصاحبه- يقوم على دراسة تعتمد مفهوما معاصرا و متطورا لإيقاع القصيدة [1].

نعم قد يكون هذا التعريف كما وصفه صاحبه آنفا ، إلا أننا لا نعدم أن لمثل هذا الرأي أصلا في النقد العربي القديم –و لو بشكل عام – ، و هذا ما يظهر في حينه .

والآن نحاول أن نناقش هذا التعريف الحديث و المتميز فنجد أن الحركة "الموقعة" و لكي تكون كذلك يجب أن تكون "متكررة و متماثلة و منتظمة"[2].

و لم يقف خالد سليمان عند هذه الشروط نظريا من أجل توضيحها و شرحها، ولكننا استنتجنا مفاهيمها و معانيها من خلال تحليله للمثالين التطبيقيين-على الإيقاع بهذا المفهوم-: قصيدة للبارودي ، و قصيدة" الطلاسم "لإيليا أبي ماضي [3]، و من خلال التطبيقين وصلنا إلى مفهوم شروط الحركة :

فالتماثل : يعني التشابه بين بداية القصيدة و نهايتها ،أي الحالة نفسها بين البداية و النهاية في العمل الشعري في ناحية المعنى.

وهذا التماثل –ربما- هو ماسُمّي بالوحدة النفسية التي " تقوم على أسس متعددة يشملها جميعا انتظام خط شعوري واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها "[4].

ولعل ما يدعم صحة هذا الربط هو أن الحركة في هذا المستوى"كثيرا ما تظهر نفسها على شكل صورة متماثلة متكررة منسجمة مع حركة القصيدة و رسالتها"[5]، فالانسجام مع رسالة القصيدة نفسيا بين البداية و النهاية معناه التماثل أو التشابه .

---

[1]-يراجع:خالد، سليمان ، المرجع السابق، ص:256.

[2] – م.ن ،ص:264.

[3]- يراجع : م.ن ،ص:261-262-263-264.

[4]- يحي ، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا –دراسة فنية و تحليلية ، ص:423.

[5]- خالد ، سليمان : الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، ص:261.

وأما التكرار : فيعني إعادة الحركة و لو مرة واحدة على الأقل ، أي أننا ننتقل من موضع معين إلى موضع آخر ، لنعود من الموضع الأخير إلى الموضع الأول مرة أخرى ، و قد تحدث العملية عدة مرات[1].

وأما الانتظام : فهو شرط أساسي في كل أنواع الإيقاعات –كما ورد سابقا –، فهو يضبط مكونات الإيقاع داخليا كان أم خارجيا .و في حالة المستوى الفكري من الإيقاع الداخلي فإن المقصود به هو : انتظام مسار الحركة وفق نمط معين ، إذ تنتقل من نقطة البداية إلى نقطة أخرى مغايرة ،لتعود إلى البداية ،لتنتقل مرة أخرى إلى نقطة مغايرة ، ليكون توقفها في الأخير عند النقطة نفسها التي انطلقت منها في البداية .

فما يُستخلص هو أن التوافق بين بداية القصيدة و نهايتها سواء أكان ذلك نفسيا أم معنويا، أم غير ذلك يعد إيقاعا بمفهوم خالد سليمان، ذلك أن الشروط اللازمة للحركة قد توافرت في هذا الإيقاع ، ففي بداية القصيدة تكون حالة نفسية معينة حدثت منها حركة باتجاه النهاية(الخاتمة) ، وتلك الحركة تجسدت في الانتقال من موضع إلى آخر ، ومن غرض شعري إلى آخر مختلف ، وهي منتظمة لأنها تنطلق من نقطة ما إلى نقطة أخرى، لتعود إلى النقطة الأولى نفسها ، لتنتقل إلى نقطة أخرى ، لتعود إلى النقطة الأولى نفسها و هكذا ، و الحركة متكررة لأنها حدثت مرة واحدة على الأقل .

ودفعا لأي التباس ، فإنا مرادنا لا يعني أننا نقو ل إن كل القصائد تتميز بما ذكرنا ، بل هذه شروط حددها النقاد، وإذا ما وجدت في القصيدة اعتبرت الحركة فيها إيقاعية .

إن دراسة الوحدة النفسية على النحو الذي بينا، و الربط الذي أقمناه بينها و بين شروط الحركة في المستوى الفكري للإيقاع و محاولة الإمساك بخيوطها الدقيقة و المستترة "أصعب من دراسة الوحدة الموضوعية التي يمكن التمييز فيها بين المواضيع المختلفة بنظرة خاطفة، و أصعب من دراسة الوحدة العضوية التي يتأكد من توافرها أو عدمه بتغيير ترتيب الأبيات ، فالبحث عن الوحدة النفسية في القصيدة يتطلب الغوص في أعماق الشاعر ، و استحضار الدوافع التي تحرك

---

[1]- يراجع:خالد، سليمان ، المرجع السابق ،ص :271إلى 274.(قصيدة الخيول لأمل دنقل) .

مشاعره وتوجه عملية "التداعي" للأفكار و الصور عنده ، للإمساك بالخيط الرقيق الذي يربط بين مواضيع القصيدة المتعددة ، إن وجد هذا الخيط أصلا "[1].

إن هذا الغوص في أعماق الشاعر و محاولة استحضار الدوافع التي تحرك مشاعره سيؤدي بالضرورة إلى فهم أعمق و أشمل للنص الشعري ، و هذا هدفنا من دراسة الإيقاع بمختلف مستوياته.

وتوكيدا لكل ما سبق ، فإن دراسة الإيقاع الداخلي بهذا المفهوم الذي ينظر إلى القصيدة كلها من البداية إلى النهاية وحدة غير مجزأة إلا لغرض الدراسة تعني أنه –الإيقاع-:

-أولا:" يشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتى نهايتها ، وبذلك فهو يخترق كل خطوطها الأفقية ، بما فيها خط الوزن ، ليتقاطع معها جميعا .. .فيغير من طبيعتها الجزئية الناقصة و يدخلها في نظام شامل متصل ببعضه البعض ، كما يغير من فوضى تراكمها وتراكبها [تعدد الأغراض] إلى بناء وظيفي مركب [مكون من بداية و نهاية متماثلتين بينهما وسط]، ومن جمودها [عدم تنوع الحركة بين البداية و النهاية] إلى حركة لا تتوقف"[2].

- ثانيا :" خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية ...و معنى ذلك أنه عنصر خفي ، كالرمح ، لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص إذ يحرك أعضاءه و مفاصله وخطوطه جميعا حركة أو حركات إيقاعية ، متناغمة متجاوبة راقصة [منتظمة]"[3].

وما يلاحظ على رأيي: يحي الشيخ صالح و علوي الهاشمي أنهما يتفقان في إحدى المفاهيم ، وإن اختلفت تعبيراتهما، و يتجلى ذلك من خلال ما يأتي :

إن ما يسميه الأول الخط الشعوري الواحد من بداية القصيدة إلى نهايتها،هو هو ما يسميه الآخر الخط الرأسي الذي يسقط من أعلى النص الشعري إلى أسفله ،فكلاهما خفيان، و دورهما يتجلّى في ربط عناصر القصيدة الواحدة و مواضيعها و أغراضها.

وإذن تتجلى أهمية الإيقاع الداخلي في مستواه الفكري-من خلال فقرتي علوي الهاشمي- في أنه يغير طريقة قراءة القصيدة العمودية التي تتسم بوحدة البيت ،من قصيدة مفككة و فوضى

---

[1]- يحي ، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا –دراسة فنية و تحليلية ، ص :425.

[2] - علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ص ص :24-25.

[3] - م.ن ،ص:25.

متراكبة- كما يعتقد بعضهم- إلى نوع آخر من القصائد المنسجمة - والمترابطة الأفكار ، فليس هناك فوضى أو تفكك ،بل هناك تناغم يضمنه الإيقاع بمفهومه الحديث، و يكون هذا الأمر بعد الدراسة و التحري ،فليس كل القصائد العمودية كما ذكرنا ، إذ إن ما عنيناه هو أن الإيقاع بهذا المفهوم منهج نقدي جديد من شأنه أن يوسع مداركنا و ينوع قراءتنا للنص الشعري مما يكسبه تعددا في المعاني و الدلالات.

2)- الإيقاع الفكري في النقد العربي القديم :

لقد لفت انتباهنا مفهوم الإيقاع الفكري عند خالد سليمان الذي يعتمد على الحركة وتماثل البداية و النهاية في القصيدة إلى إحدى القضايا في النقد العربي القديم ، وهي هيكل القصيدة القديمة الذي يتكون عادة "من أربعة مفاصل أساسية حرص النقاد القدماء على التوقف عندها و إبراز ما يجب أو يستحسن في كل واحد منهما ، و هي : المطلع و المقدمة و التخلص، والمقطع أو الخاتمة "[1].

غير أننا سنتوقف عند عنصري المطلع (البداية) و الخاتمة (المقطع) ، لنحاول أن تبيان كيفية التشابه بين القضيتين رغم اختلاف تسمياتهما و تباعد زمانهما .

أ)- المطلع :

وهو أول ما يستهل به الشاعر كلامه ، وقد أولاه النقاد اهتماما كبيرا ، لأنه أول ما يقع في السمع ، حيث يقول ابن رشيق:" وبعد،فإن الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة "[2].

ويضيف في موضع آخر :" حسن الافتتاح داعية الانشراح ، و مطية النجاح"[3]، و المطلع أو الابتداء إذا كان " حسنا بديعا ، و مليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء من الكلام، و بهذا المعنى يقول عز و جل : الم،وحم،وطس،وطسم،وكهيعص، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون داعية لهم إلى الاستماع لما بعده"[4].

---

(1) - الربعي،بن سلامة :تطور البناء الفني في القصيدة العربية ،ص:9.

(2)- ابن رشيق ، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، جـ1،ص:218.

(3)- م.ن، ص:217.

(4) - أبو هلال ، العسكري : كتاب الصناعتين ، ص:437.

ومعنى هذا أن حسن الابتداء في القصيدة هو أساس ما بعده ، فإن كان حسنا جعل المستمع يهتم بما سيأتي ، أي أنه-المطلع- محفز ومشوق للكلام التالي ، وإن كان سيئا نفر المستمع و لم يهتم بما سيأتي و إن كان حسنا .

وليس معنى الحسن أن يبدأ الشاعر دائما بفخر أو مدح، إنما الحسن- حسب ظننا- أن تكون البداية متوافقة ومنسجمة مع الموضوع الذي قيلت فيه القصيدة ، و الغرض الذي ألفت لأجله ، فمثلا لا يعقل أن يبدأ شاعر يريد شحن همم قومه و عزائمهم في قضية ما ضد عدو أو خصم بإظهار قوة العدو و إبراز نقاط ضعف قومه- و إن كانت موجودة-، فإن هذا الكلام إن حدث كان مدعاة إلى نفور السامعين من هذا الشاعر لأنه لم يوفق في حسن ابتدائه.

ب)- الخاتمة أو المقطع أو الانتهاء :

ويكتسب هدا العنصر -أيضا- أهميته من كونه آخر مايبقى في ذهن المستمع الذي يتلهف إلى خاتمة القصيدة ، خصوصا إذا ربط بها معنويا عن طريق حسن الافتتاح، " وسبيله أن يكون محكما ..لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه"[1].

واللافت في قول ابن رشيق " وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه" ،هو أنه يشير إلى ضرورة أن تكون نهاية القصيدة مثل بدايتها ، و يتجلى ذلك من قوله " قفلا عليه" ، أي أن يقفل الشاعر على سمت مابدأه ، فإذا بدأ بالفرح أنهى به،و إذا بدأ بالحزن أنهى به ، و هذا ما يعني تماثل البداية و النهاية .

أي أن الإيقاع الداخلي حسب ما أشار إليه خالد سليمان-إجمالا- له أصل في النقد العربي القديم مع بعض الاختلافات في التفاصيل (مسار الحركة).

---

[1]-ابن رشيق،القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،جـ1،ص:239.

الفصل الثالث:

التطبيق على الإيقاع ومستوياته.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد :

حاولنا في الفصل السابق إعطاء تصور للإيقاع و مستوياته ، و الذي رجونا فيه أن يكون موسعا إلى أقصى الحدود ، بأن أشرنا إلى مختلف التعاريف : في مجالات متعددة ، قديما وحديثا .

وقد حققنا جزءا يسيرا مما أردنا، و فاتنا كثير مما أملنا، لعدة أسباب منها:

- اقتصار كثير من الباحثين على اعتبار الإيقاع العروضي هو الإيقاع الأساس، و خصوصا في القصيدة العمودية [1].

- أن التعاريف الحديثة للإيقاع المرتبطة أساسا بما يسمى " بقصيدة النثر" في مجملها لم نستطع الحصول عليها لعدم توافر المصادر و المراجع المتعلقة بذلك [2].

على أن ما ذكرناه ، و إن كان يسيرا إذا ما قورن بالمفاهيم المتعددة للإيقاع ، يعد كبيرا مقارنة –أيضا- مع مختلف الدراسات التي تناولت الإيقاع و حصرته في الأوزان و القوافي.

وقد يلاحظ كثرة التقسيمات و التفريعات فيما ذكرنا ، فنشير إلى أن ذلك عائد إلى مايأتي :

- التأسيس العلمي لما نريد دراسته و مقاربة النص الشعري على أساسه، و تسهيل الدراسة فحسب، فهذه التقسيمات اضطرارية اقتضتها حاجة منهجية فقط، لأن النص – أيا كانت نوعية الدراسة المسلطة عليه- " ذو عضوية متنامية و متكاملة" [3].

وإذا كانت بعض الدراسات تجمع النظري والتطبيقي[4] في معالجة الإيقاع،فإنا نؤثر الفصل بينهما،وكثير من الباحثين يفعل ذلك[5]،ويرجع هذا إلى الأسباب الآتية:

---

(1)- حسين ، أبو النجا : الإيقاع فى الشعر الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب ، الجزائر ،2007م .

- عز الدين،ذويب: شعر محمد الشبوكي ،دراسة فنية و تحليلية-المجموعة الأولى أنموذجا

- يتبادر إلى ذهن الكثير من الطلبة الوزن و القافية عند سماع مصطلح الإيقاع

(2) –ورد في الفهرس الثاني من كتاب : خميس، الورتاني : الإيقاع في الشعر العربي الحديث – خليل حاوي نموذجا-دار الحوار للنشر و التوزيع –اللاذقية ، سوريا ،ط1 ،2006م ،جـ2، إشارات و أحاديث عن الإيقاع في الجزء الأول إلا أننا لم نستطع الحصول عليه.

(3)- محمد ، بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،ص:53.

(4)- إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر. صلاح، يوسف عبد القادر : في العروض و الإيقاع الشعري . الربعي ،بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية ....

(5)- ناصر،لوحيشي : أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري. سيد، البحراوي: الإيقاع في شعر السياب.علوي ، الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي.

- عدم طغيان التنظير على الفصل التطبيقي .

- أن الخلط بين النظري والتطبيقي لا يساعد على دراسة الإيقاع دراسة يؤمل منها الكشف عن دلالات كثيرة.بعبارة أخرى لو حددنا الإيقاع الخارجي ودرسناه في القصيدة لوحده فقط لم يكن ذلك كافيا لمعالجة النص الشعري في مختلف جوانبه ،خصوصا إذا احتوى على إيقاعات أخرى،وإذا جزأنا هذه الإيقاعات وفصلنا بينها بواسطة التنظير لم يساعد هذا الأمر على تكوين نظرة شاملة ومتكاملة في الأثر الشعري المعالج.

فبعض القصائد تتطلب معالجتها إيقاعيا إقحام العديد من المفاهيم والعناصر سواء أكان ذلك داخل المستوى الواحد أم كان داخل المستويين معا،إذ نجد مختلف مفاهيم الإيقاع في قصيدة ما فنعالجها ،وبعض القصائد قد لا يحتوي أو يتضمن ما ورد في الفصل النظري،وهذا ما سيتضح لاحقا أثناء الشروع في معالجة النصوص.

- ثم إننا حين نتحدث عن بعض القضايا في النص الشعري على أنها إيقاع،نكون قد أسسنا لذلك علميا من خلال التعاريف الواردة في الفصل النظري فلا يصدم القارئ بأن ما نعالجه موضوع آخر غير الإيقاع،لأن الإيقاع غير منفصل عن مختلف علوم العربية قديما وحديثا كالنحو والصرف وعلم الأصوات ،وبعض العلوم الأخرى كالرسم وعلم النفس وغيرها.

وبعد هذا التمهيد الذي كان هدفه توضيح منهجية العمل المتبعة في هذا الفصل،مع إشارة خاطفة إلى الفصل النظري السابق قصد الربط بينهما، لم يبق لنا إلا البدء أو الشروع في التطبيق في ضوء ما أوردناه من تعاريف،وذلك هو الأهم.

I)- المستوى الخارجي للإيقاع:

أ)- الأبحر والقوافي(الإحصائيات):

وسبيلنا في هذا العنصر هو الإجراء الإحصائي والمنهج التحليلي لأنواع البحور الشعرية من حيث الاستخدام ونسبته والتمام والجزء، والقوافي -أيضا- من حيث النوع واللقب والروي، وسيكون ذلك في الجداول الإحصائية الآتية:

الصفحة	الغرض ←	الوطنيات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
13	لبيك ياثورة الشعب	البسيط	مطلقة	المتواتر	النون
15	دولة الشعب	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الباء
17	خبروا الدنيا	الرمل	مطلقة	المتواتر	اللام
18	من ملحمة الثورة	الكامل	مطلقة	المتدارك	العين
20	تبسة الصامدة	الخفيف	مقيدة	المتواتر	الراء
22	جيش التحرير الوطني	مجزوء الكامل	مطلقة	المتدارك	الميم
23	قم أنشد الشعر	الطويل	مطلقة	المتواتر	الراء
25	واصل جهادك	مجزوء الكامل	مقيدة	المتواتر	الدال
27	مناجاة نوفمبر	الخفيف	مقيدة	المتواتر	الراء
29	إلى النصر هبوا	المتقارب(أبياتاولازمة)	مزدوجة: مقيدة ومطلقة.	منوعة:متدارك ، مترادف،متواتر .	متنوع: التاء، السين،النون...
31	الشباب الجزائري الثائر	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الدال
32	الشاعر المستهام	المتقارب	مطلقة	المتدارك	الميم
33	منظمة فتح الفلسطينية	مجزوء الكامل	مقيدة	المتواتر	الباء
34	آفاق عربية	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الياء
36	مناجاة الأطلس الجزائري	مجزوء الخفيف	مطلقة	المتواتر	الميم
39	وطني	الرمل	مطلقة	المتواتر	الدال
40	تحية أرض الفدا	مجزوء الرجز	مزدوجة: مقيدة ومطلقة.	منوعة:متراكب، متدارك،مترادف..	متنوع:الراء، العين،الدال،النون.
42	يالها الله ثورة	مجزوء الخفيف	مطلقة	المتدارك	النون
43	ليلاي رمز كرامتي	مجزوء الكامل	مطلقة	المتواتر	الهاء
45	صوت المناضل	مجزوء الرجز	مطلقة	المتدارك	متنوع: الدال،اللام...
46	الحزب صوت الشعب	الكامل	مطلقة	المتواتر	الراء

الجدول رقم:**01**

نتائج الإحصاء في الوطنيات:

1) الأبحر:

*عدد التجارب الشعرية إحدى وعشرون تجربة (21)

* الأبحر المستعملة سبعة (7) وهي:

- البسيط:تجربة شعرية واحدة، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 4.76%

- الخفيف:-التام:خمس تجارب شعرية (5)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 23.80%

- المجزوء :تجربتان شعريتان(2)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:9.52%

والنسبة المئوية للخفيف تامه و مجزوئه هي:33.32%

- الرمل:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 9.52%.

- الكامل: -التام:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 9.52%.

- المجزوء:أربع تجارب شعرية(4)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:19.04%.

والنسبة المئوية للكامل تامه ومجزوئه هي:28.56%.

- الطويل:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:4.76%.

- المتقارب: تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:9.52%.

- الرجز المجزوء:تجربتان شعريتان (2)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:9.52%.

* الأبحر التامة:ثلاث عشرة تجربة شعرية(13)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:61.90%.

* الأبحر المجزوءة: ثماني تجارب شعرية(8)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:38.10%.

2) القوافي:

* عدد التجارب الشعرية إحدى وعشرون تجربة شعرية(21).

* أنواع القوافي:

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:أربع عشرة تجربة شعرية(14)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:66. 66%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:خمس تجارب شعرية(5)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:23.80%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:9.52%.

*** ألقاب القوافي:**

- المتواتر:ثلاث عشرة تجربة شعرية(13)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 61.90%.

- المتدارك:ست تجارب شعرية(6)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:28.57%.

- المنوعة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 9.52%.

*** الروي:**

- تجارب شعرية موحدة الروي:ثماني عشـــرة تجربة شعرية(18)، بنســـبة مئـــوية تقـــدر بـــ:85.71%.

- تجارب شعرية متعدد الروي:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:14.28%.

*** أحرف الروي:**

- الراء:أربع تجارب شعرية (4) ،-الميم والدال: ثلاث تجارب شعرية(3) لكل منهما،-النون والباء :تجربتان شعريتان(2) لكل منهما،- اللام والعين والياء والهاء:تجربة شعرية واحدة(1)لكل حرف ،-روي متنوع :ثلاث تجارب شعرية (3) .

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصفحة	الغرض ←	الدينيات		
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية	
			نوعها	لقبها	رويها
50	ابتهالات (1)	الطويل	مطلقة	المتواتر	الراء
51	مناجاة هلال رمضان	الرمل	مطلقة	المتواتر	اللام
52	ليلة القدر	مجزوء الرمل	مقيدة	المترادف	النون
53	يوم العيد	البيتان: 1+2 من المجتث،	مطلقة	المتواتر	الراء
		الأبيات الأخرى من الرمل.	مطلقة	المتواتر	النون
54	تهنئة بهلال رمضان	الوافر	مطلقة	المتواتر	التاء
55	أمام الحرم النبوي الشريف	الكامل	مطلقة	المتدارك	الدال
56	تذكرت بيت الله	الطويل	مطلقة	المتواتر	الدال
57	ابتهالات(2)	مخلّع البسيط	مقيدة	المتواتر	الميم

الجدول رقم :02

نتائج الإحصاء في الدينيات:

1) **الأبحر:**

* عدد التجارب الشعرية:ثماني تجارب شعرية(8) .

* الأبحر المستعملة:ستة(6)وهي:

- الطويل:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- الرمل:-التام:تجربتان شعريتان(2)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%، إحداهما تضم بتين من المجتث.

- المجزوء:تجربة شعرية واحدة(1) ،بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.5%.

والنسبة المئوية للرمل تامه ومجزوئه هي:37.5%.

- الوافر:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.5%.

-البسيط(المخلع):تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.5 %.

- الكامل:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.5 %.

* الأبحر التامة:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:37.5%.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* الأبحر المجزوءة:خمس تجارب شعرية(5)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:62.50%.

2) **القوافي:**

* عدد التجارب الشعرية:ثماني تجارب شعرية(8).

* **أنواع القوافي:**

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:ست تجارب شعرية(6) بنسبة مئوية تقدر بـــ:75%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

* **ألقاب القوافي:**

- المتواتر:ست تجارب شعرية(6)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:75%.

- المترادف:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.5%.

- المتدارك:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 12.5%.

* **الروي:**

- تجارب شعرية موحدة الروي:سبع تجارب شعرية(7)،بنسبة مئوية تقدر بـــ: 87.50%.

- تجارب شعرية متعددة الروي:تجربة شعرية واحدة، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.50%.

* **أحرف الروي:**-الدال:تجربتان شعريتان(2)،- الراء واللام والنون والتاء والميم: تجربة شعرية واحدة(1)لكل منهما،- روي متنوع :تجربة شعرية واحدة(1).

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصفحة	الغرض ←	الأناشيد			
	عنوان النشيد ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
60	جزائرنا: لا لازمة فيه	المتقارب	مزدوجة: مطلقة و مقيدة.	منوعة : متواتر، متدارك مترادف.	متنوع: النون،الدال،الراء، الحاء ، الميم.
62	نشيد الشباب الجزائري : لازمة تتكرر بعد كل بيتين	المتقارب: أبياتا و لازمة	مزدوجة :مطلقة و مقيدة	منوعة : متدارك و مترادف.	متنوع:النون، الميم،التاء،العين،الفاء.
64	نشيد الجهاد : لا لازمة فيه	الرمل	مزدوجة :مطلقة و مقيدة.	منوعة:متدارك، مترادف،متواتر	متنوع:النون،الميم، التاء،الراء ،الدال.
65	نشيد بنات العرب: لا لازمة فيه	مجزوء الرجز	مطلقة	المتراكب	الباء
66	نشيد الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشر شال: لا لازمة فيه.	مجزوء الرمل	مزدوجة : مطلقة و مقيدة .	منوعة : مترادف متواتر،متدارك	متنوع:الدال،النون، الميم، الهمزة.
68	نحن بالإسلام نبني مجدنا: لازمة تتكرر بعد كل بيتين	الرمل:أبياتا و لازمة	مزدوجة: مقيدة و مطلقة.	منوعة :مترادف، متواتر،متدارك، متراكب.	متنوع:الهاء،الهمزة، النون،اللام،القاف، الراء.
70	نشيد الفلاح :لا لازمة فيه	مجزوء الوافر	مطلقة	متراكب.	اللام
71	نشيد النجم الرياضي بالشريعة : لا لازمة فيه	المتفق (فاعلن+فعو): 1+2. مجزوء الرمل:3+4. مجزوء الرجز:5+6+7+8.	مزدوجة :مطلقة و مقيدة.	منوعة:متدارك، مترادف .	متنوع:العين،الحاء، الباء.
72	نحيي الجزائر:لا لازمة فيه	المتقارب	مقيدة	مترادف	الهمزة
73	نشيد أبناء الحياة : لازمة تتكرر بعد كل بيتين	مجزوء الرمل،رجز اللازمة:رجز+رمل	مزدوجة مقيدة و مطلقة	منوعة: مترادف،متدارك متواتر متراكب.	متنوع: التاء،السين،النون.

الجدول رقم:03

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1) الأبحر:

* عدد التجارب الشعرية:عشر تجارب شعرية،نترك اثنتين(02) منها إلى جدول الإحصاء النهائي،وذلك لكونهما يحويان أكثر من بحر شعري،وهما نشيدا:"نشيد النجم الرياضي بالشريعة"، و"نشيد أبناء الحياة"،أي أن التجارب المحصاة هنا هي :ثمان(8) بدلا من عشر (10).

* عدد الأبحر المستعملة:أربعة(4) وهي:

- المتقارب:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:37.50%.
- مجزوء الوافر:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.50%.
- الرمل: -التام:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.
- المجزوء:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.50%.

والنسبة المئوية للرمل تامه ومجزوئه هي:37.50%.

- مجزوء الرجز:تجربة شعرية واحدة (1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:12.50%.

* الأبحر التامة:خمس تجارب شعرية (5)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:62.50%.

* الأبحر المجزوءة:ثلاث تجارب شعرية(3)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:37.50%.

2) القوافي:

* عدد التجارب الشعرية:عشر تجارب شعرية(10).

* أنواع القوافي:

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:20%.
- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدربـــ:10%.
- التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة:سبع تجارب شعرية(7)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:70%.

* ألقاب القوافي:

- المتراكب:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:20%.
- المترادف:تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:10%.
- المنوعة:سبع تجارب شعرية(7)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:70%.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* الروي:

- تجارب شعرية موحدة الروي:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:30%.

- تجارب شعرية متعددة الروي:سبع تجارب شعرية(7)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:70%.

* أحرف الروي: -الباء والهمزة واللام :تجربة شعرية واحدة (1)لكل حرف.

-روي متنوع: سبع تجارب شعرية(7).

* * * *

الصفحة	الغرض ←	الاجتماعيات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
77	ثورة خضراء	مجزوء الكامل	مقيدة مع جواز إطلاقها على الترفيل لكن التذييل أحف وأولى.	مترادفة مع جواز كونها متواترة	الباء
78	مضى رمضان الحرمان	الطويل	مطلقة	المتواتر	السين
79	إلى الفلاح الجزائري	مجزوء الرمل	مزدوجة:مقيدة و مطلقة	المتواتر	متنوع:الدال،النون، الباء،الكاف.
81	ازرعوا في الريف أسباب الغنى	الرمل	مقيدة	المترادف	الهمزة

الجدول رقم :**04**

نتائج الإحصاء في الاجتماعيات:

1)-الأبحر:

* عدد التجارب الشعرية:أربع تجارب شعرية(4).

* عدد الأبحر المستعملة:ثلاثة (3) وهي:

- مجزوء الكامل: تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- الطويل:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- الرمل: - التام:تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- المجزوء:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

والنسبة المئوية للرمل تامه و مجزوئه هي: 50%.

* الأبحر التامة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50%.

* الأبحر المجزوءة:تجربتان شعريتان(2)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:50%.

2) **القوافي:**

* عدد التجارب الشعرية:أربع تجارب شعرية(4)

* **أنواع القوافي:**

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50%.

* **ألقاب القوافي:**

- المتواتر:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50%.

- المترادف:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50%.

* **الروي:**

- تجارب شعرية موحدة الروي:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:75%.

- تجارب شعرية متعددة الروي:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25%.

* **أحرف الروي:**- الباء والهمزة والسين:تجربة شعرية لكل حرف(1).

-روي متنوع: تجربة شعرية واحدة(1).

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصفحة	الغرض ←	الذكريات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
85	ذكرى ابن باديس	الرمل	مطلقة	المتواتر	الدال
87	ذكرى الشيخ العربي التبسي	الطويل	مطلقة	المتواتر	النون
89	شاعر التقى(الشيخ محمد العيد آل خليفة)	مجزوء الخفيف	مقيدة	المتدارك	الباء
91	ماعاش قط لنفسه	الكامل	مطلقة	المتواتر	الميم
93	لولا نوفمبر	البسيط	مطلقة	المتراكب	الميم
95	رعى الله ذاك العهد	الطويل	مطلقة	المتواتر	الراء
97	أبكيك بالقلب المفجع	الطويل	مطلقة	المتواتر	الدال
98	كفاحك عن ضادنا خالد	المتقارب	مقيدة	المتدارك	اللام
99	رجل عظيم ودع الدنيا	البسيط	مطلقة	المتدارك	اللام

الجدول رقم: 05

نتائج الإحصاء في "الذكريات":

1) الأبحر:

* عدد التجارب الشعرية:تسع تجارب شعرية(9).

* عدد الأبحر المستعملة:ستة (6)،وهي:

- الرمل:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.
- الطويل:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:33.33%.
- مجزوء الخفيف:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.
- الكامل:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.
- المتقارب:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.
- البسيط:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:22.22%.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* الأبحر التامة:ثماني تجارب شعرية(8)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:88.88%.

* الأبحر المجزوءة:تجربة شعرية واحدة(1)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.

2) القوافي:

* عدد التجارب الشعرية:تسع تجارب شعرية(9).

* أنواع القوافي:

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:سبع تجارب شعرية(7)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:77.77%.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:22.22%.

* ألقاب القوافي:

- المتواتر:خمس تجارب شعرية(5)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:55.55%.

- المتدارك:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:33.33%.

- المتراكب:تجربة شعرية واحدة(1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:11.11%.

* الروي:

- تجارب شعرية موحدة الروي:تسع تجارب شعرية(9)،بنسبة مئوية تقدر بـــ:100%.

* أحرف الروي:- الدال والميم واللام:تجربتان شعريتان(2) لكل حرف،-النون والباء والراء: تجربة شعرية واحدة(1)لكل حرف .

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصفحة	الغرض ←	المناسبات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	نوعها	نوعها
102	المجد في القرآن	الكامل	مطلقة	المتواتر	النون
104	فسر في طريق النصر	الطويل	مطلقة	المتواتر	الراء
106	عودوا إلى القرآن	مجزوء الكامل	مقيدة	المترادف	التاء
109	الشعر مرآة القلوب	الكامل	مطلقة	المتواتر	النون
111	تحيتي إلى متقن تبسة	المتقارب	مطلقة	المتواتر	النون
112	إيه بجاية	الكامل	مطلقة	المتدارك	القاف
115	من وحي صورة لمجموعة من التلميذات	الطويل	مطلقة	المتدارك	الياء
116	ليلة أندلسية	مجزوء الرمل	مطلقة	المتواتر	الياء
118	ليلة ساهرة	الكامل	مطلقة	المتواتر	النون
119	طلعت على الجزائر مثل صبح	الوافر	مقيدة	المتواتر	الراء
120	جمعية العلماء بالأمس و اليوم	الطويل	مطلقة	المتواتر	الميم
122	من قلب تبسة	الكامل	مطلقة	المتواتر	الدال
124	تحيتي إلى المعهد العالي لأصول الدين	الوافر	مطلقة	المتواتر	الميم
126	ركبنا مطايا الشعر	الطويل	مطلقة	المتواتر	القاف
127	تحية إخاء و شوق	الطويل	مطلقة	المتواتر	القاف
128	إقامتي الجبرية بالعاصمة	الرجز	مزدوجة: مطلقة ومقيدة.	منوعة:مترادف و متواتر.	متنوع:الميم،الدال الياء،النون،الباء.
129	وقفة على ضريح أبي القاسم	الرمل	مطلقة	المتواتر	الياء
130	نشيد الظفر	المتقارب	مقيدة	المتدارك	الراء
131	إليك حثثت السير	الطويل	مطلقة	المتواتر	القاف

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

133	إنا نحييك	البسيط	مطلقة	المتراكب	الميم
136	مهرجان الشعر بأولاد جلال	الرمل:أبياتا و لازمة.	مزدوجة: مطلقة ومقيدة.	منوعة:متواتر، مترادف،متدارك متراكب.	متنوع:الميم،العين الدال،النون، الهمزة،الراء...
138	تبسة الأمجاد	الكامل	مطلقة	المتدارك	القاف
140	يا هزار الجزائر: فيها لازمة	المجتث	مزدوجة: مطلقة ومقيدة.	المتواتر	متعدد:الراء، النون ، الياء .
142	يكفيك فخرا	الكامل	مطلقة	المتواتر	الهمزة
144	هكذا يا صدام ينتزع النصر	الخفيف	مطلقة	المتواتر	القاف

الجدول رقم :6

نتائج الإحصاء في المناسبات :

1) الأبحر :

* عدد التجارب الشعرية : خمس و عشرون تجربة شعرية (25).

* عدد الأبحر المستعملة : تسعة (9) و هي :

- الكامل:- التام: سبع تجارب شعرية(7) ،بنسبة مئوية تقدر بـــ:28 %.

- المجزوء : تجربة شعرية واحدة(1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:4 %.

والنسبة المئوية للكامل تامه ومجزوئه هي:32%.

- الطويل : ست تجارب شعرية (6)، بنسبة مئوية تقدر بـــ : 24 %.

- المتقارب : تجربتان شعريتان (2) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ :8 % .

- الرمل : - التام : تجربتان شعريتان (2) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ :8 % .

- المجزوء : تجربة شعرية واحدة (1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ : 4 %.

والنسبة المئوية للرمل تامه ومجزوئه هي:12%.

- الوافر : تجربتان شعريتان (2) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 8 %.

- البسيط : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 8 %.

- الرجز : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 4 % .

- الخفيف : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 4 % .

- المجتث : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 4 % .

* الأبحر التامة : اثنتان و عشرون تجربة شعرية (22) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:88 % .

* الأبحر المجزوءة : ثلاث تجارب شعرية (3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12 % .

2) القوافي :

* عدد التجارب الشعرية : خمس و عشرون تجربة شعرية (25).

*** أنواع القوافي :**

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة : تسع عشرة تجربة شعرية (19) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 76 % .

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة : ثلاث تجارب شعرية (3) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 12% .

- التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة : ثلاث تجارب شعرية (3) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 12% .

*** ألقاب القوافي :**

- المتواتر : سبع عشرة تجربة شعرية (17) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:68 % .

- المختلطة : تجربتان شعريتان (2) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:8 %

- المترادف : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:4 %

- المتراكب : تجربة شعرية واحدة(1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:4 %

- المتدارك : أربع تجارب شعرية(4) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16 %.

*** الروي :**

- تجارب شعرية موحدة الروي : اثنتان و عشرون تجربة شعرية (22)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:88 % .

- تجارب شعرية متنوعة الروي : ثلاث تجارب شعرية (3) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:12 %.

*** أحرف الروي :**

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- الراء : خمس تجارب شعرية (5) ، - النون و القاف :أربع تجارب شعرية (4) لكل منهما،
- الياء : ثلاث تجارب شعرية (3) ، - الميم : تجربتان شعريتان (2)، - الهمزة و الباء و الدال و التاء : تجربة شعرية واحدة (1) لكل حرف ، روي متنوع: ثلاث تجارب شعرية (3) .

* * * *

الصفحة	الغرض ←	الذاتيات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
148	بيتي و بيت قلبي	مجزوء الكامل	مقيدة	المترادف	متعدد: الباء، الراء، الميم، ...
150	التوبة	مجزوء الكامل	مقيدة	المترادف	متنوع: النون، القاف.
151	ويح قلبي	الرمل	مطلقة	المتواتر	التاء
152	تحمتي	البسيط	مطلقة	المتدارك	الميم
153	نجمة القافلة	المتقارب	مطلقة	المتدارك	اللام
154	النجمة الغائبة	الخفيف	مطلقة	المتدارك	اللام
155	الوردة الحزينة	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الباء
157	قريتي	الخفيف	مطلقة	المتواتر	متنوع: الحاء، الدال.
158	حقيقتي	مجزوء الكامل	مطلقة	المتواتر	النون
159	حب ليلاي	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الميم
160	سئمت الدنا	المتقارب	مقيدة	المتدارك	الراء
161	هويتك	الوافر	مطلقة	المتواتر	الكاف

الجدول رقم:07

جمعية الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

نتائج الإحصاء في "الذاتيات" :

1) الأبحر :

* عدد التجارب الشعرية : اثنتا عشرة تجربة شعرية (12).

* عدد الأبحر المستعملة ستة (6)، و هي :

- مجزوء الكامل : ثلاث تجارب شعرية (3) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:25 %.

- الرمل : تجربة شعرية واحدة (1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:8.33 %.

- البسيط: تجربة شعرية واحدة (1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:8.33 %.

- الوافر: تجربة شعرية واحدة (1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:8.33 %.

- المتقارب: تجربتان شعريتان (2) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.66 %.

- الخفيف: أربع تجارب شعرية (4) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:33.33 %.

* الأبحر التامة : عشر تجارب شعرية (10) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:83.33 %.

* الأبحر المجزوءة: تجربة شعرية واحدة (1) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.66 %.

2) القوافي :

* عدد التجارب الشعرية : اثنتا عشرة تجربة شعرية (12).

*** أنواع القوافي :**

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة : تسع تجارب شعرية (9)،بنسبة مئوية تقدر بـــ: 66.66 %.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة : ثلاث تجارب شعرية (3)،بنسبة مئوية تقدر بـــ: 33.33 %.

*** ألقاب القوافي :**

- المتواتر : سبع تجارب شعرية (7)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 58.33 %.

- المتدارك : ثلاث تجارب شعرية (3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 25%.

- المترادف : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 16.66 %.

* **الروي :**

- تجارب شعرية موحدة الروي : تسع تجارب شعرية (9)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 75%.

- تجارب شعرية متعددة الروي : ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 25 %.

* **أحرف الروي :**

- الميم و اللام: تجربتان شعريتان (2) لكل حرف،-التاء و الياء و النون و الكاف و الراء : تجربة شعرية واحدة(1) لكل حرف ،- روي متنوع : ثلاث تجارب شعرية (3).

* * * *

الصفحة	الغرض ← المنوعات		القافية		
	عنوان القصيدة ↓	البحر	نوعها	لقبها	رويها
164	لا تعذلوه	البسيط	مطلقة	المتواتر	النون
165	إلى شباب الجزائر	مجزوء الكامل	مقيدة	المترادف	الباء
166	تحيتي إلى تونس(1)	الطويل	مطلقة	المتواتر	الراء
167	أقم عندنا	الطويل	مطلقة	المتواتر	اللام
168	تحية إلى تونس (2)	البسيط	مطلقة	المتواتر	النون
169	الهامة و البلبل	الخفيف	مطلقة	المتواتر	النون
171	هنيئا لك المجد	الطويل	مطلقة	المتواتر	الباء
172	صحيفة العصر	الكامل	مطلقة	المتواتر	الراء
173	تحيتي إلى واحة توزر	المتقارب	مقيدة	المترادف	التاء
175	تحيتي إلى البراعم	الوافر	مقيدة	المتواتر	الميم
176	من بعدك يشدو	الخفيف	مطلقة	المتواتر	النون
177	نسمات الخريف	الخفيف	مطلقة	المتواتر	اللام
178	صفاقس عروس البحر	الوافر	مقيدة	المتواتر	الكاف

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

179	تحية صفاقس	المتقارب	مطلقة	المتواتر	الهمزة
180	نزل الواحات القديم	الكامل	مطلقة	المتواتر	الراء
181	الشاعر و الملك	الخفيف	مطلقة	المتواتر	الياء
182	في معتقل بطيوة	الطويل	مطلقة	المتواتر	التاء

الجدول رقم :08

نتائج الإحصاء في المنوعات :

1) الأبحر:

* عدد التجارب الشعرية : سبع عشرة تجربة شعرية(17) .

* عدد الأبحر المستعملة (6)، و هي :

- البسيط : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 11.76 % .

- الكامل : -التام: تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 11.76 % .

- المجزوء : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 5.88 % .

والنسبة المئوية للكامل تامه ومجزوئه هي:17.64%.

- الطويل : أربع تجارب شعرية (4)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 23.52 % .

- الخفيف : أربع تجارب شعرية (4)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 23.52 % .

- المتقارب : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 11.76 % .

- الوافر : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 11.76 % .

* الأبحر التامة : ست عشرة تجربة شعرية (16) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 94.11 % .

* الأبحر المجزوءة : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 05.88 % .

2) القوافي :

* عدد التجارب الشعرية : سبع عشرة (17).

*** أنواع القوافي :**

- التجارب الشعرية دات القوافي المطلقة : ثلاث عشرة تجربة شعرية(13) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 76.47 % .

- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة : أربع تجارب شعرية(4) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 23.52 %

*** ألقاب القوافي :**

- المتواتر :خمس عشرة تجربة شعرية(15) ، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 88.23 % .

- المترادف : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 11.76 % .

***الروي :**

تجارب شعرية موحدة الروي : سبع عشرة تجربة شعرية (17)، بنسبة مئوية تقدر بـــ: 100 %

*** أحرف الروي :**

- النون : أربع تجارب شعرية(4)،-الراء: ثلاث تجارب شعرية (3)،- الباء و اللام و التاء: تجربتان شعريتان (2) لكل حرف ،- الميم و الهمزة و الكاف و الياء : تجربة شعرية واحدة(1) لكل حرف .

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الصفحة	الغرض ←	الإخوانيـــــــات			
	عنوان القصيدة ↓	البحر	القافية		
			نوعها	لقبها	رويها
185	إلى الصديق مبروك	الرجز	مزدوجة: مطلقة و مقيدة .	المتواتر	متنوع: الراء ، النون...
186	الشيخ المتصابي	مجزوء الرمل	مقيدة	المترادف	الميم
187	لو أنصفوك	الكامل	مقيدة	المتواتر	الدال
188	استوح من قلبك	السريع	مطلقة	المتواتر	التاء
189	تهنئة عيدية إلى الصديق المنجي السوسي المطرب التونسي	مخلع البسيط	مطلقة	المتواتر	الباء
190	أين فيروز..؟	الخفيف	مطلقة	المتواتر	القاف
191	نجاح سلام	الكامل	مطلقة	المتواتر	الميم
192	محاورة	الرجز	مزدوجة:مطلقة و مقيدة .	منوعة:المترادف المتواتر،المتدارك.	متنوع:اللام، الميم،الراء...
198	تهنئة عيدية إلى شاعرة	السريع	مطلقة	المتدارك	الميم
199	على لسان الصديق محمد الربعي شابو	البسيط	مطلقة	المتواتر	الراء
200	وصف مجلس أدبي	الرمل	مطلقة	المتدارك	السين
201	عود رشيد	الرمل+البسيط	مطلقة	المتواتر.	متنوع :الدال و النون.

الجدول رقم: 09

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

نتائج الإحصاء في" الإخوانيات ":

1) **الأبحر :**

* عدد التجارب الشعرية : اثنتا عشرة تجربة شعرية (12)، نترك واحدة منها إلى جدول الإحصاء النهائي ، وذلك لكونها تحتوي أكثر من بحر شعري، و هي : "عود رشيد ". أي أن التجارب المحصاة هنا هي : إحدى عشرة(11) بدلا من اثنتي عشرة (12) .

* عدد الأبحر المستعملة ستة(6)،وهي:

- الرجز : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:18.18 % .
- الكامل : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:18.18 %.
- الرمل : -التام : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:09.09 %.
- المجزوء: تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:09.09 %.

والنسبة المئوية للرمل تامه ومجزوئه هي:18.18%.

- البسيط: - التام : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:09.09 %.
- المخلع : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:09.09 %.

والنسبة المئوية للبسيط تامه ومخلعه هي:18.18%.

- السريع : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:18.18 %.
- الخفيف : تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:09.09 %.

* الأبحر التامة : تسع تجارب شعرية(9)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:81.81 %.

* الأبحر المجزوءة : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:18.18 %.

2) **القوافي :**

* عدد التجارب الشعرية : اثنتا عشرة تجربة شعرية (12).

***أنواع القوافي :**

- التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة : ثمان تجارب شعرية (8)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:66.66%.
- التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة : تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.66 %.

- التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجـــة : تجربتان شعريتان (2)،بنسبـــة مئوية تقـــدر بـــ: 16.66 %.

* ألقاب القوافي :

- المتواتر : سبع تجارب شعرية (7)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:58.33 %.

- المترادف: تجربة شعرية واحدة (1)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:8.33 %.

- المتدارك : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.66 %.

- المنوعة : تجربتان شعريتان (2)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.66 %.

* الروي :

- تجارب شعرية موحدة الروي : ست تجارب شعرية (6)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50 %.

- تجارب شعرية متعددة الروي : ست تجارب شعرية (6)، بنسبة مئوية تقدر بـــ:50 %.

* أحرف الروي :

- روي متنوع: ست تجارب شعرية(6)،-الدال و التاء و الياء و الراء و السين و القاف : تجربة شعرية واحدة (1) لكل حرف.

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

النسب النهائية للإحصاء :

1) الأبحر :

البحر	عدد التجارب الشعرية	النسب المئوية
الكامل	25	% 21.73
الخفيف	18	% 15.65
الرمل	17(و بضع أبيات من قصيدتين متنازعتي الأبحر(رمل+رجز)	% 14.78
الطويل	17	% 14.78
المتقارب	12	% 10.43
البسيط	10(وبضع أبيات من قصيدة متنازعتي الأبحر (بسيط+رمل)	% 08.69
الوافر	07	%06.08
الرجز	06 (و بضع أبيات من قصيدتين متنازعتي الأبحر(رمل+رجز)	% 05.21
السريع	02	% 01.73
المجتث	01	% 0.86

الجدول-أ-

ملاحظة :

عدد التجارب الشعرية :مئة و ثماني عشرة (118) تجربة شعرية ، المثبت منها في الجدول مئة و خمس عشرة (115) تجربة شعرية، و كل تجربة موحدة الوزن من البداية إلى النهاية .

* هناك ثلاث (3) تجارب : - نشيدان: "أبناء الحياة"، مزدوج الوزن من مجزوء الرمل و الرجز، و" نشيد النجم الرياضي بالشريعة"متعدد الوزن من أبحر :المتفق(المتقارب والمتدارك) ،مجزوء الرمل، مجزوء الرجز ،- قصيدة" عود رشيد" مزدوجة الوزن من الرمل و البسيط .وهذه التجارب الثلاث غير مثبتة في الجدول-أ-.

نتيجة :

-نسبة التجارب الشعرية ذات الوزن الواحد هي :97.45 %.

-نسبة التجارب الشعرية ذات الوزن المتعدد هي :02.55 %.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* * * *

نوعية البحر:	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
البحور التامة	89	% 75.42
البحور المجزوءة	29	% 24.58

الجدول –ب–

* * * *

2) القوافي :

لقب القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
المتواتر	73	% 61.86
المتدارك	19	% 16.10
الألقاب المنوعة	12	% 10.16
المترادف	10	% 08.47
المتراكب	04	% 03.38

الجدول–جـ–

نتيجة:

- نسبة القوافي ذات اللقب الواحد في التجارب الشعرية هي :88.98 % .
- نسبة القوافي ذات اللقب المتعدد في التجارب الشعرية هي :11.02 % .

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

نوع القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
مطلقة	79	% 66.94
مقيدة	23	% 19.49
مزدوجة	16	% 13.55

الجدول –د–

* * * *

القافية	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
موحدة الروي	97	% 82.20
متنوعة الروي	21	% 17.80

الجدول – هـ –

ملاحظة : المقصود بالقوافي موحدة الروي : التجارب الشعرية ذات الروي الواحد من البداية إلى النهاية .

* * * *

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أحرف الروي	عدد التجارب الشعرية	النسبة المئوية
الراء	16	% 13.55
الميم	14	% 11.86
النون	13	% 11.01
الباء	09	% 07.62
اللام	09	% 07.62
الدال	09	% 07.62
الياء	06	% 05.08
التاء	06	% 05.08
القاف	05	% 04.23
الهمزة	04	% 03.38
السين	02	% 01.69
الكاف	02	% 01.69
العين	01	% 00.84
الهاء	01	% 00.84
متنوعة	21	%17.79

الجدول – و–

ملاحظة :

أحرف الروي المنوعة هي نفسها حروف الريادة كالراء و النون و الباء و الدال ، بالإضافة إلى حروف أخرى ، والتجارب الشعرية ذات الروي المتنوع أوضح في الأناشيد والرجز.

الآن، و بعد كل هذه الجداول الإحصائية –بجملة و مفصلة– نحاول الخروج بأهم النتائج مع تحليلها و استقراء دلالاتها ، ثم محاولة تفسيرها قدر المستطاع ، ووفق ماتوافر من معطيات .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وقد ينساءل عن سبب إيراد الإحصاءات مجملة ومفصلة ، إذ ربما أغنت الأولى عن الأخرى، و لكنها طريقة اعتمدناها **لأسباب** نوجزها فيما يأتي :

- إن نسب الجدول النهائي تمثل متوسط النسب المئوية مجملة ، وهذه النسب مختلفة في بعض الأحيان –بشكل واضح– من غرض إلى آخر ، و هذا ما سيتضح لاحقا في الأناشيد .
- ثم إن الإحصاء بهذا الشكل قادر على الإجابة عن الإشكالية المعروضة حول طبيعة علاقة الأوزان بالأغراض.
- الجدول النهائي غير قادر على تفسير بعض الجزئيات في مختلف الأغراض ، بل الجداول الجزئية سواء أكان ذلك في الأبحر أم في القوافي .
- تعميم الفائدة و تسهيل عمل الدارسين.

ينضاف إلى ماسبق ، أن الطريقة المتمثلة في إيراد الإحصاء بالشكل السابق ليست بدعا ، فهي معمول بها في الإحصائيات في مجالات أخرى.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تحليل النتائج:

وأما النتائج من خلال الجداول الإحصائية مفصلة ومجملة فنوردها فيما يأتي:

أولا: بالنسبة إلى الأبحر:

وقبل تحليل هذه النتائج المتمثلة في ترتيب الأوزان ونسبة المجزوءات وتعدد الأبحر:المستعملة منها وغير المستعملة،ولكي تتضح أهمية تلك النتائج نقارنها مع نسب بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين للشاعر كمحمد العيد آل خليفة و مفدي زكريا،وشعراء مدرسة الإحياء في المشرق العربي كحافظ إبراهيم وأحمد شوقي ،باعتبار الحركة الشعرية الجزائرية الحديثة في جزء منها متأثرة بشعرهم،ومع الشعراء الأمويين الذين هم أكثر الشعراء محافظة على النمط الجاهلي في استعمال الأوزان،وبعض الشعراء العباسيين الذين حفظ الشاعر أشعارهم كالبحتري والمتنبي...،وغيرهم من الحركات الشعرية السابقة له أو المحايلة له- أيضا -كشعراء "جماعة أبوللو" ،وكل ما استطعنا أن نحصل له على إحصاءات تتعلق بالبحور التي استعملها، وأما النتائج فهي:

أ)- بالنسبة إلى الشيوع:

1- خلو الديوان الشعري لمحمد الشبوكي من ستة بحور شعرية هي :المنسرح والمقتضب والمضارع والهزج والمديد والمتدارك،أي أن الشاعر بالنسبة إلى هذه البحور ، لم يكن متميزا عن القدماء من جاهليين وأمويين كجرير والفرزدق والأخطل،فقد اتفق هؤلاء على" إهمال جملة من البحور نذكر منها:المديد ،الهزج ،المضارع ،المقتضب ،المجتث ،المتدارك ،وهي البحور التي لم ينظم عليها الشعراء القدامى إلا ما ندر" [1]،كما تكاد أشعار الجاهليين الواردة في الجمهرة والمفضّليات تخلو من تلك الأوزان[2] التي لم يستعملها الشاعر.

وتوخيا للدقة نشير إلى أن الشاعر قد تميز عن هؤلاء بنسبة ضئيلة جدا،حيث لم ينظم على بحر المنسرح،بينما نظم تجربة شعرية واحدة سنة 1988م على وزن المجتث،بعنوان:"يا هزار الجزائر" [3].

والملاحظ على تلك الأوزان غيرالمستعملة أنها تأتي مجزوءة في أغلبها.

([1])- ناصر،لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري و الواقع الشعري ، ص:41.

([2])- يراجع: إبراهيم ،أنيس: موسيقى الشعر،ص:191.

([3])- محمد ،الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:140.

وما يلفت الانتباه حقا في هذه القضية أن الشاعر محمد الشبوكي يعد متميزا إلى حد ما عن شاعر جزائري إصلاحي معاصر له، وهو محمد العيد آل خليفة الذي نظم على عدة بحور غير مستعملة من قبل محمد الشبوكي كالمديد والمتدارك والهزج بنسبة مئوية تقدربـــ: 1.52% لكل واحد منها [1]، وأما المجتث الذي نظم منه الشبوكي تجربة شعرية واحدة،فقد حظي ببعض الاهتمام عند محمد العيد،فقد بلغت نسبته :6.08 %[2]،وأما مفدي زكريا فيتفق إلى حد كبير مع الشاعر إذ لم ترد تلك الأبحر(الأبحر الستة غير المستعملة من قبل محمد الشبوكي)شعرا في ديوانه[3]،ولا نعرف سببا مقنعا لتفسير هذا الأمر.

2- تصدر كل من الكامل والخفيف والرمل والطويل الريادة في ديوان الشبوكي فأما الرمل فاحتل المرتبة الأولى بنسبة مئوية تقدر بـــ:21.73%، وأما الخفيف فكانت له المرتبة الثانية بنسبة مئوية تقدر بـــ:15.65%، يليه الرمل والطويل في المرتبة الثالثة بنسبة مئوية تقدر بـــ: 14.78 %لكل منهما.

وهذه المراتب تجعل محمد الشبوكي متفقا مع كثير من الشعراء في نسبة شيوع الأوزان،فقد احتل الكامل المرتبة الأولى في كل من:ديوان محمد العيد آل خليفة بنسبة مئوية تقدر بـــ:19.01%[4]،وشعر "جماعة أبوللو"بنسبة مئوية تقدر بـــ26%[5]،والشعر العمودي للسياب بنسبة:25.67%[6]،والنسبة نفسها لدى الشعراء التقليديين في العراق[7]،وديوان أبي اليقظان بنسبة:36.64%[8].

---

(1) – يراجع:ناصر ،لوحيشي: مجلة دراسات أدبية و إنسانية ، مخبر الدراسات الأدبية و الإنسانية ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة ، عدد:3، أفريل 2005 ،ص:88.

(2) – يراجع:م.ن، ص.ن.

(3) – يراجع: يحي ، الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكريا–دراسة فنية تحليلية ، ص:298.

(4)– يراجع:ناصر ،لوحيشي: مجلة دراسات أدبية و إنسانية ، عدد3، أفريل 2005 ، ص:88.

(5)– يراجع: سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص:47.

(6)– يراجع:م.ن ،ص:46.

(7) – يراجع:م.ن،ص.ن .

(8) –يراجع:محمد ،ناصر: الشعر الجزائري الحديث (1925 -1975) اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص:270.

كما حظي المتنبي -نفسه وبحروفه- بالمرتبة الأولى في كل من أشعار حافظ إبراهيم بنسبة مئوية تقدر بـــ:28%[1]، وأشعار أحمد شوقي بنسبة مئوية تقدر بـــ33%[2].

وأما الخفيف فكما احتل المرتبة الثانية في شعر محمد الشبوكي ،فقد احتل المرتبة نفسها لدى كثير من الشعراء،إذ جاء ثانيا في شعر"جماعة أبوللو"بنسبة مئوية تقدر بـــ :16%[3]، والشعر العمودي للسياب بنسبة مئوية تقدربـــ :20.26%[4]، وشعر أحمد شوقي بنسبة مئوية تقدر بـــ:11% [5]،وحافظ إبراهيم بنسبة مئوية تقدر بـــ:15%[6].

كما احتل المرتبة الأولى في شعر الشابي بـــ :29 تجربة شعرية[7].

وأما الرمل والطويل فقد احتلا المرتبة الثالثة في شعر محمد الشبوكي،وقد جاء الرمل ثالثا في شعر "جماعة أبوللو" بنسبة مئوية تقدر بـــ:15.5%[8] ،وجاء ثانيا في شعر أبي اليقظان بنسبة مئوية تقدر بـــ:20.09%[9]،وجاء رابعا في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا بنسبة مئوية تقدر بـــ:20%[10].

وجاء الطويل ثانيا:في شعر محمد العيد آل خليفة بنسبة مئوية تقدربـــ:16.34%[11]،وعند الشعراء التقليديين بالعراق بنسبة مئوية تقدر بـــ:22.4%[12].

([1]) – يراجع:إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ،ص:200.

([2]) – يراجع: م.ن،ص.ن.

([3]) – يراجع: سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص: 47.

([4]) – يراجع:م.ن،ص:46.

([5]) – يراجع:إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ،ص:200.

([6]) –يراجع:–م.ن،ص.ن.

([7]) –يراجع: الطاهر ، الهمامي : كيف نعتبر الشابي مجددا ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، طـ 3 ، 1985م ،ص:45 .

([8]) – يراجع: سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص:47.

([9]) – يراجع: محمد ،ناصر: الشعر الجزائري الحديث (1925 -1975) اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص:270.

([10]) –يراجع: يحي، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا،دراسة فنية و تحليلية ،ص:298 .

([11]) –يراجع: ناصر ،لوحيشي: مجلة دراسات أدبية و إنسانية ، عدد3، أفريل 2005 ، ص:88.

([12]) –يراجع: سيد، البحراوي : الإيقاع في شعر السياب ، ص: 46.

3- أتت نسبة المتقارب والبسيط في المرتبة الموالية،وذلك بنسب متقاربة لا يمكن المفاضلة بينها،وهذان البحران غالبا ما يحتلان المرتبة الرابعة كما هو الحال في شعر جماعة" أبوللو"[1]، ومحمد العيد آل خليفة [2]،أي أن نسبة شيوع هذين البحرين كانت متوسطة لدى الشاعر.

4- ثم جاء في المراتب الموالية الوافر والرجز بنسب قليلة،بنسبة مئوية تقدر بـــ:06.08% للأول، و05.21% للآخر، أي أن نسبة الشيوع قليلة.

5- وقد احتل كل من السريع والمجتث المراتب الأخيرة،بنسب ضئيلة لا يعتد بها، والشاعر بهذا مترسم خُطى القدماء من الجاهليين والأمويين.

وبعد،فإن تتبع نسب البحور ومقارنتها قديما وحديثا أمر يؤدي بنا إلى الابتعاد عن مجال بحثنا المتعلق بالإيقاع بمختلف مستوياته،وما هذه القضية إلا جزء يسير من الإيقاع المراد دراسته، ونعتقد أننا أحطنا بما هو مفيد فيها.

وخلاصة ما سبق بخصوص نسبة شيوع البحور في ديوان الشاعر:أنها تراوحت بين الاتفاق أحيانا مع الجاهليين والأمويين كما هو الأمر مع البحور القليلة الاستعمال والشيوع،والاتفاق أحيانا أخرى مع المحدثين كما هو الأمر مع بحر الكامل الذي أصبح" معبود الشعراء"[3]،والرمل والخفيف.

والواقع أن تفسير نسبة الشيوع هذه لدى الشاعر- المشار إليها آنفا- يعود إلى نسبة شيوع الأبحر في القديم والحديث لدى مختلف الشعراء،وقراءة محمد الشبوكي لأشعار كثيرة على وزن الكامل والرمل والخفيف والطويل وغيره لدى الشابي ،وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي والبحتري والمتنبي وسماعه لها.ونتيجة تلك القراءة والسماع ترسّخت تلك الأوزان-كثيرة الشيوع- في ذهنه ووجدانه وأصبحت أكثر حضورا، فأصبح ينسج عليها من كثرة محفوظاته منه إذ أن "الحفظ والمذاكرة كثيرا ما جرّت الإنسان إلى التقليد والمحاكاة عن وعي أو عن غير وعي"[4].

ولا تعود نسبة الشيوع لدى الشاعر إلى صلاحية هذا البحر أو ذاك لمعنى دون آخر، مما سيتضح لاحقا في عنصر علاقة الأوزان بالأغراض.

([1]) –يراجع: سيد، البحراوي ،المرجع السابق ،ص:47 .

([2]) – يراجع:ناصر ،لوحيشي: مجلة دراسات أدبية و إنسانية ، عدد3، أفريل 2005 ، ص:88.

([3]) – يراجع:إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ،ص:208.

([4]) – يراجع:محمد ،ناصر: الشعر الجزائري الحديث (1925م -1975م) اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص:251.

ب)- بالنسبة إلى الجزء والتمام:

أما من الناحية الكمية للبحور فقد لوحظ ما يأتي:

- مثلت نسبة البحور التامة في الديوان نسبة:75.42%،أي حوالي4/3 من شعره،بينما مثلت البحور المجزوءة أو القصيرة على حد تعبير إبراهيم أنيس[1] نسبة 24.58%، أي حوالي 4/1 من شعر محمد الشبوكي.

و معنى هذا أن الشاعر يميل إلى استعمال البحور تامة أكثر من استعمالها مجزوءة، ويلاحظ - أيضا- أن الأبحر المجزوءة المستعملة من قبل الشاعر هي أبحر في أصلها تامة وكانت لها الصدارة في الاستعمال على شكلها التام،وذلك كمجزوء الكامل بـــ:9 تجارب شعرية في المرتبة الأولى ،يليه مجزوء الكامل بـــ (4) تجارب شعرية ،يليه الخفيف بـــ:3تجارب شعرية ومجزوء الرجز ومجزوء البسيط بـــ:تجربتين شعريتين (2) لكل واحد منهما ،يليه مجزوء الوافر بتجربة شعرية واحدة.

أما البحور المجزوءة وجوبا ،فلم يستعملها الشاعر إلا في المجتث حيث نظم عليه تجربة شعرية واحدة سنة1988م، خلال زيارته إلى ليبيا بعنوان "يا هزار الجزائر" وكان عمر الشاعر آنذاك 62سنة،وربما كان ذلك مجاملة للشعراء الليبيين، فقد يكون المجتث منتشرا عندهم ،أو للتنويع.

وأما عن سبب استعمال الشاعر المجزوءات في بحورالكامل و الرمل والخفيف،فيبدو أنه راجع إلى أن هذه البحور شائعة الاستعمال وترسّخت في ذهنه كما ترسّخت في الذائقة العربية .

فإذا أراد نظم الشعر حضرته هذه الأوزان،فاستعملها مجزوءة حتى لا يلجأ إلى الحشو عندما يتسع الوزن ويفضل عن مقدار المعاني،ولعل ما يرجح هذا السبب ويدعمه أن الشاعر استعمل هذه الأوزان المجزوءة في مناسبات لم يكن ذهنه فيها مستعدا للقول على التام من البحور،وهذا ما نلحظه في الحالات الآتية:

- عندما كان موجودا بالسجن كما هو الأمر في قصيدة "جيش التحرير الوطني" التي كتبها سنة 1956م حين كان معتقلا بالجرف،إذ ربما كان الشاعر منشغلا بأمور أخرى تتعلق بالثورة،أو بظروف المعتقل السيئة،فكان خالي الذهن من المعاني الكثيرة،ومن أجل تجنب الحشو استعمل مجزوء الكامل والأمر نفسه يقال بالنسبة إلى قصيدة "يا لها الله ثورة"،ويعود الأمر-أيضا- إلى خفة روحه ورقة طبعه.

([1]) - إبراهيم ، أنيس : موسيقى الشعر ،ص:106 .

- عندما كان يريد التاريخ،فربما لم تسعفه ذاكرته بالمعاني الكثيرة،فاستعمل مجزوء الخفيف كما هو الأمر في قصيدة "مناجاة الأطلس".

- تلبية لدعوة أو استجابة لرغبة من طلبوا منه ذلك أو لضيق الوقت،فكان ذلك يؤدي به إلى الارتجال ،وهذا ما نجده في قصيدة "واصل جهادك" من مجزوء الكامل،التي نظمها بمناسبة انعقاد الملتقى الثالث لكتابة تاريخ الثورة.

- بمناسبة تخليد حادثة تاريخية ،كقصيدة "تحية أرض الفدا"التي ألقيت بمناسبة تدشين نصب تذكاري للشهداء بمدينة بئر العاتر، وهي من مجزوء الرجز ،وقصيدة "ثورة خضراء" من مجزوء الكامل التي نظمها بمناسبة إعلان الثورة الزراعية سنة 1973م ،فربما كان الشاعر نتيجة كثرة انشغالاته خالي الذهن من المعاني الكثيرة، فقد عمل بالتدريس والبلدية والولاية"، والأمر نفسه يقال بالنسبة إلى قصيدة :"شاعر التقى – الشيخ محمد العيد آل خليفة"،وهي من مجزوء الخفيف.

- في بعض ذاتياته كقصائد:"بيني وبين قلبي" من مجزوء الكامل،و "التوبة" و"حقيقتي" ،وكلاهما من مجزوء الكامل أيضا.

- من أجل مداعبة أو ترويح أو سمر كما هو الحال في قصيدة"ليلة أندلسية" من مجزوء الرمل،والتي كتبها في معتقل "الضاية "في سهرة مع أصدقائه .

- في بعض الأناشيد وخصوصا الموجهة للأطفال،وذلك من أجل ألّا تطول أبياتها وتسهل للإنشاد،وذلك ما نجده في نشيد"بنات العرب"،من مجزوء الرجز،ومراعاة لمستوى من وجه لهم النشيد كـــ "نشيد الفلاح "من مجزوء الوافر،أو من أجل تسهيل ترديد النشيد كما نجد ذلك في نشيد "الأكاديمية العسكرية لمختلف الأسلحة بشر شال".

جـــ)– بالنسبة إلى علاقة الأوزان بالأغراض والمعاني:

لقد اتضح لنا من خلال الجداول الإحصائية الجزئية لكل غرض من الأغراض الواردة في الديوان أن الشاعر استعمل داخل الغرض الواحد عدة بحور،ففي الوطنيات على سبيل المثال وجدنا:البسيط والكامل ومجزوءه،والخفيف ومجزوءه،والرمل ومجزوءه،والطويل،والمتقارب ومجزوء الرجز.

يضاف إلى ذلك أنّنا وجدنا داخل الغرض الواحد وعند الحديث عن الموضوع نفسه أن الشاعر قد استعمل أكثر من بحر واحد،فمثلا في غرض" الذاتيات "تحدث عن النجمة على ثلاثة بحور

مختلفة،ففي قصيدة"نجمتي" استعمل البسيط،وفي"نجمة القافية"استخدم المتقارب ،وفي قصيدة "النجمة الغائبة" استعمل الخفيف.

وفي غرض المنوعات وجدناه يتحدث عن تونس في قصيدتين ببحرين مختلفين، ففي القصيدة الأولى "تحيتي إلى تونس (1)" استعمل بحر الطويل، وفي قصيدة الأخرى"تحية إلى تونس (2)" استعمل البسيط.

وعليه نستطيع القول :إن محمد الشبوكي قد أخذ بالنظرية القائلة بأنه لا علاقة للبحر بالغرض أو المعنى من الناحية الشكلية المتمثلة في ترتيب التفاعيل وبنائها،سواء أكان ذلك بشكل واع أم غير واع،وما يؤكد هذا الرأي ويدعمه أكثر،ما نجده في استخدامه لبحر المتقارب،فقد استعمله مرة في نشيد"جرائرنا" المؤلف سنة 1956م،وهو ممتلئ حيوية ونشاطا وفرحا وسرورا واندفاعا ونشاطا وحماسا،وتفاؤلا،وقصيدة إلى" شباب الشريعة"[1]، التي ربما كتبها في تونس سنة 1938م ثم نشرها بمجلة البصائر الجزائرية، والتي تتسم بالشكوى والحزن والإحباط والفزع والأسى.فقد استعمل الشاعر بحرا واحدا للتعبير عن حالتين شعوريتين متناقضتين تماما.

أما من الناحية الكمية للبحور ،فقد كان استخدامه للمجزوءات بدلا من البحور التامة واعيا ومقصودا،على النحو الذي مر بنا سابقا.

د)- بالنسبة إلى تعدد البحور في التجربة الشعرية الواحدة:

لقد كانت التجارب الشعرية ذات الوزن الواحد خمس عشرة ومئة(115)تجربة شعرية،بنسبة مئوية تقدر بـــ:97.45 % أما المزدوجة الوزن أو المتعددة فكانت ثلاث تجارب شعرية إحداها قصيدة عنوانها" عود رشيد" على وزن الرمل والبسيط،فأما القطعة الأولى منها فللشاعر ،وأما الأخرى فله —أيضا- ولكن على لسان زميله،ويرجح سبب اختلاف البحرين إلى أن الشاعر لم ينظم القطعتين في وقت واحد فكانت بينهما فترة زمنية جعلت الوزن يختلف.

وأما التجربتان الشعريتان الأخريان فهما نشيدان:"نشيد النجم الرياضي بالشريعة" من مجزوء الرمل والرجز وبحر آخر يمكن أن نسميه " بحر المتفق"[2] ،حيث يتنازع فيه بحرا المتدارك والمتقارب، "ونشيد أبناء الحياة" من مجزوء الرمل والرجز.ونعتقد أن الشاعر فعل ذلك عن قصد لأسباب ربما

---

(1)- محمد ، الشبوكي : إلى شباب الشريعة ، جريدة البصائر ، قسنطينة ، الجزائر ، عدد 94 ،7جانفي 1938 م، ص:7 .

(2) - سماه أحد الشعراء الشباب- نوار شحلاط- بحر الطرب .

تعود إلى الرغبة في التنويع أو التجديد،وليس خطأ نابعا من جهل عروضي،فالأناشيد لم يلتزم فيها الشاعر بمنهاج القدماء سواء في وحدة القافية أو الروي كما يظهر لاحقا في عنصر القافية.

ثانيا: بالنسبة إلى القوافي:

ونتائج الإحصاء في القوافي ما يأتي:

أ)-بالنسبة إلى التقييد والإطلاق :

ما يلاحظ على نسب أنواع القوافي هو أن المطلقة قد احتلت الصدارة في ديوان الشاعر، بنسبة مئوية تقدر بـــ:94. 66%، أي ما يعادل حوالي 3/2من شعره، تليها القوافي المقيدة بنسبة مئوية تقدر بـــ: 19.49%، تليها القوافي المزدوجة بنسبة مئوية تقدربـــ: 13.55% .

ويعود هـــذا الترتيب فيما يخص نوعية القوافي إلى أن " الشعر القديم [العمودي] يحرك الروي (أو بعبارة أخرى يجعل القافية مطلقة) إلا في القليل النادر "[1].

وأما نوع القوافي المقيدة فقليل" الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يجاوز10%، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين ، وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم "[2].

أي أن الشاعر في ترتيب القوافي مطلقة ومقيدة متأثر بالشعر العربي القديم والحديث الذي ينهج نهج القدماء في نسبة الإطلاق و التقييد.

وأما القوافي المزدوجة إطلاقا و تقييدا فتجيء في المرتبة الأخيرة ، وما يلاحظ على هذا النوع من القوافي أنه – لدى الشاعر- يشيع في الأناشيد ، فمن بين عشرة (10) أناشيد واردة في الديوان نجد: 07 مزدوجة ، و02 مطلقة ، وواحدة (1) مقيدة ، وترجع علة ذلك – فيما نعتقد- إلى أن الشاعر في هذا يراعي المعنى الذي يؤثر ويحمس أكثر ، دون اهتمام بكون القافية موحدة إطلاقا وتقييدا ، ولا سيما أنه لا يوجد رأي نقدي ملزم في هذا الشأن ، وربما يعود الأمر إلى أسباب أخرى .

واللافت للنظر أن الشاعر في هذه القضية [القوافي المزدوجة] كما في غيرها من القضايا الأخرى للقافية التي ستعالج لاحقا ، غير ملتزم بما في القصيدة العربية القديمة (الجاهلية

---

[1]- علي، يونس: النقد الأدبي و قضايا الشكل و الموسيقى في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ص: 176.

[2] -إبراهيم، أنيس: موسيقى الشعر، ص:260.

والإسلامية)، وقصائد المدرسة الإحيائية ، على عكس ما نجده في باقي قصائد الديوان الأخرى، التي يغلب عليها الإطلاق ، أما التقييد فنجده قليلا ، ويرجع غالبا إلى أسباب لغوية بحتة ، أو عروضية كما هو الأمر في قصيدة "مناجاة نوفمبر"، وقصيدة "منظمة فتح الفلسطينية" .

ب)- بالنسبة إلى ألقاب القافية :

وأما ألقاب القافية فالبحث فيه يعود إلى ما يأتي :

- محاولة الإجابة عن الإشكالية المعروضة في الفصل النظري بخصوص علاقة القافية في شكلها المجرد: سواكن و متحركات بالأغراض و المعاني .

- أن هذا الموضوع بكر ليست فيه دراسات – على حد علمنا- تحاول تفسير العلاقة بين اللقب و المعنى .

- لفت انتباه الدارسين إلى هذه القضية، فإذا كانت هناك آراء بخصوص علاقة البحر في طبيعته المجردة بالمعنى: مؤيدة و نافية، فلماذا لا تكون هناك آراء حول علاقة لقب القافية بالمعنى؟.

وأما ما يلاحظ على نسب الإحصاء فما يأتي :

- احتل لقب"المتواتر" المرتبة الأولى بنسبة مئوية تقدر بـــ:61.86% أي 3/2 في شعر محمد الشبوكي ، يليه لقب "المتدارك" بنسبة مئوية تقدر بـــ:16.10% تليه القوافي ذات الألقاب المنوعة.يلي ذلك لقب المترادف بنسبة مئوية تقدر بـــ: 08.47%، ليأتي لقب المتراكب في المرتبة الأخيرة بنسبة مئوية تقدر بـــ:03.38% .

وإذا كنا قد قارنا نسبة البحور لدى الشاعر مع شعراء آخرين ، فإن هذا الأمر غير ممكن مع ألقاب القوافي لانعدام الإحصائيات فيما وجدناه من مراجع ، وأن محاولة القيام بالإحصاء قديما وحديثا أمر شاق يتطلب وقتا طويلا وجهدا كبيرا على حساب عناصر البحث الأخرى،ولو توافرت تلك الإحصائيات، لاستطعنا الخروج بنتائج معينة، وذلك من خلال المقارنة.

غير أن الذي يمكن ملاحظته هو أن لقب"المترادف"يكثر في الأناشيد،فمن مجموع عشرة (10) أناشيد نجد ثمانية (8)فيها قافية المترادف إلى جانب ألقاب أخرى ،وأما تفسير ذلك فيعود ربما إلى أن المترادف الذي يلتقي فيه الساكنان مناسب للأناشيد أثناء الأداء،وهذا ما لاحظناه من خلال القراءة،ومن خلال السماع كذلك.

أي أن لقب المترادف يناسب إلى حد كبير الأناشيد لدى الشاعر، ويبدو أن هذا الأمر مقصود من قبله.

وأما علة تعدد الألقاب بشكل بارز في الأناشيد فربما تعود إلى الرغبة في التنويع وعدم جعل المنشد يحس بالرتوب والملل.

جـــ)- بالنسبة إلى أحرف الروي:

وأما بخصوص حروف الروي فقد لا حظنا من خلال رصدنا أن حرف" الراء" قد احتل الصدارة بنسبة مئوية تقدر بـــ:13.55%، ولا غرابة في ذلك فالراء روي كثير الشيوع في الشعر العربي،[1]وأما باقي الأحرف الأخرى-بالإضافة إلى الراء- فيمكن تقسيمها لدى الشاعر إلى:

أ- اللام،الميم،النون،الباء والدال،وهذه الحروف تجيء في الشعر العربي بكثرة[2]،بالإضافة إلى الراء.

ب- الياء،التاء،القاف،الهمزة،السين،الكاف،العين،الحاء،وهذه الحروف تجيء بنسب متوسطة الشيوع في الشعر العربي[3].

جـــ- الهاء،وهذا الحرف قليل الشيوع في الشعر العربي[4] ، مع الطاء و الضاد لدى الشاعر.

د- أما الأحرف النـــادرة في مجيئـــها رويا وهي:الذال،الثاء،الغين،الخاء،الشين،الصاد،الزاي، الظاء،الواو[5]، فمعظمها لم ترد رويا في ديوان محمد الشبوكي.

أي أن نسبة شيوع الأحرف الواردة رويا لدى محمد الشبوكي ،هي نفسها في الشعر العربي،وتعود نسبة شيوع هذه الأحرف إلى"نسبة ورودها في أواخر الكلمات"[6]،لا"إلى ثقل في الأصوات أو خفة"[7].

---

(1)- يراجع : إبراهيم ، أنيس: المرجع السابق ،ص:248.

(2)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

(3)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

(4)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

(5)-يراجع : م.ن ،ص.ن.

(6)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

(7)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

وأما التجارب الشعرية المتنوعة الروي،فأحرفها هي الحروف نفسها الواردة في الديوان كالراء والدال والنون والميم، والملاحظ-أيضا-أن التجارب الشعرية التي ورد فيها أكثر من روي موجودة في الأناشيد مثل"جزائرنا"،ونشيد "النجم الرياضي بالشريعة ،"وغيرهما...

د)- بالنسبة إلى التنوع في الروي:

احتلت القوافي الموحدة الروي **المرتبة الأولى بنسبة مئوية قدرت بـــ:82.20%**،**وأما المتعددة** الروي فاحتلت المرتبة الثانية بنسبة مئوية تقدر بـــ: 17.80%،ولعل من مسوغات هذه النسب المئوية أن هذه القضية "كانت عادة الشعراء **الأقدمين** ،ولا تزال عادة المحدثين منهم،فشعراء العربية قد سلكوا هذا المسلك في كل العصور لا يحيدون عنه إلا في النادر من الأحيان"[1]،وتوخيا للدقة نشير إلى أنه ليس كل المحدثين يلتزمون بروي واحد أو قافية واحدة في الشعر العمودي ،ولعل قضية الشعر المرسل خير دليل على ذلك.

ينضاف إلى ذلك أن الشعراء ومنهم محمد الشبوكي "ربما قد ظنوا أن المهارة والبراعة في نظم الشعر،إنما تكون بالإكثار من الأبيات التي تبنى على قافية واحدة[روي واحد]،فانصرفوا عن التجديد في نظام القوافي،وقنعوا بالنظام المألوف المعهود الذي رُوي لنا منه معظم الشعر العربي في كل عصور الأدب"[2].ويدعم هذا الرأي ما قاله الشاعر نفسه بخصوص التزامه بمنهج القدماء وبعض المحدثين فيما يخص الإكثار من نظم القصائد الموحدة الروي:

قـــــل للأُلى ظنوا القريض تحررا وتهربا مـــن منهـــج العربـــــانِ!
لاتـــحســـبوا أن القصيد مقالـــة مجنـــونة الكـــلمـــات والأوزانِ
جلت قوافي الشعر- وهي رفيعة- عن أن تكون غنيمة الكســـلانِ[3]

ونجد تلك القصائد الموحدة الروي في كل التجارب الشعرية الواردة في الديوان باستثناء ما سيذكر بعد قليل بخصوص القصائد المنوعة الروي- أي المنوعة القوافي -فإذا تتبعناها وجدناها فيما يأتي:

---

(1)-إبراهيم ، أنيس ، المرجع السابق ، ص: 279.

(2)- يراجع : م.ن ،ص.ن.

(3)-محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:109.

* **الشعر المشطر**:"وهو نوع من الشعر ينظر فيه إلى الأشطر لا إلى الأبيات وتكون القصيدة منه مقسمة إلى أقسام يتضمن كل منها،ثلاثة أشطر،أو أربعة،أو خمسة أو ستة"[1]،والشعر المزدوج وهو:"الذي يعتمد فيه الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعا فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني ،وأميز ما يكون ذلك في الأراجيز"[2]،وشعر متنوع القوافي ،ولكنه لا يخضع لنظام الشعر المشطر أو المزدوج.

فأما الشعر المشطر فنجد فيه المربعات والمخمسات:

1)- **المربّعات**:

وهو ذلك"الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر،ويراعي الشاعر هذه الأشطر نظاما ما للقافية"[3].

وما يوجد في شعر محمد الشبوكي نوعان:

-"الذي يمكن أن يرمز له:أ أ أ أ– ب ب ب أ – جـــ جـــ جـــ أ وهكذا،أي أن قافية الشطر الرابع تتكرر هي بعينها مع كل قسمين من أقسام المربعات"[4].

والتجارب الشعرية التي ينطبق عليها هذا النوع هي:نشيد"جزائرنا".

- الذي يرمز له بالرموز الآتية:

"أ أ أ أ – ب ب ب ب – جـــ جـــ جـــ جـــ- وهكذا"[5].

وقبل التمثيل لهذا النوع من المربعات في شعر محمد الشبوكي ،نود أن نشير إلى أن هذا النوع ليس ما يسمى بـــ"الدوبيت" ،لأن الدوبيت يشترط فيه بالإضافة إلى نظام القافية السابق،الوزن الآتي:"فِعْلن متَفاعلن فعولن فَعِلن"[6].

وقد نظم الشاعر على نظام المربعات هذا نشيدا واحدا هو:"نشيد الجهاد".

---

(1)-إميل،بديع يعقوب : المعجم المفصل في علمي العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ،/ بيروت ، لبنان،ط1 ، 1991م، ص :289.

(2)- م.ن،ص:287.

(3)-إبراهيم ،أنيس : موسيقى الشعر ، ص:283.

(4)- م.ن ،ص.ص:284-285..

(5) – م.ن.ص:284.

(6)-إميل بديع ، يعقوب: المعجم المفصل في علمي العروض و القوافي ،ص:240 .

2)- المخمّسات:

وهي الشعر"الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر" [1]،وهذا الشعر نوعان:

- ما تكون قافيته كالآتي:أ أ أ أ أ – ب ب ب ب ب- جـ جـ جـ جـ جـ، وهكذا، وهذا النوع غير شائع كثيرا في شعر المحدثين [2] .

- ما تكون قافيته كالآتي : أ أ أ أ أ – أ أ أ أب – جـ جـ جـ جـ أ ، و هكذا، وهذا نوع استحسن المحدثون موسيقاه واستعذبوها[3]،ومثاله لدى الشاعر ما يأتي:"نشيد الشباب الجزائري الثائر"،"نشيد نحن بالإسلام نبني مجدنا"،"إلى النصر هبوا"،"نشيد أبناء الحياة "،"مهرجان الشعر بأولاد جلال".

* **الشعر المزدوج (المثنيات):**

ونجده لدى محمد الشبوكي خصوصا في الأراجيز،ومثاله قصائد:"تحية أرض الفدا"،"صوت المناضل"،"إقامتي الجبرية بالعاصمة"،"محاورة"،"إلى الصديق مبروك"،وهذه التجارب الشعرية على بحر الرجز،وأما تفسير ذلك،فربما كان الاقتداء بالرجاز لا غير،إذ لو كان السبب هو مخافة عدم الحفاظ على القافية الموحدة لوجدنا القصائد التي نظمها على وزن الرجز طويلة تجاوزت السبعين بيتا،وهذا ما لا نراه لدى الشاعر.

***وأما الشعر المتعدد القوافي الذي لا يخضع لأي نظام:**

ففيه نلحظ تنوعا في الروي أو القافية في القصيدة الواحدة ،ولكن دون خضوع لأي من الأنظمة السابقة سواء في المزدوج والمربع أو المخمس ،ومثال ذلك في شعر محمد الشبوكي القصائد الآتية:"بيني وبين قلبي"،وربما الذي جعله ينوع القوافي في هذه التجربة الشعرية أنه جعلها كمجزوء الرجز،رغم أنها من مجزوء الكامل،"نشيد الأكاديمية العسكرية"،"يا هزار الجزائر"،"نشيد النجم الرياضي بالشريعة".

---

[1]- إميل بديع ، يعقوب: المعجم السابق ،ص:287.

[2]- يراجع : إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر ، ص:286.

[3]- م.ن ،ص.ن.

والواقع أن هذه الإحصائيات والتصنيفات فيما يخص القافية بمختلف عناصرها لم تكن من أجل الوصف والتصنيف فحسب،وإنما كانت- أيضا- لإثبات نتيجة واضحة جلية، وهي أن الشاعر في جل الأناشيد -على نحو ما ذكر سابقا -لم يلتزم بالتقاليد التي تحكم القصائد العربية الجاهلية والإسلامية، ومن نهج نهجها في العصر الحديث،على عكس ما نراه في بقية أغلب القصائد،وربما تعود العلة في ذلك إلى أن النشيد قصيدة خاصة تتطلب التنويع في الأبحر والقوافي،أو لأن النشيد حديث عهد بالظهور،ارتبط وجوده بفكرة الأوطان القومية الحديثة،كـ :الجزائر ومصر ...فكان حينئذ لكل وطن نشيده الوطني الخاص به،وربما يعود عدم الالتزام بوحدة القافية أو الروي إلى أسباب أخرى يعلمها الشاعر محمد الشبوكي وغيره من الشعراء.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ب)-إيقاع الصور والأشكال والألوان:

ويمثل هذا الإيقاع العنصر الثاني من الإيقاع الخارجي، وهو موجه بالدرجة الأولى إلى العين أو البصر،وله وظيفة إنتاج المعاني والدلالات أولا ،ثم له وظائف جمالية تمتع الناظر من خلال الانسجام والتناسق بين الألوان من جهة،وترتيبها في الديوان :أعلى وأسفل، بداية ونهاية،من جانب آخر.

وقبل البدء في معالجة هذا العنصر قد يقال إن عناصر هذا الإيقاع ألوانا وصورا بدلالتها المختلفة مما يمكن أن يتوصل إليه،إنما هي نوع من الاعتباطية أو التلقائية ،وأن مجال دراستها ليس الإيقاع،بل"علم السيميائيّات "أو الفنون التشكيلية أو غير ذلك.

غير أنّا نقول ردا على ذلك:إن هذا الأمر عادي جدا فليس الإيقاع علما مستقلا قائما بذاته، بل هو مجموع علوم مختلفة منها ما اتصل باللغة والأدب، ومنها ما اتصل بالفن،وإذا كان من شيء يعاب في هذا،فلماذا لا يعاب عد العروض والقافية عنصرين من الإيقاع في مستواه الخارجي؟.

والحقيقة أن هذه الملاحظة- إن وجدت- تعود إلى عدم شيوع هذا المفهوم من الإيقاع كما هو رائج في العروض والقافية والحروف وخصائصها والتراكيب وأنواعها، لكن عدم الشيوع هذا لا ينفي صفة الإيقاع عن تلك العناصر.

وأما بخصوص الاعتباطية أو التلقائية،فـ:"اعتباطية الأشياء حتى إن سلمنا جدلا بوجود ذلك حقا،لا تنفي ضرورة البحث والتساؤل والتطلع إلى اكتشاف الخفايا،واستكناه المكامن،والمعنى إلى أقصى الحدود الممكنة في الحيرة والقلق والاستشراف والاستكشاف،فذلك ،إذن ،ذلك"[1] .

ينضاف إلى ذلك أنه"من السذاجة بمكان الاحتكام إلى الاعتباطية في الفن، بل إن كل شيء يجب أن يوظف لما يُسّر له"[2] .

ولا يعني القول بما سبق أن ما يقرأه الباحث بتفاصيله وجزئياته إنما هو ما أراده المبدع بتمامه وكماله، إنما المراد أن ذلك صحيح بشكل عام ،أما الجزئيات والتفاصيل فتختلف من دارس إلى آخر،ومن ناقد إلى آخر ،وما يدعم هذا الرأي أنّ بعضا من الشعر الحداثي أو المعاصر الذي يتسم

([1]) – عبد الملك،مرتاض: أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1992م ،ص:69 .

([2]) – عبد الملك،مرتاض : أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830 م- 1962م) رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م ،2003م،جـ1،ص:44.

بصفة الغموض وليس الإبهام يطبع في كتب أغلفتها الخارجية تحتوي ألوانا أو خطوطا أو رسوما أو أشكالا غامضة،وهي بذلك تكون قد دلت على طبيعة ما فيها،ولا يقتصر الأمر على الشعر فقط،بل يمتد حتى إلى الكتب النقدية الحديثة.

وبعد،نحاول أن نقرأ دلالات العناصر المشكلة لهذا الإيقاع لدى محمد الشبوكي،فنجد أول ما يصادف القارئ المتصفح لديوانه الذي طبع سنة 1995م من قبل المتحف الوطني للمجاهد، بحضور صاحبه ومتابعته ما يأتي:

1)- وجود الألوان الثلاثة:الأحمر، الأخضر، الأبيض على الغلاف الخارجي، كما يوجد اللون الأحمر -أيضا- في الصفحة الداخلية للديوان والأخيرة، من خلال لون الخط الذي كتب به بيان أول نوفمبر 1954م.

ولهذه الألوان أهمية لدى القارئ ،إذ تعمل على تنبيهه وتحفيزه إلى القراءة من خلال التشوق إلى معرفة دلالتها مستقلة، وضمن الديوان الذي تغلفه،إذ إنها- الألوان- تمثل"المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر ،إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس"[1].

وعندما نحاول استكناه دلالات تلك الألوان،نجد أنها من الناحية الجغرافية تشكل ألوان رايات بعض الدول المتوسطية،فاللون الأحمر والأخضر والأبيض يشكل أعلام دول مثل: إيطاليا، لبنان،كما تكون ألوان الراية الوطنية -العلم الجزائري-.

فإذا أردنا أن نعرف هوية بلد صاحب الديوان- من خلال تلك الألوان- فإن ذلك قد يكون صعبا خصوصا على القارئ غير الجزائري،لأن الديوان الشعري لدى محمد الشبوكي يمثل حلقة من الشعر العربي،لا الجزائري فقط، ،لكن توجد في الغلاف علامة تضيق مجال الانتماء الجغرافي للبلد،وتحصره في الجزائر،هذه العلامة هي مقام الشهيد الذي يمثل الجزائر ويعرف بها، ويدل عليها، إنها تنفرد به -من خلال شكله المميز -كما تنفرد دول أخرى بتماثيل مميزة مشهورة.

إنّ هذه الألوان والعلامة التي شكلت جزءا من الإيقاع البصري قد كشفت عن هوية بلد الشاعر، وهذه إحدى الدلالات التي منحنا إياها هذا النوع من الإيقاع.

ودلالات تلك الألوان لا تقتصر على ما سبق ذكره، بل تتعدى ذلك إلى دلالات العلم الوطني الجزائري نفسها، الذي يرمز إلى سيادة الدولة على أراضيها مثلها مثل بقية الدول المستقلة.

---

(1) – عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص:67.

وتحتل الراية الوطنية لدى الدولة الجزائرية مكانة مرموقة عالية كغيرها من باقي دول العالم،فهي ترفرف على الإدارات، وترفع مع كل عزف للنشيد الوطني الجزائري"قسما" في المؤسسات التربوية والأمنية...

ومن أجل ترسيخ حب الجزائريين للراية الوطنية، نظمت الإذاعة الوطنية بمناسبة الذكرى السادسة والأربعين لعيدي الاستقلال والشباب مسابقة بعنوان"علم في كل بيت"(جويلية2008م)، وخصصت جوائز للمتفوقين في ذلك، ووزعت الأعلام الوطنية على العائلات الجزائرية في كل الولايات...وكان الهدف من وراء ذلك ترسيخ حب الجزائريين لعلمهم الوطني ولوطنهم الجزائر.

وقد لقيت تلك المبادرة صدى طيّبا لدى بعض الكتاب ، فكتب رشيد أوزاني نصا بعنوان:"علم في كل بيت...علم في كل قلب"[1].

وللراية خطوة ومكانة في نفس محمد الشبوكي لذلك فهو يدعو الدولة إلى الاهتمام بها،إذ يقول:

دولة الشعب يا بشائر فجـــر ... قُدسيّ بـــدا وراء السحـــــاب
ارفعي الراية الحبيبة في القطـــ ... ـــر فإنا لنجم ها في ارتقـــــاب
إيه يـــا راية يقدسها الشعـــــ ... ـــب ويهـــفو إلى رؤاها العذاب
رفرفي في السماء يكلؤك اللـــ ... ـــه وتفديك روح هـــذا الشباب
ما ألذّ الحياة في ظلك الرفـــــا ... ف يا معقد الرجـــاء والرغـــاب[2]

وإذا كانت تلك الألوان تشكل العلم الوطني بمكانته لدى الجزائريين شعبا وحكومة ،فإنها ترمز إلى دلالات أخرى إذا ما نظرنا إليها منفصلة عن بعضها البعض ،فاللون الأحمر يمثل دم الشهداء الأبرار الذين ضحوا بأغلى ما يملكون في سبيل تحرير الجزائر،ولهذا كتب به بيان أول نوفمبر 1954م على الصفحتين الداخلية والأخيرة للديوان،إنه الدم أو النجيع الذي يروي الأرض الطاهرة لتنمو وتخضر،وتنتج،ولمكانة اللون الأحمر الذي يمثل دم الشهداء في نفس الشاعر مفدي زكـــــريا -أيضا- ،فقد دعا في "نشيد قسما" إلى أن تكتب به صرخة الأوطان ،حيث قال:

([1]) – يراجع:رشيد،أوزاني:علم في كل بيت...،جريدة البصائر،الجزائر،عدد14،400-21جويلية2008،ص: 14.

([2]) – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص: 16.

صرخة الأوطان،من ساح الفدا　　اسمعوها،واستجيبـــوا للنـــدا

واكتبوها،بدمـــاءالشهـــــدا　　واقـــرأوها،لبني الجيل غدا[1]

ويجل محمد الشبوكي الدماء –دماء الشهداء –كيف لا وقد سقت مناطق الوطـــن حتى ارتوت وشبعت فكانت دلالة على عظم الشهداء ،ولأجل ذلك نظم عدة أبيات سنة 1955م بعـــد وقـــوع معركة الـــجرف الشهيرة محييا الشهداء ومتغنيا ببطولاتهم:

لله تلك الدماء الزاكيات سقت　　(عدوان)و(الجرف)و(الزرقا) و(نقرينا)

جادت بها نخبة باعوا نفوسهـــم　　لله والوطن المحبـــــــوب راضـــينا

قد صمموا لا يولون الورا أبـــدا　　حتى تحـــرر في الدنيـــــا أراضـــينا

دوت بنادقهـــم في كل ناحـــية　　فارتـــاع من هـــول لقياهم أعادينـــا

رصاصهم جندل الأعداءفانتشرت　　فُلـــولهم في الفـــيافي غـــير واعينـــا[2]

وأما اللون الأخضر فيمثل النماء والخصب في الجزائر، وقد حظي هو- أيضا- باهتمام محمد الشبوكي ،وكانت له عنده ارتباطات بالثورة الزراعية التي أعلنت في الجزائـــــر، فاستوحى منها بعض المعاني ،وهذا ما نجده في قوله:

وثورتنا الخضراء في الريف أخصبت　　فيا خير ما تعطيه ثورتنا الخضـــرا

أعادت إلى الفلاح عـــز حيـــاتـــه　　فهب نشيطا في مزارعه حـــــرا

فلم يبق خمّاسا و لا ذا عمـــالـــة　　وفارق وضعا قاتما منكـــرا مـــرا

وضاعف في ريـــف البلاد جهوده　　فأبـــدل في أرجائـــه عسره يسرا [3]

إن اللون الأخضر هنا ممثلا في الثورة الخضراء قد كانت له دلالة العزة و النشاط ورفض العبودية و العمالة و استغلال الإنسان لأخيه الإنسان في نظام الخمّاسة البغيض الموروث عن الاستعمار.

---

(1) – مفدي ،زكريا: اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983م ، ص:72.

(2)– محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص:14.

(3) –م.ن،ص:24.

و يضيف الشاعر في قصيدة "ثورة خضراء" التي نظمت سنة 1973م بمناسبة إعلان الثورة الزراعية بعض الدلالات للون الأخضر، إذ يجعله يرمز إلى الإشعاع و بعث الحياة، حيث يقول قاصدا الثورة الزراعية:

هـــي ثورة خضراء قـــــد شعت على الريف السليـــبْ
بعثـــت به روح الحيـــــا ة فسار في خير الـــــدروبْ
هـــي ثورة الفـــلاح هـــب لخدمة الحـــقل الحبيـــــبْ
هـــي ثورة النور الحبـــيـــ ـــس و ثورة الحق الغضوبْ
بزغت لهـــا شمس العـــــدا لة فوق موطننا الحبيـــب[1]

ومعنى ما سبق أن محمد الشبوكي قد أعطى اللونين الأخضر والأحمر دلالات محددة ارتبطت بالدولة الجزائرية :شهدائها ،رايتها ،مشاريعها الاقتصادية كالثورة الزراعية ،و لم تتعد هذه الدلالات إلى النواحي الأخرى سواء أكانت فلسفية أم فنية أم غيرها.

2)- وجود الجزء الأهم من مقام الشهيد باللون الأحمر وسط دائرة خضراء ،وكل ذلك في الغلاف الخارجي للديوان ،إذ الحقيقة أن مقام الشهيد يتكون من أقسام عدة هي:قبة الترحم أو القبو،ثلاثة أغصان على شكل أغصان النخل- وهي الظاهرة في أعلى غلاف الديوان-، الطوابق،القبة،الهوائي،النماذج،ثلاثة نماذج بجانب جذوع النخل بحيث يمثل كل نموذج مرحلة تاريخية من تاريخ المقاومة الجزائرية ،المشعل السرمدي،الغاز والريحان،قاعدة أو مخرقة باقة الأزهار،لوح التدشين،المساحات الخضراء،متحف الجهاد،منطقة استقبال ... [2].

ولكن الكثرة سواء من الجزائريين أم من غيرهم تعتقد أن الشكل الوارد في أعلى غلاف الديوان، والذي يتكون من ثلاثة أغصان من الإسمنت المسلح على هيئة جريد النخل هو مقام الشهيد في حد ذاته.

---

(1)- محمد ، الشبوكي : المصدر السابق ، ص:77 .

(2)- يراجع: عبد السلام ، بوشارب : مقام الشهيد – رمز و تخليد ، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، الرويبة ، الجزائر ، ط-3 ،1996م ، ص :49 الى 50 .

وما يهمنا نحن- في دراستنا لهذا العنصر من عناصر الإيقاع -هو بعض الدلالات التي يحملها مقام الشهيد مجملا أو بعض أجزائه كلٌ على حدة،إذ يعد"مؤشرا سيميائيا له أكثر من دلالة"[1]،وهذا ما سنحاول أن نستجليه فيما يأتي:

- وجود مقام الشهيد في حد ذاته دلالة"على اهتمام القيادة بشهدائنا وبرهان قاطع على تخليدهم فهو إلى جانب تسمية الشوارع والساحات العمومية والمدارس وإقامة المعالم التذكارية هنا و هناك في ربوع الوطن،يشكل حجة دامغة على أن هؤلاء الأبطال لا زالوا أحياء في ذاكرة جيل اليوم الذي يأخذ العبرة من هذا التكريم فترتفع معنوياته ويخلق له وازع التفاني في الدفاع والذود عندما يجد الجد ويحدق الخطر بوطننا الغالي"[2].

والمعروف أن التماثيل أو المجسمات على غرار مقام الشهيد بالجزائر تعرف بالدول وما تقدسه كل دولة ،فكما يرمز" تمثال الحرية" في الولايات المتحدة الأمريكية إلى مكانة الحرية فيها،فهو مؤشر- أيضا- على هوية البلد ،فبمجرد رؤية ذلك التمثال يتبادر إلى الذهن أن موطنه أمريكا ،وكما يرمز" برج إيفل" إلى تقديس الفرنسيين لمبادئ الثورة الفرنسية ،فإنه بالمقابل يدل على طبيعة البلد الذي ينتمي إليه وهو فرنسا ،وينضاف إلى ذلك أن الأهرامات تمثل علامة سيميائية دالة على اسم البلد الذي تنتمي إليه إنه مصر أم الدنيا ،وغيرها من التماثيل والرموز التي تدل على هوية البلد الذي تنتمي إليه فضلا عن بعض الدلالات المعنوية التي تشير إليها.

والأمر نفسه نلفيه في الجزائر ،فمقام الشهيد يدل على مكانة الشهداء لدى الجزائريين كما يدل على اسم البلد،فكثيرا ما تظهر صورة مقام الشهيد بجانب الصحفيين الجزائريين الذين يجرون اتصالات أو مقابلات مع مختلف الفضائيات العربية كالجزيرة وغيرها ،إنه مؤشر سيميائيّ دال على هوية البلد الجزائر وما يقدسه وهم الشهداء الأبرار ،وكل ذلك بالنسبة إلى المستمعين والمشاهدين من مختلف البلدان.

- اللون الأحمر الذي لُوّن به مقام الشهيد ليس نوعا من التلقائية، بل هو التوافق مع ما يرمز إليه، فإذا كان يرمز إلى الشهيد، فإن دم الشهيد في الجزائر يرمز له باللون الأحمر.

---

[1]- عزيز، لعكايشي: من أسئلة الراهن في النقد و الإبداع الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2007م،ص:05 .

[2] -عبد السلام، بوشارب :مقام الشهيد رمز و تخليد ،ص:75.

- اللون الأخضر الذي وجد داخله مقام الشهيد فيه دلالة مفادها أن دماء الشهداء قد روّت الأرض الجزائرية وأنبتت فيها خضرة وإنتاجا ،وليس التعبير هنا حقيقة، إنما المقصود أن الشهداء حينما ضحوا بأرواحهم في سبيل تحرير البلاد والعباد ،استعادوا الأرض والسيادة والحرية، فمنحوا الأرض لمن يخدمها ،والحرية لأبنائها فدرسوا وأبدعوا واكتشفوا وشاركوا في بناء الحضارة ،وأنجزوا المنشآت وشيّدوا العمران تحقيقا لرفاهية البلاد.

- إنّ المكان الذي يحتله شكل مقام الشهيد في أعلى غلاف الديوان وسط الخضرة هو نفسه المكان الذي يحتله على أرض الواقع،فهو يحتل ضمن رياض الفتح الذي هو جزء منه موقعا استراتيجيا هو عبارة عن ربى تطل على خليج الجزائر ،ما يجعله شامخا،ظاهرا، واضحا ،وفي ذلك دلالة على مكانة الشهداء ومنزلتهم السامقة.

- مقام الشهيد بهندسته المعمارية الرائعة يقوم بدور سياحي، فهو مقصد الزوار من أرجاء الجزائر العميقة، ومن خارج الوطن، غير أن السياحة التي يمثلها هي سياحة هادفة فمن خلاله "يستطيع الزائر أن يستعيد شريط الذكريات الأليمة منها والسعيدة، وبذلك يكون... قد ساهم بالقسط الأوفر في ربط ماضينا بحاضرنا"[1] ،ينضاف إلى ذلك أن الزائر حين يراه يسترجع ذاكرة الشهداء الجزائريين، ومقام الشهيد بهذا الدور إنما هو حافظ لذكرى الشهداء في قلوب الجزائريين أولا،ومذكر لعهدهم لدى غيرهم من السياح.

- يتألف مقام الشهيد من الناحية المعمارية من ثلاثة أغصان من جريد النخل، وللنخل مكانة في الجزائر لذلك تم اختيار أغصانه "كمقوم من مقومات مقام الشهيد، وفق النمط العربي الإسلامي الذي اقتناه المهندس"[2]،إنه بهذا يدل على الانتماء العربي الإسلامي للجزائر.

- يقع في مكان عال ،ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق السلالم ،وفي ذلك دلالة على أن مرتبة الشهادة عالية وصعبة المنال ،ولن تبلغ إلا بالتضحية ،فحريّ إذا بمن بلغها أن يُبجّل ويُحترم،ولا يعني المقام هنا المكان العالي فقط ،بل يتعدى ذلك إلى الدلالة على "المنزلة الحسنة الكريمة التي يتبوأها شهداؤنا الأبرار في جزائر الحرية والاستقلال وفي وجدان و قلب شعبها الأبي الوفي. وهي المكانة التي أوضحها لوح التدشين بالقول:تكريما وتخليدا للأبناء البررة الذين جادوا بأرواحهم على

---

(1)- عبد السلام ،بوشارب، المرجع السابق ،ص:73.

(2)- م.ن ،ص:52.

مر الأجيال والعصور دفاعا عن الوطن المفدى وتحريرا لأرضه من الغاصبين وإرساء لدعائم الحرية والعدالة الاجتماعية وضمانا لكرامة الإنسان وحماية له من كل استغلال وتأكيدا لهويته الحضارية،وتدعيما لمقومات شخصيته الوطنية ،فليكن هذا المقام رمزا لكل فداء ولكل تضحية نبيلة في سبيل عزة الوطن وازدهاره"[1].

- مقام الشهيد رمز من رموز الدولة الجزائرية وسيادتها، ففي المناسبات الوطنية كالاحتفال بعيدي الاستقلال والشباب، وذكرى اندلاع الثورة التحريرية المباركة توضع في أسفله باقات الزهور ترحما على أرواح الشهداء ،وذلك بحضور أعلى المسؤولين في الدولة،ويزوره رؤساء الدول ويضعون فيه إكليلا من الزهور ترحما على شهدائنا، إنه بذلك يخلد الشهداء الجزائريين.

- في جذع كل غصن من الأغصان الثلاثة يوجد نموذج من تماثيل الجنود،وكل جندي يرمز إلى مرحلة تاريخية من المراحل التي مرت بها المقاومة الجزائرية للاستدمار الفرنسي[2] ،بدءا بالمقاومة الشعبية ممثلة في العديد من الثورات كثورة الأمير عبد القادر والشيخ بوعمامة ولالة فاطمة نسومر... وصولا إلى ثورة أول نوفمبر 1954م ،وانتهاء بثورة البناء والتشييد في مرحلة الاستقلال الوطني التي ساهم فيها الجيش الوطني الشعبي ولا يزال، أي أنّ تلك النماذج الموجودة بمحاذاة الأغصان الثلاثة لمقام الشهيد تشير بوضوح إلى أنّ صفة الشهيد لا تطلق على من قتل خلال ثورة التحرير المباركة،إنما على كل من قتل في الثورات الشعبية خلال القرن التاسع عشر، ومن مات من جنود الجيش الشعبي الوطني أثناء تأدية مهامه المختلفة،كيف لا وهذا الجيش قد ساهم في إنجاز بعض المشاريع على غرار مشروع "السد الأخضر"؛ كما شارك في العديد من عمليات الإنقاذ وفك الطرقات.

- يشير الخط الأخضر الرابط ما بين أعلى غلاف الديوان وأسفله إلى أنّ النماء والخضرة يشملان الجزائر كلها من الشمال إلى الجنوب ،فلا تقتصر التنمية على الشمال فقط،بل تمتد إلى الجنوب الجزائري وعن ذلك يقول الشاعر قاصدا الشعب الجزائري:

يشيد بأيديه صروح حياته ويبني المعالي في الشمال وفي الصحرا [3]

---

(1) -عبد السلام ،بوشارب، المرجع السابق،ص:49.

(2) -يراجع :م.ن ،ص:58 .

(3) - محمد ،الشبوكي :ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:104.

وقد تحقق ذلك ،وأصبحت الصحراء الجزائرية جنة خضراء تساهم في تزويد الشمال بالعديد من المنتجات الفلاحية من تمور وبطاطا ومختلف الخضر،ولقد ازداد عـــدد الواحـــات والبـــساتين في الصحراء خصوصا في السنوات الأخيرة، وذلك من خلال الدعم الذي تقدمه الدولة مـــن أجـــل تطوير الفلاحة هناك.وباختصار يرمز ذلك الخط إلى العدالة في توزيع مشاريع التنمية بين الـــشمال والجنوب.

وبعد،فهذا ما أمكننا الوصول إليه من تتبع دلالات الألوان والأشكال التي حملها غلاف الديوان الشعري للشاعر محمد الشبوكي ،الصادر عن المتحف الوطني للمجاهد سنة 1995م.

إنّ هذه الدلالات هي في الحقيقة معان تم الكشف عنها من تلك الألوان والأشكال باعتبارها الجزء البصري من المستوى الخارجي للإيقاع وفق التقسيم الذي سبق ذكره في الفصل النظري،ولكن قد يُقال إن تلك القراءات وتلك الألوان لا تمثل الشاعر، وإنما هي من باب الاعتباطية، فنرد بما يأتي:

- يراجع ما قلناه عن الاعتباطية قبل مناقشة هذا العنصر.

- كان الشاعر أثناء طباعة الديوان سنة1995م لا يزال على قيد الحياة،فإن كان لا يؤمن بتلـــك الدلالات التي حملتها الألوان والأشكال لما قبل أن توضع على غلاف ديوانه،الذي هـــو أول مـــا يصادف القارئ.

- في الحقيقة لاحظنا توافقا بين ما ورد على غلاف الديوان ومضمونه على النحو الذي ورد سابقا من خلال الأبيات التي تم ذكرها عن اللون الأحمر والأخضر والشهداء.

- إن تلك الألوان والأشكال وترتيبها، ومع" تقدم الزمن وتطور التكنولوجيا والطباعة العـــصرية وانتشار الوسائل السمعية البصرية التي تجسد عنصرا حضاريا متميـــزا يعتمـــد علـــى المـــشاهدة والقراءة"[1] قد أصبحت جزءا من العمل الشعري،حيث تساهم في إثراء معانيه ودلالاته، و لم تعد تقتصر على تزيين الغلاف أو ملئه فقط.

وخلاصة القول:إن صفحة الغلاف الخارجي للديوان الشعري لمحمد الشبوكي الـــصادر ســـنة 1995م عن المتحف الوطني للمجاهد بما تحمله من ألوان وأشكال مجتمعة تشكل"معادلا إيقاعيا"[2]

([1]) - عبد الرحمن،تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص:152.

([2]) - م.ن ،ص :162.

للديوان الشعري كله ،فدلالاتها هي دلالات الأغراض نفسها التي وردت فيه كالوطنيات والاجتماعيات والذكريات ،وكل ذلك على النحو الذي سيتضح لاحقا عند الحديث عن الإيقاع في مستواه الداخلي.

جـ)- التدوير:

نستطيع القول:إن التدوير بمفهومه القديم في القصيدة العمودية لا يشكل سمة أو تميزا أو دلالة معيّنة لدى الشاعر ،وإنما وجوده قد فرضه الوزن الشعري ولا شيء غيره،وهذا ما يتضح في القصائد الآتية على سبيل المثال لا الحصر:"دولة الشعب" ، "تبسة الصامدة" ، "واصل جهادك" ، "مناجاة نوفمبر" ، وغيرها من القصائد التي يدرك التدوير فيها بصريا من خلال وجود جزء من الكلمة في الشطر الأول للبيت وجزء آخر في الشطر الثاني للبيت.

هذا فضلا على أن البيت المدور يدرك سمعيا لدى من يمتلكون أذنا موسيقية وشعرية مرهفة.

II)- الإيقاع الداخلي في جانبه الفكري:

عالجنا الإيقاع الخارجي بجانبيه:الصوتي والبصري ،فكان أن ناقشنا في الجانب الأول البحور والقوافي فأوردنا نسبة الشيوع وحاولنا تفسير ذلك، وأجبنا عن الإشكالية المعروضة فيما يتعلق بعلاقة الوزن بالغرض،كما حاولنا تفسير دلالات استعمالات الأبحر مجزوءة،ومتنوعة داخل التجربة الشعرية الواحدة.

لننتقل بعد ذلك إلى القوافي التي أوردنا نسبها المطلقة والمقيدة والمزدوجة مع التعليق على تلك النسب،ونعرج بعد ذلك على الألقاب والأنواع مبدين آراءنا في تلك النسب،ومحاولين إيجاد تفسير لها اعتمادا على الديوان الشعري لمحمد الشبوكي وغيره من المراجع.

أما الجانب الآخر فقد تطرقنا فيه إلى الألوان ودلالتها ،والأشكال ودلالتها من خلال الديوان وبعض المراجع،لنصل إلى نتيجة مفادها اتساق دلالات الألوان والأشكال وانسجامها مع مضمون الديوان بشكل عام.

وبعد هذا ننتقل إلى المستوى الآخر من الإيقاع ،وهو المستوى الداخلي وذلك حسب ما ورد في الفصل النظري السابق ،محاولين إسقاطه وتجسيده تطبيقيا على شعر محمد الشبوكي ،وهذا المستوى- أيضا- له جانبان هما:الجانب الفكري والجانب الصوتي،غير أننا نكتفي هنا بالجانب

الأول،وأما الجانب الآخر فيُدرس في نشيد"جزائرنا"،مضافا إليه بعض عناصر المستوى الخارجي للإيقاع.

ويعتمد الجانب الفكري –باختصار- في إدراكه على إعمال الفكر وإمعانه،ويرتكز أساسا على الحركة،ويتجسد في النهاية على مستوى النص الشعري:"عنصرا خفيا كالرمح لا يبين إلا من خلال أثره في جسد النص،[فـ] يحرك أعضاءه و مفاصله وخطوطه جميعا حركة أو حركات إيقاعية ،متناغمة متجاوبة"[1] ،أو "خيطا شعوريا واحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها"[2].

ويشترط في الحركة كي تكون إيقاعية توافر صفة التكرار والانتظام والتماثل بين البداية و النهاية، ودرءا لأي التباس فيما يخص قضية التماثل هذه نود أن نشير إلى أن المقصود بها التماثل في المعاني، لا القافية والوزن فهما تحصيل حاصل.وقد سبق تفصيل شروط الحركة الإيقاعية في الفصل النظري.

وإذا كان أساس الحركة التي يقوم عليها الجانب الفكري من المستوى الداخلي للإيقاع قد ورد متعلقا بالنص الشعري وحده،فإنا نريد استغلال هذا الأساس ومحاولة تجسيده على الديوان بعدّه عملا شعريا واحدا متصلا ،غير منفصل إلا لغرض الدراسة، ومعنى ذلك أن التطبيق على هذا الجانب من الإيقاع في شعر محمد الشبوكي يشمل:الديوان الشعري بوصفه عملا شعريا واحدا،وتجربة شعرية واحدة.

1)- الإيقاع الفكري في الديوان الشعري بوصفه عملا شعريا واحدا:

عندما نتصفح ديوان الشيخ محمد الشبوكي نجد الصفحة الداخلية للغلاف قد احتوت على جزء من بيان أول نوفمبر 1954م،ليكمل الجزء الثاني من البيان في الصفحة الداخلية للورقة الأخيرة من الديوان ،ونجد بين جزئي بيان أول نوفمبر 1954م مختلف الأغراض الشعرية من:وطنيات،دينيات ،أناشيد ،اجتماعيات، ذكريات ،مناسبات ،ذاتيات ،منوعات، إخوانيات.

ولكن قد يقال ما دخل بيان أول نوفمبر 1954م في العمل الشعري لمحمد الشبوكي ؟ ولكنا -في منطلقنا لدراسة الإيقاع-نرى أن الألوان والأشكال وكل ما يحتويه الديوان تعد جزءا منه

---

(1) – علوي،الهاشمي :فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ،ص:25 .

(2) – يحي،الشيخ صالح:شعر الثورة عند مفدي زكريا –دراسة فنية و تحليلية ،ص:423.

غير منفصل عنه،تُسهم في إعطاء دلالاته،فهي لا تكتفي بدور الزخارف التي تزين واجهة الديوان وتمنحه وظائف جمالية.

لنبدأ الآن تجسيد مفهوم الجانب الفكري للإيقاع الداخلي على الديوان الشعري، فنجد ما يأتي:

- تحقق التماثل بين البداية والنهاية (بيان أول نوفمبر1954م:مطلعا وخاتمة)، فقد انتقلت الحركة ظاهريا من ذلك البيان مدعما بغرض الوطنيات الذي يليه إلى الدينيات، فالأناشيد، فالاجتماعيات، فالذكريات... فالإخوانيات ،لتعود الحركة في النهاية إلى النقطة نفسها التي انطلقت منها وهي بيان أول نوفمبر1954م مرة أخرى.

-انتقال الحركة من غرض إلى آخر يعني توافر صفة التكرار فيها.

إذن تحقق شرطان في الحركة ومايزال آخر حتى تكون إيقاعية؛ إنه الانتظام.

- ويتجسد الانتظام عند ملاحظة مسار الحركة إذ تبدو ظاهريا أنهاقد انتقلت من غرض إلى آخر (من معنى إلى آخر) من الوطنيات مثلا إلى الدينيات،لكن لو تأملنا جليا الدينيات وقرأناها لوجدناها جزءا من الوطنية على النحو الذي يتضح لاحقا ،والشيء نفسه ينطبق على بقية الأغراض الأخرى التي احتواها الديوان.

أي أن الحركة انتقلت من معنى إلى آخر لتعود إلى المعنى الأول نفسه الذي بدأ به الديوان وانتهى إليه ألا وهو "الوطنية"،ومن ثم فهي منتظمة.

ولكن لماذا جعلنا الوطنية هي البداية والنهاية؟ والجواب:إن ذلك راجع إلى وجود بيان أول نوفمبر 1954م ،الذي يمثل قمة "الوطنية" فهي في أبسط التعاريف حب الوطن والإخلاص له والاعتزاز بالانتماء إليه،مع ما يترتب عن ذلك من أفعال وأقوال تجسد ذلك.

وبيان أول نوفمبر يعد قمة الوطنية إذ كان هدفه تحقيق الاستقلال الوطني،وإقامة الدولة الجزائرية ،وتصفية الاستدمار بجميع الوسائل المتاحة سياسيا وعسكريا ،ومن أجل تحديد الخسائر البشرية أبقى الباب مفتوحا أمام خيار التفاوض إذا ما رغب الاستدمار في ذلك (*)،أليس تحقيق الأهداف السابقة مع الحرص على أرواح الجزائريين أسمى درجات الوطنية ؟ بلى.

(*)يراجع : بيان أول نوفمبر 1954م ، في ديوان محمد الشبوكي الصادر سنة :1995م

الأهداف السابقة مع الحرص على أرواح الجزائريين أسمى درجات الوطنية ؟ بلى.

وبعد هذا التحليل البسيط للهدف الأسمى من بيان أول نوفمبر 1954م ،الذي يجسد وطنية من كتبوه ومن تبنّوه من خلال وروده مرافقا لديوانه الشعري،وذلك في بداية الديوان ونهايته،نحاول أن نجد "الوطنية" في مختلف الأغراض الشعرية لمحمد الشبوكي ،وذلك بعدّها خيطا دقيقا خفيا ،أو رمحا يربط بين جميع الأغراض،أو موضوعا عاما تدور حوله الأغراض الشعرية ،وفي الوقت نفسه دافعا أساسيا لنظمها.

إذ لو عدنا إلى الأغراض الشعرية كلٍّ على حدة ،لوجدناها مختلفة في معانيها ومنفصلة عن بعضها ،ولا يربطها رابط ،فغرض يتحدث عن "الذاتيات "وآخر عن الذكريات وآخر عن "الإخوانيات "وآخر عن "الاجتماعيات" ... لكن هذا الأمر ظاهري فقط يتراءى أمام النظر العاجل والقراءة السريعة السطحية.

فأما لوأنعمنا النظر ودقّقنا فإننا نجد الأمر مختلفا تماما،إذ هناك رابط خفي غير ظاهر، يكتشف من الفحص والتأمل والوعي البصير ،يجمع بينها، ويجعلها تنتمي إلى موضوع واحد يشترك فيه جميعها ،وكان دافعا لنظمها ،إن هذا الرابط في الحقيقة هو مصطلح "الوطنية"،بمفهومه الذي أومأنا إليه قبل قليل.

ولكن كيف ذلك؟ هذا ما نحاول تبيانه لاحقا.

والحقيقة أن الاجتهاد في بيان ذلك ليس بالأمر المهين "وقد يهدي البحث في هذا إلى ما تطمئن إليه القلوب،وقد يكون غير ذلك"[1]،غير أنّا نجتهد بأن يكون ما نذهب إليه قد اطمأنت إليه القلوب.

لنعد الآن إلى الأغراض الشعرية الواردة في الديوان، فنجد أن بعضها ظاهر الوطنية بيّنها لا يحتاج إلى تفسير وتحليل معمقين، ومنها غير ذلك يحتاج إلى الكد والاجتهاد في ربطه بالوطنية.

* فأما النوع الأول فنجده في أغراض:"الوطنيات" و"الأناشيد" و"الاجتماعيات"، ففي "الوطنيات" تتجلى الوطنية من خلال اسم الغرض ومن خلال المواضيع التي وردت فيه،كالحديث عن الثورة التحريرية المباركة في قصيدة "لبيّك يا ثورة الشعب"، وفرحه بقيام الحكومة الجزائرية

---

(1) – محمد،أبو موسى:من أسرار التعبير القرآني –دراسة تحليلية لسورة الأحزاب ،دار الفكر العربي ،لبنان، 1975م،ص:1.

المؤقتة سنة 1958م برئاسة فرحات عباس في قصيدة" دولة الشعب"، وغيرها من القصائد التي يمكن العودة إليها في ديوان الشاعر.

والأمر نفسه نجده في "الأناشيد" فهي تطفح بالوطنية،ويكفي أن يكون فيها النشيد الخالد "جزائرنا" لنعدها من الوطنية الحقة، فقد نظم ابتهاجا بالانتصارات التي حققها جيش التحرير الوطني على جحافل الاستدمار في معركة الجرف سنة 1955م ،وكذلك للمساهمة في رفع معنويات الجنود والشد من أزرهم وهم يواجهون جنود المحتل.

وفي" الاجتماعيات" نجد الوطنية فيها ظاهرة بقليل من التأمل واضحة رغم التباين في التسمية،فقصائدها الأربع،وهي:"ثورة خضراء" ،"مضى زمان الحرمان" ،"إلى الفلاح الجزائري"،"ازرعوا في الريف أسباب الغنى"، كلها تتحدث عن مشروع الثورة الزراعية الذي أعلن عنه في مرحلة السبعينيات وعن الريف والفلاحة. والوطنية هنا تتجسد في التغني بالمشاريع الوطنية التي سطرت -رغم فشلها فيما بعد- من قبل الدولة لتطوير ظروف العيش في الأرياف وتحسين مردودية الإنتاج ،والابتهاج بكل ما من شأنه أن يحقق السعادة والابتهاج للجزائريين الذين عانوا من قبل قساوة الاستدمار.

* وأما النوع الآخر فنجده في باقي الأغراض الأخرى، التي لا تبدو وطنيتها ظاهرة مثل ما هو الشأن بالنسبة إلى ما سبقها،وهذه الأغراض هي :

أ)- بالنسبة إلى "الذاتيات":

يبدو هذا الغرض كما يدل عليه اسمه بعيدا عن الوطنية ،يناجي فيه الشاعر نفسه،ويتحدث عن بعض القضايا الذاتية التي تهمه هو لوحده فقط،ولكن هناك قراءة أخرى -ولا يعني ذلك نفي صحة القراءة الأولى- مفادها أن قصائد "الذاتيات" هي جزء من الوطنية وهذا ما يتجلى لاحقا.

إنها رد على السياسة الاستدمارية ،ومقارعة الاحتلال هو نوع من الوطنية،فقد قيلت معظم قصائد "الذاتيات" في السجن ،حيث أدخل محمد الشبوكي السجون أو المعتقلات سنة 1956م، واستمر فيها إلى غاية 1962م،وكانت ظروف الاعتقال سيئة جدا،تهدف إلى عزل المعتقلين عن الثورة فكريا ووجدانيا وشغلهم بأنفسهم عنها،بعدما عزلهم الاحتلال عن الثورة جسديا،وذلك ما يعبر عنه بقوله في قصيدة "نسمات الريف" في معتقل" عين وسارة" سنة1962م:

جمعتناهنا(*) فرنسا لكي ننـــ سى على زعمها حياة القتالِ

ولكي نسأم الكفاح وهـــوى من جديـــد معيشة الإذلالِ[1]

إذا، فبمجرد قول الشعر في السجن أيا كان موضوعه يعد نوعا من النضال ضد الاستدمار، دافعه الوطنية ،لأنه بهذا يعلن تحديه للاحتلال،ويبرهن له فشل إجراءاته التي كانت تهدف إلى تكميم الأفواه المساندة للثورة ،فالشاعر لا يزال يبدع ومن ثم فهو يشارك في الثورة،وهذا ما يؤكده بقوله:

ومتى كانت الضراغم تنسى ما لها من طبائع وخصال؟

نحن قوم نبغي التحرر:ثرنا ولئن طال سجننا لا نبالي[2] .

ومن بين القصائد الشعرية التي نظمها وهو في المعتقلات نجد ما يأتي:"الواردة الحزينة"، "النجمة الغائبة"، "نجمة القافلة"....

ثم إن بعض القصائد من "الذاتيات" تتحدث في الحقيقة عن الوطن(الجزائر) التي يبدو في الوهلة الأولى أنه يتحدث فيها عن نفسه،لكنه في الحقيقة يتحدث عن بلاده،إذ يقول في نهاية قصيدة "حقيقتي":

وطني الجزائركم أحبـــ ـــب به جمالا قد سبـــــاني

أنا ما رأيت مثيـــلـــه في ســـائر الأوطـــــان (")

أفديه بالروح العزيـــ زة دون مـــنّ أو ثـــوانٍ[3]

ومن جهة أخرى يعترف محمد الشبوكي بأن كل ما يملكه هو للوطن ،روحه ،جسده، بدنه، شعره ،إذ يصرح قائلا:

(*)– يقصد المعتقل .

([1]) – محمد ، الشبوكي:ديوان الشبوكي ،ص:177.

([2]) – م.ن ،ص.ن .

(")– في الشطر خروج عن العمود العروضي،حيث خرج الشاعر عن الضرب المرفّل إلى الضرب المقطوع مع الإضمار .

([3]) – م.ن ،ص:158 .

دعني أمجّد وطـــني روحـــي له وبدنـــي
ربّي بـــه شرّفـــني أكرم به من موطـــن[1]

ينضاف إلى ماسبق في الحديث عن"الذاتيات" فإن الشاعر في بعض القصائد في ذاتياتـــه كـــان يقصد الجزائر ببعض ما يرمز إليه ، لنأخذ مثلا قصيدة "نجمتي" التي يستهلها بقوله :

أشرقت لماعة في أفق أحلامـــي يانجمة نورت آفـــاق أيامـــي
ألهمتني الشعر فانساقت خرائده فصغتها من حساباتي و تهيامي[2]

إذ نرجح أن يكون محمد الشبوكي يقصد بـــ"النجمة" الجزائر، و ليس النجمة في حد ذاتها ، و يتجلى هذا من مخاطبتها بقوله "ألهمتني الشعر" ، و ربما لم يصرح باسم " الجزائر" مباشرة تمويها للاستدمار ، الذي لن يرضى بكل تأكيد بكل شعر لا ينسجم مع أهدافه في إبعاد المساجين عـــن الثورة و الكفاح المسلح ، و لعل هذا من نوع التغزل السياسي الذي وقف عنده طـــويلا صـــالح خرفي [3].

و الشيء نفسه يقال بالنسبة إلى "نجمة القافلة" التي كتبها الشاعر في أوائل 1958م، بمعتقل "بوسوي" ، و التي يقول فيها :

أراك فيحلو لقلبي النشـــيد وتصبح نفســـي له نائلـــه[4]

أو قصيدة "النجمة الغائبة" التي ألفت في المعتقل –أيضا- حيث يخاطب النجمة بقوله:

أنت أنشودة لعهد من الأنـــ ـــس أذاب الفؤاد و جدا زوالهْ
قد تواريت بغتة عن أسيـــــر في مجاليك تزد هي آمالـــــهْ
ليت شعري يانجمتي أيّ أفـــق راقك اليوم للشروق مجالـــــهْ
هل تعودين نجمـــــتي لأليف ليس تنســـيه أُلفـــه أغـــلالـــهْ ؟ [5]

---

(1) –محمد ، الشبوكي ،المصدر السابق ،ص:41

(2) – م.ن، ص: 152 .

(3) –يراجع :صالح خرفي :الشعر الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،دون تاريخ،ص:من297إلى306.

(4) –محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص:152.

(5) –م.ن،ص: 154.

إن الشاعر يرمز بالنجمة هنا إلى الشعور بحتمية الانتصار على الاستدمار ، و تحقيق الاستقلال ، و هو يتمنى أن لا يفارقه هدا الشعور، رغم قساوة العيش في المعتقل ، الذي ما أرادت منه فرنسا إلا قتل الإحساس بالثورة لدى المعتقلين ، و إبعاد تفكيرهم عنها .

ولعلنا نختصر القول ، بعد الذي سبق من حديث عن كون غرض" الذاتيات" جزء من الوطنية، فنقول: إنها –أي "الذاتيات"– ترويح من الشاعر عن نفسه نتيجة الأعباء و الهموم التي يحملها و يعانيها و يكابدها و هو يرى شعبه يقاسي محن الاستدمار و ظلمه وويلاته.

و في هذه الحالة– أيضا– نستطيع قراءة "الذاتيات" على أنها جزء من الوطنية ،فمحمد الشبوكي يعيش الوطن و مأساته بقلبه ووجدانه ، و كان لا بد من التخفيف من أعباء ذلك بمناجاة الذات و مخاطبتها علها تنسيه ذلك الألم.

ب)– بالنسبة إلى "الدينيات" :

الدين شريعة الله إلى العباد ، فبه يسعدون ، و به يواجهون محن الحياة ، و يسيرون شؤونها، فمتى فهم على حقيقته استطاع أن يحقق الأهداف و الآمال و مختلف الطموحات ، فله في كل مجال من الحياة دور مهم فعال ، و في كل ناحية من نواحيها له حضوره.

و للدين الإسلامي مكانة في قلوب الجزائريين منذ أن وصلهم مع الفاتحين العرب ، فقد أقبلوا عليه ، ودخلوا فيه ، و لم يكتفوا بذلك ، بل حملوا الراية و بلغوه إلى غيرهم، و ما فعله طارق بن زياد ليس بغائب عن الأذهان .

وبه وتحت لوائه قاوموا الغزاة الفرنسيين، حيث كانت المقاومات الشعبية التي قام بها الجزائريون ضد الاحتلال الفرنسي في القرن التاسع عشر تعلن تحت لواء الإسلام ، و بدافع ديني هدفه إعلاء راية الإسلام ، و طرد المحتلين من أرض الإسلام .

ولعلم الاستدمار بدور الدين في تأجيج المقاومة ضده ، عمد إلى محاولة تحريفه عن مقاصده ، و إعطائه مفهوما خاصا، لا يمس بوجوده في الجزائر، و قد نجح في ذلك نسبيا ، حيث استطاع ترويض بعض الطرق الصوفية في الجزائر لتسير في ركبه ، فتعلن أن الاستدمار قضاء و قدر، و سيذهب بالقضاء و القدر– أيضا– فلا داعي لتجشم المشاق في مواجهته .

و هذا النوع من الفهم الخاطئ للتدين حاربه المصلحون و الشاعر منهم ضمن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، و بشكل حر عن طريق المقالات في الصحف و الجرائد .

فمحمد الشبوكي ينتقد مثل هذا التدين المنحرف و يذمه، حيث يقول مخاطبا المدعين أو أدعياء التدين :

رأيهم في الحياة عيش الكسالى والخلافات بينهم و الشقـــاقُ
نسبوا حكمهم إلى الدين زورا أمن الـــدين تنهـــب الأرزاقُ؟
ليس (بالفاتحات) ينتصر الديـــ ـــن و تسمو بأرضه الأخلاقُ
ليس فيه تحزب و انقســـــام ليس فيه تزمـــت وانـــغـــلاقُ
ليس فيـــه (تمشيـــخ) و (زوايا) والزعـــامـــات باطل واختلاقُ [1]

إن فهم الدين و تجسيده على نحو ماذمه محمد الشبوكي في أبياته السابقة ، فـــيه خطر على الأوطان والبلدان ، ففيه الانقسام و نهب الأرزاق و التواكل بدعـــوى التوكّل ، و الانغـــلاق والتزمت ، وكل هذا سيعود بالضرر على الأوطان .

و هناك نوع آخر من الفهم الحقيقي للدين ، و هو الذي لا يهادن الاستدمار و لا يتسامح معه، و يسعى بكل الوسائل المشروعة لإخراجه ، و الدين عند الشاعر بهذا المعنى من الفهم ، فهو لم يهادن الاحتلال أبدا ، إنه يستعين بالدين لتحقيق استقلال الجزائر ، و السعي إلى تحرير الجزائر هو نوع من الوطنية ، أي و باختصار فقد استعان الشاعر بالدين لخلاص الجزائر .

و نحاول أن نوسع نظرتنا هذه بخصوص دلالة الدين على وطنية الشاعر فيما يأتي :

كتب الشاعر قصيدة"مناجاة هلال رمضان" و هي من غرض الدينيات في معتقل "بوسوي" سنة 1959م، و يبدو للوهلة الأولى أنه يتحدث فيها عن الهلال ، لكن لو تأملنا النظر لوجدنا أن الهلال ماهو إلا رمز للاستقلال الذي يحلم به الشاعر،و إرادة الاستقلال للجزائر قمة الوطنية، إذ يقول :

ياهلال الصوم ياخـــير هـــلال فيك أطياف من السحر الحلالِ
لحت في الآفاق وضـــّاح السنا مشرق الطلعة موفور الـــدلالِ
ته على الدنيا جميـــعا سابحـــا تبعث العبرة من تلـــك المجـــالي
واسكب الأنوار في أوطانـــنا فَبِـــها شوق إلى ذاك الجـــمالِ
شفـــهاالوجد وأضناها الجوى فانـــبرت تسعى حثيثا للنضالِ [2]

---

(1) -محمد ، الشبوكي : المصدر السابق،ص: 144.

(2) -م.ن،ص: 51.

فحينما يتحدث محمد الشبوكي عن الأنوار ، فإنما يتحـــدث عن الاستقلال الذي يتمـــنى بكـــل جوارحه و قلبه أن تظفر الجزائر به .

إن حب الشاعر للوطن قد ألهمه مناجاة الهلال رامزا به إلى الاستقلال ،فنظم قصيدة "يوم العيد" في معتقل "بوسوي" سنة 1958م، قائلا:

أنت يا عيد نشيد طافـــح بأمانينا الكريمات الحســـانِ
فيك أطياف تناجينا بمـــا يبعث النخوة في عمق الجنانِ
وزّع الأفراح يا عيد على شعبنا و امنحه أزهار التهاني
إنـــه شعب أبي ثائـــــر قاوم الأعداء في كل مكـــانِ
يبتغي استرجاع مجد داثر غاله الغائل في ماضي الزمانِ[1]

فالشاعر هنا لم يكتف بالحديث عن العيد بمعناه الديني فقط، بل ربطه بالحديث عن الشعب المقاوم الثائر الذي يريد استرجاع استقلاله ، أي أنه في هذه القصيدة يتحدث عن الشعب و ثورته، وهذا من مواضيع الوطنية ،إذ إن ما أردناه من هذا هو أن محمد الشبوكي قد تحدث عن الوطن رغم أن الغرض الأصلي كما يبدو هو ديني محض.

- ينظر الشاعر إلى الدين على أنه الوسيلة التي أعد بها الجزائريون للثورة و هُيّئوا ، وذلك ضمن جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و غيرها من نوادي الإصلاح ، حيث يقول في قصيدة "ذكرى الشيخ العربي التبسي" متحدثا عن الدين و الشعب :

فعاد إلى الدين الحنيف مصححا عقيدته في الله ليس له ثـــانِ
وشيّد للنشء الفتي معاهـــــدا تعلم في أحضانها (ضاد) قحطانِ
وشبّ على الدين الصحيح مقاوما عـــداه بإصرار و همّة يقظـــانِ [2]

فبعد أن عاد الشعب إلى الدين الصحيح فهما وعملا تهيأ للكفاح ، وانطلقت الثورة وكانت من نتائج تصحيح العقائد و الوعي الذي نشرته جمعية العلماء و باقي أقطاب الحركة الوطنية الآخرين كحزب الشعب الجزائري .

---

(1)- محمد ، الشبوكي : المصدر السابق،ص: 53.

(2)- م.ن،ص:88.

و يؤكد محمد الشبوكي فكرة دور المصلحين الذين اعتمدوا على الدين الإسلامي في بث الوعي الوطني و الإعداد للثورة ، وذلك في أبيات أخرى ، فيقول عن ابن باديس ورفاقه الآخرين في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين :

فيـــالهم من عصـــبة وطنيـــــة ودينيـــة أجلت عن الوطن الكربَا

وما فارقوا الدنيا حتى(*) قام بعدهم شباب كريم عن جزائـــره ذبـــَا

فكـــانوا لدين الله نصـــرا مـــؤزرا وللضـــاد كانوا في حنادسها شُهبَا

وفي ثورة التحرير سل عن كفاحهم تجـــد كل شهم منهم ثائرا قُطـــبَا [1]

وبعد،فإن ماذكرناه عن نظرة الشاعر للدين و مفهومه كاف -في نظرنا- للتدليل على أن محمد الشبوكي لم يكن يكتف بالحديث عن الدين في ذاته فقط ، إنما كان يربطه بشكل أو بآخر بالوطن.

و خلاصة القول : إن الدين لديه وسيلة لتحرير العقول و تصحيح العقائد ،و تحقيق ذلك كفيل بإعلان الثورة و تحقيق الاستقلال .فالعلاقة هنا بين الدين و الوطنية تتجسد في أن الشاعر قد استعان بالدين من خلال مفهومه له في الإعداد لتحرير الوطن . و السعي إلى سيادة البلدان قمة الوطنية .

جـــ)- بالنسبة إلى" الإخوانيات" :

ربما تبدو قصائد غرض "الإخوانيات" بعيدة عن الوطن ، فقد يقال إنها مجرد مجاملات و تبادل للتحايا بين الشاعر أو زملائه ، و لكن يوجد فيها مايدل على وطنية محمد الشبوكي ، كقصيدة "عود رشيد" التي قالها في السجن ، و قد ألمحنا سابقا في الحديث عن "الذاتيات"إلى أن مجرد قول الشعر هو نوع من التحدي للاستدمار وإذ ذاك فهو نوع من الوطنية .

وفي المحاورة التي دارت بين الشاعر و مجموعة من زملائه في المجلس الشعبي الولائي لولاية تبسة ، يتحدث عن الثورة و المجاهدين و بطولاتهم ،حيث يقول مخاطبا زميله علي علية:

أذكرتنا معارك الأبطـــال دوي الفدا و النبل و النضال

قد حرروا البلاد من أعدائها و أرجـــعوا الحكم إلى أبنائها

(*)- في الشطر خلل عروضي ،إذ لايستقيم وزن الطويل بـــ"حتى".

(1)- محمد ، الشبوكي : المصدر السابق ، ص:121 .

وخلـــدوها ثورة في العـــالم تروي إلى الأجيال عقبى الظالم
واستشهدوا مضمّخين بالشرف وأورثوا العـــزة أجيال الخلف
عليهم من الرحـــيم الرحمات في جنة الخلد في أعلى الغرفات [1]

فأعباء المسؤولية في إدارة شؤون المواطنين لم تنسه التغني بالثورة و أمجادها و شهدائها ، و ذلك دليل حب الشاعر للوطن.

كما يقول في قصيدة على" لسان الصديق محمد الربعي شابو" زميله في المجلس الشعبي الولائي لولاية" تبسة" ، مخاطبا إياه :

وكم صبرنا على عيش بلا رغد وكم زهـــدنا زمانا في الدنانيرِ
وكم شققنا طريقا عز مسلكـــه وكم سرينا على رغم الدياجيرِ
وكم زرعنا بذورالخير في بلـــد لايخرج النبت إلا في المطامـــــيرِ [2]

إن حب الشاعر لبلده جعله يصبر من أجله على قساوة العيش ، و يزهد في أموال شعبه فلا تمتد يده إليها .و لايكتفي بذلك فقط ، بل يسعى إلى زرع بذور الخير فيه ما استطاع إلى ذلك سبيلا بشعره ، بحرصه على التسيير الحسن لشؤون المواطنين و السهر على مصالحهم .

د)- بالنسبة إلى "المناسبات" و "المنوعات" :

ارتأينا جمع هذين الغرضين مع بعضهما ، لأن قصائدهما تبدو من خلال عنوانيهما متفرقة قيلت في مناسبات عديدة ،و هي منوعة تتحدث عن مختلف المعاني .

لكنها في الحقيقة تدور حول مفهوم الوطنية ، لنأخذ مثلا "نشيد الظفر"، من غرض "المناسبات" الذي نظمه الشاعر سنة 1956م في السجن و بعث به إلى صديقه الشيخ "سعدي الطاهر حراث" يسأل فيه عن إخوانه المجاهدين ، و يطمئنه بأنه لن ينساهم رغم محن الاعتقال، إذ يقول:

نجيّ الفؤاد صديق العـــمر و يا(طاهر القلب) ياخير برْ
فكيف الرفاق و آمالهـــم و ماجدّ في جوهم من خـــبرْ
وإني و إن كنت في عزلـــتي بـــ(جرف)المسيلة رهن القدرْ

---

[1]- محمد ، الشبوكي : المصدر السابق، ص:196.

[2]- م.ن، ص:199.

أعيش الأماني مع رفقـــــتي وأنشد فيهم نشـــيد الظـــفر[1]

أما في قصيدة " إنّا نحيّيك " التي ألقيت بمناسبة إحياء ذكرى معركة الجرف الشهيرة بتاريخ: 28 سبتمبر 1988م، و هي من "المناسبات" ، فنجده يمجد تلك المعركة و يبرز فضلها عليه في تيقنه أكثر بحتمية انتصار الثورة ، و في نظمه لنشيد "جزائرنا" الذي ساهم بشكل فعال فيها،إذيقول :

آمنت بالثورة الكبرى ونصرتها في وقعـــة(الجرف)واستبشرت بالعلمِ
ورحت أنشد شعري في"جزائرنا" وملء صدري أمـــواج من الـــنغمِ
و قـــلت معتقدا لم يبق شك ذن فالاستـــقلال(*) ضمنّا حقـــه بـــدمِ
أطأطئ الرأس إجلالا لمن وهبوا أرواحهم فدية للأرض عـــن كـــرمِ
وينـــحني القلب إعزازا وتكرمة وقـــد وقفت مشيدا عن كفاحهمِ [2]

ففي حديثه عن الرفاق، و عن الثورة و معاركها حب للوطن و تغنّ بأمجاده ، و في غرض "المناسبات" قصائد أخرى هي من صميم الوطنية .

أما في غرض المنوعات فنجد أنّ حبه للجزائر يدفع به إلى توجيه النصائح لشبابها ، الذين هم عماد الوطن و بناته . و استقامة رأيهم مصلحة للجزائر ، حيث ينصحهم في قصيدة بعنوان "إلى شباب الجزائر"قائلا:

حصّن وجودك يا شباب بالعلم و الـــنظر الصـــوابْ
لا تهمل الوقت الثميـــ ـــن وراء أطياف الســـرابْ
وارصد خيارك من ضميـــ ـــر الشعـــب والخلق اللبابْ
واحذر أبـــاطيل الألـــى رفـــضوا الثوابت والكـــتابْ
الناقمين علـــى الجـــزا ئـــر يبتغـــون لها التـــبـــابْ[3]

---

(1)- محمد ، الشبوكي : المصدر السابق ،ص:130.

(*)- في الشطر خلل عروضي،إذ لا يستقيم وزن البسيط هنا.

(2)- م.ن ،ص: 134.

(3)- م.ن، ص: 165.

والشيء نفسه نجده في قصيدة "تحيتي إلى البراعم"، و البراعم هنا هم تلاميذ متقن "أبي عبيدة عامر بن الجراح"، يخاطبهم :

إلى حيث المحامد والمكارم ونيـــل المجد أيتها (البراعمْ)
أحيي فيك مجهودا توالى قـــوم به أســـاتذة أكـــارمْ
يربون الشبيبة بالتفـــاني لكي تنشا على أقوى الدعائمْ
تبني في الجزائر خير حصن تدين له الجبـــابرة الأعاظمْ[1]

فإعداد التلاميذ والشباب وتهيئتهم لخدمة الوطن من حبه وإرادة الخير له.

هـــ) – بالنسبة إلى "الذكريات":

نستطيع القول إن قصائد غرض "الذكريات" من وطنية محمد الشبوكي فالقصائد التي يتحدث فيها عن ذكرياته إنما يتحدث فيها عن دور بعض أقطاب الحركة الوطنية الجزائرية الذين سخّروا شعرهم وقلمهم ولسانهم للسمو بالشعب إلى أعلى المراتب ،والارتقاء به إلى أسمى الدرجات، والاستقلال على رأسها.

فهو يتحدث عن الشيخ العربي التبسي والشيخ محمد العيد آل خليفة والشيخ عبد الحميد بن باديس –عليهم رحمة الله–.

فعن دور محمد العيد آل خليفة في خدمه الشعب بشعره يقول:

يا شاعرا خدم البلاد بشعره وقضى السنين مربّيا قـــوّامـــا
الشعر صنت جمـــاله وجلاله عن كـــل ما يضفي عليه الذّاما
سخّرته لكفاح موطنك الذي بك سوف يبقى هاتفا ما دامـــا
وبذلته للشعب لا تبـــغي به ما عشت لا شكرا ولا إنعامـــا[2].

وعن ابن باديس وفضله في الإعداد للثورة التحريرية التي حررت البلاد،يقول:

فهنيئا يا ابن باديس الذي حرّر الأفكار من قيد الجمـــودِ
وأعد الشعب للثورة حقا فاستعد الشعب بالجيش العتيدِ
وانـــبرى يزحف لا ترهبه صـــولة المستعمر الغازي العنيدِ

---

(1)- محمد، الشبوكي : المصدر السابق ،ص: 175.

(2) – م.ن،ص:92.

فاسترد المجد قسرا بالدما والضحايا والتصدي والصمودِ [1].

وعن الشيخ العربي التبسي يقول:

أشيخ التقى قد كنت للدين ناصرا تـــدافـــع عن حيـــاضه بتفـــانِ

وكنت وفيا للجزائـــــر مخلصـــا تكـــافح عنها كل ظلم وطـــغيانِ

لقد فقدت فيك الجزائر جهـــبذا قضى العمر يبني الشعب دون توانِ[2]

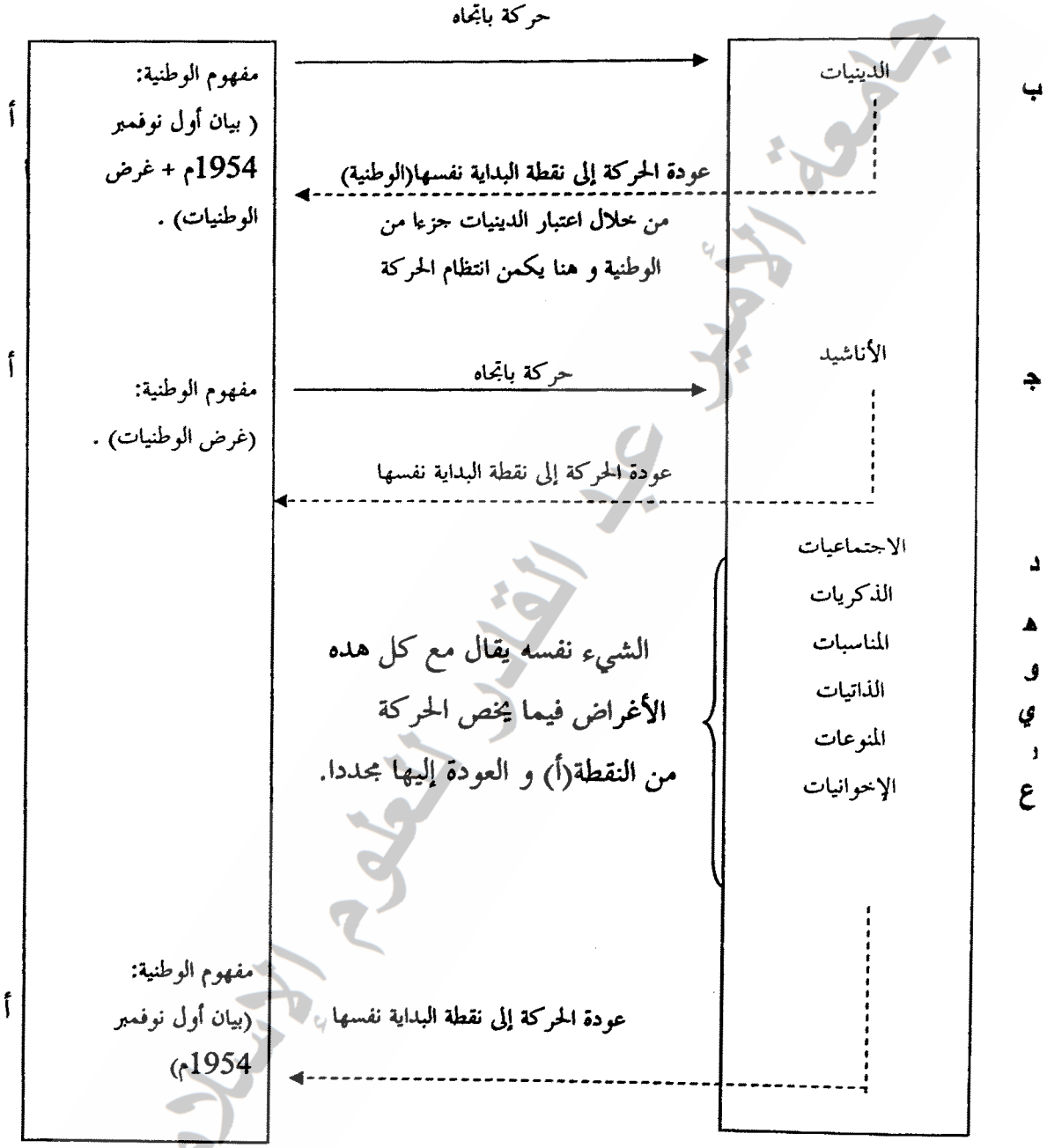
إن ما ذكرناه -في تقديرنا- كاف للتدليل على أن غرض "الذكريات" من وطنية الشاعر، فتذكّر أبنائها والإشادة بدورهم وجهادهم في سبيل تحرير الجزائر،هو نتاج حب للجزائر :شعبا وأرضا،أفرادا وزعماء.

و يمكن تمثيل الإيقاع الداخلي في جانبه الفكري في الديوان الشعري بعده تجربة شعرية واحدة، بالمخطط الآتي :

---

(1) – محمد، الشبوكي : المصدر السابق،ص:86 .

(2) – م.ن،ص:87.



المخطط رقم:(1)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من خلال المخطط رقم-1- :

- تحقق شرط التكرار من خلال الانتقال من غرض إلى آخر.
- تحقق شرط التماثل من خلال العودة إلى نقطة البداية (الوطنية).

و بعد ،نستطيع أن نلخص ما سبق في حديثنا عن أغراض الديوان الشعري للشيخ محمد الشبوكي في الفقرة الآتية :

يعد الديوان الشعري كلُّه تجربة شعرية واحدة، توافرت فيها شروط الحركة الإيقاعية من تماثل بين البداية و النهاية (بيان أول نوفمبر 1954م)، و تكرار من خلال الانتقال من غرض إلى آخر وحدوث هذه العملية عدة مرات بعدد الأغراض،و انتظام تجسد في الانتقال من نقطة البداية إلى نقطة معينة (غرض ما) ثم العودة إلى نقطة البداية نفسها (وذلك من خلال عد ذلك الغرض جزءا من الوطنية ، بعد القراءة المعمقة). و هكذا مع كل الأغراض إلى أن تكون نقطة النهاية هي نفسها نقطة البداية ، أي مفهوم"الوطنية".

ونتيجة ذلك فأغراض الديوان ليست مفككة أو متنافرة أو مبعثرة كما يبدو ذلك للوهلة الأولى ، إنما هي منسجمة متآلفة مع بعضها ، يربطها جميعا خيط إيقاعي و شعوري واحد – غير ظاهر أمام النظر العاجل-يشملها كلها ، و هو مفهوم"الوطنية"، فكل أغراض الديوان تدور حول موضوع واحد هو "الوطنية" غير أن منها ما هو ظاهر في ارتباطه بهامّا لا يحتاج إلى تحليل ، ومنها ما هو غير ذلك، كـــ"الذاتيات" و"الدينيات "...فالوطنية هنا تمثل دور الرابط مابين مختلف أغراض الديوان ، رغم اختلاف تسمياتها .

وأخيرا ، و احترازا من الوقوع في خطأ الجزم أو إصدار الأحكام القطعية، فيما يخص قضية علاقة "الوطنية" بالأغراض الشعرية في الديوان ، نقول : إذا كان هناك من لا يشاطر الفكرة ، بأن يقول : إن هناك قصائد لا صلة لها بالوطنية ، فهذا شأنه ، ولكنا نعتقد-إن كان ذلك حقا- أن الأمر لا يعدو أن يكون بنسبة ضئيلة جدا لا تنقص أو تشكك في مصداقية النتيجة المتوصل إليها ، و أن طغيان الوطنية على مختلف الأغراض و قصائدها يغطي على أي استثناء، هذا إن سلمنا أصلا بوجود هذا الاستثناء.

ينضاف إلى دلك و ذاك فإنه الآن و في عصرنا الحالي لا يمكن الحكم على صحة القضية بنسبة 100 %، هذا في العلوم التجريبية الدقيقة ، فمال بال الأمر في العلوم الإنسانية كالأدب ، التي لا تتطلب -بطبيعتها -اتفاقا كليا في مختلف القضايا و المسائل .

2)- الإيقاع الفكري في إحدى التجارب الشعرية :

قبل بداية التطبيق، نود أن نشير إلى أن ما ينطبق على هذه التجربة الشعرية ، إنما هو خاص بها، ولا يمكن تعميمه على بقية قصائد الديوان ، إذ يتطلب ذلك دراسة كل تجربة شعرية على حدة، ، و هذا الأمر غير متيسر على الأقل في إطار هذا البحث، فلنكتف إذا بتجربة واحدة تطبيقا و أحكاما.

لقد كان اختيارنا لقصيدة "عودوا إلى القرآن"[1] بالذات لوجود حركة إيقاعية فيها بشكل ظاهر نوعا ما، و قد ألقيت بمناسبة انعقاد مؤتمر الفكر الإسلامي السابع عشر بمدينة قسنطينة بتاريخ 19 جويلية 1983م .

و تتكون هذه التجربة الشعرية من خمس قطع ، فصل بين كل قطعة و أخرى بثلاث نجمات أو علامات، و هذا الفصل فصل بصري و فكري أيضا.

ففي القطعة الأولى التي تمثل نقطة البداية يحيي الشاعر العلماء الأجلاء الذين تحملوا مشاق السفر و حضروا للمشاركة في ذلك الملتقى، ثم يعرج على ذكر خصالهم الحميدة و دورهم في الرقي بالأمة و النهوض بها .

تنشأ حركة إيقاعية لافتة من القطعة الشعرية الأولى باتجاه القطعة الثانية ، تتجسد في الانتقال من الحديث عن العلماء إلى الحديث عن مدينة قسنطينة، داعيا إياها أن تفرح و تسر بانعقاد هذا الملتقى، و تتذكر ما يقدمه العلماء و تتعطر به.

لتحدث مرة أخرى باتجاه ماكان في البداية و هوا لحديث عن العلماء و تحيتهم و ذكر محاسنهم، و هذا مانجده في القطعة الشعرية الثالثة.

ثم ينتقل إلى الحديث عن غير العلماء في القطعة الشعرية الرابعة ، حيث يخاطب المسلمين داعيا إياهم إلى اليقظة و ترك التخاذل، و العودة إلى القرآن لأنه مفتاح السعادة، منتقدا في الوقت نفسه من تمردوا على كتاب الله ، لأنهم ضلّوا و تاهوا ، و أضاعوا شعوبهم من جراء فعلتهم تلك.

---

[1]- محمد ، الشبوكي ، المصدر السابق،ص: 106-107-108.

ليعود في القطعة الأخيرة (الخامسة) التي تشكل نهاية التجربة الشعرية إلى النقطة التي انطلق منها في البداية ، و هي الإعجاب بالعلماء و التفاخر بدورهم في إسعاد المسلمين و إنقاذهم مما يعانونه.

و قد توافرت في هذه الحركة –عبر كل قطع التجربة الشعرية المدروسة – الشروط التي تجعلها حركة إيقاعية من: تماثل بين البداية و النهاية ، و تكرار و انتظام.

و يقتضي تحقق التماثل بين بداية التجربة الشعرية و نهايتها وجود خيط رقيق خفي غير ظاهر، يخترق عموديا كل قطعها، و يمثل دور الرابط بينها جميعا، إلى أن يظهر من جديد في النهاية مشابها لما قد كان عليه في البداية، فما هو هذا الرابط إذن؟!

تبدو قطع التجربة الشعرية منفصلة عن بعضها ، فمنها ما يتحدث عن العلماء ، و منها ما يتحدث عن مدينة قسنطينة ، و منها ما يتحدث عن المسلمين شعوبا و حكاما، و يمكن أن يحذف مقطع ما دون أن يؤدي ذلك إلى خلخلة معنى القصيدة.

أما من حيث العمق فالتجربة الشعرية كلها تدور حول موضوع واحد- يمثل دور الرابط بين كل قطعهاالخمس- هو الدعوة إلى التمسك بالدين الإسلامي لأنه سعادة الشعوب الإسلامية و رقيها ، و يتجلى ذلك من خلال ما يأتي:

يذكر محمد الشبوكي الأخلاق الحسنة التي يتميز بها العلماء ، و مصدرها الذي هو الدين الإسلامي كتابا و سنة ، فإذا كان مصدر تلك الصفات القرآن و السنة فحري بنا أن نتمسك بالإسلام و مبادئه ، و حري بالأمة –أيضا- أن تقتنع بدورهم الريادي في قيادتها على أساس ما يتحلون به ، وهذا مانجده في القطعة الأولى و الثالثة و الخامسة.

وكان بإمكان الشاعر أن يستغني عن القطعتين الثانية و الرابعة ، و لكنه لم يفعل ، و علة ذلك- فيما يبدو –تأكيد ما أراد تبليغه ، فهو يدعو أهل قسنطينة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة الحسنة التي ستترك انطباعا حسنا طيبا في وجدان زائريها من العلماء ، فيتأكد لهم ما سمعوه و عرفوه عن شيخها و عالمها الذي اشتهرت بذكره،فارتفع مقامها ، إنه الشيخ عبد الحميد بن باديس –عليه رحمة الله- أي أنه أراد أن يقول بعبارة أخرى : إن اتصافكم بالعلم و الخلق الرصين و التقى و التضحيات ، و هي من آثار الإسلام سيخلّد ذكركم و ذكر مدينتكم .إنه يرغب في التمسك بالإسلام ، بذكر بعض آثاره الإيجابية في قسنطينة و أهلها، خصوصا و أن الملتقى انعقد فيها.

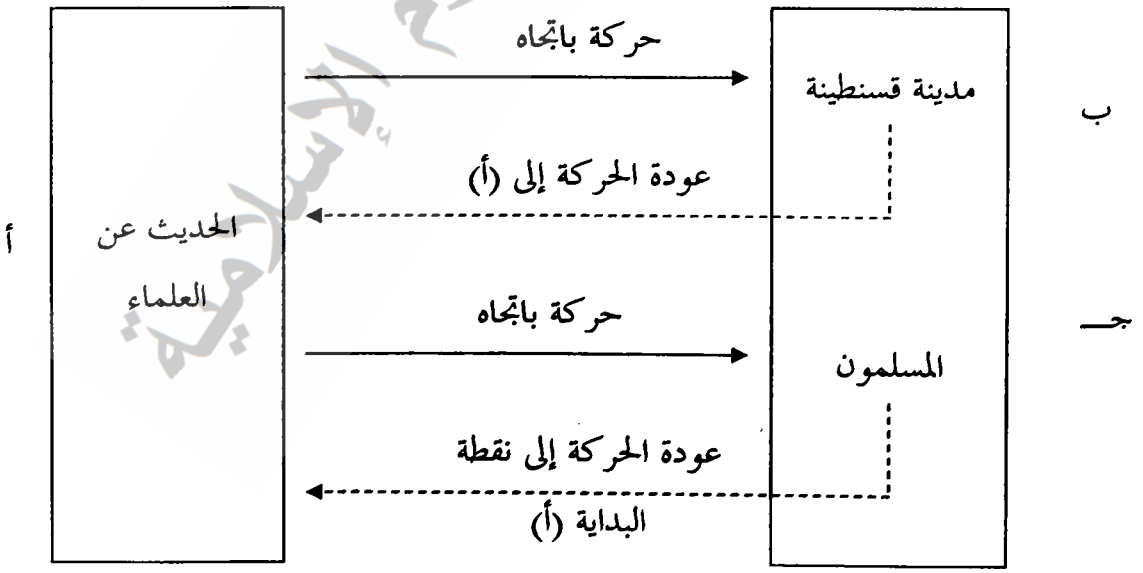
ثم يؤكد و يلح على التمسك بالقرآن —في القطعة الرابعة- لأنه مفتاح النجاة و الفوز، و لإقناع المسلمين برأيه هذا يورد عاقبة من يبتعد عن منهاج القرآن، فالذين تمردوا عن آي رب العالمين قد تعسوا و ضلوا الطريق ، فحري إذن بمن كان هذا مصيره ألاّ يُتّبع، و كأن لسان حاله يصرّح: انظروا إلى عاقبة من يخالف شرائع الله، إذن لا تتبعوه فيلحقكم مالحق به.

و لم يكن الشاعر في دعوته إلى التمسك بالدين يخاطب العاطفة الدينية و القلب فقط، بل كان يخاطب العقل أيضا، فهو يورد الحجج التي تجعل أي إنسان —إن لم يتعنت- يقتنع بما يورده في الدعوة إلى التمسك بمبادئ الإسلام، و كلما زاد عدد القطع الشعرية ضمن التجربة الشعرية الواحدة، زاد عدد الحجج، وزاد الإقناع أكثر،و إذن فالقطعتان الثانية و الرابعة ليستا مجرد حشو لا معنى له.

وأما لماذا فرّق بين الحديث عن العلماء ، بالحديث عن قسنطينة و المسلمين، فالأمر-ربّما- راجع إلى أنه كان يقصد دفع الملل و الرتابة عن المستمعين.

وخلاصة القول: إن إسقاط الجانب الفكري للإيقاع الداخلي على هذا النص الشعري قد ربط بين بُنى النص(قطعه) و جعلها تدور حول موضوع واحد، و إن لم يكن جليا أمام القراءة السريعة و النظر العاجل ، و في هذا الدور أهمية بالغة في قراءة العمل الشعري.

و يمكن —أخيرا- تمثيل هذا الإيقاع بالمخطط الآتي :



المخطط رقم:(2)

من خلال المخطط رقم (2) نلاحظ ما يأتي :

- هناك تماثل بين البداية و النهاية تجسد في الحديث عن العلماء المسلمين.
- الحركة متكررة من خلال الانطلاق من العلماء باتجاه قسنطينة ، و من العلماء باتجاه المسلمين .
- الحركة منتظمة و ذلك يتجسد في : العودة من قسنطينة إلى نقطة البداية (العلماء) ، و من المسلمين شعوبا و حكاما إلى نقطة البداية نفسها النقطة (أ).

و قبل ختام الحديث عن الجانب الفكري من الإيقاع الداخلي ، و تأكيدا لما سبق ذكره عن كون أغراض الديوان الشعري ترتبط بموضوع "الوطنية" رغم عدم وضوح ذلك ظاهريا ، رأينا أن نستعين بهذه التجربة الشعرية .

تتحدث التجربة الشعرية الموسومة بـــ"عودوا إلى القرآن" عن العلماء و فضائلهم، و مدينة قسنطينة،و عامة المسلمين ، و هي في الحقيقة تدعو إلى التمسك بالإسلام منهاجا و شريعة في الحياة . و فضلا عن ذلك و ذاك يمكن أن تقرأ قراءة تدل على وطنية الشاعر، و ذلك من خلال ما يأتي :

- تأليف قصيدة بمناسبة انعقاد ملتقى الفكر الإسلامي بمدينة قسنطينة دلالة على اهتمام الشاعر بما يدور في البلاد من قضايا و أحداث .
- مدح العلماء بما يستحقون ، من كرم الضيافة التي تحسب للجزائر بلدا، إذ يحرص الشاعر و غيره على إعطاء صورة حسنة للوطن.
- إظهار إيجابيات التمسك بالإسلام، و عواقب الابتعاد عنه فيه حب للشعب ، فهو يريد له الخير بإظهار تلك المحاسن ، و ذلك بهدف دفعه إلى التمسك بها.
- لفت انتباه القائمين على أمور الشعب إلى أن أي منهج غير منهج الإسلام سيفشل في خدمة الجزائر و شعبها .

وقد تبين الآن أن ما ورد من صميم وطنية الشاعر.

III)- تطبيق على الإيقاع بمختلف مستوياته في تجربة شعرية واحدة:

بعد ما عالجنا فيما سبق –في الفصل التطبيقي- الإيقاع الخارجي بمستوياته، والمستوى الفكري من الإيقاع الداخلي على: الديوان الشعري كله بوصفه تجربة شعرية واحدة ، وعلى قصيدة واحدة من الديوان ، نحاول الآن أن نقارب إحدى القصائد وفق المستويات المختلفة للإيقاع على أن نركز على المستوى الصوتي الذي يستند إلى التكرار، و الفصاحة و اللحن،و ملاءمة الألفاظ للمعاني، و خصائص الحروف و صفاتها، و الزحافات و العلل و غير ذلك، و كل هذا من أجل أن نشمل معظم جزئيات الإيقاع الواردة في الفصل النظري بالتطبيق.

و لتحقيق ذلك نختار نشيد "جزائرنا" الذي ألفه صاحبه في بداية عام 1956م بطلب من قيادة جيش التحرير الوطني في منطقة الجبل الأبيض، وكان هذا النشيد السبب المباشر في دخوله المعتقلات، كما أشرنا إلى هذا في الفصل الأول.

وهو العمل الشعري الوحيد للشاعر الذي بقي من الأشعار التي ألفها قبل دخوله المعتقل، وهو الآن مثبت في ديوانه.

ونشيد "جزائرنا " من الأناشيد الخالدة التي ذاع صيتها، و انتشرت في الجبال أثناء الثورة، وانتقلت إلى خارج الوطن.

وقد وصفه أبو القاسم سعد الله بقوله:" و هو نشيد قوي في معناه و لغته و محتواه، و قد لحن لحنا حماسيا مؤثرا يرفع معنويات الجنود و يدفع بالشباب إلى الانضمام إلى الثورة والاعتزاز بها. فهو نشيد محارب بألفاظه ولحنه ومعانيه الوطنية ومعلوماته التاريخية التي تجعل الاستعمار في قفص الاتهام"[1] .

وإذا كان النشيد كذلك-و أكثر- فإنا نحاول أن نوضح كيفية كونه بتلك الصفة، اعتمادا على وسائل الإيقاع و كيفية توظيفها من قبل الشاعر في توضيح دلالات النشيد المراد تحقيقها، ومن بين تلك الوسائل نذكر ما يأتي :

1) إيقاع اللحن ووسائل تحقيقه.

---

[1] - أبو القاسم، سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،جـ10،ص:499.

2) إيقاع الحروف (الأصوات).

3) إيقاع التكرار و دلالاته .

1)- إيقاع اللحن ووسائل تحقيقه:

و لا نقصد باللحن الخطأ في القراءة ، و **إنما المقصود باللحن هنا طريقة في القراءة أو الإنشاد** تؤثر في المستمع، و تجعله يعيش وجدانيا و بكل جوارحه مع النشيد و ما يحويه، و قد يسمو اللحن أو يتفوق على باقي الوسائل الأخرى التي يستعملها الشاعر للوصول إلى هدفه في التأثير و الإقناع ، و هذا ما ينطبق على نشيد"جزائرنا"، فلقد كان لحنه حماسيا مؤشرا يرفع معنويات الجنود، و يدفع بالشباب إلى الانضمام إلى الثورة ، و لايزال لحنه -الآن- يؤدي دوره، فمن يسمعه يسترجع ذكريات البطولة و الانتصار و التضحية التي صنعها الشعب الجزائري و مجاهدوه ، و يدفع إلى الاعتزاز بالماضي الثوري المجيد للبلاد.

وقد استعمل محمد الشبوكي عدة وسائل لكي يحقق النشيد مراده و مبتغاه عن طريق اللحن و الأداء، و من بين تلك الوسائل:

أ)- الزحافات و العلل، و القوالب الصوتية الموحدة، و خصائص الحروف من حيث جريان الصوت و النفس :

جمعنا هذه العناصر بعضها إلى جنب بعض ، لأن ذلك يساعد على توضيح كيفية أداء اللحن لدوره، و أما معالجتها منفصلة كلاً على حدة فلا يحقق المبتغى.

و النشيد من بحر المتقارب التام الذي تكون تفعيلاته حسب الدائرة العروضية:

فعولن فعولن فعولن فعولن x 2 .

وقد استعمله الشاعر تاما في هذا النشيد ، و أما نظام التقفية فهو من النوع : أ أ أ ب،جـ جـ جـ ب، د د د ب ، و هكذا دواليك.

لنعد إلى العناصر (أ) وكيفية استخدامها،و نلفت النظر إلى أننا لن ندخل في تفاصيل الزحافات و العلل، إنما نأخذ مقدار مايخدم بحثنا ، و لنبدأ بالبيتين الأوليين:

جزائرنا يا بلاد الجدودْ نهضنا نحطم عنك القيودْ[1]

جزاء	**رنايا**	**بلادل**	**جدودْ**	**نهضنا**	**نحطط**	**معنكل**	**قيودْ**
/0//	0/0//	0/0//	00//	0/0//	/0//	0/0//	00//
فعولُ	فعولن	فعولُ	فعولْ	فعولُن	فعول	فعولن	فعولْ

(1) – محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي،ص:60.

ففيك برغم العدا سنسودْ و نعصف بالظلم و الظالمينْ [1]

ففيك برغمل عداس نسودْ و نعص فبظلظ م وظظا لمينْ

00// /0// 0/0// /0// /0// 0/0// /0// 00//

فعولُ فعولن فعولُ فعولْ فعولُ فعولن فعولن فعولْ

والملاحظ في التفعيلة الأولى من البيت الأول أنها جاءت "فعولُ"، بينما الأصل أن تكون "فعولن" ، أي أن الشاعر زاحفها بالقبض الذي هو" إسقاط الخامس الساكن"[2]، وقد وقع هذا الزحاف في كلمة "جزائر" و نحن حين نلفظ"فعولنْ" و "فعولُ" نجد أن الأولى أسهل من الأخرى في النطق – و خصوصا عند الوقف عليهما –رغم تألفها (فعولن) من خمسة أحرف، إذ نحس بنوع من الثقل و الصعوبة في "فعولُ" و هذا الأمر يجعل المنشد يبطئ نوعا ما في كلمة "جزائر" و يجعل بينها و بين الكلمات الأخرى زمنا أطول يظهر على شكل وقف و فصل بين "جزائر" و بقية الكلمات ، و السامع يدرك ذلك.

فهذا الفصل و هذا التطويل يجعل "جزائرَ" ترسخ في ذهن المنشد والسامع ،– و لو للحظات– فيتأملها ويتدبرها .و هذا كله ناتج من استخدام زحاف القبض ،ولهدف واحد هو وضع كوابح أمام الانسياق مع اللحن فقط ،دون إعطاء أهمية لمعاني النشيد و كلماته.

وأما ألقاب قوافي البيتين فهي من القوافي المترادفة التي لا يكون بين ساكنيها أي متحرك ، وهذا النوع من القوافي في هذا النشيد يساعد –كما هو واضح –على القراءة الانسيابية التي تجعل أداء النشيد ملحنا أمرا ممكنا و سهلا دون تحميل المنشد جهدا أكبر .

ومن أجل جعل القوافي مترادفة في نهايات الأشطر لجأ الشاعر إلى علة القصر الذي هو: "إسقاط ساكن السبب وتسكين متحركه"[3]، فتحولت "فعولن" إلى "فعولْ" ، و نحن حين ننشد الأبيات ذات النهايات"فعولْ" نحس بنوع من الانسيابية التي تساعدنا على أداء اللحن في النشيد.

---

[1] – محمد ، الشبوكي : المصدر السابق، ص:60.

[2]– جار الله، الزمخشري : القسطاس في علم العروض ، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف ، بيروت لبنان ، ط2، 1989م ، ص:31.

[3]- م.ن،ص .ن .

وبغية جعل مكونات النشيد أكثر انسيابية عند الأداء الملحن لجأ الشاعر إلى القوالب الصوتية (الصيغ) المتساوية في نهاية الشطرين للبيت الأول، فكلاهما من صيغة" الفُعولْ"، و هذا الأمر يسهل الأداء ، حيث تكون أعضاء النطق قد حفظت تلك الصيغة ، فلا تبدل –نتيجة دلك- جهدا كبيرا.

على أن الانسيابية إن أفرط فيها كانت مضرة ، إذ قد تجعل المنشد أو السامع يسيران معها دون أي التفات إلى المعاني الواردة ، فكان لابد من الحد من غلوائها من خلال الفصل الإجباري بين شطري كل بيت، و قد تحقق هذا الفصل (قراءة كل شطر بمعزل عن الآخر) باستخدام حرف الدال رويا في نهاية الأشطر الثلاثة الأولى ، و الدال حرف مجهور شديد، و المجهور :" حرف أشبع الاعتماد في موضعه، و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد و يجري الصوت"[1]، و الشديد هو :" الحرف الدي يمنع الصوت أن يجري معه"[2]، و حين يقوم الحرف بمنع الصوت و النفس من الجريان معه، أجبر –حينئذ- المنشد على التوقف في الإنشاد، و حين ذلك يتحقق الفصل بين الشطرين. و فائدة هذا التوقف لفت الانتباه في تلك الفترة إلى معاني الشطر، رغم أن اللحن – في رأينا- في حد ذاته معنى ذو دلالات قوية إذا أحسن اختياره و أداؤه.

و قد يكون مراد الشاعر من وراء هذه الوسيلة التي استخدمها للفصل بين الشـــطرين وجوبا هو جعل المنشد يستريح و يلتقط أنفاسه لتكون الانطلاقة قوية .

و أما حرف النون الذي هو حرف مجهور و ما بين شديد و رخو، فقد جعله الشاعر في قافية الشطر الرابع ، و نتيجة مميزاته فيما يخص جريان الصوت و الهواء فهو يجعل المنشد يتوقف عنده، فلا يربطه مع شطر البيت الموالي ، ويساعد على عدم الربط هذا اكتفاء الشطر بنـــفسه و عدم حاجته إلى الشطر الموالي لإكمال معناه.

و إذا انتقلنا إلى البيتين الثالث و الرابع وجدنا الشيء نفسه يقال فيما يخص لقب القوافي وخصائص الحروف، مع فارق وحيد هو أن القوالب الصوتية هي نفسها في نهاية الأشطر الثلاثة

---

(1)- أبو الفتح عثمان، بن جني: سر صناعة الإعراب ، دراسة و تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم،دمشق ،سوريا،ط2، جـ1، ص: 60.

(2) – م.ن،ص: 31.

الأولى(الفِعال) ، بينما في البيتين:1 و2 نجد القوالب الصوتية هي نفسها في نهاية شطري البيت الأول فقط، و نص البيتين:3و4 هو:

سلاما سلاما جبال البلادْ فأنت القلاع لنا و العمادْ

وفيك عقدنا لواء الجهادْ ومنك زحفنا على الغاصبينْ [1]

وإذا كان محمد الشبوكي قد استثمر خصائص الحروف التي وقعت قوافي وسيلة للحد من الانسيابية بين أشطر الأبيات: 1-2-3-4 ، فإنه قد وظف هذه المرة في الأبيات الستة الموالية و سيلة أخرى لكبح الانسيابية ، و لكن بين الأبيات الأربعة الأولى من جهة، و الأبيات:5-6-7-8-9-10 ، من جهة أخرى.

وتتمثل هذه الوسيلة في تغيير لقب القوافي في الأشطر الثلاثة الأولى للبيتين: 5-6 إلى قافية المتواتر الذي يكون بين ساكنيها متحرك واحد (0/0) ، وقد تحقق ذلك بعدما تخلى عن استخدام علة القصر ، رغم إمكانية وقوعها كما هو الشأن في الأبيات السابقة .

وكان الهدف من هذا العمل هو الحد من الانسيابية و كبحها ، إذ ربما لاحظ الشاعر –بحسه الفني– أن الوسيلة السابقة (خصائص الحروف) لم تحقق مراده، و خصوصا بعدما تعود عليها المنشد في الأبيات الأربعة الأولى ، و تتجلى محاولة الكبح في تلك الصعوبة أو الثقل الذي يشعر به المنشد، أو ما يمكن أن نسميه الارتباك عند الوقوف في نهاية الأشطر في الكلمات [وادي ، عوادي، بوادي] على غير ما ألفه سابقا.

و لم يكتف الشاعر– مرة أخرى– بقافية المتواتر ، بل عمد إلى تثقيلها أكثر، فأصبحت من نوع المتدارك ، الذي يكون فيه بين ساكنيها متحركان (0//0) ، و كان ذلك عن طريق علة الحذف الذي هو: "إسقاط السبب الخفيف من آخر الجزء"[2]، فأصبحت "فعولن" "فعُو" (//0) .

فكأن محمد الشبوكي قد أحس مرة أخرى أن درجة الكبح غير كافية فزاد في عدد المتحركات بين ساكني القافية لتكون النتيجة أحسن و في المستوى المطلوب. وهذا مانجده في الأبيات:7-8-9-10 (مع استثناء قافية الشطر الرابع لكل بيتين من بداية النشيد إلى نهايته فهي من المترادف).

---

(1)- محمد ، الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص: 60.

(2) - جار الله، الزمخشري : القسطاس في علم العروض، ص:32.

و يستطيع المنشد أو السامع لهذه الأبيات (7-8-9-10) أن يلحظ الفارق في الانسيابية عن باقي الأبيات السابقة.

على أنا أحسسنا بأن درجة الثقل في نهايات الأشطر الثلاثة الأولى للبيتين السابع و الثامن (لْورى، شْشرى،لْوغى) أقل منها في البيتين التاسع و العاشر (يْشنا ، طْشنا ، أْشنا) ، و ربما يعود السبب إلى طبيعة الحروف المختلفة. 0//0 0//0 0//0

وفي الأبيات ابتداء من الحادي عشر إلى الرابع عشر (11 إلى14) يعود الشاعر إلى استعمال قافية المترادف، إذ ربما شعر محمد الشبوكي بأن هدفه في تدريب المستمع أو المنشد على الالتفات إلى المعاني برفقة اللحن قد تحقق ، و تحقق معه التأثير و الإقناع بشكل أوسع، و ربما لاحظ-أيضا- أن الاستمرار في قافية المتدارك لأكثر من أربعة أبيات متوالية قد يؤدي إلى الملل و السأم.

و مثلما هو الشأن في الأبيات الأربعة الأولى نجد الشاعر قد فصل بين الأشطر في الأبيات: 11-12-13-14 باستخدام خصائص الحروف، فالراء حرف مجهور يمنع جريان النفس و لكنه يسمح بمرور بعض الصوت عند النطق به، و رغم ذلك فالمنشد مضطر إلى التوقف عند نهاية الشطر لأن النفس ينقطع، فيكون الوقف في القراءة بين الشطرين ، وعلة الوقف سبق ذكرها .

أما في البيتين 13-14 فالنفس ينقطع، و لابد للمنشدمن أن يتوقف لالتقاطه لأجل الانطلاق من جديد ،و في هذه المرة ينقطع النفس –لا لحبسه- و لكن لنفاذه ، لأن الحاء في كلمات (الكفاحْ،الفلاحْ، النجاحْ) حرف مهموس و المهموس :" حرف أضعف الاعتماد في وضعه حتى جرى معه النفس"[1]، و ينضاف سبب آخر لانقطاع النفس و هو أن الأحرف المهموسة " تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين، ممّا تتطلبه نظائرها المجهورة ، فالأحرف المهموسة مجهدة للتنفس" [2] ، و عندما يكون حرف الحاء المهموس بتلك الخصائص فالوقف عليه في نهاية الشطر لابد منه.

و في البيتين الأخيرين :15-16 يلاحظ أن الشاعر قد عاد إلى قافية المتدارك ليختم بها نشيده، و ذلك بغية وضع حد للانسيابية الناتجة من قافية المترادف في الأبيات الأربعة السابقة لهما.

---

(1)- أبو الفتح عثمان، بن جني: سر صناعة الإعراب ، جـ1،ص:60.

(2)- إبراهيم، أنيس : موسيقى الشعر،ص: 32.

و ما يلاحظ بشكل عام في هذا النشيد أن الشاعر لم يستخدم لقبا موحدا للقافية بشكل مطرد لأكثر من أربعة أبيات ، إذ بعد كل بيتين أو أربعة يتغير لقب القافية ، و كان يقابل هذا التنويع تنويع في درجة الانسيابية في الأداء :ثقلا و خفة .

و من وجه آخر نجد القالب الصوتي يتكرر بوزنه و رويه في نهاية الشطر الرابع لكل بيتين، و كأنه بهذا يؤدي دور الرابط ما بين أبيات النشيد ، و يسهل على المنشد ترديده، و ذلك بعدما تعود عليه.

و اللافت للنظر في هذا النشيد أن نسبة القوافي المترادفة لوحدها تقـــدر بـــ :50%، بينما تتوزع 50%الباقية بشكل متساو على المتواتر و المتدارك بنسبة 25% لكل منهما ، و هذا ما يعني أن قافية المترادف هي الأنسب للتلحين- في هذا النشيد على الأقل- و أما المتواتر و المتدارك فقد استعملهما الشاعر لتحقيق أغراض أخرى منها كسر الرتوب و تحقيق التنويع، و كبح انسيابية اللحن للفت الانتباه إلى المعاني التي تضمنها النشيد .

ب)- الفصاحة في الكلمات و التراكيب، و طبيعة الحروف من حيث الجهد المبذول :

تحدثنا في العنصر(أ) عن الوسائل التي استخدمها الشاعر للحد من الانسيابية في الأداء و التحكم في درجتهما و التنويع فيها من إطلاق العنان لها إلى كبحها المركّز، و أهم هذه الوسائل هي : الزحافات و العلل و القوالب الصوتية و خصائص الحروف، و لكن لم نتحدث عن الذي استخدمه الشاعر لجعل أبيات النشيد انسيابية في الأداء، و هذا إذا ما استثنينا علة القصر التي حولت "فعولن" إلى"فعولْ" .

ومن الأدوات التي استخدمها، الشاعر لتحقيق الانسيابية في الأداء ما يأتي :

- الفصاحة:

إن سبب هذه الانسيابية في الأداء يعود إلى خلو كلمات النشيد من عيوب تركيب حـــروف الكلمات سواء أكانت منفردة أم ضمن تراكيب ،وهذا مما يدخل في دائرة اختصاص الفـــصاحة بالشروط التي حددها القدماء والمحدثون ،وقد سبق ذكر جزء منها في الفصل النظري.

فالمنشد لـــ "جزائرنا" لا يحس بصعوبة أو اضطراب في أداء الحروف أو تنافر بينها في الكلمات أو التراكيب،فطريقة تركيبها فصيحة ما يجعلها تخف على اللسان فلا يبذل جهدا كبيرا في أدائهـــا ونطقها.

وهذا الوصف هو الغالب المسيطر ،إذ نجد بعض الثقل الناتج من اتفاق مخارج الحروف في مثل كلمة "الأعادي" فالهمزة والعين من مخرج واحد هو "الحلق"،وهذا يجعل المنشد يحس بنوع من الصعوبة في الأداء.

ينضاف إلى ذلك أننا نجد لفظتي "الطنك" و"الزعانفة"، وهما -كما يبدو- غريبتان في الاستعمال غير شائعتين على الأقل في عصرنا هذا، أما الزمن الذي قيل فيه النشيد ،فربما اختلف الأمر.

كما نحس بنوع من الثقل (الصعوبة في النطق نتيجة الجهد المبذول) في كلمتين من الشطر الأول من البيت الحادي عشر وهما "الضخم خضنا"، ولا يرجع هذا الثقل إلى تنافر في تركيب الكلمتين سواء بشكل منفرد أو ثنائي ،فالخاء مخرجها الحلق، والضاد من حروف الإطباق ،وهما كما يظهر من مخرجين متباعدين ،وإنما يعود سبب هذا الإحساس بالصعوبة إلى أن الخاء والضاد تتطلبان جهدا عضليا أكبر عند نطقهما[1]،وإلى أنهما نادرتان في الشيوع[2].فقلة استعمالهما والجهد المبذول لنطقهما هو سبب إحساسنا بالثقل.

غير أن هناك سببا آخر يغطي هذه الصعوبة ،وهو أن تكرار الضاد هنا يشعر بالقوة،إذ يحس المنشد أو السامع بقوة تتملكه عندما يؤدي كلمتي "الضخم خضنا" بشكل متتابع ،فحرفا الضاد والخاء من الأحرف الملائمة لمعاني القوة والعنف[3].

وعلى العموم فهذه مثالب هينة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تؤثر في أداء النشيد ملحنا بكل سهولة وانسيابية،فالكمال المطلق في موسيقى كلمات الشعر أمر بعيد المنال"لأن الشاعر مقيد بألفاظ اللغة ،وليس له من الحرية ما عند الموسيقى في تركيب نغماته"[4].

وإذا كان هذا فمستطاع الشاعر أن يحاول تجنب تلك المثالب أو الهنوات قدر الإمكان.

- نسبة الحروف المجهورة والمهموسة:

تغلب صفة الجهر على كلمات النشيد وحروفه بشكل طاغ وواضح، وللبرهان على ذلك نورد الجدول الآتي:

---

(1) – يراجع :إبراهيم ،أنيس ، المرجع السابق ،ص ص :33-35 .

(2) – يراجع :م.ن ،ص:36 .

(3) - يراجع :م.ن ،ص : 43.

(4) - يراجع :م.ن ،ص .ن.

كلمات خالصة الجهر	كلمات يغلب عليها الجهر	كلمات يتساوى فيها الجهر والهمس	كلمات يغلب عليها الهمس
جزائرنا يا بلاد الجدود،القيود، برغم العدا، بالظلم والظالمين، جبال البلاد،القلاع، العماد، عقدنا لواء،على، الأعادي،وادي،عوادي الطنك،البوادي، وقائعنا قد،للورى، بأنا، ،جبل، عن قوى،بمدى، الغمار، الأبيض ،نلنا، الذمار، بنو،بأنا، يارجال، الجبال،العلم،الدماء، دما.	نهضنا ، نحطم ،عنك، نعصف ،سلاما،سلاما، الجهاد ، منك ، زحفنا ، الغاصبين ،قهرنا ، فلم تجدهم طائرات ، ولا الطنك ، فباؤوا ، بأشلائهم ، خاسئين ، روت ،صمدنا الثرى،الجرف ،جيشنا، يخبركم،جأشنا، بطشنا،جيش ،الزعانفة، الآثمين، نعاهدكم.	شمْ، فأنت.	ففيك، فيك، حتى .

الجدول (أ)

فما يلاحظ على هذا الجدول الإحصائي هو أن الغالبية العظمى من الكلمات إما خالصة الجهر، وإما يغلب فيها الجهر على الهمس،وأما الكلمات المتساوية من حيث الجهر والهمس أو التي يغلب عليها الهمس فهي ضئيلة جدا لا يكاد يذكر أثرها.

فإذا علمنا أن حروف الهمس مجهدة تحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة،وكانت نسبتها ضئيلة في هذا النشيد استنتجنا بكل سهولة أن المنشد لا يكلفه أداء هذا النشيد ملحّنا أيّ جهد كبير،وهذا مما يساعد على الأداء بانسيابية وسهولة.

2)- إيقاع الحروف(الأصوات):

وتقوم الدراسة في هذا العنصر على علاقة الصوت في حد ذاته بالمعنى أو الدلالة سواء أكان مفردا أم مركبا،وقضية علاقة الصوت بالمعنى قديمة عالجها القدماء فيما يسمى "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" أو مصطلح "التصاقب" الذي يقول فيه ابن جنى:"اعلم أن هذا موضع شريف لطيف وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه ،وتلقته الجماعة بالقبول له ،والاعتراف بصحته"[1] .

ومن الأمثلة التي استشهد بها على هذه القضية تصريحه:" من ذلك قولهم:خضم، وقضم، فالخضم للأكل الرطب:كالبطيخ والقثّاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب. والقضم للصلب اليابس:نحو قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك.وفي الخبر "قد يدرك الخضم بالقضم "أي قد يدرك الرخاء بالشدة، واللين بالشظف... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب ،والقاف لصلابتها لليابس،حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث"[2].

وقد استخدم محمد الشبوكي هذه العلاقة في الصوت بشكل مفرد وفي الكلمات.

أ)- إيقاع الصوت المفرد:

لجأ الشاعر إلى استعمال عدة أصوات للتعبير عن بعض الدلالات ،من بينها:

❖ حرفا النون والميم:

استثمر الشاعر صوت النون"الذي يشبه في الطبيعة صوت النحلة وهي في الهواء"[3] وكان ذلك في قافية الشطر الرابع من كل بيتين منفصلين وفق نظام التقفية أ أ أ ب،جـ حـ جـ ب،د د د ب...، ومن أجل إظهار صوت النون بوضوح لجأ إلى تسكينه وجعل ما قبله حرف مد (الياء الساكنة المكسور ما قبلها).

- حرف النون:

وأما استخدامه حرف النون فكان لدلالتين مختلفتين:

([1]) – أبو الفتح ،عثمان ،بن جني : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان، بدون تاريخ، جـ2 ،ص:152.

([2]) – م.ن، ص.ص: 157-158.

([3]) – رابح ، بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم ، عنابة ، الجزائر ، 2006م،ص:35.

أما إحداهما فهي للدلالة على ضعف الاستدمار وجُبنه وحقارته أمام قوة الثورة والمجاهدين،وكان هذا في الكلمات الأخيرة من الأبيات من 1إلى 10 التي تتحدث عن الاحتلال، وهي: الظالمينْ ،الغاصبينْ ،خاسئينْ ،المعتدينْ ،الآثمينْ.

فالشاعر هنا استعمل صوت النون في حديثه عن الاحتلال لتشبيهه بالنحلة ذلك المخلوق الصغير الذي يطير في الهواء،فهو لا يهاب،ولا يمكن أن يكون مخيفا للمجاهدين ولا للشعب، والنحلة -أيضا -هي الحشرة الصغيرة التي لا يمكن أن تقف حائلا أمام تحقيق الأهداف رغم مقاومتها ،فكأنه أراد أن يقول:إن الاحتلال ضعيف مثل ضعف النحلة،فلا تعظموا شأنه، احتقروه، واجهوه ،فهو لا يستطيع أن يفعل أكثر مما تفعله.

وأما الأخرى فهي للدلالة على شرف الجزائريين ومكانتهم السامية ،وكان هذا في الكلمات الأخيرة من الأبيات من11إلى16، التي تتحدث عن الجزائريين وهي:بنو الفاتحين ،باسمين ، الثائرين.

فالنحلة-على عكس ما رأينا في الدلالة السابقة- هي ذلك المخلوق الذي شرفه الله عز وجل،وسمّى سورة باسمه،وهي التي تنتج لنا عسلا فيه شفاء للناس ،فكأنما يقول الشاعر للجزائريين: اثبتوا ،اصبروا ،جاهدوا ،مكانتكم عند الله عالية شريفة،فأنتم ذوو حظوة عند ربكم، وأنكم بجهادكم وكفاحكم تحققون الفائدة والمنفعة للناس،كما تحقق النحلة المنفعة بواسطة عسلها الذي يشفي بإذن الله.

- حرف الميم :

ولتوكيد هذه الدلالة الأخيرة استعمل الشاعر صوت الميم الذي يشبه -هو أيضا- صوت النحلة بالمعنى الإيجابي الذي توحي به ،وكان ذلك في الكلمات الآتية: الهممْ، الشممْ،العلمْ، فهذه الكلمات اكتسبت من صوت الميم صفة الشرف.

وفي كل الحالات اكتسبت الكلمة دلالتها من صوت حرفي النون والميم اللذين يشبهان صوت النحلة، فأنتجت الدلالة من صوتها (النحلة).

❖ حرف الحاء:

وفي موضع آخر يستعمل الشاعر صوت الحاء الذي يعطي معنى الألم في الاستعمال اليومي في الجزائر،فعندما يتألم شخص ما يصدر الصوت"أحْ" لا إراديا فأخذ الحاء هنا دلالة الألم.

فالشاعر أراد أن يعطي كلمات:الفلاح ،الكفاح ،النجاح معنى الألم والصعوبة من خلال صوت الحاء الساكن،فكأنه أراد أن يقول:الكفاح والنجاح والفلاح مراتب عالية، ولا يمكن أن تدرك إلا بالصبر والسهر والنصب والتضحية،وهو بهذا يضع المجاهدين أمام حقيقة لا بد من قولها،وهي أن بلوغ تلك المراتب ليس بالأمر الهين اليسير،وإنما هو يتطلب المثابرة،إنها دعوة للتهيؤ والاستعداد لتحمل الصعاب في سبيل بلوغ المراد.

ب)- إيقاع الحروف في الكلمة:

وأما في الكلمات ومن أجل التدليل على قوة الثورة يستعمل الشاعر كلمة"جرجرة" ،وهي اسم جبال بمنطقة "القبائل" بالجزائر ،فيزاوج فيها بين الراءات والجيمات، وكان هدفه من ذلك"أن يحاكي رجع الدوي وصداه فوق الجبال"[1]،ففي هذا الصوت الناتج من الاستعمال المتتابع للراءات والجيمات دلالة على قوة الثورة،سواء أكان هذا الدوي من فعل المجاهدين أم من فعل الاستدمار،فإن كان للمجاهدين فالثورة قوية،وإن كان للاستدمار فالثورة -أيضا- قوية،ولو لم تكن كذلك لما لجأ إلى القصف واستعمال مختلف الأسلحة التي تنتج دويا هائلا.

3)- إيقاع التكرار ودلالاته:

والتكرار عنصر إيقاعي مهم لجأ إليه محمد الشبوكي لإظهار معانيه في هذا النشيد ،والنوع الذي نبحثه هنا هو الذي تتكرر فيه الكلمات بأصوات وصيغ مختلفة،غير أنها متفقة في دلالتها على معنى واحد.

وفي هذا النوع تكون الفائدة مضاعفة،إذ تطرب الأذن نتيجة التنويع في الأصوات ولا تصاب بالملل والرتوب ،وفي الوقت نفسه يكون المعنى قد توضح وتقوى من خلال تكرار كلمات عديدة.

ومن بين تلك المعاني التي أراد الشاعر إبرازها بواسطة التكرار ما يأتي:

أ)- قوة المجاهدين والثورة:

ومن أجل تحقيق ذلك لجأ إلى تكرار بعض الكلمات من مثل:نهضنا ،نحطم،سنسود،نعصف، زحفنا،قهرنا،فلم تجدهم طائرات عوادي،ولا الطّنك يُنجدهم في البوادي ،صمدنا ،جهزنا،بطشنا، نلنا الفخار،حمينا الذمار، فنحن الأباة بنو الفاتحين...

---

[1] - يحي ، الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا- دراسة فنية و تحليلية ، ص:311.

فالملاحظ على هذه الكلمات اختلافها في الأصوات والألفاظ والصيغ، واتفاقها في الدلالة على معنى واحد هو قوة الثوار ،فمن تتوافر فيه تلك الصفات فهو قوي بالضرورة.

ب)- حقارة مرتبة الاستدمار ووحشيته:

ولتحقيق مراده في إبراز هذه المرتبة استعمل الشاعر الكلمات الآتية:القيود،العدا،الظلم والظالمين،الغاصبين،الآثمين،ضحايا الكفاح ،دما الثائرين... وهذه الألفاظ رغم تباعدها ظاهريا فهي تتفق في دلالاتها على تصوير وحشية الاستدمار،فمن توافرت فيه تلك النعوت،ومن تسبب في سقوط الضحايا وإراقة الدماء فهو بكل تأكيد مجرم،يستحق أن تُحقّر مترلته ومرتبته.

والتكرار في العنصرين (أ) و(ب) مجتمعين له دلالة أخرى وهي:

الدفع بأفراد الشعب المترددين -آنذاك- للانضمام إلى الثورة والمساهمة فيها ،وذلك من خلال رفع معنوياتهم ،فإذا كانت الثورة بتلك القوة والانتصارات المحققة ،فهذا ما يشجع ويحفز إلى الالتحاق بها،ومن جهة أخرى يدعو وصف جرائم الاستدمار وإدانته إلى الانضمام إلى الثورة،فالذي يكون بتلك الوحشية والحقارة لابد من الثورة عليه.

جـ)- شمولية الثورة لكل مناطق الوطن:

من أجل الوصول إلى هذه الدلالة لجأ الشاعر إلى الألفاظ الآتية:جبال البلاد، في كل وادي، البوادي، فأوراس، جبل الجرف، جرجرة، الأبيض (اسم جبل)، وفي كل فج....

فهذه الكلمات كلها رغم اختلافها أصواتا وتباعد بعضها جغرافيا،فهي تتفق كلها في الدلالة على انتشار الثورة في كل مناطق الوطن،فإذا كانت في تلك الأماكن فهي شاملة، لم تقتصر على مكان دون آخر،وانتشارها بهذا الشكل يدل على قوتها،ويرفع من معنويات الشعب فيقبل عليها أكثر.

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة :

ربما يكون هذا البحث قد أثار إشكالات جوهـــرية متعلقة بمحمد الشبوكي شاعـــرا، والإيقاع أداة يعول عليها في مقاربة النص الشعري بموضوعية ، و ذلك من خلال فصوله الثلاثة ، فلقد حاولنا تتبع كثير من المسائل المرتبطة بحياة الشاعر و الإيقاع بشكل عام، و في شعره بشكل خاص.

وأما النتائج المحورية الكلية فيمكن إجمالها فيما يأتي:

1)- لقد كان لشخصية محمد الشبوكي التي اتصفت ببعض الأخلاق و المحامد كالـــزهد ، وحب الابتعاد عن الظهور ، و الميل إلى العزلة ، السبب الرئيس في عدم حظوته بالدراسة و الاهتمام من قبل الباحثين ، و قد أدى ذلك إلى جهل كثير من الجزائريين به، و لم تكن عدم شهرته راجعة إلى عدم نشاطه أو عدم نضاله ، فلقد كشفت لنا الدراسة أن الشاعـــر شخصية إصلاحية و سياسية و أدبية ، سخر قلمه و فكره و إبداعه لخدمة القضية الوطنيـــة الجزائرية قبل الاستقلال ، و خدمة الدولـــة بعد استرجاع السيادة الوطنية ، فلم يكـــن –نتيجة ذلك– أقل مترلة نضالية و إبداعية من باقي الشـــعراء و السياسيين الجزائريين الذين لقوا بعض الاهتمام و الشهرة .

2)- كانت البيئة التونسية منطلقا للنشـــاط الإبداعي لمحمد الشبوكي ، و هناك في جامع الزيتونة نظم عدة أشعار، لكنها ضاعت و لم يتضمنها ديواناه الشعريان المنشوران .

3)- لم يكن محمد الشبوكي شاعرا فحسب ، بل كان –أيضا– ناثرا ، إذ كتب مختلـــف المقالات المغمورة في جريدة "البصائر" الجزائرية في سلسلتها الثانية ، والتي أصدرتها جمعيـــة العلماء المسلمين الجزائريين.

4)- بدأ محمد الشبوكي قول الشعر في سن مبكرة ترجع إلى سنة 1938م، أو قبل ذلك، غير أن الأشعار التي قيلت قبل سنة 1956م، ضاعت و لم يصلنا منها شيء–باستثناء قصيدة إلى "شباب الشريعة" التي لم يحوها الديوانان ، إذ أحرق الاستدمار تلك الأشعار عند استيـــلائه على مترل الشاعر، و هذا ما أدى إلى طمس كثير من آرائه و مواقفه و مواضيعه التي احتوتها تلك القصائد الضائعة ، و الشيء نفسه يقال عن بعض القصائد التي نظمها داخل المعتقل في فترة الاحتلال .

5)- كان لطبيعة التعليم العربي الذي تلقاه و الأشعار القديمة التي حفظها الأثـــر الواضح في اتجاهه الشعري و النقدي ، فلقد كتب القصيدة العمودية ، و التزم بالآراء النقدية العربية التي أُلفت حولها ، و لم يكتب القصيدة الحرة (قصيدة التفعيلة) ، ووقف تجاهها موقفـــا رافضا لأنها ابتعدت عن التقاليد العربية الأصيلة .

وبعد ، فتلك أهم النتائج الأساسية التي توصلنا إليها فيما يخص سيرة الشاعر ، أما نتائج الدراسة الإيقاعية فأبرزها :

1)- الإيقاع مصطلح قديم يعود إلى عهد بعيد، فهو كلمة إغريقية الأصل انتقلت إلى اللاتينية ، و هو في أساسه انتظام و اتساق ، تتميز به مختلف الفنون : رسما أم موسيقـــى أم شعرا أم ألوانا و رقصا...

2)- ليس الإيقاع الشعري شيئا منفصلا عن علوم اللغة و الأدب ، بل يستند إليها في كثير من الأحيان ، فهو الفصاحة و البلاغة و العروض و القافية و غيرها ، أي أنه كان موجودا في الدراسات العربية القديمة و لو بتسميات مختلفة .

3)- لم يعد الإيقاع –حاليا- مجرد وصف سطحي للبحور و القوافي و حســـب، بل هو أوسع من ذلك ، و إن اشتمل عليها .

4)- لقد استفاد الإيقاع من النقاش و الجدل الدائرين حول الأشكال الشعرية المختـــلفة (القصيدة العمودية ، شعر التفعيلة ، ماسُمّي"قصيدة النثر") لتتوسع مفاهيمه و مستوياته ، فلقد كان لاختلاف تلك الأشكال دور في اختلاف مفاهيم الإيقاع تبعا لذلك .

5)- للإيقاع مستويان داخلي و خارجي ، يتفرع كل مستوى بـــدوره إلى مستويـــين ، فالمستوى الخارجي يتضمن الجانب السمعي الذي يرتكـــز على علمـــي العروض والقوافي، و الجانب البصري الذي يتأسس على الألوان و الأشكال و توزيع الســـواد على البياض.

وأما المستوى الداخلي فيتضمن الجانب الصوتي،الذي يتكون من خصائص الحروف، والفصاحة و التكرار وملاءمة الألفاظ للمعاني ، و المحسنات البديعية و غيرها، والجانب الفكري الذي يتأسس على الحركة الإيقاعية التي يشترط فيها ثلاثة شروط هي: التماثـــل بين البداية و النهاية، و التكرار ،و الانتظام . و هذا الجانب يهتم بالمعنى أو الفكرة فقط، دون إيلاء الأهمية للشكل أو الوزن أو طبيعة اللغة بخصائصها .

و إذا كانت تلك النتائج خاصة بمصطلح الإيقاع عموما ، فإن أهـــم نتائج الإيقـــاع في شعر محمد الشبوكي تتجلى فيما يأتي :

6)كشف لنا البحث عن وجود الإيقاع البصري في الشعر العمودي ممثلا هنا في شعر محمد الشبوكي، ولم يعد هذا النوع من الإيقاع مقتصرا على شعر التفعيلة فقط،وهذه نقلة نوعية لدى الشاعر، لم تكن موجودة لدى بعض الشعراء المعاصرين له كـــ: محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، فأغلفة ديوانيهما لم تتضمن أشكالا وألوانا تحمل دلالات واضحة كما هو الشأن في ديوان محمد الشبوكي.

7)- تجلّى لنا وجود الإيقـــاع الفكـــري (بمفهومه الوارد في متن البحث) في شعر محمد الشبوكي ديوانا و تجربة شعرية ، وذلك بعد أن ارتبط وجود هذا النوع و ظهوره في البداية بما يسمى بـــ"قصيدة النثر".

و قد أتاح وجودَ هذين النوعين من الإيقاع الشكلُ الطّباعي لديوان الشاعر الصادر عن المتحف الوطني للمجاهد سنة 1995م ، بحضور صاحبه، هذا إذا استثنينا الإيقاع الفكري في التجربة الشعرية المدروسة فهو غير مرتبط بالديوان في شكله الطّباعي .

8)- لم ينظم الشاعر على الأبحر العروضية الستة عشر كلّها ، بل اكتفى بعشرة أبحر فقط ، و أسقط ستة : أربعةٌ منها تأتي مجزوءة وجوبا ، و اثنان يردان تامين و مجزوءين.

9)- نسبة شيوع الأبحر المستعملة من قبل محمد الشبوكي هي –غالبا- نفسها نسبة الشيوع لدى الشعراء الأقدمين ، و بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين له أمثال : محمد العيد آل خليفة و مفدي زكريا و محمد الأخضر السائحي .

10)- احتلت أ بحر الكامل و الرمل و الطويل الريادة في ديوان الشاعر ، لتلي هـــذه الأبحر أبحر : الوافر الرجز و السريع في المراتب الأخيرة .

11)- نسبة المجزوءات في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تجاوز الربع(4/1) ، و كان الجزء في بعض الأبحر التي ترد تامة أحيانا و مجزوءة أحيانا أخرى ، و قد ألفينا ذلك في بعض الحالات مثل : الرغبة في تخليد مناسبة أو محاولة التّأريخ أو أثناء وجوده في السجن أو بعض الذاتيات أو من أجل مداعبة أو ترويح عن النفس .

و يجمع هذه الحالات في معظمها الارتجال، و ربما كان الشاعر فيها غير مستعد للقول أو خالي الذهن من المعاني الكثيرة ، و لما كان الأمر كذلك لجأ إلى الجزء حتى لا تفضل الأبحر عندما تكون تامة عن مقدار المعاني و يقع الحشو .

12)- لم يلجأ الشاعر إلى التنويع في البحور داخل التجربة الشعرية الواحدة إلا في حالات نادرة جدا ، إذ لم يوجد التنويع سوى في ثلاث تجارب شعرية(03) من أصل مئة و ثماني عشرة تجربة شعرية (118).

13)- استثمر محمد الشبوكي الوزن الشعري الواحد للتعبير عن مختلف الأغراض دون أن يقصره على معان معينة .

14)- لقد جاءت أغلب أنواع القوافي مطلقة ، مثلما هو الشأن في أغلب الشعر العمودي قديمه و حديثه .

15)- احتل لقب المتواتر المرتبة الأولى في شعر محمد الشبوكي ، يليه المتدارك، تليه الألقاب المنوعة و لقب المترادف، و قد وُجد التنويع في ألقاب القوافي خصوصا في الأناشيد التي لوحظ فيها حضور يكاد يكون عاما للقب المترادف ، و لعلّ تفسير ذلك هو أنه الأصلح -في الغالب- للإنشاد .

16)- نسبة التنويع في الروي في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تتعدى نسبة 18 % ، و أغلب التنويع كان في الأناشيد و بحر الرجز .

17)- معظم حروف الروي المستخدمة من قبل الشاعر هي نفسها المستخدمة لدى الشعراء القدماء و المحدثين .

18)- استعمل الشاعر اللون الأخضر للدلالة على الثورة الزراعية ، و اللون الأحمر للدلالة على الشهداء ، و مقام الشهيد للدلالة على الشهداء و الوفاء لهم.

19)- شكّل الغلاف الخارجي بألوانه و أشكاله معادلا إيقاعيا للديوان الشعري كله من حيث الدلالات.

20)- تحول الديوان الشعري كله من خلال مفهوم الإيقاع الداخلي في جانبه الفكري إلى تجربة شعرية منسجمة مترابطة الأغراض تدور كلها حول معنى واحد هو "الوطنية " ، رغم عدم بروز ذلك ظاهريا ، و كان ذلك على النحو الذي مر بنا في الفصل التطبيقي.

21)- استعان الشاعر ببعض وسائل الجانب الصوتي في الإيقاع الداخلي ، من بدائل إيقاعية ثرية و خصائص حروف و صيغ و تكرار للتعبير عن مراده ، و إعطاء بعض دلالات نشيد "جزائرنا".

وبعد ،فتلك أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث ، و التي نرجو أن تكون قد أسهمت و لو بجزء يسير في الكشف عن بعض جوانب سيرة محمد الشبوكي ، و بعض من مظاهر الإيقاع و خصائصة في شعره .

ولا يفوتنا القول في الأخير: إن هذا البحث محتاج إلى توجيهات الأساتذة المناقشين وتنبيههم لنا على بعض العثرات و الهفوات، و إلى من يواصل البحث في شعر محمد الشبوكي وأدبه .

والحمد لله بدءا وختاما.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملاحق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأدب الجزائري

إلى شباب الشريعة

أيهذا قلب حليف الشجون ... وتسكن نفس شجيها الشؤون ؟
وتنعم نفس بطيب المنام ... ودمع الكوارث ملء الجفون ؟
ويبسم ثغر وفي الصدر نار ... تسعرها نكبات السنين ؟
ويستريح الحر عبئ الهوان ... ويستلم النفس للخائنين ؟
تطاول ليل الضلالة حتى ... سئمنا الحياة ومتنا المنون
شباب الشريعة اعمل عساك ... تبدد عنك غيوم الظنون
فيا لنشق أريج الحياة ... وتقطف كأكم زهر الغصون
وقل للألى ضلوا رشدنا ... وعاثوا فسادا : أيا خائنين
على رسلكم فنفوس الهدى ... تملك وأبدت شجاعا مبين
كفاكم كفاكم فما لبكم — ... يروع صباحا وضيء الجبين
بني وطني يا أبناء النفوس ... تؤدن فيك بصوت حزين
فهبوا بنا نسترد فخارنا ... وعهدا نبيلا وكنزا ثمين
وبالصبر نسمو ونحمي الحمى ... ولا نحتمي لوذة اللائذين
بني بجدتي لن أمتكم — ... تهيب بكم أيها المجدون
تعالوا فاحيوا رفات عظامي ... وفكوا قيودي من القاصبين
تعالوا بني فقد ضقت ذرعا ... بعول لاسى والبكى والأنين
فهلا تلبوا عزيز نداها ... وتستنهضوا بعد ذا يا بنين ؟

تونس — محمد النيوكي

تشاطير بيتي الوعود

جاءنا من الادباء جملة تشاطير نقدم منها اليوم لقرائه تشطير السيد احمد بن سحنون بالجزائر
لأحمد بن قباب القسنطيني فعلى ما نريد بشرشال

(أيا من بالوعود أجبتمونا) ... ووعد الحر لا يرضى السحابه
أجدتم الوعود بلا حساب ... (تغافلها في المجالس أو كتابه) ؟
(تبين منكم إخلاف وعد) ... به أنفتم للصفو بابه
فوعدكم الذي لا صدق فيه ... (خجلنا منه عنكم بالنيابه)

(أيا من بالوعود أجبتمونا) ... متى ما يقتضي فصل الخطابة
ويا من في المآلب تطمعونا ... (تغافلها في المجالس أو كتابة)
(تبين منكم اخلاف وعد) ... وخلف الوعد يذهب بالمهابة
أكل جميلنا يحظى بغدر ؟ ... (خجلنا منه عنكم بالنيابة)

(أيا من بالوعود أجبتمونا) ... وشأن الحر ان يوفي الاجابة
فهل تحكي الوعود الدهر منكم ... (تغافلها في المجالس أو كتابة)
(تبين منكم اخلاف وعد) ... وتشديد علينا (في النيابة)
وتهديد بما لم يلم شيء ... (خجلنا منه عنكم بالنيابة)

ما أنت الا مجموع عادات تمشي على الارض

٢

فثارت فيها النفس الطموحة والروح المتمردة وخلدا ما لنوابغ من شهرة في العلم صدى ودوية في النظام حقا فتسابقت الورود من منهل العلم الفياض وفتانا في الاتحاق بكلية الشمال الافريقي — كما تسمى — ولكنا — والشدة مل ء ضلوعنا — وجدنا نظاما أهم سياساته الفوضى . وعلما اجل مظاهره الجمود في التفكير والتشويش في الالقاء وخلقا تملأ الرذيلة فيه الفضيلة وتتداول عليها في ثوب مقر حملقاب سموه الدنية والمن والحيلة واحجيم او قالوا :

الغرور والخلاعة والموت الروحي لا اصابوا واصبحنا — وان اتغير من المال والاعداد من اجل العلم والتلهف على الكتاب والالف تسمى في التشهير من ضعف وريات الجهل — ان نتباع بالروح قسطا قليلا من ضرورياتها الثقافية — نتلقى دروسا من الوسط بما في ذلك العليط الاخ والاستاذ المحترم — فاذا ما ان تذهب لزاوية او دخلت جامعا وتسمع ، القيم ، القراني او رحبت فصيم دونك وشعورك وتلعب البصر او انخذت رمزا للذكر الراكد والعقل الضعيف والحس البليد اما صدر النفس اما كمال الانفعالة اما ابل الخلق اما التدين فهذه لا تذكر الا على سبيل التفكه والسخرية والاستهزاء ورمزا للناقص التفكري والتوحش الروحي .

وحبيك شاعرا اديبا عبقريا وثابة متفننا وثابا احيانا ان تقول شاهدت القيم واوقف الزاوية وسمعت الاغنية ولعبنا البصر وغازلت الفتاة

فهم لحن لا نذكر ثمرة تحليل تعني بل نحيذه في حدود الشرع والخلق الجميل ولا نكفر يده البيضاء الحانية الغزى على شرط ان نخار من [illegible] ولا نجحد غذاء الا غنية الشريفة [illegible] ان نحذ القاعدة صالحة اما ان نجاريهم على طول

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قصيدة "إلى شباب الشريعة" ،جريدة البصائر، المطبعة الإسلامية، قسنطينة، عدد94، 7جانفي 1938م، ص:7.

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الفاضل سمير جريدي

السلام عليكم ورحمة الله، وبعد

فقد اتصلت برسالتكم المتعلقة بموضوع: **مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي.**

وجوابا عليها أفيدكم بأنني لم أتعاصر مع الشيخ الشبوكي في الزيتونة، وعليه فإن معلوماتي عنه في هذه الفترة ضئيلة أو معدومة. أما بعد ذلك فقد كنت أسمع عنه وأقرأ له من خلال البصائر فقط. ثم كتبت عنه ما أعرف في الجزء العاشر من تاريخ الجزائر الثقافي، فصل الشعر. فأرجو أن تعودوا إلى هذا الكتاب. والشاعر الشبوكي، كما لا يخفى، يجمع بين القصيدة والنشيد، وقد تحدثت عن نشيده الرائد (جزائرنا يا بلاد الجدود...) في الكتاب المذكور.

أما الذين يمكن أن يعرفوا عنه أكثر مني معرفة شخصية فمنهم الأساتذة: عثمان سعدي، عبد الله عثامنية، إبراهيم مزهودي، محمد الصالح رمضان...

واسمحوا لي أن أبدي ملاحظة حول كلمة "إيقاع"، فقد تكون كلمة موسيقى أو موسيقى الشعر أقرب إلى البحث في هذا الموضوع من كلمة إيقاع. ولكم وللمشرف الكلمة الأخيرة.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

أ.د/ **أبو القاسم سعد الله**

2008/03/12

جمعية الإمام عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الفاضل سمير الجريدي، تحية وسلاما وبعد

أشكرك على رسالتك المعبرة عن فضلك ووفائك. إن الشاعر الشبوكي يجب أن يدرس دراسة متأنية بجمع شعره أولا من كل مظانه -إن أمكن- منشورا ومحفوظا ومخطوطا، ثم دراسته وتصنيفه وربطه بالحياة والعصر والأحداث الكبرى. كان الشبوكي قد تولى مسؤوليات تربوية على حد علمي، وأخرى سياسية بعد الاستقلال، متن إدارة إحدى البلديات والنيابة في البرلمان.

لا أملك العناوين التي طلبتها ولكني أحيلك على بعض الهواتف، وسيخبرك أصحابها عن عناوينهم- ما عدا الشيخ مزهودي فهو في بلدة بوكس، ولاية تبسة، ولا أملك له هاتفا في الوقت الحاضر.

هاتف عثمان سعدي

هاتف عبد الله عثامنية

هاتف م.ص. رمضان

دمت موفقا في أبحاثك والسلام.

أبو القاسم سعد الله

2008/04/19

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الجزائر في 2008/06/28

إلى الطالب سمير جريدي

يطيب لي أن أحيك علما بأنني تلقيت رسالتك المؤرخة في 2008/06/11

ما أعرفه عن الشاعر محمد الشبوكي كتبته في محاضرة ألقيتها بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة الشاعر، الذي يفيدك هو الأستاذ سعدان شبايكي ابن الشاعر، وهو من رجال الثقافة رئيس المركز الجامعي للمدية.

هاتفه :

أرسل لك نص المحاضرة المذكورة أعلاه

الدكتور عثمان سعدي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولاية تبسة

الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي- تبسة-

السيد: الاستاذ جريدي
حيرا قنصية

دعوة للمشاركة

نبعا لإبداء رغبتكم للمشاركة في مجريات : الجلسات الوطنية لشعراء ثورة التحرير

المزمع إقامتها بمناسبة الذكري الثالثة لوفاة الشاعر الشيخ : محمد الشبوكـــــــي

ندعوكم للحضور و ستكون في استقبالكم مساء يوم السبت 28 جوان2008

بفندق الأمير تبسة.

تقبلوا فائق الاحترام و التقدير

الجمعية الثقافيه
الشيخ العربي التبسي
الرئيس
محمد شرفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباحث: سمير جريدي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، دراسات عليا أولى (ماجستير)

عنوان المذكرة: "مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي"، إشراف الدكتور: ناصر لوحيشي.

السنة الجامعية: 2007، 2008م/1428، 1429هـ.

رقم الهاتف: 0774.42.26.47، رقم الفاكس: 031.66.79.76

إلى الأستاذ: محمد شرفي

الموضوع: طلب المشاركة في ملتقى "جلسات وطنية مع شعراء ثورة التحرير".

أستاذنا الفاضل محمد شرفي، رئيس الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي، السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته. وبعد، فيسعدني جدا أن أكتب إليكم وكلي أمل في أن يجد طلبي الصدى الطيب والقبول الحسن، والمتمثل في المشاركة في ملتقى "جلسات وطنية مع شعراء الثورة" الذي تنظمه جمعيتكم بالتنسيق مع المجلس الشعبي البلدي للمشرية، وتحت الرعاية السامية لرئيس الجمهورية السيد: عبد العزيز بوتفليقة.

وأما ملخص المداخلة الفكرية المتعلقة بحياة الشيخ محمد الشبوكي ومآثره فهو:

مقدمة: تضمنت أسباب اختيار عناصر المداخلة. وهذه العناصر هي:

1- محمد الشبوكي في جامع الزيتونة: وقد عالجت في هذا العنصر أسباب هجرته إليه، ونشاطه داخل هذا الجامع متعلما وشاعرا ومناضلا، حيث أبرزت الصفات التي تحلى بها أثناء تعلمه، وبداية قوله للشعر هناك وأوردت قصيدة شعرية ألفها هناك سنة 1938، بعنوان "إلى شباب الشريعة"، وقدمت ملخصا عن نشاطه في جمعية الطلبة الزيتونيين الجزائريين، بصفته الكاتب العام والمراقب العام لها، وأشرت إلى إحدى متابعاته لتلك النشاطات.

2- آثار محمد الشبوكي وصداها لدى الدارسين: وتطرقت في هذا العنصر إلى كل آثاره الشعرية: المنشورة، والضائعة، والموجودة خارج الوطن. وآثاره النثرية من مقالات تربوية ونقدية، وذكرت مختلف الدراسات التي تناولت شعره بالدراسة منذ الثمانينيات إلى يومنا هذا.

3- اقتراحات إلى الملتقى: وقدمت في هذا العنصر مجموعة من المقترحات إلى منظمي الملتقى، والتي من شأنها أن تساهم أكثر في التعريف بهذا الشاعر الوطني المتميز، ومن بينها: إنشاء مؤسسة الشيخ محمد الشبوكي، وإعادة طبع أشعاره بكميات كافية وتوزيعها على المكتبات...إلخ.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ولاية تبسة

جمعية الثقافية

الشيخ العربي التبسي

المجلس الشعبي

البلدي الشريعة

تحت الرعاية السامية لفخامة رئيس الجمهورية

المجاهد عبد العزيز بوتفليقة

وباشراف السيد والي ولاية تبسة

[illegible]

بالتنسيق مع دار الثقافة و المركز الثقافي الإسلامي - تبسة -

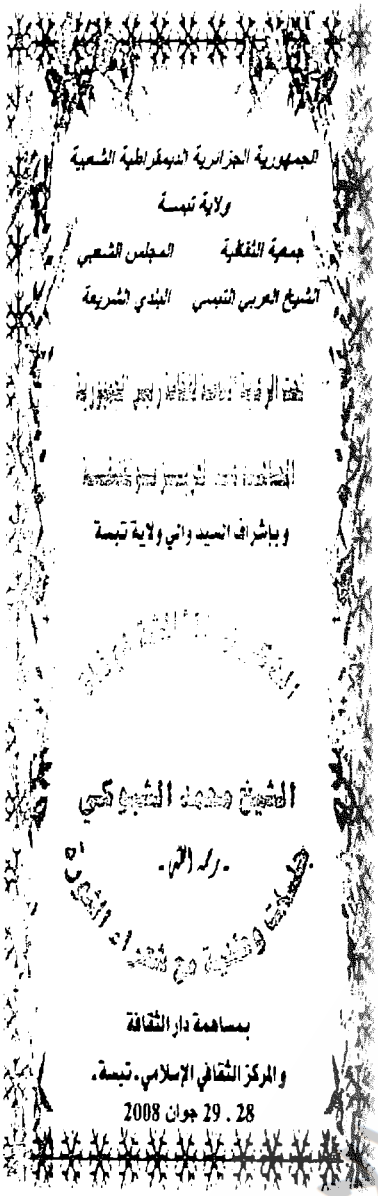
برنامج الجلسات العلمية

2008/06/29 الفترة الصباحية

- 10:00 الافتتاح الرسمي للأشغال من طرف السلطات المحلية .
- 10:45 الشيخ محمد الشبوكي و منهجه الإصلاحي - د. أحمد عيساوي - باتنة -
- 11:00 نبذة تاريخية عن حياة الشيخ الشبوكي - أ. علي سلطاني - تبسة -
- 11:10 التجليات الوطنية في فكر الشيخ الشبوكي - أ. عز الدين نويب - تبسة -
- 11:20 الشيخ محمد الشبوكي و جهاد الكلمة - أ. اسماعيل غمولي - عنابة -
- 11:30 قراءة في ديوان الشيخ محمد الشبوكي - أ. العربي حمدوش - قسنطينة -
- 11:40 دراسة تحليلية لقصيدة جزائرنا - أ. الريفي شبيرة - المسيلة -
- 11:50 مناقشة عامة
- 12:30 انتهاء الجلسة الصباحية ، و تناول مأدبة الغداء .

2008/06/29 الفترة المسائية :

- 14:00 شهادة في خضم المد الثوري - أ. أحمد الزمولي - تبسة -
- 14:10 فاعلية القصيدة في مساندة الثورة (الشبوكي نموذجا) - أ. عادل بوفناز - عنابة -
- 14:20 الألوان في تشكيل الصورة في ديوان الشيخ الشبوكي - أ. شارف عامر - بسكرة -
- 14:30 مظاهر الإيقاع في شعر الشيخ الشبوكي - أ. سمير جريدي - قسنطينة -
- 14:40 أطروحة شعرية للشيخ محمد الشبوكي - أ. صلاح طبة - تبسة -
- 14:50 مناقشة عامة
- 15:00 قراءات شعرية بالمناسبة - عدة شعراء من مختلف مناطق الوطن -
- 16:00 الجلسة الختامية و قراءة التوصيات .


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ولاية تبسة

جمعية الثقافية — المجلس الشعبي

الشيخ العربي التبسي — البلدي الشريعة

وبإشراف السيد والي ولاية تبسة

الشيخ محمد الشبوكي

رحمه الله

بمساهمة دار الثقافة

والمركز الثقافي الإسلامي. تبسة.

28 . 29 جوان 2008

برنامج التظاهرة

اليوم الأول : 28 جوان 2008

الساعة : 14:00 إستقبال الضيوف بالفندق .

الساعة : 17:00 ندوة إذاعية مباشرة مع الأساتذة المحاضرين و رفقاء الشيخ محمد الشبوكي . رحمه الله . .

اليوم الثاني : 29 جوان 2008

الفترة الصباحية :

الساعة : 09:00 استقبال السلطات المحلية و الضيوف عند مدخل مدينة الشريعة

الساعة : 09:10 التوجه نحو المقبرة للترحم على روح الشيخ محمد الشبوكي .

الساعة : 09:30 زيارة بيت الشيخ محمد الشبوكي و مدرسة الحياة .

الساعة : 09:40 زيارة مختلف المعارض المقامة بالمناسبة بدار الشباب.

الساعة : 10:00 الافتتاح الرسمي و انطلاق الأشغال العلمية للتظاهرة .

الساعة : 12:00 انتهاء الفترة الصباحية و تناول مأدبة الغذاء.

الفترة المسائية :

الساعة : 14:30 مواصلة الأشغال العلمية للتظاهرة.

الساعة : 16:00 قراءة التوصيات و اختتام التظاهرة .

نرجو الاتصال لتأكيد المشاركة من أجل تمكينك من القيام بواجب الضيافة:

الهاتف و الفاكس : 037 42 20 63 النقال : 06 63 34 95 32

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
ولايـــة تبســـة
الجمعيـــة الثقافية الشيخ العربي التبسي

إلى السيد:جريدي سمير
جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

شهـــادة مشاركـــة

بمناسبة إحياء الذكرى الثالثة لوفاة الشيخ **محمد الـــشبوكي** شـــاعر رائعة 'جزائرنا'، يومي 28 و29 جوان 2008، تحت عنوان جلسات وطنية مع شعراء ثورة التحرير.

يسعد الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي أن توجه لكم جزيـــل الشكر وأسمى عبارات الامتنان وتثمن حضوركم وتنوه بجهودكم فـــي أشغال الجلـــسات وتـــشيد بمـــا تحملـــتم مـــن مـــشاق الـــسفر للإفـــادة والاستفـــــادة، وتمنحكم هذا الاعتراف إشهادا على مـــشاركتكم فـــي أشغال الذكرى.

كما يسعدها وباسم سكان ولاية تبسة، أن تحيي فيكـــــــــــــم روح التضحية والإقدام..للمشاركة في فعاليات الجلسات بصفتكم محاضرا ومنشطا في بلورة محاورها.

تبسة في:2008/07/05

رئيس الجمعية

محمد شرفي

الجمعيـــة الثقافيـــة
الشيخ العربي التبسي
الرئيـــس
محمد شـــرفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس المصادر و المراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر و المراجع

*)- القرآن الكريم برواية ورش.

1)-المصادر:

1)-أحمد ،شوقي: الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان،ط10، 1984م، جـ1.

2)- جار الله، الزمخشري: القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1989م.

3)- أبو الحسن حازم، القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1986م .

4)- الخطيب، القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان، 1989م

5)- زهير ، بن أبي سلمى: ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان ،1986م .

6)- عبد الرحمن جلال الدين، السيوطي: المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، شرح وضبط و تحقيق : محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، 1987م ، جـ2.

7)- أبو عبد الله محمد بن إدريس ، الشافعي : ديوان الإمام الشافعي ، دار الهدى ، عين مليلة، الجزائر، 1988م .

*)- أبو الفتح عثمان ، بن جني :

8)- الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، دون تاريخ.جـ2.

9)- سر صناعة الإعراب ، دراسة و تحقيق حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ، سوريا، ط2، 1993م ،جـ1 .

10)- قدامة، بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، ط3 ، 1979م .

11)- أبو هلال الحسن بن رشيق ، القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، حققه و فصله و علق على حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة، بيروت ، لبنان، ط5، 1981م،جـ:1و2.

12)- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، العسكري :كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد بجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، بيروت، لبنان، 1986م. .

13)- محمد البشير الإبراهيمي:آثار محمد البشير الإبراهيمي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

*)- محمد الشبوكي:

14)- الاجتماع العام لجمعية الطلبة الزيتونيين الجزائريين، جريدة البصائر، المطبعة الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عدد152، 11فيفري1939م.

15)- الاجتماع العام لجمعية الطلبة الزيتونيين الجزائريين، جريدة البصائر، المطبعة الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عدد153، 18فيفري 1939م.

16)- إلى شباب الشريعة،جريدة البصائر،المطبعة الإسلامية،قسنطينة ، الجزائر، عدد94، 7جانفي 1938م.

17)- التربية أساس التعليم، جريدة البصائر، الجزائر،عدد2،1أوت 1947م.

18)- حظنا من الربيع، جريدة البصائر، الجزائر،عدد77، 25أفريل 1949م.

19)- غادة أم القرى، جريدة البصائر، الجزائر، عدد 22، 9فيفري 1948م.

20)- في فجر يوم محمد،جريدة البصائر ،الجزائر، عدد 65،31جانفي 1949م.

21)- نتائج الامتحانات بالمدارس الحرة من آثار معهد عبد الحميد بن باديس، جريدة البصائر، الجزائر، عدد44،26جويلية1948م.

22)- نكبة الشريعة، جريدة البصائر، الجزائر، عدد28، 22مارس 1948م.

23)-ديوان الشيخ الشبوكي،منشورات المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر 1995م.

24)- محمد العيد، محمد علي خليفة:ديوان محمد العيد محمد علي خليفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

*)- مفدي ،زكريا:
25)- تحت ظلال الزيتون،تونس،1965م
26)- اللهب المقدس،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1979 م.
27)- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي،السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه، وكتب هوامشه، وعلق عليه نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط2، 1987م.
2)- المعاجم:
1)- إميل،بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط1، 1991م.
2)- ميشال عاصي،إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب ،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان ،ط1، 1987م،مجلد1 .
3)- المراجع:
1)- إبراهيم،أنيس: موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر، ط3، 1965م.
2)- أحمد،حمّاني:صراع بين السنة والبدعة،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1984م، جـ:1و2.
3)- أحمد،عيساوي:مدينة تبسة وأعلامها بوابة الشرق ورئة العروبة وأريج الحضارات، إصدارات المركز الثقافي الإسلامي، تبسة، الجزائر،ط1، 2005م.
4)- أحمد، الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط6، دون تاريخ.
5)- أنيسة، بركات:محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995م.
6)- تومي عياد،الأحمدي: الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2007م.
7)- حسين، أبو النجا:الإيقاع في الشعر الجزائري،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2003م.

8)- خميس،الورتاني:الإيقاع في الشعر العربي الحديث خليل حاوي نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا،ط1، 2006م، جـ2.

9)-رابح،بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم،عنابة، الجزائر، 2006م.

10)- رابح،خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2002م.

11)- الربعي،بن سلامة:تطور البناء الفني في القصيدة العربية،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،2006م.

12)- أبو السعود سلامة، أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دون تاريخ.

13)- سيد،البحراوي:الإيقاع في شعر السياب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة،مصر، ط1، 1996م.

14)- صابر،عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1995م.

15)-صالح ، خرفي: الشعر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989م .

16)- صلاح يوسف، عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع-دارالملكية، الجزائر، ط1، 1997م.

17)- الطاهر،الهمامي: كيف نعتبر الشابي مجددا،الدار التونسية للنشر، تونس،ط3، 1985م.

*)- عبد الرحمان، تبرماسين:

18)- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع ،مصر، 2003م.

19)- العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003م.

20)- عبد الرحمن، الوجي:الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق ،سوريا، ط1، 1989م.

*)- عبد السلام، بوشارب:

21)- تبسة معالم وآثار،منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1996م.

22)- مقام الشهيد:رمز وتخليد، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط3، 1996م.

23)- عبد الله، الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1970م، جـ:1و2.

*)- عبد الملك، مرتاض:

24)- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830م-1962م) رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954م، الجزائر، 2003م.

25)- أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992م.

26)- فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931م-1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

27)- قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعريات المعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر،2008م.

28)- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925م-1962م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م.

29)- عثمان الطاهر، علية:الثورة الجزائرية أمجاد وبطولات، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر،1996م.

30)- عز الدين، إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981م.

31)- عزيز، لعكا يشي: من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007م.

32)- علوي، الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

33)- علي أحمد سعيد،أدونيس:الثابت والمتحول،بحث في الاتباع والابتداع عند العرب،دار العودة،بيروت، لبنان، 1983م، جـــ:1و3.

34)- علي، يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية للكتاب، 1985م.

*) - أبو القاسم، سعد الله:

35)- تاريخ الجزائر الثقافي: دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان،ط1، 2007م.

36)- محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث،دار المعارف، مصر، 1961م.

37)- كمال، أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل، ومقدمة في علم الإيقاع المقارن،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1981م .

*) - محمد،بنيس:

38)- الشعر العربي الحديث، الشعر العربي المعاصر،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1996م، جـــ:3.

39)- ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985م.

*)- محمد زروال:

40)- الحياة الروحية في الثورة الجزائرية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994م.

41)- اللمامشة في الثورة،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003م.

42)- محمد، بن سمينة: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

43)- محمد الصادق، عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دار الكشاف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1969م.

44)- محمدالصالح،الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس(1900م-1962م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983م.

45)-محمد طالب،الأسدي: بناء السفينة محاضرات في النص النوابي،نشر خاص، العراق،2008م.
46)- محمد الطاهر،عزوي: ذكريات المعتقلين،المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1996م.
47)- محمد،العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية،تونس،1976م.
48)- محمد، مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2، 1984م.
49)- محمد، أبو موسى: من أسرار التعبير القرآني -دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، دار الفكر العربي، لبنان، 1975م.
50)- محمد،ناصر: الشعر الجزائري الحديث(1925م-1975م) اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، 1985م.
51)- محمود،المسعدي: الإيقاع في الشعر العربي،مطبعة كوتيب، تونس، 1996م.
52)- المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954م: الأناشيد الوطنية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دون تاريخ.
53) ناصر،لوحيشي: الميسر في العروض والقافية ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.
54)- يحي، الشيخ صالح:شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة تحليلية فنية،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1987م.

4)- الرسائل الجامعية المخطوطة:

1)- عز الدين، ذويب: شعر محمد الشبوكي دراسة فنية وتحليلية المجموعة الأولى أنموذجا، ماجستير،مخطوط، إشراف الدكتور محمد العيد تاورتة، قسم اللغة العربية، جامعة الشيخ العربي التبسي،تبسة ،الجزائر، السنة الجامعية:2006م/2007م.
2)- محمد،كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني،دكتوراه، مخطوط إشراف الدكتور سعدي الزبير ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، الجزائر، السنة الجامعية:1998م.

3)- ناصر،لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري،دكتوراه، مخطوط، إشراف الدكتور صلاح يوسف عبد القادر، قسم اللغة العربية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، السنة الجامعية:2005م.

5)- المجلات والجرائد والدوريات:

1)- أحمد،دوغان: وقفة مع الشاعر محمد الشبوكي،جريدة الشعب،الجزائر،26أفريل 1983م.

2)-البصائر(جريدة)،الجزائر،عدد11،86جويلية1949م

3)- أبوجرة، سلطاني: صاحب (جزائرنا) يتحدث للإرشاد،مجلة الإرشاد، الجزائر، عدد17، 12 إلى 18 سبتمبر 1995م.

4)- ح،بعجي: لقاء مع صاحب(جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي، مجلة الجيش،الجزائر، عدد236، نوفمبر 1983م.

5)- حسان، الجيلالي: مؤلف النشيد الثوري(جزائرنا) يبوح بأسراره بعد صمت طويل، جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر، 16 أكتوبر 1982م.

6)- خالد،سليمان: الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة،مجلة الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة قسنطينة، الجزائر، عدد4، 1997م.

7)- رشيد، أوزاني:علم في كل بيت... علم في كل قلب، جريدة البصائر، الجزائر،عدد400، من 14 إلى 21 جويلية 2008م.

*)- عبد الرحمن،شيبان:

8)- إلى رحمة الله يا شاعر العلم والجهاد،جريدة البصائر، الجزائر، عدد245،من 20 إلى 27 جوان 2005م.

9)- مع فقيد الجزائر شاعر العلم والجهاد المرحوم الشيخ الشبوكي أيضا(2)، جريدة البصائر ، الجزائر، عدد246،من 27 جوان إلى 4جويلية 2005م.

10)- عبد الملك،مرتاض: أكبر مسابقة شعرية في التاريخ، جريدة الشروق اليومي، الجزائر، عدد2108، 26 سبتمبر 2007م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

11)- عبد اللطيف، شريفي: ظاهرة التكرار في الشعر العمودي ،مجلة الوصل ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان ، الجزائر، عدد2 ، جويلية 1997م .

12)- عثمان، سعدي:الشيخ محمد الشبوكي شاعر مجيد وأصيل، جريدة الشروق اليومي، الجزائر، عدد1419، 30جوان 2005م.

13)- علي، بو النوار: نحو معالجة حداثية لقصيدة من الشعر المغربي القديم، مجلة (الناص)، قسم اللغة العربية، جامعة جيجل،الجزائر، عدد:2-3، أكتوبر –مارس 2005/2004م.

23)- ناصر ،لوحيشي:إيقاع الشعر الجزائري الحديث، مجلة دراسات أدبية وإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عدد3، أفريل2005م.

6)- الرسائل السمعية:

1)- ناصر،لوحيشي: أهازيج الطلاب ،الشريط السمعي ، جزءان، قسنطينة، الجزائر.

7)- الرسائل الخطية:

1)-رسالتان بعث بهما إليّ الدكتور أبو القاسم سعدالله:الأولى موقعة بتاريخ:2008/3/12م، والأخرى موقعة بتاريخ: 2008/4/19م.

2)- رسالة بعث بها إلي الدكتور عثمان سعدي موقعة بتاريخ:2008/6/28م.

8)- الملتقيات:

1)- "الملتقى الدولي حول الجهود النقدية المعاصرة في الجزائر"،تنظيم قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، يوم21جانفي 2008م، الموافق لـ:13محرم 1429هـ.

2)- ملتقى"الذكرى الثالثة لوفاة الشيخ محمد الشبوكي رحمه الله ،جلسات وطنية مع شعراء الثورة"،تنظيم الجمعية الثقافية الشيخ العربي التبسي، تبسة، الجزائر،يومي:28و29جوان 2008م.

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

الموضوع: الصفحة

مقدمة:.....أ

الفصل الأول : سيرة الشاعر:

1)- **مولده و نسبه:**.....2

أ)- مولده 2

ب)- نسبه.....3

2)- **تعلمه** 6

3)- **نشاطه قبل اندلاع الثورة التحريرية** :. 10

أ)- النشاط الإصلاحي 10

ب)- النشاط السياسي. 11

جـ)- موقفه من التصوف. 11

4)- **نشاطاته خلال الثورة و اعتقاله** : 22

أ) – خارج المعتقل.....24

ب)- داخل المعتقل.....26

1)- التعليم و الإبداع الأدبي ... .30

2)- النشاط السياسي و الديني... 31

5)- **نشاطاته بعد تحقيق الاستقلال**.....32

6)- **صفاته الخلقية**:.....33

أ)- ابتعاده عن حب الظهور و الشهرة 33

ب)- الزهد في الدنيا ، و القناعة ، و الرضا بالقليل. 35

جـ)- الوفاء 35

7)- **آراؤه النقدية** : 38

أ)- طريقة نظم الشعر. 38

ب)- رأيه في الشعر الحر.....40

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جـ)- محاولة النقد الروائي 40
8)- وفاته..... 41
9)- آثاره..... 42

الفصل الثاني: الإيقاع ومستوياته:

تمهيد : 46
1)- **أهمية الإيقاع.** 48
2)- **مفهوم الإيقاع.** 49
3)- **مستويات الإيقاع :.** 52
أولا " المستوى الخارجي للإيقاع(بنية الإيقاع الخارجية) :..... 53
أ)- **المستوى السمعي:**..... 53
1)- العروض:..... 53
-مؤهلات الخليل..... 54
-أسس الإيقاع العروضي 56
- التناسب بين الوزن و الغرض..... 58
2)- القافية :..... 63
- تعريفها 63
- ألقابها. 64
ب)- **المستوى البصري :**..... 64
- صيغة الفراغ أو التقطيع البصري..... 66
- الرسوم و الأشكال المختلفة و أنواعها 68
- السمّت الخطي. 68
الزخرفة المحيطة بالنص. 69
ثانيا : المستوى الداخلي للإيقاع (بنية الإيقاع الداخلية):..... 70
أ)- **المستوى الصوتي:**..... 74
1)- الفصاحة..... 75

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2)- التكرار.....78
3)- التلوين الإيقاعي:.....83
-الزحافات.....83
-العلل.....84
ب)- المستوى الفكري :..... 85
1)- أساسه:.....85
2)- الإيقاع الفكري في النقد العربي القديم.....90

الفصل الثالث : التطبيق على الإيقاع ومستوياته:

تمهيد:.....93
I)- المستوى الخارجي للإيقاع:.....94
أ)- الأبحر و القوافي(الإحصائيات) :.....94
-النسب النهائية للإحصاء:.....117
-تحليل النتائج..... 122
أولا : بالنسبة إلى الأبحر: 122
أ)- بالنسبة إلى نسبة الشيوع 122
ب)- بالنسبة إلى الجزء و التمام 126
جـ)- بالنسبة إلى علاقة الأوزان بالأغراض و المعاني 127
د)- بالنسبة إلى تعدد البحور في التجربة الشعرية الواحدة 128
ثانيا: بالنسبة إلى القوافي: 129
أ)- بالنسبة إلى التقييد و الإطلاق 129
ب)- بالنسبة إلى ألقاب القافية.....130
جـ)- بالنسبة إلى أحرف الروي 131
د)- بالنسبة إلى التنوع في أحرف الروي: 132
*الشعر المشطّر:.....133
1)- المربعات.....133

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2)- المخمسات:.....134
* الشعر المزدوج (المثنيات).....134
* الشعر المتعدد القوافي الذي لا يخضع لأي نظام.....134
ب)- إيقاع الصور و الأشكال و الألوان 136
جـ)- التدوير.....145
II)- المستوى الداخلي للإيقاع في جانبه الفكري:.....145
أ1)- الإيقاع الفكري في الديوان بوصفه تجربة شعرية واحدة 146
أ2)- الإيقاع الفكري في تجربة شعرية واحدة. 162
III)- تطبيق على الإيقاع بمختلف مستوياته على تجربة شعرية واحدة :.....166
1)- إيقاع اللحن ووسائل تحقيقه:.....167
أ)-الزحافات والعلل و القوالب الصوتية الموحدة ،وخصائص الحروف من حيث جريان الصوت و النفس. 167
ب)- الفصاحة في الكلمات و التراكيب،وطبيعة الحروف من حيث الجهد المبذول.....172
2)- إيقاع الحروف (الأصوات) :.....175
أ)- إيقاع الصوت المفرد :.....175
- حرفا الميم و النون 175
- حرف الحاء.....176
ب)- إيقاع الحروف في الكلمة 177
3)- إيقاع التكرار ودلالاته 177
الخاتمة 180
الملاحق 186
فهرس المصادر و المراجع 196
فهرس الموضوعات 206

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية