الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر- باتنة-
كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية و آدابها

التشكيل الإيقاعي في ديوان محمد الشبوكي
الوطنيات و الأناشيد نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللغة
تخصص عروض و موسيقى الشعر

إعداد الطالب : إشراف الدكتور:
توفيق شبايكي علي عالية

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الاصلية	الصفة
د. كمال عجالي	أ.ت.ع	جامعة باتنة	رئيسا
د. علي عالية	أ. م	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
د.علي منصوري	أ. م	جامعة باتنة	عضوا
د. بلقاسم دكدوك	أ. م	جامعة أم البواقي	عضوا

السنة الجامعية :1431-1432/2010-2011

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

تعد الفترة الممتدة من الربع الأول من القرن الماضي إلى غاية 1962 م 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 الموسومة ب : "**التشكيل الإيقاعي في ديوان محمد الشبوكي – الوطنيات و الأناشيد نموذجا–**". وأما أسباب اختيار هذا الموضوع ، فتنقسم 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 تكتب 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 2005 :م، 2006م ، 2007م،2008 م)

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

2- المعلومات التي تضمنتها الحوارات التي أجرتها بعض الجرائد و المجلات مع الشاعر نفسه في 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..

*جهل كثير من الناشئة في المدارس و الإكماليات و الثانويات هذا الشاعر،رغم أنهم يرددون نشيده الخالد"جزائرنا"،وجّلهم لا يعرفون أنه صاحب النشيد،بل إن أكثرهم يعتقد أنه لمفدي 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 ل:عبد الله الركيبي، الذي لم يشر إلى الشاعر.

-الشعر الجزائري لصالح خرفي، الذي ذكر فيه أكثر من عشرين شاعرا، لم يكن محمد الشبوكي من بينهم .

-الشعر الوطني الجزائري لأحمد شرفي الرفاعي ،الذي لم يذكره كذلك.

-أدب السجون والمنافي في فترة الاحتلال الفرنسي (1830 م -1962 م) ليحي الشيخ صالح.

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

-الشعر الجزائري الحديث (1925 م 1975 م)اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر.

-أدب المقاومة الوطنية الجزائرية (1830م 1962 م) الجـــزء الأول لعبد الملك مرتاض.

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

-عدم وجود شعره مجموعا في المكتبة الجزائرية ،فديوانه الأول لم يطبع إلا سنة 1995 م، 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 ، فتجنبت دراسة الشاعر لكونه غير معروف،و لانعدام المراجع التي عالجت شعره بتفصيل ،و التي يمكن أن تكون منطلقا لها ، إذ يعرض الدارسون عن الموضوعات التي يتسم فيها البحث بقلة المراجع أو انعدامها.

ب –بالنسبة إلى مظاهر الإيقاع:

*إن الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث – والتي سبق ذكـــــــر بعض منها آنفا– ركزت على المضامين واللغة ومظاهر التجديد والتقليـــــــــــد في ذلك الشعر،والصور الشعرية والخيال ، أما جانب الإيقاع ، فلم يكن إلا جزئية تحتل فضاء ضيقا في البحث،وتكاد تقتصر على الشكل الخارجي (الوزن و القافية) وصفا وإحصاء، أو على كيفية استخدام الشعراء خصائص الحروف والكلمات من الناحية الصوتية والصيغ في التعبير عن مرادهم .

*لقد تطورت مفاهيم الإيقاع في خضم النقاش الدائر حول الأشكال الشعرية (القصيدة العمودية ،و قصيدة التفعيلة،و ما يسمى ب":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 وجدت كل المستويات في ديوان الشاعر؟.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية المعروضة بجانبيها تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول وخاتمة.

فالمدخل خصصته للإيقاع مفهوما ومصطلحا ، ثم التعريف بصاحب المدونة (الشاعر محمد الشبوكي –رحمه الله) ، ثم التعريف بالمدونة (ديوان ذوب القلب).

و أما الفصل الأول فقد تناول البنية الإيقاعية العروضية المتمثلة في البحر و الروي و القافية حيث بينت كيفية استفادة ديوان محمد الشبوكي من هذه المستويات الإيقاعية من خلال عدد الأبحر المستعملة ونسبها، و القوافي ونسبها ، اعتمادا على جداول إحصائية.آخذا بعين الاعتبار (الوطنيات و الأناشيد) نموذجا تطبيقيا في ثنايا دراستنا . وقد تبين من خلال تلك الإحصائيات منحى الشاعر من قضية علاقة الوزن والقافية بالغرض سواء أكان ذلك من الناحية الكمية أم الشكلية.

و أما الفصل الثاني فتناول البنية الإيقاعية اللغوية المتعلقة بالتكرار والترصيع و التوازي . و أما الفصل الثالث فتناول البنية الإيقاعية البلاغية المتعلقة بالتشبيه و الاستعارة و الكناية و المحسنات البديعية التي تضمنها الديوان .

ثم أردفت البحث بخاتمة أبرزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال إجابتي عن الإشكاليات الواردة، وحاولت أن تكون شاملة معبرة –قدر المستطاع –عن كل ما توصلت إليه

وأما المصادر والمراجع التي استند إليها البحث في الإجابة عن إشكاليته،فحاولت أن تكون متنوعة، ،إذ اعتمدت 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 بعض معارفه كما استفدت مما ذكره الشاعر لبعض المجلات والجرائد،وكذلك الكتب التي تحدثت عن ظروف الاعتقال في المعتقلات الفرنسية أثناء الثورة التحريرية مثل كتاب" ذكريات المعتقلين "لعثمان الطاهر علية،و"الثورة الجزائرية –أمجاد و بطولات "لمحمد الطاهر عزوي، و"الحياة الروحية في الثورة التحريرية "لمحمد زروال، و غيرها.

وأما فيما يخص الإيقاع في مختلف مستوياته، فقد زاوجت بين المصادر القديمة والمراجع الحديثة،فمن الأولى التي كانت تتحدث عن الإيقاع،ولكن بتسميات مختلفة أذكر منها:

"العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده "ل:ابن رشيق القيرواني ، و"مفتاح العلوم "للسكاكي، و "القسطاس في علم العروض "للزمخشري.

ومن المراجع الحديثة التي وسعت مفهومها للإيقاع " موسيقى الشعر " لإبراهيم أنيس ، و الإيقاع في شعر السياب "لسيد البحراوي.

وقد زاوجت بين المصادر القديمة و الحديثة لكي لا أضيق مجال الدراسة اقتصارا على ما جاء قديما، أو أقصرها على المفاهيم الحديثة فيقع التعسف في دراسة نص شعري استند في بعض جوانبه إلى ما ورد في الكتب النقدية العربية القديمة.

ولقد أردت من وراء هذا البحث 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 أسماءهم ،وأخذت على عاتقها مهمة التعريف بهم أكثر مثل مؤسسة الأمين العمودي، ومؤسسة محمد العيد آل خليفة، ومؤسسة مفدي زكريا.. . ، أما في الأوساط التاريخية و السياسية و الثورية فالأمر مختلف ، إذ لقي الشاعر بعض الاهتمام.

*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 بترر 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 العمودي 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 اعتمدت 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 رأيت أنها تتطلب ذلك كنسبة الأبحر والقوافي،وهذا لإعطاء المصداقية للنتائج المتوصل إليها،والبعد عن الإنشائية والأحكام التي لا تستند إلى دليل.

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

وأما الصعوبات التي واجهتني 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 بي إلى تخصيص وقت طويل وجهد كبير للبحث في مختلف الكتب والمجلات والدوريات التي اعتقدت وجود ما يخدم بحثي فيها،و كان ذلك في أماكن متعددة متباعدة، غير أني لم أحصل على كل ما كنت آمله .

وبعد، فإنني أشكر الله تعالى لأن وفقني وأعانني على إنجاز هذا البحث ،كما لا أنسى أن أوجه خالص الشكر إلى كل من أسهم في إخراج هدا البحث، وأخص بالذكر:

-الدكتور علي عالية الأستاذ المشرف الذي رعاني بتوجيهاته، و أمدني بنصائحه التي لولاها لما خرج البحث بهذا الشكل ، وعلى تجشمه مشقة قراءة البحث كلمة كلمة، وسطرا سطرا ، وحرصه على تصحيحه و تنقيحه.

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

وفي الختام أحسب أن هذا العمل 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.

مدخـــل في بوابـــات الدراســـــة

- التعريف بصاحب المدونة .
- التعريف بالمـــــــدونة .
- مفهـــــــــوم الإيقاع .

–التعريف بصاحب المدونة : الشاعر محمد الشبوكي .

أ–) مولده:

ولد الشاعر محمد بن عبد الله شبايكي المدعو الشبوكي سنة 1916 م 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 سجل 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 وسنواتها ، ويعود ذلك إلى الظروف المختلفة نوعا ما عن باقي المناطق الريفية.

وفيما يخص تاريخ ميلاده ، فقد أشار آخران إلى أنه ولد سنة 1915 م(3) ، إلا أنا نرجح أنه كان سنة 1916 م 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)– محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ،الجزائر ، 1995 م ، ص 202 .

(2)– المقصود بهما :

أ–رابح خدوسي: موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، دار الحضارة ، الجزائر ، 2002 م،ص 53.

ب –المركز الوطني للدراسات و البحث في تاريخ الحركة الوطنية و ثورة أول نوفمبر 1954 م : الأناشيد الوطنية ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، دون تاريخ ،ص135

-إذا وجد خلاف بين المصدر والمرجع ، وجب ترجيح الأول على الأخير، فهذا ما هو معمول 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 الشاعرمحمد 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 ب" 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 1855 م ، 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 إليها (7) ، والشاعر محمد العيد آل خليفة من هؤلاء .

---

(1)- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ،ص 202 .

(2)-تومي عياد الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد ، منشورات الجاحظية ، الجزائر، 2007 م ، ص12 .

(3)- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي -دراسة تحليلية و فنية – المجموعة الأولى أنموذجا ، ماجستير ، إشراف الدكتور محمد العيد تاورتة ، قسم اللغة العربية ، جامعة الشيخ العربي التبسي ، تبسة ، الجزائر ، 2007 .م ، ص03 .

(4)- محمد الصادق عفيفي : الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث ، دار الكشاف للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1969م ، ص148 .

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

(6)- محمد الصادق عفيفي : المرجع السابق ، ص 147 .

(7)- محمد بن سمينة : المرجع السابق ، ص 07 .

وهناك من يسمي قبيلة" اللمامشة "ب" النمامشة " (1) ، لكن التسمية الصحيحة 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 و تنحدر من سلالة بني هلال") (4، إلا أنا نرجح كونها عربية للاعتبارات الآتية:

–يقول محمد الشبوكي:

بنو هلال بها كانوا غطارفة واليوم أحفادها صيد بهاليـــــلُ(5)

ويضيف في موضع آخر:

كفاك جهلا فرنسا إننا عرب لسنا نبيت على ضيم المغيرينا(6)

ويقول أيضا:

لا تلمنا على الفدا و الحميه نحـــن قوم آفاقنا عربيـــــــه(7)

---

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

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

(3)– تومي عياد الأحمدي : المرجع السابق ، ص 12 .

(4)– عز الدين ذويب : المرجع السابق ، ص 03 .

(5)– محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 10 .

(6)– المرجع نفسه ، ص 14 .

(7)– المرجع نفسه ، ص 34 .

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 الجزائرومصلحيها

وكذلك الأمر بالنسبة إلى محمد الشبوكي ، فقد " تتلمذ على يد والده "عبد الله"، فحفظ القرآن الكريم ، ثم حفظ عددا من المتون العلمية ، ومجموعة من أشعار العرب القديمة"(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 1932 م التحق بمعهد" نفطة "الشرعي ،

---

(1)– عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي– دراسة فنية و تحليلية – ص03 .

(2)– المرجع نفسه ، ص03 .

(3)– المرجع نفسه ، ص03 .

(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 1934 م تحول إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بالجامعة الزيتونية إلى أن أحرز شهادة) التحصيل (سنة 1942 م " (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 1934 م ،وكان عمره آنذاك اثنين وعشرين عاما ، ومكث هناك إلى غاية سنة 1942 م ، 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 والصرف واللغة التي كانت تدرس بطرق عتيقة جدا في الكتاتيب والزوايا والمساجد " (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 ، 2005 م ، ص 94 .

(2)– محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 200 .

(3)– رابح خدوسي : موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ،دار الحضارة ، الجزائر ، 2002 م ، ص53 .

(4)– محمد الشبوكي : المرجع نفسه ، ص 202 .

(5)– محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط 2 ، 1984 م ، ص19 .

وغيرها تدرس " في جامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بالمغرب الأقصى بطرق أكثر جدية ، 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 مدرسا.

ب-) محمد الشبوكي الشاعر:

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

حي عني إن زرت تونس يوما ... دار ليلى و اقرأ عليها السلاما

وتلطف و قل لها : إن قلبي ... في هواك لما يـــــزل مستهاما

أنت يا دار موئلي و مزاري ... وسأبقى أغشاك عاما فعـــــاما

فيك وقعت مزهري و تخير ... ت قصيـــدي وصغته أنغاما (3)

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

---

(1)- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ص 19 .

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

(3)- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص159 .

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

ج-) 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 1934 م ، 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).

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.

---

(1)- محمد الشبوكي : إلى شباب الشريعة ، جريدة البصائر ، المطبعة الإسلامية ، قسنطينة ، الجزائر ، عدد 94 جانفي 1938م ، ص07 .

(2)- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي ، لبنان ، ط 1 ، 2007 م ، ج 10 ،ص 35 .

(3)- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي– دراسة فنية و تحليلية – ص06 .

(4)- محمد الشبوكي : الاجتماع العام لجمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين ، جريدة البصائر ، في عددي 152 و 153 11و 18 فيفري 1939 م ، ص 7و 2 .

عاد بعد ذلك إلى أرض الوطن سنة 1942 م، 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 ، بين سنتي 1947 م و 1953 م ، كما انخرط في سلك التعليم بمدارسها وتحت إشرافها ،وكل ذلك" في سبيل المحافظة على اللغة العربية والإسلام " (1) ،حيث علّم في المدارس الآتية:

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

ثانيا :مشرفا على مدرسة الحياة الابتدائية ببلدية الشريعة) تبسة 1954" .

ومثلما وجدناه" طالبا نجيبا ،جادا في طلب العلم عندما كان يدرس بجامع الزيتونة، فقد 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" (2).

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

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

---

(1)- عثمان سعدي : الشيخ محمد الشبوكي : شاعر مجيد و أصيل ، جريدة الشروق اليومي ، الجزائر ، عدد 1419 30جوان 2005 م ، ص05 .

(2)- أحمد عيساوي : مدينة تبسة و أعلامها ، بوابة الشرق و رئة العروبة و أريج الحضارات ،إصدارات المركز الثقافي الإسلامي ، تبسة ، الجزائر ، ط1 ، 2005 م ، ص 94 .

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 ، وعلى يده دخل الفنان الأمين بشيشي السياسة في سن مبكرة" (1).

وزيادة على ما سبق ذكره ، فقد أشار الأستاذ محمد زروال إلى أن الشاعر -عليه رحمةالله - كان من المشاركين في جمع السلاح خلال الفترة ما بين 1948 م و 1956 م (2)

ج -) نشاطاته خلال الثورة واعتقاله:

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 " (3) ، وتعليميا إذ كان يشغل منصب مدير مدرسة الحياة بالشريعة " (4) ، 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 " (5) ، ينضاف إلى ذلك بأنه عرف في مجال الجهاد التحريري مضحيا ، صابرا ، مصابرا، يحب الجهاد و الاستشهاد ، ولم يكتف محمد الشبوكي بتلك المساهمات في الثورة ، بل عمد إلى نوع آخر من الجهاد هو جهاد الكلمة ، فألف نشيد "جرائرنا "في شهر جانفي 1956 م ،والذي تكمن دوافع نظمه في : نظمه في:

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

---

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

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

(3)- محمد زروال : اللمامشة في الثورة ، دار هومة للطباعة و النشر ، عين مليلة ، الجزائر ، 2003 م ، ص 194 .

(4)- عثمان الطاهر علية : الثورة الجزائرية ، أمجاد و بطولات ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1996 م ص 214

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

-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 "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 (يقصد جزائرنا) ، 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) . وقد"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) .

---

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

(2)- المرجع نفسه ، ص 11 .

(3)- أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 10 ، ص 499 .

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

وإذا كان هذا النشيد بهذه القوة ، و هذا 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 (من بعد ليلة نظمه) إلى مبعوث جيش التحرير ثم ألقي علي القبض و سقت 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.

4-) داخل المعتقل:

اعتقل محمد الشبوكي- عليه رحمة الله -شهر فيفري 1956 م ، و لم يطلق سراحه إلا في اليوم الثالث عشر من شهر مارس 1962 م (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 1957 م ،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 1960 م ، وكان آخر محطة يترل بها ،إلى أن أطلق سراحه (3) .

والمعتقل " 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 1983 م،ص 11 .

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

(3)-عثمان الطاهر علية : الثورة الجزائرية– أمجاد و بطولات ، ص 214 .

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

جهتنا فرنسا هنا لكـــــي ننسى على زعمها حياة القتالِ(*)

ولكي نسأم الكفاح و نهوى من جديـــــد معيشة الإذلالِ

---

(1)- محمد الطاهر عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص 14 .

(2)- المرجع نفسه ،ص 13 .

(3)- المرجع نفسه ، ص13 .

(4)- المرجع نفسه ، ص13 .

(5)- المرجع نفسه ، ص 13 .

(6)- المرجع نفسه ، ص 15.

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

(*) يقصد معتقل عين وسارة .

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 الضراغـــم تنسى مالها من طبائع وخصال

نحن قوم نبغي التحرر ثرنا ولئـــن طال سجننا لا نبالي(1)

و لم 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 (2).

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 (3) ، و كأن ما فيها لا يكفي ،ولا يشفي غليل فرنسا نحو المعتقلين. أما المعاملة في داخلها فيذكر الشاعر بعضها " تعرضنا في المعتقلات إلى أنواع كثيرة من الممارسات اللإنسانية ، ومن الأمثلة على ذلك، كان الجنود الفرنسيون يقتحمون علينا الزنزانات ونحن نائمون وبأيديهم عصي فيشرعون في ضربنا أو تفتيشنا بكل وحشية" (4) .

---

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

(2)- لقاء مع صاحب جزائرنا-الشاعر محمد الشبوكي- مجلة الجيش ، الجزائر ،ع 236 ، نوفمبر 1983 م ، ص 40

(3)-محمد الطاهر عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص 15 .

(4)- لقاء مع صاحب جزائرنا-الشاعر محمد الشبوكي- ، مجلة الجيش ، ص40 .

و لم 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،و لم 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.

-نشاطه داخل المعتقل:

لقد فشلت فرنسا في تحقيق أهدافها- من وراء تلك المعاملات القمعية- فلا معنويا 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 ، و كانوا على العكس من ذلك ،إذ استمر نضالهم وكفاحهم داخل المعتقلات، ومن هؤلاء محمد الشبوكي الذي كانت له نشاطات كثيرة منها:

---

(1)- محمد الطاهر عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص 22 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 22 -23 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 23 .

(4)- حسان الجيلالي : مؤلف النشيد الثوري - جزائرنا - يبوح بأسراره بعد صمت طويل ، جريدة النصر ، قسنطينة، الجزائر ، 16 أكتوبر 1982 م ، ص6 .

1 –) التعليم والإبداع الأدبي:

وعن التعليم الذي قام به في المعتقلات يقول":كنا نؤدي هذا العمل بطريقة محكمة آتت 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"قاعات للدروس والمحاضرات طيلة شهور السنة بدون كلل ولا ملل يسيرها نظام محكم من طرف المعينين من المعتقلين من ذوي الخبرة والكفاءة العلمية والتجربة السياسية والثقافية والاجتماعية" (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 يكون 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 1956 م،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 ، عدد12) من 17 إلى 18 سبتمبر 1995 .م ، ص18 .

(2)- محمد الطاهر عزوي : ذكريات المعتقلين ، ص 46 .

(3)- أبوجرة سلطاني : المرجع السابق ، ص18 .

(4)- محمد الطاهرعزوي :المرجع السابق ، ص 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)- محمد الطاهر عزوي ، ذكريات المعتقلين ، ص 46 .

(2)- عثمان الطاهرعلية : الثورة الجزائرية – أمجاد و بطولات ، ص 217 .

(3)- محمد الطاهر عزوي : المرجع السابق ، ص26 .

(4)- محمد زروال : الحياة الروحية في الثورة الجزائرية ، المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1994 م ، ص 97 :إلى102 .

(5)- المرجع نفسه ، ص102 .

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 الثورةمن 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 1962 م،ثم انتقل إلى ثانوية عباس لغرور بباتنة سنة 1963 م 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 1975 م" (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 واصل نضاله السياسي عضوا في حزب جبهة التحري ر الوطني ،مشاركا في مسيرة البناء الوطني بقلمه وشعره .

---

(1)-محمد زروال : الحياة الروحية في الثورة الجزائرية ، ص 221 .

(2)-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)-محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 202 .

(5)-عز الدين ذويب : المرجع نفسه ، ص 13 .

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 ، فكان 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 هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا (3)

ولقد أدرك الرواد الأوائل لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين هذه الحقيقة ،فكان أول شيء قاموا به إصلاح النفوس و تهذيب 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 .

---

(1)- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص77 ، 78 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 87 85 -89 .

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

(4)- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة تحليلية و فنية ، ص24 .

فهم كما قال الله تعالى:﴿**إنما نطلعمكم 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 إخواننا وأنشدوا بعض الأناشيد ومن ضمنها نشيد" جزائرنا "وقد وجدت في زنزانتي شيخا بيده كراسة احتوت على مجموعة من الأناشيد ،فطلبت منه الكراسة 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 1956 م...وإنني لم ألتق في حياتي بالشاعر مفدي زكريا إلا مرة واحدة عندما رجع إلى الوطن بعد الاستقلال" (4) .

---

(1)- سورة الإنسان ،الآية 9 .

(2)- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي– دراسة تحليلية و فنية، ص 13 .

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

(4)-أبوجرة سلطاني : صاحب جزائرنا يتحدث للإرشاد، مجلة الإرشاد ،ع17 ، من 12إلى 18 سبتمبر 1995،ص18 .

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 ترسخت 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 ، أن أترك الدنيا وأنا راغب فيها ،والمال وأنا قادر عليه. بإمكاني أن أكون 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 الإنسانية وعزة النفس لدى الشاعر أفضل من المال وأحسن من الدنياومغرياتها.

ج-) 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 الشيخ عبد الرحمن شيبان -رئيس جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين في تونس آنذاك - ، 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 1991 كان أول رئيس لشعبتها بولاية تبسة" (3) .

---

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

(2)- المرجع نفسه ، ص 22 .

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

و لم 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 الـــدربا فهبت إلى الميدان تستهـــل الصعبا
وتعلن في الدنيا كفاحا مظفـــرا أقامت به للديـــن منطلقا صلبا
فحررت الأفكار من كل لـــوثة وحطمت الأصنام تستوحد الـــربا
تعاودني الذكرى فتهفو مشاعري إلى ذلك العهد الذي سكن القلبا
وهاهي ذي عادت تواصل سيرها لنفع الحمى لا تبتغي أبدا (حـــزبا)
تقدم للشعب الأبي جهـــــوده وتأمـــــل أن يزداد من ربـــه قُربا
تدافـــــــع بالبرهان كل تهجم ولا ترتضي شتما لخصم ولا سبا(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 العدد 26 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 البصائـــــر
طلعت على الجزائر مثل صبح تنّفس بعد ليل بات حـــــائر
أعيدي المنهج الماضي أعيـدي وشقي الدرب ترهبك الجبابر
فهذي الضاد تشكو ما تعاني وتأبى أن تكون لها ضـــــرائر

---

(1)– محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 120 .

(2)– عبد الرحمن شيبان : مع فقيد الجزائر شاعر الجهاد و العلم المرحوم محمد الشبوكي ،جريدة البصائر ، عدد246 27جوان إلى 04 جويلية 2006 م ،ص 02 .

ولعل ما في القصيدة بالإضافة إلى الوفاء لجريدة البصائر ،الوفاء لشيء آخر نذرت له جمعية العلماء جهودها وهو اللغة العربية ،هذه اللغة التي كان وفيا لها في كل مراحل حياته ومواقفه النضالية، إذ يذكر محمد كناي نائب رئيس المجلس الشعبي خلال(2002 م 2007 -م) أن الشاعر "كان عندما تمس الثوابت الوطنية لا يرضى إلا بالعلية في دينه ووطنه وفي لغته وعقيدته وهذا ما تجلى في أثناء الانشغالات التي كان يطرحها من خلال مواقفه أثناء مناقشة القضايا الوطنيةبالمجلس الشعبي الوطني عندما كان يمارس مهامه كعضو بذات المجلس" (1) .

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 فقد 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 يعول عليهم في تحقيق الأهداف ، ولا الإصلاح قادر لوحده على ذلك ، مالم يكن هناك تدريب ونضال يستفيد مما توفره السياسة. وقد تجسد هذا الأمر من خلال انخراطه في حزب جبهة التحرير الوطني وتمجيد منجزاته والإشادة برجاله ، والاستمرار في مهنة التعليم من جهة أخرى (2) .

ونستطيع أن نؤكد أن هذا الجمع كان من الوفاء للمبادئ ،فالتعليم عنده– وعند غيره ممن يشاطرونه الرأي – ليس وسيلة للكسب ، و إنما أداة لمواصلة رسالى الإصلاح التعليمية و التربوية رغم ما فيه من المتاعب فهو كغيره من إخوانه المعلمين لم يكونوا" يتخذون المادة جزاء لرسالتهم وجهدهم ، وإنما كانوا يعملون،لأن التعليم العربي رسالة إصلاحية ثقافية ، وهي واجب عليهم أداؤها ،كما يؤدون الصلاة فكان التعليم بالقياس إلى أولئك المعلمين المضطهدين رسالة نضال لا مهنة لكسب الرزق، وشتان ما بين الأمرين "(3) .

---

(1)– عبد الكريم ليشاني : في الذكرى الأولى لوفاة الشيخ الشبوكي ، جريدة البصائر ، عدد 294 ، من 26 جوان إلى 3 جويلية 2006 م ، ص04 .

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

(3)– عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954- 1931 م)، ص55 .

7-) آراؤه النقدية :

لم يعرف محمد الشبوكي ناقدا أكثر مما عرف شا عرا ومجاهدا ومناضلا،ولوعدنا إلى آثاره الإبداعية لوجدناها تدعم هذا الرأي. فبالإضافة إلى شعره، وبعض الآثار النثرية – التي ستذكر لاحقا – ، نجد أنّ له آثار ا نقدية 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 هي الطريقة التي أرتضيها في نظم الشعر ، فأنا شديد الرغبة عن التعامل مع اللفظ الذي لا يؤدي المعنى المقصود منه كاملا" (1) .والشاعر بهذا الرأي لا يشكل استثناء عن بقية ال شعراء الجزائريين من ذوي الميول التقليدية المحافظة كمحمد العيد آل خليفة وأبي اليقظان- على تفاوت فيما بينهم- ، فهو- وهم أيضا -يتعاملون في الغالب من اللفظة من جانبها"المعجمي الدلالي(2) 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 وعـــاد شبابي
فترشفت مـــن كؤوس الأماني جرعا ما ألذها من شـــراب
وازدهاني نصر البلاد فغنيـــــ ت وعانقت مزهـــري وربابي
فدعوني لنشوتي يا رفاقـــــــي واعذروني في صبوتي ياصحابي(3)

---

(1)- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 9 .

(2)- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته و خصائصه الفنية -(1925 م ، 1975 م)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان ، 1985 م ، ص 685 .

(3)- محمد الشبوكي : المرجع نفسه ، ص 15.

فما يلاحظ على لغة هذه الأبيات أنها جاءت تقريرية مباشرة خالية من أي تصوير أو خيال. وعلى كل حال، فإ ن 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" (1).وهو بهذا ير فض 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 و لم يحاول أن يكتب أي نوع آخر من الشعر غير العمودي الذي يفضله على الشعر الحر ،حيث يقول: إنه" يرضي رغباتي ويلا ئم نفسيتي، لذلك فإني لا أتذوق الشعر الحر ،و لم أحاول في حياتي كتابة قصيدة للشعر الحر" (2).

ب–) رأيه في الشعر الحر:

يتخذ الشاعر موقفا معارضا تجاهه ، ويوضح موقفه منه بقوله":لا أتقبله كشعر،وإنما أتقبله كنثر فني ،و إني 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" (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 تعنى غالبيتها بالتعبير عن أجواء غائمة وغير مفهومة أحيا نا. 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). رفض هذا الشعر لغوغائيته المضيعة للوقت.

---

(1)– محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 09 .

(2)– المرجع نفسه ، ص 10 .

(3)– المرجع نفسه ، ص 10 .

(4)– المرجع نفسه ، ص 10 .

8 –) وفاته:

دخل الشيخ محمد الشبوكي غرفة الإنعاش بمستشفى الدكتور صالح علية يوم 19 ماي 2005م بسبب إصابته بغيبوبة شبه كاملة ، ليجري بعدها عمليتين جراحيتين بسبب انسداد أحد شرايين الرأس المصحوب بارتفاع ضغط الدم وقد حظي الشاعر باهتمام المسؤولين على أعلى المستويات في محنة المرض التي ألمت به، فقد زاره وزير المجاهدين محمد الشريف عباس للاطمئنان عليه.

وظل يواجه المرض إلى أن فاضت روحه إلى بارئها ، يوم الاثنين6 : جمادى الأولى 1426ه الموافق :13جوان 2005 م ، لتشيع جنازته في موكب شعبي كبير بمدينة الشريعة يوم الثلاثاء 7جمادى الأولى 1426 ه،الموافق :14 جوان 2005 م(1) .

وقد حضر جنازته وزير المجاهدين ممثلا شخصيا لرئيس الجمهورية ، والسلطات المدنية والعسكرية لولاية تبسة. وتولى تأبين الفقيد المجاهد محمد العربي براهمية ،كما تولى أبو جرة سلطاني قراءة الفاتحة على روحه .

9–) آثاره:

ترك محمد الشبوكي أشعارا عديدة يمكن تقسيمها على ثلاثة أصناف:

1- آثار شعرية مجموعة و منشورة وتلك هي التي تضمنها ديواناه:المطبوع سنة 1995 م لأول مرة من قبل المتحف الوطني للمجاهد بالجزائر، وضم المجموعة الأولى من أشعاره ،وديوان "ذوب القلب" (موضوع دراستنا) المطبوع سنة 2007 م 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 بالشريعةسنة 1956 م، والأشعار التي نظمها في المعتقلات – أيضا– وتعرضت للتمزيق والإتلاف من قبل حراس تلك المعتقلات.

3-آثار شعرية خارج الوطن ، وبالضبط في جامع الزيتونة بتونس ، وهي غير منشورة بالديوانين، ولا بجرائد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

---

(1)– عبد الرحمن شيبان : إلى رحمة الله يا شاعر العلم و الجهاد ،جريدة البصائر ، عدد 245 ، من 20 إلى 27 جوان 2005م،ص1 .

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

-التربية أساس التعليم (1).

-غادة أم القرى (2).

-نكبة الشريعة (3).

-نتائج الامتحانات بالمدارس الحرة – من آثار معهد عبد الحميد بن باديس (4).

-في فجر يوم محمد (5).

-حظنا من الربيع (6).

-حول محمد والغار، مقال نشر بمجلة الثمرة الأولى 1936) م 1937 –م (التي تصدر بتونس(7)

ينضاف إلى تلك الأشعار والمقالات ،أن الشاعر ترك مخطوطا حول ثورة الزعاطشة بحسب ما ذكره المقربون منه (8).

---

(1)- محمد الشبوكي : التربية أساس التعليم ،جريدة البصائر ،عدد2 ، 1أوت 1947 م ، ص 4 .

(2)- المرجع نفسه ، عدد9 ، 22 فيفري 1948 م ، ص 7 .

(3)- المرجع نفسه ، عدد 28 ، 22مارس 1948 م ، ص2 .

(4)- المرجع نفسه ، عدد 44 ، 26 جويلية 1948 م ، ص11 .

(5)- محمد الشبوكي :المرجع السابق ، عدد65 ، 31 جانفي 1949 م ، ص02 .

(6)- المرجع نفسه ، عدد77 ، 25 أفريل 1949 م ، ص03 .

(7)- محمد الصالح الجابري : النشاط العلمي و الفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (1900 -1962) ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، 1983 م ، ص396 .

(8)- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي – دراسة فنية و تحليلية ،ص 28 .

– التعريف بالمدونة : ديوان ذوب القلب

لقد صدر ديوان (ذوب القلب) للشاعر الكبير الراحل محمد الشبوكي ، تحت إشراف وزارة الثقافة ، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 بشعار –يهدى و يوضع في المكتبات و لا يباع – ضم الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر ، بما فيها تلك التي نشرها المتحف الوطني للمجاهد في ديوانه الأول سنة 1995 الذي أطلق عليه (ديوان الشيخ الشبوكي– المجموعة الأولى –) ، و كان يأمل إصدار ديوانه الشعري (المجموعة الثانية) و لكنه انتقل إلى جوار ربه ، فسعت وزارة الثقافة إلى نشره اعترافا ببطولة الرجل الحاضرة في مواقفه و شعره .

لقد بلغ مجموع قصائد الديوان اثنتان و خمسين قصيدة و مائتان ، مقسمة إلى مجموعتين ؛ فأما الأولى فقد صدرت سنة 1995 و تحوي في طياتها ثماني عشرة قصيدة و مائة ، و أما الثانية فقد صدرت سنة 1999 و تضم أربعا و ثلاثين قصيدة .

وقد قسم الديوان إلى أبواب على النحو الآتي ذكره:

المجموعة الأولى	**عدد القصائد**	**المجموعة الثانية**	**عدد القصائد**
وطنيات	21	دون عنوان	18
دينيات	08	خواطر وجدانية	16
أناشيد	10		
اجتماعيات	04		
ذكريات	09		

مناسبات	25		
ذاتيات	12		
منوعات	17		
إخوانيات	12		

ومع أن هذا التبويب ليست له قاعدة نقدية يرتكز عليها ، إلا أن الشاعر قصد التوضيح و التسهيل . و قد أهدى الشاعر محمد الشبوكي ديوانه إلى "الشعب الجزائري الوفي لثوابته و مقوماته الأصيلة و إلى أرواح أولئك البررة الذين قدموا أرواحهم الطاهرة و دماءهم الزكية فداء للجزائر"(1) .

أما مقدمة الديوان ، فقد قدم لها الأستاذ محمد الطاهر فضلاء ، و تحدث فيها عن قضاياه ، مؤكدا التزام الشاعر في مختلف المواضيع ، و الاتجاهات ، بمفرداتها الجزلة القوية ، و بالتقاليد الأساسية للشعر العربي . إذ يقول في مقدمته " أما قصائد هذا الديوان في مختلف مواضيعها و اتجاهاتها بمفرداتها الجزلة القوية بالتزامها التقاليد و الأصول الأساسية للشعر العربي تدل بمكانتها العميقة البعيدة المدى و تدعو إلى هذا الأصل الأصيل دون أن تقف في معارضة الصور الشعرية الحية المترقرقة الزاهية بألوان زنابقها الحمراء و القرنفلية ...! "(2)

وفي مقدمة الشاعر محمد الشبوكي لمجموعته الأولى يطرح رؤيته في نظم الشعر فيقول "فالشعر

في نظري هو ما كان معناه يسبق لفظه ، في الوضوح و الإشراق فيطرب له السمع و تهتز له النفس "(3). و يعترف في موضع آخر من ديوانه قائلا :"أعترف بأني قليل الرضا عن محصول هذه القصائد التي ألح علي العديد من الأصدقاء أن أقدمها إلى الطبع كي يقرأها الناس .....فعذري هو أنني نظم الشعر ، لا لأظهر براعة فنية ، أو تفوقا ، و لا أقصد من ورائه إلا تلبية الضمير ، و ترضية النفس ، و ترجمة الخواطر "(4) .

(1)- محمد الشبوكي : ديوان ذوب القلب ، صفحة الإهداء .

(2)- المصدر نفسه ، ص : 16 .

(3)- المصدر نفسه، ص : 21 .

(4)- المصدر نفسه، ص : 21 .

إن إيثار الشاعر طريقة الوضوح في الشكل و المحتوى ، دعاه إلى أن يبتعد عن الرمز "كما أني أوثر الابتعاد ما استطعت عن الالتجاء إلى أسلوب الرمزية ، و ما يؤدي إليها من التهويم في آفاق الضبابية ، التي تجعل المضمون غارقا في الغموض ، متلاشيـــــــــــــــا مع السراب "(1) .

"و لا يفوتني هنا أن أشير إلى أن هذه القصائد قد نظمتها في أوقات تباعدت حينا و تقاربت أحيانا في الزمان و المكان ، فبعضها نظمته في المعتقلات أثناء الثورة المباركة وبعضها الآخر نظمته بعد إشراق شمس الاستقلال . أما ما نظمته قبل الثورة فقد ضاع كله ، فبعد إطلاق سراحي من المعتقلات و رجوعي إلى المترل لم أجد مكتبتي التي أملكها فقد عبث بها الجيش الفرنسي الذي احتل المدرسة التي كنت أديرها و المسكن الذي كنت أسكنه بجانبها و عاث فسادا في كل ما تركت في المدرسة و المترل ، و لا غرابة في ذلك ، فمتى كان الجيش الفرنسي يحترم الثقافة ؟".(2)

وفي مقدمة المجموعة الثانية أكد شاعرنا حرصه على الوضوح و الانسجام في قصائده ملتزما نسق المجموعة الأولى "من الوضوح و انسياق المعاني ، و انسجام الأسلوب ، و تجنب كل ما من شأنه أن يحجب جمال الشعر و نصاعته ، و يحول دون التعبير عن اهتمامات الشاعر و مقاصده ...."(3) .

(1)- محمد الشبوكي : ديوان ذوب القلب، ص : 21 .

(2)- المصدر نفسه، ص : 22 .

(3)- المصدر نفسه، ص : 203 .

و يلفت نظرنا إلى أننا سنقرأ "في آخر هذه المجموعة قصائد و مقطوعات تدل ألفاظها على أنها من نوع الغزل و لكنه غزل بريء ، أما معانيها فهي بعيدة كل البعد عن الواقع ، فما هي إلا خواطر و تهويمات خيالية كما يدل عنوانها ."(1) .

و لايفوتنا أن نذكر بأن الشاعر محمد الشبوكي –رحمه الله- كان يرفض رفضا مطلقا أن يروج لشعره و لشخصيته ، خاصة حين يستفزه بعض المعجبين به ، فتثور ثائرته "أتريد أن أحمل نفسي على عاتقي ، كما يحمل الدلال سلعته ، و أدور بها في الأسو اق مناديا عليها : من منكم أيها الاغنياء و العظماء ، و أصحاب الجاه ، و السلطان يشتري نفسا بذمتها ، و عواطفها ، و مشاعرها ، بلقمة عيش ، و جرعة ماء ...لا...شكرا"(2) .

(1)– محمد الشبوكي : ديوان ذوب القلب، ص : 203 .

(2)– المصدر نفسه، ص : 203 .

3–مفهـــوم الإيقـــاع:

للإيقاع تعريفات متعددة ومختلفة ،ف"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)

ولم يقتصر هذا الاختلاف والتباين على الغربيين فقط ،بل وجد عند العرب أيضا في العصرالحديث،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.

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

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

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

---

(1)- محمود المسعدي : الإيقاع في الشعر العربي ، مطبعة كوتيب ، تونس، 1996 م ، ص5 .

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

ولكنه في الأصل مصطلح وضع لكي يستعمل في مجال الموسيقى، و لم 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 (1) .

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" (2) .

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 ؟.

ويقترح صفي الدين الحلي المتوفى سنة 1294 م 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" (3) .

---

(1)-إميل يعقوب :المعجم المفصل في اللغة و الأدب،دار العلم للملايين،بيروت ، لبنان، ط 1987،مجلد1، ص276 .

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

(3)-صلاح يوسف :في العروض و الإيقاع الشعري ،الأيام للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1996 م،ص153.

ويبدو أن هذا الأمر سديد إلى حد ما،فزمن النقرات ليس عشوائيا عندما تشكل إيقاعا وبإمكان أي شخص يمتاز بحد أدنى من الإحساس المرهف أنيفرق 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.

الفصـــــــــــــــــــــــــــــل الأول

البنية الإيقاعية العروضية

- البحـــــــــــــــــــــــــــــــر .
- القافيـــــــــــــــــــــــــــــــة .
- الـــــــــــــــــــــــــــــــروي .

-أولا-

البحـــــــــــــــــــــــــــــر

أولاــ البحـــــــــــــــر:

إن ما يميز القصيدة الشعرية من القطعة النثرية هو هذا البناء الصوتي الإيقاعي الذي تحكمه قوانين فنية بها يحقق للقصيدة شعريتها داخل تركيب لغوي يلازمها على نحو ما يؤكد جمال الدين بن الشيخ "إن مسألة النظم تتمثل في كون الإيقاع يولد القصيـــــدة ، و القصيدة بوصفها ناتجة عن التكرار و عن التسلسل توزع المجموعات إلى تنسيق يخضع لمتطلبات اللغة و يلائم

ضرورات البيت و تفسر هذه الضرورة المزدوجة ملاءمة سلسلة اللغة مع الخطاطة الصوتية "(1) .

إن النص السابق يبين حتمية ورود الإيقاع الذي يكون بدوره سببا في اتصاف القصيدة بنغمية ذات طراز أو بناء معين ، شرط أن يكون هذا الإيقاع على علاقة باللغة "لقد نشأ العروض عن حالة اللغة و بنياتها و قوانين حركتها و هو يقدم حصيلة وسائلها و ميولاتها ، و يسجل في نظرية ما نتيجة تجارب متعددة ، يمكن للدلالة أن تستمد سواء من الكلمات التي تعبر عنها أو من الجروس و الإيقاعات التي تعتبر تمثيلا لها"(2)

إن الكلام عن الإيقاع في اللغة يستدعي البحث في الوزن ما دام محرك الإيقاع ، لتحقيق بناء منسجم يلائم المستوى المعماري للقصيدة . و قد قال ابن رشيق بشأن الوزن "هو أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية و هو مشتمل عليـــــــها و جالب لها ضرورة "(3). جعل ابن رشيق الوزن أعظم ركن يتمتع به الخطاب الشعري .

---

(1)–ولد أحمد نوارة :شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،2008 ،ص :159.

(2)–المرجع نفسه ،ص:160.

(3)–أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : كتاب العمدة ، ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط5 ، بيروت 1981، ص289.

و لعل ذلك يبرز الفرق القائم بينه و بين النثر ، خاصة وأن الكثير من النقاد اتفقوا على تميز الوزن بهذه المرتبة و الشأن العظيم. و قد أدلى قدامة بن جعفر برأيه في هذا الصدد في كتابه (نقد الشعر) :"فالوزن يمثل القطب المركزي في التمييز بين الشعر و بين غيره من الكلام المنظوم ، الذي لا يعد شعرا "(1).و كثيرون هم من أولوا هذه الأهمية للوزن ، نظرا لما يقدمه من سمات فنية إيقاعية للنص الشعري حسب ما تمليه قريحة الشاعر و شعوره النفسي و ظروفه الباطنة و الظاهرة. كما ذهب إلى ذلك أبو العلاء المعري في تعريفه للشعر :"الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على

شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحس" (2) . و على هذا الأساس الذي يلح على فعل اللغة في تحقيق شعرية القصيدة من حيث الدلالة التي تؤديها إيقاعا ووزنا فإننا سنتجه إلى دراسة الإيقاع الصوتي في ديوان "ذوب القلب" ، و سنقتصر على عناصر الإيقاع التي تمثل علاقة الصوت بالمعنى ، لنبين أن القصيدة أضحت بنية موسيقية متكاملة ، في شقيها الخارجي و الداخلي .

سنحاول في هذا الفصل الخاص بمستوى الإيقاع بيان أهم البحور المهيمنة في ديوان شاعرنا و خصائصها الإيقاعية و دلالاتها ، ذلك من خلال "الوطنيات و الأناشيد" التي وقع الاختيار على ملاحظتها و تتبع علاقة الوزن الشعري بدلالاتها ، و كشف المستوى العروضي وفق نظرية الخليل في تحليل المظاهر الإيقاعية في النص الشعري .

لما كان الإيقاع الوزني في الشعر العربي ذا تشكيلات متنوعة هي البحور الشعرية ، كان من المناسب الوقوف عند كل تشكيل لمعرفة بعض خصائص استعماله، ولمراقبة امتداده على مساحة النص الشعري عند الشاعر محمد الشبوكي ، أو لمعرفة أسلوب الشاعر في استعمال البحر المعين.

---

(1)-قدامة بن جعفر : نقد الشعر،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة 1978 ص160 .

(2)-أبو العلاء المعري : رسالة الغفران،تحقيق و شرح عائشة عبد الرحمن،دار المعارف بمصر،ط7،القاهرة 1978 ، ص 251,250 .

وقد كان السبيل إلى ذلك هو الإحصاء العددي التفصيلي للمتن الشعري ، انطلاقاً من قناعة مفادها أن الإحصاء ضروري للدراسة الصوتية كي نقتنع باطراد الظاهرة فضلاً عن أنه يُسهم في تقريبنا من البنية الوزنية لهذا المتن.

1ـــ بحر الطويل:

ضابطه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

أما الدائرة التي ينتمي إليها فهي المختلف التي تضم كلا من (الطويل و المديد و البسيط مع بحرين مهملين هما المستطيل و الممتد) .

سمي بالطويل لأنه طال بتمام أجزائه ، فهو لا يستعمل مشطورا و لا منهوكا و لا مجزوءا . من أهم بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالاً ، فقد هيمن على ما يقارب الثلث من الشعر العربي القديم، "إذ ليس بين بحور الشعر ما يضارعه في نسبة الشيوع" (1)

وقال عنه القرطاجني: "إن الطويل والبسيط فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع(2) "، فهو يتصف "بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة"(3).وهذا البحر مزدوج التفعيلة و لم يستعمل إلاّ تاماً.و هو من الأبحر التي تصدرت الريادة في ديوان الشاعر محمد الشبوكي إذ اتجه إليه نسبة (14,78 %)، بعد كل من الكامل و الخفيف .

---

(1)- د.إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، دار القلم بيروت ، لبنان ، ط 4 ، ص:69 .

(2)- أبو الحسن حازم القرطاجني :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص: 238 .

(3) - حازم القرطاجني : المرجع نفسه ، ص: 240 .

وقد استعمل الشاعر هذا البحر في صوره الشائعة ، التي قال فيها إبراهيم أنيس" أكثر صور البحر الطويل شيوعا و أحبها إلى النفوس و أقبلها في الآذان"(1) . و هي :

أ- صحيح العروض و الضرب (مفاعيلن – مفاعيلن):

ومن أمثلته قوله في قصيدته (قم أنشد الشعرا) :

على هامة الدكان قم أنشد الشعرا و رتل على سمع الدنا آية الذكرى[1-35]*

وهي القصيدة الوحيدة التي جاءت على وزن هذا البحر في "الوطنيات و الأناشيد.

ب- مقبوض العروض صحيح الضرب (مفاعلن – مفاعيلن):

نحو قوله في القصيدة نفسها :

ووقع على أوتـــار ما طفحت به صحائف مجد في جزائرنا الشقـــرا[2-35]

و فاخر بشعب جاد بالروح في الوغى وفي غمرة الأحداث قد احرز النصرا[3-35]

ج- مقبوض العروض و الضرب (مفاعلن – مفاعلن):

ومن أمثلته قوله في قصيدته (أقم عندنا):

حملتم أريج الفل من أرض تونس فلله أرض تنبت الورد و الفلا[3-166]

و عطرتم بالورد أرجـــــاء تبسة فأنعشتم منها المنازل و الأهلا [4-166]

---

(1)- د.إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص:72 .

*- الرقم الأول ترتيب البيت في القصيدة ، و الثاني رقم الصفحة في الديوان.

د- مقبوض العروض محذوف الضرب (مفاعلن – مفاعل):

ومن أمثلته قوله في قصيدته (تذكرت بيت الله):

تذكرت بيت الله فانهل مدمعـــــــي و حن إلى تلك الديار فؤادي [1-65]

فناديت :يا ألله فامنـــــــــن بزورة فقلبي إلى تلك المنابع صادي [2-65]

الجدول رقم -01- **جـــــدول تلخيصـــــــي***

الطويل	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
لا يستعمل إلا تاما	صحيحة	مفاعيلن	صحيح	مفاعيلن	على هامة الدكان قـــم أنشد الشعرا و رتل على سمع الدنا آية الذكرى
	مقبوضة	مفاعلن	صحيح	مفاعيلن	ووقع على أوتـــار ما طفحت بـــــــه صحائف مجد في جزائرنا الشقـــــرا و فاخر بشعب جاد بالروح في الوغـــى وفي غمرة الأحداث قد احرز النصرا
		مفاعلن	مقبوض	مفاعلن	حملتم أريج الفل من أرض تـــــــونس فلله أرض تنبت الـــــــورد و الفلا و عطرتم بالورد أرجـــــاء تبســـــــة فأنعشتم منها المنـــــــازل و الأهلا
			محذوف	مفاعل	تذكرت بيت الله فانهل مدمعـــــــي و حن إلى تلك الديار فـــــؤادي فناديت :يا ألله فامنـــــــــن بزورة فقلبي إلى تلك المنابع صـــــادي

2ـــ بحر الكامل:

ضابطه : كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل أما الدائرة التي ينتمي إليها فهي المؤتلف التي تضم كلا من (الطويل و المديد و البسيط مع بحرين مهملين هما المستطيل و الممتد) .

بحـــر مهـــم من بحور الشعر العربي نظـــراً لكثرة المنظـــوم فيه، صنفه إبراهيم أنيس إلى جـــوار البسيط في بحور المرتبـــة الثانيـــة من الشـــيوع(1)، كـــما كان القرطـــاجني فعـــل من قبل،.وهو بحر موحد التفعيلة ذوانفعال قوي و جاهد و يعد من البحور الصافية الطويلة التي تستخدم في القصائد الوطنية و قصائد الفخر. استخدم في الشعر العربي تاماً ومجزوءاً. غير أن الكامل تحول عند شاعرنا إلى المرتبة الأولى في الشيوع، فقد اتجه الشاعر إلى إيقاعه في ست قصائد بنسبة إجمالية بلغت (19,34%) في "الوطنيات و الأناشيد". ثم إن طائفة من قصائده الطِّوال المعدودة في الذُّرَى من شعره قد نُظمت في أجواء هذا البحر ، وذلك ما يدل على مكانة إيقاعه من نَفْسِ الشاعر من جهة، وتمكن الشاعر من إيقاعه وقدرته على تطويعه من جهة أخرى .

ومن هذا البحر قوله في قصيدته (من ملحمة الثورة) :

حي الحبال أخي و حي المدفعا و احمد إلهك شاكرا متخشعا [1-30]
و اهتف بأبطال الجهاد منوها بالشعب قد أبلى البلاء الأروعا[2-30]
سبع و نصف خاضهن مصمما حتى أنال الغاصبيـــــن المصرعا[3-30]

---

(1)- د.إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص:72 .

القصيدة تدور حول موضوع الثورة و هو موضوع حماسي . التزم الشاعر التصريع في هذا البحر ، حيث نجد عروض البيت و ضربه متساويين في الحرف الأخير و يشتركان في تفعيلة واحدة (متفاعلن) ، وقد وقع على هذا الوزن زحاف تمثل في الإضمار ، حيث تم تسكين الثاني

المتحرك . "و هذا جائز في بحر الكامل ليساعد على انسجام الإيقاع ، لكونه من أسرع الأوزان الشعرية"(1) ، كما لاحظنا إلحاق حرف الروي بالالف الزائدة للإطلاق في القصيدة كلها .

وقد استعمل الشاعر هذا البحر في صور متعددة هي:

أ- صحيح العروض و الضرب (متَفاعلن- متَفاعلن): نحو قوله في قصيدته (إن العروبة في الجزائر صلبة) :

شعب الجزائر يا سلالة يعرب هلا علمت بأن ضادك في خطر [1-219]

هلا علمت بما يراد لخنقهـــا في دارها و بما يدبـــر من ضرر [2-219]

ب- صحيح العروض مقطوع الضرب (متَفاعلن – متْفاعلْ):

نحو قوله في قصيدته (يكفيك فخرا)

و كبا الجواد به و غاب رشاده فتناهبته موجة رعناء [4-142]

ج-مجزوء الكامل: من أمثلته أيضا قوله في قصيدته (جيش التحريرالوطني) :

أدى اليمين و صمما و إلى الكفاح تقدما[1-34]

لله جيش ثائـــــــر رام التحرر بالدمـــا[2-34]

في صدره الإيمان يز خر مثل يم قد طما[3-34]

(1)- د.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، ص:74 .

الجدول رقم -02- ***جـــــدول تلخيصـــــــي***

الكامل	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
يستعمل تاما و مجزوءا	صحيحة	متَفاعلن	صحيح	متَفاعلن	شعب الجزائر يا سلالة يعرب هلا علمت بأن ضادك في خطر
	صحيحة	متَفاعلن	مقطوع	متْفاعل	و كبا الجواد به و غاب رشاده فتناهبته موجة رعناء
	مجزوءة صحيحة	متَفاعلن	مجزوء صحيح	متَفاعلن	أدى اليميـــــــــن و صمما و إلى الكفـــــاح تقدما ويرى البلاد تحـــــــــررت و يرى اللـــواء و قد سما

3ـــ بحر الرمل:

ضابطه : رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

سمي بهذا الاسم ، "لسرعة النطق به ، و هذه السرعة متأتية بسبب تتابع التفعيلة (فاعلاتن) فيه .أما الدائرة التي ينتمي إليها ، فهي دائرة المجتلب ، و سميت بذلك لأن أجزاءها كلها اجتلبت من دائرة المختلف "(1)، و تضم إلى جانب الرمل الرجز و الهزج .

إن هذا البحر نظم فيه كثير من الشعراء المحدثين ، "نظرا لاستجابته الغنائية ، فهو ذو مظهر إيقاعي متميز يكشف عن تناغم و انسجام جماليين "(2) .

استعمل الشاعر هذا البحر في سبع قصائد من (الوطنيات و الأناشيد) بنسبة 47 % وهي نسبة معتبرة توحي بميل الشاعر لإيقاعه .

ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدته (خبروا الدنيا) :

يا فرنسا هو ذا التاريخ يتلـــو آية النصر لشعب لا يبـــــــــالي [5-29]
أقلعي عن غيك الأعمى فقد طلع الفجر على هذي الجبـــــال [6-29]
إننا شعب تنـــــادى للفدا و تصدى في الصحـــاري و التلال[7-29]

و قوله في قصيدته (وطني) :

وطني يا أملـــي الأسمى و يا فرحتي الكبرى و يا أرض الجدود [1-48]
فيك أشتـــم عبير المجد دوما و أناغي نخوة العز الجديـــــــد [2-48]
في رباك الشم تزهو ذكرياتي فأناجيها و يحلو لي نشيـــــــدي [3-48]

---

(1)- د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2005 ،ص:72 .

(2)– –ولد أحمد نوارة :شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص: 165 .

وقد استعمل الشاعر هذا مجزوءا في ثلاث تجارب شعرية في أناشيده من أصل ثمان في ديوانه ، وتتمثل في نشيده (نشيد الأكاديمية العسكرية) الذي يقول فيه :

نحن جيش وطني نحن أنجال الحمى [4-74]

نفتدي الوطن بالرو ح و إهراق الدما [5-74]

دأبنا أن نحرس الثو رة من كل المحن [6-74]

ونشيده (نشيد النجم الرياضي) الذي يقول فيه :

نجمنا في الأفق لاح باهرا مثل الصباح[3-78]

سائرا نحو الفـــلاح في ابتهاج و ارتياح [4-78]

ونشيده (نشيد أبناء الحياة) الذي يقول فيه :

نحن أبناء الحياة نحن أبناء الأباة[1-80]

نحن للدين حماة نحن للضاد رعاة[2-80]

الجدول رقم -03- ***جـــــدول تلخيصـــــــــي***

الرمـــل	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
يستعمل تاما و مجزوءا	تامة محذوفة	فاعلا	صحيح	فاعلاتن	وطني يا أملي الأسمى و يا فرحتي الكبرى و يا أرض الجدود فيك أشتم عبير المجد دوما و أناغي نخوة العز الجديـــــد
	تامة محذوفة	فاعلا	محذوف	فاعلا	عبـــر المدفع عن أهدافنا و تبادلنا عهـــــودا بينـــنا و تناجينا علـــى أشلائنا و دمانا عبرت عن قصـــــدنا
	مجزوءة صحيحة	فاعلاتن	صحيح	فاعلاتن	من هنا من قلعة المجـــــ د و شرشال الأســـــــود من هنا من جبل التـــــا ريخ في أرض الجـــــــدود
	مجزوءة محذوفة	فاعلا	محذوف	فاعلا	نحن للشعب حمـــــاة و أباة أوفيـــــــــاء نحن للمجد بنـــــاة نحن دوما أقويـــــــــاء

4ـــ بحر المتقارب:

ضابطه : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول

سمي بهذا الاسم "لتقارب أجزائه ، و هو من دائرة المتفق ، و سميت بذلك لاتفاق أجزائها ، فهي تتألف من تفعيلات خماسية مكررة "(1) ، و ينضم إليه في دائرته المتدارك بحر معروف بخفته و مرونته مما جعله يلائم مختلف المعاني و الأغراض . وقد استعمله الشاعر في خمس قصائد من "الوطنيات و الأناشيد" بنسبة 47 % . وقد أخذ الصور الآتية:

أ- صحيح العروض و الضرب (فعولن- فعولن):

من أمثلتها قوله في قصيدته (إلى النصر هبوا) :

ألا وحدوا الصف و امضوا سراعا فإن النجاح ينال انتزاعا [7-40]

و خلوا الألى آثـــــروا الانصياعا لمن دأبه أن يعيش الصراعا[8-40]

ب- صحيح العروض محذوف الضرب (فعولن – فعو):

من أمثلتها قوله في قصيدته (نحيي الجزائر) :

و نهتف بالنصر يعلـــــــو رباها مشعا كإشعاع نجم السما[2-79]

فيا رب صنها و نـــــــور حماها ويسر مناها و زدها بهـــا[7-79]

---

(1)- د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، ص: 78 .

ج- محذوف العروض و الضرب (فعو- فعو):

من أمثلتها قوله في قصيدته (جزائرنا) :

وقائعنا قد روت للورى كما صمدنا كأسد الشرى[7-69]

فاوراس يشهد يوم الوغى بأنا جهزنا على المعتدين [8-69]

الجدول رقم -04- **جـــــدول تلخيصـــــــــي**

المتقارب	العروض		الضرب		المثال	
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته		
يستعمل تاما و مجزوءا	صحيحة تامة	فعولن	صحيح	فعولن	ألا وحدوا الصف و امضوا سراعا و خلوا الألى آثـــــروا الانصياعا	فإن النجاح ينال انتزاعا لمن دأبه أن يعيش الصراعا
	صحيحة تامة	فعولن	محذوف	فعو	و نهتف بالنصر يعلـــــــو رباها فيا رب صنها و نـــــــور حماها	مشعا كإشعاع نجم السما ويسر مناها و زدها بهـــا
	محذوفة	فعو	محذوف	فعو	وقائعنا قد روت للـــــــــورى فاوراس يشهد يوم الوغـــــــى	كما صمدنا كأسد الشرى بأنا جهـــزنا على المعتدين

5ـــ بحر البسيط:

ضابطه : إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

أما الدائرة التي ينتمي إليها فهي المؤتلف ، دائرة الطويل. يستعمل تاما و مجزوءا ، "سمي بهذا الاسم لانبساط أسبابه ، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية ، و قيل لانبساط الحركات في عروضه و ضربه في حال خبنهما ، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات " (1) .

وقد استعمله الشاعر في عشر قصائد من ديوانه منها واحدة في "الوطنيات و الأناشيد " .

قد كانت لهذا البحر في ديوان الشاعر الصور الآتية:

أ–العروض مخبونة و الضرب مخبون مثلها (فَعِلن– فَعِلن):

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (لولا نوفمبر):

لولا نوفمبر ما رنت بك الكلـــــم يا شهر ماي و لا غنى بك القلم [1-99]

و لا احتفى بك شعب عاش ملحمة نكـــراء فيك ادلهمت شرها أمم [2-99]

ب–العروض مخبونة و الضرب مقطوع(فَعِلن– فَاعل):

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (لبيك يا ثورة الشعب):

لبيك يا ثورة الشعب التي زحفت تطهر الأرض من رجس المناوينا [10-25]

أنت الدواء لشعب عـــــز مرهمه فطالما داؤه أعيى المـــــــداوينا [11-25]

ج–العروض مقطوعة و الضرب مقطوع (فَاعل – فَاعل):

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (نجمتي):

أشرقت لماعة في أفق أحلامـــــي يا نجمة نورت آفاق أحلامـــي [1-150]

---

(1)– د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، ص: 80 .

د–مخلع البسيط :

في قصيدته (تهنئة عيدية) :

قد أقبل العيد يا صديقي يختال في ثوبه القشيب [1-189]

فليله بهجة و عطـــــر و صحبه بسمة الحبيب [2-189]

الجدول رقم -05- **جـــــدول تلخيصـــــــي**

البسيط	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
	مخبونة	فَعِلن	مخبون	فَعِلن	لولا نوفمبر ما رنت بك الكلم يا شهر ماي و لا غنى بك القلم ولااحتفى بك شعب عاش ملحمة نكراء فيك ادلهمت شرها أمم
	مخبونة	فَعِلن	مقطوع	فاعل	لبيك يا ثورة الشعب التي زحفت تطهر الأرض من رجس المناوينا أنت الدواء لشعب عز مرهمه فطالما داؤه أعيى المـــــداوينا
	مقطوعة	فاعل	مقطوع	فاعل	أشرقت لماعة في أفق أحلامي يا نجمة نورت آفاق أحلامـــي
	مخبونة مقطوعة	متفعل	مخبونة مقطوع	متفعل	قد أقبل العيد يا صديقـــي يختال في ثوبه القشيـــــــب فليله بهجة و عطـــــــر و صحبه بسمة الحبيـــــب

6-بحر الوافر:

ضابطه : بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتن مفاعلتن فعول

سمي بالوافر "لوفور أوتاد تفعيلاته ، و قيل لوفور حركاته ، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته . و ينتمي الوافر إلى دائرة المؤتلف التي تضم بحرين مستعملين هما الوافر و الكامل ، و بحرا مهملا هو المتوفر .و سميت بدائرة المؤتلف لإتلاف أجزائها السباعية" (1)

استعمله الشاعر في سبع قصائد من ديوانه ، بنسبة 6,08 % ، متخذا الصور الآتية :

أ–العروض مقطوفة و الضرب مقطوف مثلها (مفاعل– مفاعل):

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (طلعت على الجزائر):

فهذي الضاد تشكو ما تعاني و تأبى أن تكون لها ضرائر [11-121]

و تأبى أن تهمش في حمـــاها و تأبى أن يحقرها مغامـــر[12-121]

ب–مجزوء الوافر :

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (نشيد الفلاح):

أنا الفلاح في أرضـــــــي أروم العيش بالعمـــــــــل[1-77]

أنقيها و أفلحهـــــــــــا نشيطا غير متكـــــــــل[2-77]

---

(1)- د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، ص: 83 .

الجدول رقم -06- ***جـــــدول تلخيصـــــــي***

الوافر	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
تام	مقطوفة	مفاعل	مقطوف	مفاعل	فهذي الضاد تشكو ما تعاني وتأبى أن تكون لها ضرائر و تأبى أن تهمش في حماها و تأبى أن يحقرها مغامر
مجزوء	معصوبة صحيحة	مفاعلْتن مفاعلَتن	صحيح صحيح	مفاعلَتن مفاعلَتن	أنا الفلاح في أرضي أروم العيش بالعمل أنقيها و أفلحها نشيطا غير متكل

7-بحر الخفيف :

صابطه : يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلات

سمي بالخفيف لخفته ،" و هذه الخفة متأتية من كثرة أسبابه الخفيفة ، و الأسباب أخف من الأوتاد. و ينضم إلى دائرة المشتبه التي تضم ستة أبحر مستعملة هي السريع ، المنسرح الخفيف ، المضارع ، المقتضب و المجتث ، و ثلاثة أبحر مهملة هي : المتئد ، المنسرد و المطرد" (1) .

استعمله الشاعر في ثمانية عشرة قصيدة من ديوانه ، بنسبة 15,65 % ، منها سبع قصائد وطنية .وقد أخذ هذه الصور :

أ–العروض صحيحة و الضرب صحيح مثلها (فاعلاتن– فاعلاتن):

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (تبسة الصامدة):

لفها الليل و اللهيب المسعـــــر و دخان يعلو المنازل أحمـــــر[1-32]

أحرقوا سوقها و عاثـــوا فسادا في حماها و مارسوا كل منكـــر[1-32]

---

(1)- د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، ص: 87 .

ب–مجزوء الخفيف :

من أمثلة هذه الصورة قول شاعرنا في قصيدته (مناجاة الأطلس الجزائري):

أيها الصـــــــامد الأشم هكذا المجـــــــد و الشمم[1-46]

كم تحديت ها هنـــــــا من قـــــــرون و من أمم [2-46]

الجدول رقم -07- **جـــــدول تلخيصـــــــي**

الوافر	العروض		الضرب		المثال
	نوعها	صورتها	نوعه	صورته	
تام	صحيحة	فاعلاتن	صحيح	فاعلاتن	لفها الليل و اللهيب المسعـــر و دخان يعلو المنازل أحمـــــر أحرقوا سوقها و عاثوا فسادا في حماها و مارسوا كل منكـــر
مجزوء	مخبونة	متفع لن	مخبون	متفع لن	أيها الصـــــــامد الأشـــــم هكذا المجـــــــد و الشمم كم تحديت ها هنـــــــــا من قـــــــرون و من أمم

ملخص حول البحور في الديوان: احتل الكامل المرتبة الأولى بنسبة 19,49% ، تجسدت في ثلاث و عشرين قصيدة من الديوان (23) ، يليه الخفيف بنسبة 16,94% ، تجسدت في عشرين قصيدة (20)

، فالطويل بنسبة 16,10% ، تجسدت في تسع عشرة قصيدة (19) ، يليه الرمل بنسبة 14,40% تجسدت في سبع عشرة قصيدة (17) ، و المتقارب بنسبة 10,16% ، تجسدت في اثنتي عشرة قصيدة (12) والبسيط بنسبة 9,32% ، تجسدت في إحدى عشرة قصيدة (11) ، ثم تأتي أوزان أخرى بنسب أقل ، كالوافر بنسبة 5,93% تجسدت في سبع قصائد (07) ، فالرجز بنسبة 4,23% ، تجسدت في خمس قصائد ، فالسريع بنسبة 1,69% ، تجسدت في قصيدتين (02) ، و المنسرح و المتدارك بنسبة 0,84% ، تجسدت في قصيدة واحدة لكل منهما . يتضح أن الشاعر محمد الشبوكي اهتم ببحور هي (الكامل ، و الخفيف ، و الطويل ، و الرمل ، و المتقارب ، و البسيط و الوافر) ، و لم يتعامل مع بحور هي (المقتضب ، و المديد ، و الهزج ، و المضارع ، و المجتث) .

فالكامل هو أكثر بحور الشعر تواترا في ديوانه ، و هو بحر الذي يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في الشعر العربي ، و هو من البحور الصافية التي تتكرر تفعيلاتها على نسق واحد بإيقاع نمطي يساعد الشعراء على إطالة النفس ، و إطالة القصائد كما "يخضع للتجارب المتعددة ، و الموضوعات المختلفة ، و يتسع للتعبير عن أحوال النفس حين تخور و تضعف ، و حين تتألم و تتوجع "(1) ، كما يعبر عن أحوال النفس "حين تحب و يحتدم فيها الوجد و يتسم بالغنائية في مواقف الجد ، و في مواقف الهزل "(2) و هذا يتجلى في قصائـــده [من قلب تبسة ، ما عاش قط لنفسه ، التوبة ، من ملحمة الثورة ، جيش التحرير الوطني ، واصل جهادك ، إيه بجاية ، بيني و بين نفسي] . فالشاعر محمد الشبوكي أميل إلى الغنائية لذلك جعله رائد بحوره الشعرية .

(1)- سيد البحراوي: دراسات في العروض و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية (د.ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1993 ، ص : 45.

(2) - ابن إدريس عمر خليفة ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، دراسة نقدية تحليلية ، ط1 ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي 2003، ص: 64 .

- يأتي في المرتبة الثانية الخفيف الذي يؤالف بطبيعة إيقاعه الموضوعات الغنائية الشجية إذ أنه لا ينطوي على الجلبة الخطابية التي ينطوي عليها وزنا الكامل و الطويل فهو "بعيد عن إيقاع

العنف و الدوي ، بل ينداح بتمهل ، و هدوء ، حتى يظفي وقع التأوه ، و النواح "(1) . و هذا يتجلى في قصائده [تبسة الصامدة ، مناجاة نوفمبر ، ويح قلبي ، أين فيروز ؟] . كما أنه "بحر ساطع النغم بارز الموسيقى ثم إنه يصلح للحوار و الجدل ، و للترديد ، و للسرد "(2) . و يتمثل هذا في قصائده [مناجاة الأطلس الجزائري ، نجمة القافلة ، النجمة الغائبة ، الوردة الحزينة ، الشاعر و الملك ، حب ليلاي ، الهامة و البلبل . و الخفيف يميل إلى الفخامة بعد الطويل و البسيط ، لأنه و اضح النغم ، فهو "أخف السباعيات" (3) .و لعل الطبع البدوي للشاعر محمد الشبوكي و حضوره الدائم في المدينة طرفان حاولا جذبه متأثرا بالخفيف وزن الحاضرة كما استمالته أصوله العربية المستقرة في وجدانه .

أما بحر الطويل فقد تزحزح عن الريادة و السبادة في ديوان محمد الشبوكي ، وهو من أتم البحور ، و من أشهر بحور الشعر العربي ، و أكثرها تواترا في القصيدة العمودية منذ العصر الجاهلي حتى العصور المتأخرة " فقد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، و أنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، و يتخذونه ميزانا لأشعارهم "(4) ، و يؤكد هذا القول الأحمدي موسى "الطويل أكثر بحور الشعر استعمالا و لا سيما في شعر المتقدمين "(5) .

---

(1)– ابن إدريس عمر خليفة: البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، دراسة نقدية تحليلية، ص: 64.

(2) – المرجع نفسه : ص: 65 .

(3) –سيد البحراوي : دراسات في العروض و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، ص: 49 .

(4)– إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر ، ص:210.

(5) – الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص: 312 .

و حسب رأيه سمي طويلا لأنه أطول الشعر ، فعدد حروفه ثمانية و أربعون ، و أنه يبدأ بالأوتاد وهي أطول من الأسباب ، و في العمدة سماه الخليل طويلا "لأنه طال بتمام أجزائه " (1) ، و هو "أملأ للفم و السمع ، و أعظم هيبة ، و هو يعطي القدرة على التأمل ، و يساعد على الحوار "(2) ، و قد و صف بأنه " أخذ من حلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرمل دون لينه ، ومن ترسل المتقارب دون خفته و ضيقه ، و سلم من جلبة الكامل ، و كزازة الرجز ، أفاد الطول أبهة و جلالة ، فهو البحر المعتدل "(3) .

– تعد نسبة الطويل أرفع في القديم ، و لكن نزعتها إلى التأخر ملحوظة في الشعر الحديث و هي ظاهرة أكدها كثير ممن اشتغلوا في هذا المجال . يقول سيد البحراوي "و قد ظل الطويل محافظا على مرتبته الأولى في الشيوع حتى القرن الثالث الهجري ، و بعد ذلك تراجع إلى أن قل منه الشعر الآن نظرا لازدواج تفعيلاته "(4) . و الشاعر محمد الشبوكي لا يفتقد إلى الموهبة الشعرية ، أو القدرة على التعاطي مع هذا البحر ، و إنما الحالات النفسية هي التي تستدعي ركوبه ، أو تركه .

– أما عن بحر الرمل الذي تقدم بنسبة هائلة عند محمد الشبوكي بعد أن كان "ضعيف الاستخدام في الشعر القديم "(5) فمرتبته السابعة في تقسيم إبراهيم أنيس ، إلا أنه ارتقى إلى المرتبة الرابعة بعد الطويل ، وهو ما يؤكد حضوره بنسبة 14,40% من مجموع القصائد رغم أنه من بحور الدرجة الثانية ، و هذه طفرة في الارتقاء تصور إقدام الشاعر الميال إلى تلحين شعره . "ينساب هذا البحر في تؤدة و اتساق ،و يبعث النشوة و التطريب لموافقته لطبيعة الغناء ، حيث يسهل التلحين فيه ، و يتماشى مع الألحان و الأغاني "(6) .

---

(1) – سيد البحراوي: دراسات في العروض و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، ص: 46 .

(2) – بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام ، ط1 ، دار ضياء للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2000،ص:79 .

(3) – المرجع نفسه: ص: 240 .

(4) –سيد البحراوي: المرجع السابق ، ص: 47 .

(5) – بن إدريس عمر خليفة : البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، دراسة نقدية تحليلية، ص: 31 .

(6) – المرجع نفسه : ص: 32 .

و من الملاحظ أن المقطوعات الشعرية التي أنشأها على الرمل أو مجزوئه يرتد أكثرها إلى المراحل التي تمرس فيها بنظم الشعر ، و ليست المراحل التي كان فيها يتلمس الطريق إليه ، لذلك وجد في وزنه يسرا ، فأكثر من استعماله ، خاصة أنه يطاوع مواضيعه الغنائية الوجدانية ، و هذا يتجلى في قصائده [وطني نشيد الجهاد ، ذكرى ابن باديس ، إلى الفلاح الجزائري ، نحن بالإسلام نبني مجدنا] . كما أن هذا البحر يمكنه "أن يتقلب بين أيدي الشعراء في ألف لون ، و قالب ، محتفظا دائما برشاقة هي فيه أصلا ، و لكن لابسا ثوب الخوف مرة ، و الغضب مرة أخرى ، و المرح ثالثا "(1) فالغضب يتجلى في [خبروا الدنيا] ، و المرح في [ليلة القدر]، و [ازرعوا في الريف أسباب الغنى]. و على كل فهو بحر يتفق مع الحركة ، و الحيوية ، و الحسية ، و لهذا اتكأ عليه الشاعر في المواقف التي تستدعي الحركة ، و اللقاء ، و النشوة .

أما المتقارب فجاء في المرتبة الخامسة في ديوان محمد الشبوكي بنسبة 10,16% من مجموع قصائد الديوان ، و هذا البحر " قد بدأ وزنا هاما في العصر الجاهلي ، و لكن الإهمال أصابه حتى العصر الحديث "(2) ، و بالمقارنة مع البحر البسيط الذي يعد من بحور الدرجة الأولى ، نجد له حظا وافرا في ديوانه ، إذ حين يحتاج الشاعر لمقاطع قصيرة ، متتالية ، متسارعة في الحركة المتصاعدة سواء أوحت بالخوف و بالقلق ، أو بالنشوة و القوة ، سارع للتفنن فيه ، خاصة و أنه وجده مجالا فسيحا للأناشيد و الحماسيات كنشيد (جزائرنا) ، و نشيد (الشاب الجزائري) ، و (نشيد الظفر) ، (تحيى الجزائر) .

---

(1)– بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام، ص:80.

(2)– إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص:216.

أما عن البسيط فقد لاحظت فيه نزعة التأخر "إذ كان في القديم في تقدم ملحوظ "(1) و عند الشاعر أصبح في المرتبة السادسة بنسبة 9,23% من مجموع قصائد الديوان ، و تأخره ليس عند الشاعر محمد الشبوكي فقط ، و إنما أيضا في الشعر الحديث بناء على الإحصائيات التي قام بها إبراهيم أنيس ، إذ يقول "إنه في الحديث في تأخر ملحوظ" (2) .و هو بحر ممتلئء بالغنائية التي تخدم ظاهرة الشجن "فمع أنه يجود في التعبير عن القسوة إلا أنه في الوقت يجود في الجانب الشجي "(3) ، كما يتفق و حالات الحزن الرفيع و الانكسار ، "وهو عادة ما يعرف بالطويل في الجلالة ، و الفخامة والشيوع أيضا "(4) ، و عليه فطبيعة هذا البحر أنه غزير الموسيقى ، يجود في كل ما لهخ صلة بالسحر كما هو الشأن في قصيدة (نجمتي) ، و (رجل عظيم ودع الدنيا) ، و(تحية إلى تونس) . و الحقيقة أن البحر البسيط قد خبت جذوته ، و قل النظم فيه ، و لم تعد له المكانة التي عهدناها في العصور الإسلامية الأولى عند الشاعر . فالديوان يشمل إحدى عشرة قصيدة في هذا البحر ، مما يدل على انهيار بشكل واضح في نسبته . أما بحر الوافر فنسبة تواتره في الديوان 5,93% من مجموع القصائد ، و هو "بحر سريع متلاحق ، و لكنه يوقفه الانقطاع المفاجئ في عروضه و ضربه ، و هو يحتل المرتبة الثانية في السرعة بعد الكامل ، "(5). و قد قيل إن أحسن ما يصلح له هذا البحر الاستعطاف ، و البكائيات ، و إظهار الغضب في معرض الهجاء ، و الفخر .....كما يصلح للإنشاد ، و الترجيع ، و النواح ، و الندب ، و يتفق مع حالات الانكسار "(6) . و قد قيل إنه بحر "يتفق مع حالات الفرح و النشوة ، و يعطي رنينا صافيا باعتباره يكرر (مفاعلتن) مرتين ، و لا تتغير (فعولن) بعدهما "(1)

(1)– سيد البحراوي :دراسات في العروض و إيقاع الشعر العربي محاولة لإنتاج معرفة علمية، ص: 48 .

(2)– المرجع نفسه ، ص: 48.

(3)– بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام ، ص:80

(4) –سيد البحراوي :المرجع السابق ، ص: 47 .

(5) –سيد البحراوي :المرجع السابق ، ص: 44 .

(6) – بدوي عبده :المرجع السابق ، ص:259.

و قد احتل الوافر المرتبة السابعة في ديوان الشاعر محمد الشبوكي ، و يعزى تقهقره هذا إلى هيمنة الكامل على إنتاجه الشعري و كذا الخفيف و الرمل و المتقارب و الطويل . و للشاعر سبع قصائد على هذا الوزن .

- و قد شغلت بحور : الرجز ، و المنسرح ، و السريع ، و المتدارك ، مساحات شعرية ضئيلة على الخريطة الشعرية للشاعر وهذا يتماشى مع ذوقه ، و ما توصل إليه إبراهيم أنيس نسبيا من أن هذه البحور تتذبذب بين القلة و الكثرة بنسب متفاوتة .

- و قد خلا ديوان محمد الشبوكي تماما من بحور شعرية كالمديد ، و الهزج ، و المضارع ، و المجتث ، و المقتضب ، وهذه النتيجة تتفق مع ما أجمع عليه الباحثون في قضية شيوع الأوزان في الشعر العربي .

---

(1) – بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، ص24 .

-ثانيا-

القافيـــــــــــــــة

ثانيا–القافيـــــــــة :

نخص هذا القسم للقافية استكمالا لدراستنا شكل القصيدة في مستواه ا لوزني ذلك أن القافية عدت لدى النقاد و العروضيين ظاهرة مكملة لظاهرة الوزن ، لذلك في تعريفات الأقدمين : الشعر هو الكلام الموزون المقفى . و كأن الوزن غير كاف للحكم على شعرية القول فلا بد من قافية تتردد فتكون تتويجا لتموجات النغم . فالشعر لا يستوفي عناصره بدونها ، و كأن القدامى عندما تحدثوا عن الوزن ربطوه بالقافية لأنها منتهى النغم .

أ -**مفهوم القافية** : "قافية كل شيء : آخره و منه قافية بيت شعر " ، وفي أسباب التسمية يقول اللسان : (قف) : و القافية من الشعر : الذي يقفو البيت ، و سميت قافية لأنها تقفو البيت . و في الصحاح : لأن بعضها يتبع أثر بعض"(1) . و قالوا : "القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر و لا بد من تكريره في كل البيت " (2) . و القافية عند الخليل : "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة قبل الساكن " . و هي عند الأخفش : "آخر كلمة في البيت ، و إنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام "(3) . و يقال كما يعرفها إبراهيم أنيس بقوله :" ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر ، أو الأبيات من القصيدة و تكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرف الآذان في فترات زمنية منتظمة ، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن . و باختصار يمكن القول القافية هي الأحرف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري .

---

(1)– قاسم محمد أحمد : المرجع في علمي العروض و القوافي ، ط1، جرؤس برس ، القاهرة ، 2002، ص: 125.

(2)– فخر الدين جودت : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، دار الحرف العربي للطباعة و النشر ، ط2 ، ص :193 .

(3)– إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص: 164 .

ب – أنواع القافية :

قسم العروضيون القافية قسمين ، فهي عندهم مقيدة و مطلقة ، و يرتبط الإطلاق و التقييد بسكون الروي أو حركته .

– **القافية المقيدة** : هي ما كان رويها حرفا صامتا ساكنا (1).

كقول شاعرنا :

خَسِيءَ الحَاسِدُ الذي رَاحَ يدعو إلى الرِّمَمْ [12- 46]

و قد تبين بعد عملية الإحصاء أن :

القوافي المقيدة المجردة : سبع مقطوعات بنسبة 77,77 % .

القوافي المقيدة االمؤسسة : مقطوعتان بنسبة 22,22 % .

و عليه فالقصائد ذات القوافي المقيدة تسع قصائد ، بنسبة 7,62 % من مجموع عدد قصائد الديوان التي تبلغ 118 قصيدة .

– **القوافي المقيدة المجردة** :

وردت في سبع قصائد ، و مثالها قول الشاعر :

هكذا تبسَّةُ المجيـــــــدة بَاتَتْ تتحـــدى الذي طغى و تَجَبَّرْ [14- 32]

لم تَفُلِ النيران من عزمها الأقـــ وى فقد صممت لكي تَتَحَرَّرْ[15- 32]

فالقافية في البيت الأول هي <جَبْبَرْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ >

فالقافية في البيت الثاني هي <حَرْرَرْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ >

فالقافية في البيت الثالث هي <فَجْجَرْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ >

و الروي هو حرف الراء و هو مقيد مجرد من التأسيس و الردف .

(1)– عبد القادر صلاح يوسف :في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية ، ط1 ، الأيام للطباعة و النشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، 1996 ، 1997 ، ص: 138 .

و مثال ذلك أيضا ، ما ورد في قوله :

فيك لاحت لنا المُنَى و تجلَّـــى فيك سِرٌّ من الإله مُدَبَّـــــرْ[6-39]

فيك يا شهر آذَنَتْ جبهة التح رير بِالزَّحْفِ و الجهاد المُقَرَّرْ [7-39]

فالقافية في البيت الأول هي <دَبْبَرْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ >

فالقافية في البيت الثاني هي <قَرْرَرْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ >

و الروي هو حرف الراء و هو مقيد مجرد من التأسيس و الردف .

***– القافية المقيدة المؤسسة :**

وردت في قصيدتين هما (واصل جهادك) و (تحيتي إلى البراعم) ، و ذلك بنسبة 22,22 % . من مجموع القوافي المقيدة . و مثالها ما ورد في قصيدة (واصل جهادك) :

واصل جهادك يا مجاهد و املأ جهادك بالمَحَامِـــــدْ [1-37]

و اطمح إلى الأَوْجِ البَعِي دِ وَ سَابِقِ الزمن المُنَاهِـــدْ [2-37]

رُتَبُ العلا لا تنتهـــــي فَاعْلُ السُّهَا وَ اعْلُ الفَرَاقِدْ [3-37]

فالقافية في البيت الأول هي <حَاْمِدْ، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف الدال ، و الميم قبله دخيل ، و الألف قبلهما تأسيس .

وهي في البيت الثاني <نَاْهِدْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف الدال ، و الهاء قبله دخيل ، و الألف قبلهما تأسيس .

و في البيت الثالث هي <رَاْقِدْ ، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف الدال ، و القاف قبله دخيل ، و الألف قبلهما تأسيس .

–القافية المطلقة :

هي ما كان رويها حرفا صامتا متحركا (1)

و مثالها قول شاعرنا :

و أنا ابن قوم حرروا الدنـــــــ يا و قد نزعوا دُجَاهَا [22- 44]

يبلغ عدد القصائد ذات القوافي المطلقة تسع قصائد و مائة (109) من مجموع ثماني عشرة قصيدة و مائة (118) ، و ذلك بنسبة 92,37% ، مفصلة على النحو التالي :

–القوافي المطلقة المردفة : يبلغ عددها ثمانية و خمسون (58) قافية من مجموع القصائد ذات القوافي المطلقة ، و ذلك بنسبة 53,21% .

و مثال هذا النوع قول شاعرنا :

لعلع البارود في كل الجبـــال وَ انْبَرَى كُلُّ كَمِّيٍّ للقتـــال [1- 29]

وَ حُمَاةُ الوطن الشجعان هَبُّوا في صمود نحو ساحات النِّزَالِ [2- 29]

فالقافية في البيت الأول هي <تالي، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف اللام، و الألف قبله ردف ، و الياء بعد اللام وصل .

و القافية في البيت الثاني هي <زالي، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف اللام، و الألف قبله ردف ، و الياء بعد اللام وصل .

و مثاله أيضا قوله :

ثائر يملأ الوجود كفاحا و ينير الحياة بالتجديد [4- 42]

صَادِحٌ يملأ الفضاء لُحُونَا و يهـــز الحياة بالتغريد [5- 42]

---

(1)– عبد القادر صلاح يوسف : في العروض و الإيقاع الشعري ، دراسة تحليلية تطبيقية، ص: 140 .

فالقافية في البيت الأول هي <ديدي، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف الدال، و الياء قبله ردف ، و الياء بعد الروي وصل .

و القافية في البيت الثاني هي <ريدي، /0/0 ، فَاْعِلْ > و الروي هو حرف الدال، و الياء قبله ردف ، و الياء بعد الروي وصل .

**–القافية المطلقة المجردة :

يبلغ عددها ثلاث و ثلاثون قصيدة (33) ، و ذلك بنسبة 30,27 % . من مجموع القوافي المطلقة .و مثال ذلك ما ورد في قول الشاعر

أنا الفلاح في أرضي أروم العيش بالعمل [1- 36]

أنقيها و أفلحها نشيطا غير مُتَّكِلِ [2- 36]

فالقافية في البيت الأول هي <بِلْعَمَلِيْ، /0///0 ، فَاْعَلَتُنْ > و الروي هو حرف اللام، و الياء وصل .

فالقافية في البيت الثاني هي <مُتْتَكِلِيْ، /0///0، فَاْعَلَتُنْ > و الروي هو حرف اللام، و الياء وصل .

و قوله أيضا :

لولا نوفمبر ما رَنَّتْ بِكَ الكَلِمُ يا شهر مايو و لا غنى بك القلم [1- 45]

ولا احْتَفَى بك شعب عاش ملحمة نكراء فيك ادْلَهَمَّتْ شَرُّهَا عَمَمُ [2- 45]

خَرَّاطَةٌ وَ سَطِيـــــــــــفُ ثُمَّ قَالِمَةٌ مناطق عمها التقتيـــل و النَّقَمُ [3- 45]

فالقافية في البيت الأول هي <كَلْقَلَمُوْ، /0///0 ، فَاْعَلَتُنْ > و الروي هو حرف الميم و الواو وصل .

فالقافية في البيت الثاني هي <هَاْ عِمَمُوْ، /0///0، فَاْعَلَتُنْ > و الروي هو حرف الميم، و الواو وصل .

فالقافية في البيت الثالث هي <وَنْنَقَمُوْ، /0///0 ، فَاْعَلَتُنْ > و الروي هو حرف الميم، و الواو وصل .

–**القافية المطلقة المؤسسة** : نلمسها في ست قصائد (06) بنسبة 5,50% من مجموع القصائد ذات القوافي المطلقة .

و مثالها قول شاعرنا :

متى يشتفي الشعب من كربه و يخلص من خطبه الغاشم [7- 43]
و يطلع في الأفق نجم السعو د و يأفل نجم الشقا الجاثم [8- 43]

فالقافية في البيت الأول هي <غَاْشِمِيْ، /0//0 ، لُنْ فَعُوْ > و الروي هو حرف الميم ، والشين دخيل ، و الألف قبله تأسيس و الياء وصل .

والقافية في البيت الثاني هي <جَاْثِمِيْ، /0//0 ، لُنْ فَعُوْ > و الروي هو حرف الميم ، والثاء دخيل ، و الألف قبله تأسيس و الياء وصل .

***–**القوافي المردفة و المجردة** : يبلغ عددها ثمان قصائد ، و ذلك بنسبة 7,33 % من مجموع القصائد ذات القوافي المطلقة ، و مثالها قول شاعرنا :

أنا ابن العروبة شبل العرين و نسل الغطارفة الفاتحيـــــن [1- 71]
تحدرت من سلف ثائريـــن شعارهم الحق دنيا و ديـــــن [2- 71]
فسنوا الفضائل للخالفين
أنا ابن الجزائر أرض الهمم و مهد البطولة منذ القـــــدم [3- 71]
بها رتل الدهر لحن الشمم و غنى بها المجد حلو النغم [4- 71]

فالقافية في البيت الأول هي <حِيْنَاْ، /0/0 ،عُوْ لُنْ > و الروي هو حرف النون ، والياء قبله ردف. ففي المقطع الاول أورد الشاعر القافية مردفة ، معتمدا ياء المد .

أما القافية في البيت الثالث هي <ذُلْقِدَمْ، /0//0 ،لُنْ فَعُوْ > و الروي هو حرف الميم. فهذا المقطع جاءت قافيته مجردة .

– **القوافي المردوفة و المجردة و المؤسسة : مزج الشاعر بين قوافي مردوفة و مجردة و مؤسسة في أربع قصائد من مجموع القصائد ذات القوافي المطلقة ، و ذلك بنسبة 3,66 %

و مثال هذا النوع قوله :

نحن أبناء الحياة نحن أبناء الأبـــــــاة [1- 71]
نحن للدين حماة نحن للضاد رعـــــاة [1- 71]
إن لم نكن نحن فمن
نحن أبناء المدارس كلنا في الدرس فارس [1- 71]
كلنا للضاد حارس كلنا للعلـــــم دارس[1- 71]
نبتغي حفظ الوطن

ففي المقطع الأول ، و ردت القافية مردفة باعتماد ألف المد وهي [باة،عاة] فالتاء روي ، و الألف ردف .

و ختم المقطع بشطر شعري قافيته [نحن فمن] فالنون هي الروي ، و هي قافية مجردة من الردف و التأسيس .

أما في المقطع الثاني فقد اعتمد الشاعر على قافية مؤسسة [فارس ، دارس] فالسين روي ، و الراء دخيل ، و الألف تأسيس .

الجدول رقم 08- جدول إحصائي لقوافي الوطنيات و الأناشيد -

أ- الوطنيات :

الصفحة	عنوان القصيدة	القافية	
		نوعها	لقبها
25	لبيك يا ثورة الشعب	مطلقة	المتواتر
27	دولة الشعب	مطلقة	المتواتر
29	خبروا الدنيا	مطلقة	المتواتر
30	من ملحمة الثورة	مطلقة	المتدارك
32	تبسة الصامدة	مقيدة	المتواتر
34	جيش التحرير الوطني	مطلقة	المتدارك
35	قم أنشد الشعر...	مطلقة	المتواتر
37	واصل جهادك	مقيدة	المتواتر
39	مناجاة نوفمبر	مقيدة	المتواتر
40	إلى النصر هبوا	مزدوجة :	منوعة :- المتواتر
42	الشباب الجزائري الثائر	مطلقة	المتواتر

الصفحة	عنوان القصيدة	القافية	
		نوعها	لقبها
43	الشاعر المستهام	مطلقة	المتدارك
44	لا حق إلا في البنادق	مقيدة	المتواتر
45	آفاق عربية	مطلقة	المتواتر
46	مناجاة الأطلس الجزائري	مطلقة	المتواتر
48	وطني	مطلقة	المتواتر
49	تحية أرض الفدا	مزدوجة	منوعة
51	يا لها الله ثورة	مطلقة	المتدارك
52	ليلاي رمز كرامتي	مطلقة	المتواتر
54	صوت المناضل	مطلقة	المتدارك
55	الحزب صوت الشعب	مطلقة	المتواتر

نتائج الإحصاء لقوافي الوطنيات

*عدد التجارب الشعرية إحدى وعشرون تجربة شعرية(21)

***أنواع القوافي:**

-التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:أربع عشرة تجربة شعرية(14)، بنسبة مئوية تقدرب : 66. 66%.

-التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:خمس تجارب شعرية(5)، بنسبة مئوية تقدر ب :23.80%.

-التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر ب9.52%.

*** ألقاب القوافي:**

-المتواتر:ثلاث عشرة تجربة شعرية(13)، بنسبة مئوية تقدر ب61.90 % .

-المتدارك:ست تجارب شعرية(6)، بنسبة مئوية تقدر ب28.57 % .

-المنوعة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر ب9.52 %.

الجدول رقم 09- جدول إحصائي لقوافي الوطنيات و الأناشيد -

ب- الأناشيد :

الصفحة	عنوان النشيد	القافية	
		نوعها	لقبها
69	جزائرنا	مزدوجة	منوعة
71	نشيد الشاب الجزائري	مزدوجة	منوعة
72	نشيد الجهاد	مزدوجة	منوعة
73	نشيد بنات العرب	مطلقة	متراكب
74	نشيد أكاديمية شرشال	مزدوجة	منوعة
75	نحن بالإسلام نبني مجدنا	مزدوجة	منوعة
77	نشيد الفلاح	مطلقة	متراكب
78	نشيد النجم الرياضي	مزدوجة	منوعة
79	نحيي الجزائر	مقيدة	مترادف
80	نشيد أبناء الحياة	مزدوجة :-	منوعة

نتائج الإحصاء لقوافي الأناشيد

*عدد التجارب الشعرية:عشر تجارب شعرية (10) .

***أنواع القوافي:**

-التجارب الشعرية ذات القوافي المطلقة:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر20 %.

-التجارب الشعرية ذات القوافي المقيدة:تجربة شعرية(1) ، بنسبة مئوية تقدر 10%.

-التجارب الشعرية ذات القوافي المزدوجة:سبع تجارب(7) ، بنسبة مئوية تقدر70 %.

***ألقاب القوافي:**

-المتراكب:تجربتان شعريتان(2)، بنسبة مئوية تقدر20 %.

-المترادف:تجربة شعرية واحدة(1) ، بنسبة مئوية تقدر10 %.

الجدول رقم **10** – جدول إحصائي لقوافي الديوان

القافيـــة					
لقبها	عدد القصائد	النسبة	نوعها	عدد القصائد	النسبة
المتواتر	73	% 61.86	المطلقة	79	%66.94
المتدارك	19	% 16.10	المقيدة	23	%19.49
الألقاب المنوعة	12	% 10.16			
المترادف	10	% 08.47	المزدوجة	16	%13.55
المتراكب	04	% 03.38			

نتائج إحصاء قوافي الديوان

ونتائج الإحصاء في القوافي ما يأتي:

أ–) بالنسبة إلى نوع القافية :

ما يلاحظ على نسب أنواع القوافي هو أن المطلقة قد احتلت الصدارة في ديوان الشاعر، بنسبة مئوية تقدر ب 66,94 % أي ما يعادل حوالي ثلثي شعره ، تليها القوافي المقيدة بنسبة مئوية تقدرب19,49 %، تليها القوافي المزدوجة بنسبة مئوية تقدرب 13,55% .

ويعود هذا الترتيب فيما يخص نوعية القوافي إلى أن " الشعر 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 يجاوز% 10 ، 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 ، و 02 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 .

---

(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 .

ب-) بالنسبة إلى ألقاب القافية:

ما يمكن ملاحظته هو أن لقب"المترادف"يكثر في الأناشيد ، فمن مجموع عشرة(10) أناشيد نجد ثمانية (8) مترادفة القافية ، إلى جانب ألقاب أخرى ،وأما تفسير ذلك فيعود 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 بالرتابة والملل.

-ثالثا-

الـــــــــــــــــــروي

- الـــــــــــــــروي:

هو "الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة و الملازم لها "(1) .

و في معجم المصطلحات العربية : " هو في العروض العربي أحد أحرف القافية التي تبنى عليه القصيدة و يتكرر بتكرر أبياتها و تنسب إليه عادة " (2) .

و قد قسم النقاد - و أبرزهم إبراهيم أنيس - حروف الهجاء التي تأتي رويا إلى أربعة أقسام بحسب نسبة شيوعها في الشعر العربي ، و هي:

أ - حروف كثيرة الشيوع : تتمثل في الحروف الراء ، و اللام ، و الميم ، و النون و الباء ، و الدال ، و السين ، و العين .

ب - حروف متوسطة الشيوع : تتمثل في الحروف القاف ، و الكاف و الهمزة و الحاء ، و الفاء ، و الياء ، و الجيم .

ج - حروف قليلة الشيوع : تتمثل في الحروف الضاد ، و الطاء ، و الهاء ، و التاء و الصاد ، و الثاء .

د- حروف نادرة الشيوع : تتمثل في الحروف الذال ، و الغين ، و الخاء ، و الشين و الزاي ، و الظاء ، و الواو .

---

(1)- الأحمدي نويوات موسى :المتوسط الكافي في علمي العروض و القواقي ، ص: 355 .

(2) – المرجع نفسه ، ص: 355 .

و قد و جدنا حرف الروي بعد عملية إحصاء لديوان الشاعر محمد الشبوكي متنوعا مختلفا في نسبة شيوعه كما يوضح الجدول التالي :

الجدول رقم – 11– جدول إحصائي لحروف الهجاء المستخدمة رويا في ديوان ذوب القلب

التسلسل	حرف الهجاء	عدد التواتر	النسبة %
1	روي منوع	22	18,64
2	الراء	16	16,66
3	الميم	14	14,58
4	النون	13	13,54
5	الدال	10	10,41
6	اللام	10	10,41
7	الباء	09	09,37
8	التاء	07	07,29
9	القاف	05	05,20
10	الهمزة	04	04,16
11	الياء	04	04,16
12	السين	02	02,08
13	العين	01	01,04
14	الهاء	01	01,04

يظهر الجدول الذي أحصينا فيه حروف الهجاء المستخدمة رويا في الديوان مرتبة حسب نسب ورودها ما يلي :

1-حروف القسم الأول – حسب تصنيف إبراهيم أنيس – هي أكثر حروف الروي شيوعا في الديوان . و قد حظيت بنسبة 63,55% ،بمعدل خمس و سبعين قصيدة (75) من مجموع قصائد الديوان .

2-حروف القسم الثاني – حسب تصنيف إبراهيم أنيس – لم يستخدم منها شاعرنا غير القاف ، و ذلك في خمس مقطوعات و الياء ، و الهمزة ، لكل منهما أربع مقطوعات ، و أهمل كلا من الكاف ، و الحاء ، و الفاء ، و الجيم .

3- حروف القسم الثالث – حسب تصنيف إبراهيم أنيس – لم يستخدم منها شاعرنا سوى التاء في سبع مقطوعات ، و الهاء في مقطوعة واحدة ، و أهمل الضاد ، و الطاء ، و الصاد ، و الثاء باعتبارها حروفا قليلة الشيوع .

4-أما حروف القسم الرابع التي يندر أن تأتي رويا لم يكن لها حظ من الاستخدام .

لقد تبين لنا من خلال الجدول أن حرف الراء قد تصدر طليعة الحروف الواقعة رويا .

حرف الراء: "صوت لثوي مجهور مكرر ، فهو ينطق بقرع اللسان قرعا مكررا فوق مغارز الثنايا بقليل الجمع بين الشدة و الرخاوة ، و هو من أوضح الأصوات الساكنة في السمع ، كما أن صورته في التراث ترتبط بصورة الهلال "(1) و من شواهده قول شاعرنا :

يا جبهة التحرير فوزك خالد تزهى به الأجيال و الأعصار [13-55]
أنت الريادة للتحرر لا كما زعم الطغام و أرجف الأغمار[14-55]

---

(1)- بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ،ص: 132 .

و الملاحظ أن و جود الردف (الألف) – و هو حرف مد قبل الروي – أعطى نوعا من التعالي و الزهو ، إن صح التعبير .

أما الحرف الثاني الأكثر تواترا فهو حرف الميم ، فقد ورد بنسبة 14,58% . و هو حرف أليف في العربية و من أكثرها شيوعا ، كما أنه" حرف ناصع و قليل التأثير بما يجاوره ، و هو حرف مجهور يقع بين الشدة ، و الرخاوة ، و أنه يعبر عن الضيق " (1)

و من شواهده قول شاعرنا :

أشرقت لماعة في أفق أحلامي يا نجمة نورت آفاق أيامـــــي [1-150]

أرنو إليك و قلبي ملؤه شغف بحسنك الفذ يا ينبوع إلهامـــي [2-150]

أبيت ليلي أنجيك على حرق و رسمك الباهر المحبوب قدامي [3-150]

أما الروي الثالث فهو حرف النون ، ورد بنسبة 13,54% في ثلاث عشرة قصيدة .، و هو "حرف مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة ، يتأثر بما يجاوره من الأصوات ، و قافية النون غزيرة في الشعر العربي "(2)

و من شواهده قول شاعرنا :

ذكرتك فاهتاجت همومي و أشجاني و غادرني شعري و فارقت ألحاني [1-93]

و أحيت جراح الذكريات مواجعي و أذوت رياح الفقد أوراق أغصاني [2-93]

ذكرتك يا شيخي فهزت جوانحي تواريـــــــــخ عهد خالد الشان [3-93]

---

(1)- بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ،ص: 72 .

(2)- بدوي عبده : المرجع نفسه ،ص: 78 .

أما الرتبة الرابعة فيتقاسمها حرفان ، هما الدال و اللام ، بنسبة 10,41% ، في عشرين قصيدة فحرف الدال من الحروف التي يكثر مجيئها رويا في الشعر العربي ، و قد قالوا عته "إنه يعبر عن صورة العاشق الذي صار على هيئة الدال من شدة الحزن "(1) ، وهو "صوت أسناني ، لثوي ، انفجاري ، مجهور ، يتذبذب معه الوتران الصوتيان "(2)

و من شواهده قول شاعرنا :

وطني يا أملي الأسمى و يا فرحتي االكبرى و يا أرض الجدود [1-48]

فيك أشتم عبير المجد دوما و أنا في نخوة العـــــــز الجديد [2-48]

أما حرف اللام فهو حرف "لثوي ، من الحروف الزلقية ، و من أكثر الحروف دورانا في العربية ، و قد سمي زلقيا مع الراء و النون ، لوضوحه الصوتي ، و لأنه ليس شديدا بحيث يسمع له انفجار ، و ليس رخوا بحيث يسمع له حفيف "(3) ، و قد عد من أحلى القوافي لسهولة المخرج .

ومن شواهده قول شاعرنا :

لعلع البارود في كل الجبال و انبرى كل كمـــــي للقتال [1- 29]

و حماة الوطن الشجعان هبوا في صمود نحو ساحات النزال [2- 29]

و الملاحظ أن وجود الردف ، قبل اللام المكسورة ، يتفق مع حالة الانكسار و لتأمل التي تتصل بتجربة الشاعر .

---

(1)- بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، ص: 77 .

(2)- بدوي عبده ، المرجع نفسه ،ص: 77 .

و أما الحرف السادس و الأخير في دراستنا ، و هو حرف الباء الذي تواتر بنسبة 9,37% ، في تسع قصائد ، "فهو من القوافي التي يطلق عليها الذلل مقابل النفر ، يصلح لحركة الإنشاد ، كما أنه صرت قوي مجهور "(1)

و من أمثلته قول شاعرنا :

يا جبال الأمجاد يا أطلس الفخـــ ر و يا معقل الأسود الغضاب [21- 28]

أحرق الظالمـــون غابك لكن هل يضير الجبال إحراق غاب ؟[22- 28]

فاصمدي للقنابل الهوج للنيـــــ ران للعصف للـــردى للعذاب [23- 28]

ا

(1)- بدوي عبده : دراسات في النص الشعري ، ص: 79 .

الجدول رقم 11- جدول إحصائي لروي الوطنيات و الأناشيد

أ- الوطنيات :

الصفحة	عنوان القصيدة	الروي	
		رويها	نوعه
25	لبيك يا ثورة الشعب	النون	مطلق
27	دولة الشعب	الباء	مطلق
29	خبروا الدنيا	اللام	مطلق
30	من ملحمة الثورة	العين	مطلق
32	تبسة الصامدة	الراء	مقيد
34	جيش التحرير الوطني	الميم	مطلق
35	قم أنشد الشعر...	الراء	مطلق
37	واصل جهادك	الدال	مقيد
39	مناجاة نوفمبر	الراء	مقيد
40	إلى النصر هبوا	منوع	منوع
42	الشباب الجزائري الثائر	الدال	مطلق

الصفحة	عنوان القصيدة	الروي	
		رويها	نوعه
43	الشاعر المستهام	الميم	مطلق
44	لا حق إلا في البنادق	الباء	مقيد
45	آفاق عربية	الياء	مطلق
46	مناجاة الأطلس الجزائري	الميم	مطلق
48	وطني	الدال	مطلق
49	تحية أرض الفدا	منوع	منوع
51	يا لها الله ثورة	النون	مطلق
52	ليلاي رمز كرامتي	الهاء	مطلق
54	صوت المناضل	منوع	مطلق
55	الحزب صوت الشعب	الراء	مطلق

الجدول رقم 13- جدول إحصائي لقوافي الوطنيات و الأناشيد -

ب- الأناشيد :

الصفحة	عنوان النشيد	الروي	
		رويه	نوعه
69	جزائرنا	منوع	منوع
71	نشيد الشاب الجزائري	منوع	منوع
72	نشيد الجهاد	منوع	منوع
73	نشيد بنات العرب	الباء	مطلق
74	نشيد أكاديمية شرشال	منوع	منوع
75	نحن بالإسلام نبني مجدنا	منوع	منوع
77	نشيد الفلاح	اللام	مطلق
78	نشيد النجم الرياضي	منوع	منوع
79	نحيي الجزائر	الهمزة	مقيد
80	نشيد أبناء الحياة	منوع	منوع

الجدول رقم 13 – جدول إحصائي لنسب الروي في الوطنيات و الأناشيد

الحرف	عدد القصائد	النسبة
الروي المنوع	10	% 32.25
الراء	04	% 12.90
الميم	03	% 09.67
الدال	03	% 09.67
الباء	03	% 09.67
النون	02	% 06.45
اللام	02	% 06.45
العين	02	% 06.45
الهمز ة	01	% 03.22
الياء	01	% 03.22

نتائج الإحصاء لأحرف الروي في الوطنيات و الأناشيد

أ -الوطنيات :

-التجارب الشعرية موحدة الروي:ثماني عشرة تجربة شعرية(18)، بنسبة مئوية تقدر ب: 85.71%.

-التجارب الشعرية متعدد الروي:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر ب14.28 %..

***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 ، و قد تنوعت بين (الراء- التاء – السين – العين- الدال- النون – اللام) .

ب – الأناشيد :

-تجارب شعرية موحدة الروي:ثلاث تجارب شعرية(3)، بنسبة مئوية تقدر ب30 %.

-تجارب شعرية متعددة الروي:سبع تجارب شعرية(7)،بنسبة مئوية تقدر ب70 %.

***أحرف الروي**- :الباء والهمزة واللام: تجربة شعرية واحدة(1) لكل حرف.

-**روي متنوع** :سبع تجارب شعرية.، وقد تنوع بين الأحرف الآتية (الراء- النون- الدال- الميم- التاء – العين- الفاء – اللام – الباء – الحاء – السين – الهمزة) .

ملخص الفصل : -

نخلص في ختام فصلنا الأول إلى النقاط الآتية :

1 -لم ينظم الشاعر محمد الشبوكي على الأبحر العروضية الستة عشر كلّها ، بل اكتفى بعشرة أبحر فقط .

2 -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 .

3 -احتل كل من الكامل و الرمل و الطويل الريادة في ديوان الشاعر ، ليليها كل من: الوافر الرجز و السريع في المراتب الأخيرة .

4 -نسبة المجزوءات في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تجاوز الربع 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 التأريخ 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 .

5 - 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) .

6 -استثمر محمد الشبوكي الوزن الشعري الواحد للتعبير عن مختلف الأغراض دون أن يقصره على معان معينة.

7 -لقد جاءت أغلب أنواع القوافي مطلقة ، مثلما هو الشأن في أغلب الشعر العمودي قديمه و حديثه.

8 -احتل لقب المتواتر المرتبة الأولى في شعر محمد الشبوكي ، يليه المتدارك، تليه الألقاب المنوعة و لقب المترادف، و قد وجد 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.

9 - نسبة التنويع في الروي في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تتعدى 18% ، و أغلب التنويع كان في الأناشيد و بحر الرجز.

10 - معظم حروف الروي المستخدمة من قبل الشاعر هي نفسها المستخدمة لدى الشعراء القدماء و المحدثين.

الفصـــــــــــــــل الثانـــــي

البنية الإيقاعية اللغوية

- التكـــــــــــــــرار .
- الترصيع و التـــــوازي .
- جماليات الصيغ الصرفية .

1-التكـــــرار :

يعد التكرار من العناصر المساهمة في بنائية الإيقاع في مختلف الفنون كالشعر والموسيقى والتصوير والعمارة، لأن المرء مولع بمعاودة الأمور وتكرارها، وورد التكرار في الشعر العربي منذ زمن بعيد، غير أنّه لم يتخذ شكله البارز إ لا في الشعر الحديث إذ أولاه الشعراء أهمية بالغة لما يتوفر عليه من إمكانات إيقاعية تثير حماسة القارئ المتذوق.

التكرار لغة :مصدر «كرر إذا ر دد وأعاد »(1) .وهو« الإطناب بالتكرار، والتكرير :كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث، إذا رددته عليه »(2) أي أن التكرار هو إعادة الشيء أكثر من مرة.

أ ما اصطلاحا فيراد به ":إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة" (3) ، فالتكرار هو ترديد حرف أو لفظة أو عبارة للدلالة والتأكيد على المعنى المراد تبليغه.

قد يكون التكرار ضارًا بالّنص الشعري بقدر ما يكون نافعا إذا لم يحسن الشاعر توظيفه ووضعه في الموضع المناسب، فهو ليس مجرد أداة للتزين والزخرفة أو ملء الفراغ أو إنهاء قصيدة أفلتت نهايتها من صاحبها، هذا ما ذهب إليه" ابن رشيق " حين قال :" للتكرار مواضع يحسن فيها ، و مواضع يقبح فيها ، و أكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، و المعاني دون الألفاظ ، فإذا تكرر اللفظ و المعنى فهو الخذلان بعينه "(4)

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 5 ، ص135 .

2- د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، دط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان2000 ، ص 410.

3-د. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية 2002 ، ص211 .

4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج 2 ، ص698 .

يقسم" ابن رشيق "التكرار إلى نوعين :تكرار لفظي وتكرار معنوي، ويستقبح أن يكون التكرار في الألفاظ والمعاني، وإنّما المستحسن أن يكون في الألفاظ دون المعاني أو في المعاني دون الألفاظ.

لقد عمد الشاعر محمد الشبوكي إلى توظيف أسلوب التكرار بشكل واسع ، و سنحاول تبين ذلك من خلال ألوان التكرار ، للتعرف على مدى فاعلية هذه الألوان التكرارية في نمو القصيدة .

معلوم أن لكلّ حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره، "والحروف نوعان : صامتة و صائتة ، والصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيدة ككلّ، لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه"(1)، وهذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوعا في السمع فيكون الإيقاع إما متنافرا أو منسجما تبعا للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف، ووفقا للطاقة الإيقاعية التي يحملها والجرس الذي يحدثه في السمع فالتكرار الحرفي هو "أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز للجرس" (2).

يزيد أي تكرار في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحّقق ذلك من خلال "جرس الحروف فتنسجم وتتلاءم الأصوات بتموجاتها شدة ولينًا أو جهرًا وهمسا"(3)، وبهذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوق المرهف الحس، فكّلما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كّلما ازداد الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر.

---

(1)-نجاة سليماني: التجربة الإيقاعية في الشعر الجزائري الحديث،رسالة ماجستير،2008،ص:83.

(2)- د .عمر خليفة بن إدريس:البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ط 1 ، منشورات جامعة قاريونس ، ليبيا 2003 ص194 .

(3)- د. عمر خليفة بن إدريس: المرجع نفسه ، ص194 .

قد عثرنا في الديوان ، على نماذج للتكرار كان لها إيقاعها الجميل ، منها تكرار فعل الأمر ورد في قول شاعرنا في قصيدته(قم أنشد الشعرا):

على هامة الدكان **قـــم أنشد** الشعرا و **رتل** على سمع الدنا آية الذكرى[1-35]*

و**وقع** على أوتـــار ما طفحت بـــه صحائف مجد في جزائرنا الشقـــرا[1-35]

و **فاخر** بشعب جاد بالروح في الوغى وفي غمرة الأحداث قد أحرز النصرا[1-35]

نلاحظ تتابع أفعال الأمر . و لعل لهذا الصنف من التكرار دلالته النفسية التي لا نشعر بها إلا بعد قراءة جيدة . و في هذا التكرار تطرب الأذن نتيجة التنويع في الأصوات ، و لا تصاب بالملل و الرتوب .

و يزداد الجمال في الإيقاع في مثل التكرار الوارد في البيتين :

بها جيشنا المغوار خلـــد قصة ستبقى على مر الزمان لنا ذخرا[5-35]

بها عرف التاريخ كيف بأرضنا جيوش فرنسا الظلم قد **قهرت قهرا**[6-35]

إن التكرار هنا مس البيتين:تكرر شبه الجملة(بها) .و (قهرت قهرا) الأمر الذي شكل إيقاعا خفيفا يردده السامع دون ملل ، إذ اللغة العربية أميل إلى السماع الذي يتمظهر جماليا في ظاهرة الإنشاد .

*الرقم الأول ترتيب البيت في القصيدة ، و الثاني رقم الصفحة في الديوان .

ومن شواهد هذا التكرار قول شاعرنا :

فيك ثرنا على العـــــدا و رسمنا خطط النصر بالكفاح المؤزر[3- 39]

فيك يا شهر آمن الشعب بالرشا ش يدوي عند الثـــوار و يزأر[4- 39]

فيك لاحت لنا المنى و تجلـــــى **فيك** سر من الإله مدبـــــر [6- 39]

فيك يا شهر آذنت جبهة التحـــ رير بالزحف و الجهاد المظفر [7- 39]

و قوله :

شعبنا كله يحييك يا شهـــــــــ ر و يحبوك بالثناء المعطـــــر [12- 39]

شعبنا كله سيبقـــــى وفيـــــا لعهود الكفاح لا يتغيـــــر [13- 39]

و قد لفتت انتباهنا ظاهرة أخرى من الظواهر التي تسهم في إثراء الإيقاع ، وجدنا أنفسنا ملزمين على تتبعها في المقاطع ، و تتمثل في التكرار المقطعي ، وهو بيت شعري أو أكثر في نهاية كل مقطع داخل القصيدة ، حيث يعمل على تحقق النغم و تكثيف المعنى ، لأن "للتكرار (المقطعي) خفة و جمالا لا يخفيان و لا يغفل اثرهما في النفس ، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة ، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية ، يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة و المفاجأة " (1) .

و من شواهده :

نحن بنات العرب **من مثلنا في النسب**؟[1- 73]

فكل هذا عندنا **من مثلنا في النسب**؟[18- 73]

---

(1)- د. عمر خليفة بن إدريس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ص195.

و من شواهده أيضا:

كيف أنساك و ملء الـــــ قلب يا نعم هواك ؟[1- 241]

كيف أنساك و هل في الـــ أرض من أهوى سواك؟[2- 241]

كيف أنساك و كلـــــــي أمل فـــي أن أراك ؟[3- 241]

و من شواهده أيضا:

و أعجبني الورد في **الطارف** فهمت بمنظره **الطارف**[1- 225]

ويا تالد الورد في **الطارف** عليك سلام من **الطارف**[5- 225]

و من شواهده أيضا نشيد –نحن أبناء الحياة – الذي تكرر فيه المقطع التالي ثلاث مرات:

نحن أبناء الحياة نحن أبناء الأباة [1- 80]

نحن للدين حماة نحن للضاد رعاة [2- 80]

و هذا النشيد شهد ألوانا من التكرار ، تتمثل في التكرار الحرفي (حرف الحاء) ، و التكرار الكلمي (نحن ، كلنا ، تحية) ، و التكرار المقطعي الممثل في المقطع السابق .

يؤدي التكرار المقطعي دورا بارزا في تشكيل المفردات و إيقاعها ، إذ يتوزع داخل أرجاء النص بانتظام و يسهم في خلق التجانس و التلاحم فيه ، فهذه المقاطع عبارة عن لازمة تفصل كل مقطع عن مقطع آخر ، تنبه بانتهاء مقطع ليبدأ آخر جديد ، إضافة إلى تحقيق الانسجام في صياغة الكلمات و حروفها ، و قد يوحي هذا التكرار إلى الحس النفسي البارز ، و يكشف عن صورة المعاناة التي تشعر بها النفوس المقهورة في زمن الظلم و الجور .

- مستوى الترصيع:

إ ن الترصيع محسن بديعي لفظي وعنصر إيقاعي يعمل على تحلية القصيدة وزخرفتها بحيث يضفي عليها لونًا من الرونق والانسجام، فينميها ويمنحها تلوينا نغميا يجعل حركتها الإيقاعية تتجدد وتتمدد، ومن ثم تحّفز القارئ على تذوقها والاستلذاذ بتركيبها.

الترصيع لغة :مأخوذ من رصع و "رصع العقد بالجوهر: نظمه فيه و ضم بعضه إلى بعض، فالترصيع مأخوذ من ترصيع العقد ، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل الجانب الآخر"(1) و "الرصيعة العقدة في اللجام عند المعذر كأنّها مثلثة، فذلك الترصيع، وهو عقد التميمة وما أشبه"(2).يقصد بالترصيع لغة التزيين والتحلية .

أما اصطلاحًا :فيعرفه" قدامة بن جعفر الذي يعده نعتا من نعوت الوزن بقوله : "هو أن يتوخى فيه تصير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو جنس واحد في التصريف"(3). فهو أن يعمل الشاعر على جعل لفظتين من نفس الجنس على وزن وروي واحد، التصريف مع العلم أن البيت الذي يرمي إليه "قدامة "هو البيت التناظري التقليدي ذي المصراعين، في حين يعتبره" أبو هلال العسكري لونا من ألوان السجع إذ يقول:" الترصيع هو أن يكون حشو البيت مسجوعا "(4)ويّتفق معه في هذا الرأي "عبد العزيز عتيق "حين يقول" الترصيع هو من أقسام السجع وهو عبارة عن مقابلة كلّ لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها و رويها"(5) فالترصيع هو أن تقابل كلمة بكلمة تماثلها في الوزن والروي، سواء في فقرة نثرية أو في حشو البيت في أكثر من موضعين في القصيدة.

---

(1) –مصطفى محمد الغماري: قراءة في آية السيف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 ص34 .

(2)–د /أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، ص306 .

(3) –الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ص299 .

(4)- د /أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية ، ص307 .

(5)- المرجع نفسه : ص :307 .

و من أمثلة الترصيع في ديوان شاعرنا قوله:

ذكرتك و الشوق في **أضلعي** تترجم عن كنهه **أدمعي**[1- 238]

و من أمثلته أيضا :

غنى فأطرب بالآمال **شادينا** و أرشد المدلج الحيران **حادينا**[1- 25]

و في قوله :

واصل جهادك يا **مجاهد** و املأ بلادك **بالمحامد**[1- 37]

و من أمثلة الترصيع في ديوان شاعرنا قوله:

أنت شهر من الشهور و لكن أنت رمز لمجد شعب **تحـــــرر**[2- 39]

ولقد ضحت الجماهير بالملـــ يون و النصف في سبيل **التحرر**[10- 39]

اتخذ الترصيع في هذا المثال شكلا عموديا، ونوع الشاعر في قوافي الألفاظ المرصعة فهي تومئ بتبادل مواضع الترصيع الذي نتج عن التجانس الصوتي فاتفقتا في بنيتهما الصوتية، وبهذه الصيغة قد يكون الترصيع تكرارًا، لأن الترصيع هو عبارة عن لون من ألوان التكرار الصوتي، غير أّنه لا يتخذ كلّ سماته، فهو لا يتردد ولا يتمدد ولا ينتشر، إّنما يقتصر على موضع غير محدد في القصيدة ، لأن الحالة الانفعالية للشاعر هي التي تحدد موضعه بغية تحقيق رغبة إيقاعية تقوم بتجديد النفس الإيقاعي في القصيدة، فتكسبها رنينا موسيقيا متجددا، يمنح الترصيع بهذا الشكل للقصيدة زخرفة بصرية وسمعية تنبني على التوازي والتوازن والتكرار والطباق والتقابل.

يعمل الترصيع على تزيين معنى وفضاء القصيدة فتأتي متناغمة الأصوات، لأنّه يبنى على تكرار الصوائت القصيرة والطويلة الموّلدة للنغم في جو من التناسق القائم على التوازن الذي يكون السجع علامة من علاماته في الألفاظ المشاكلة " (1) فيضفي الترصيع لونا من الرنين الموسيقي على القصيدة، بيد أن الشاعر الجزائري المعاصر لم يوله عناية مركزة، إلا ما جاء بعفوية وتلقائية دون أدنى تكّلف، لأن الترصيع" إذا اتفق في موضع من القصيدة أو موضعين كان حسنا، فإذا كثر وتوالى دلّ على التكّلف "(2)، مما يعني أن المبالغة في استعمال الترصيع في أكثر من موضعين غير مستحبة عند البلاغيين.

---

(1)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص40 .

(2)- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ،تحقيق :مفيد قميحة، ط 2 ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان1984 ، ص416 .

– **التـــــــوازي** : إن التوازي مصطلح هندسي، وهذا المصطلح كغيره من المصطلحات العلمية التي انتقلت إلى النقد الأدبي، ولعلّ أول من استخدمه وأشار إليه في تحليل النصوص هو الراهب "روبرت لوث" (**1753**)، الذي حّلل في ضوئه النصوص التوراتية، واقترحه كوسيلة للتحليل(1).

لم يخصص البلاغيون لمصطلح التوازي مفهوما خاصًا ومستقلا عن غيره، إّنما يوجد ضمنيا في فن البديع كالجناس والتكرار والسجع، إذ نجد صاحب الصناعتين يدرجه ضمن باب السجع، بل يعده لونًا من ألوانه، ويتبين ذلك من خلال قوله: " والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر"(2).

أما" أحمد مطلوب "فيقول :"المتوازي هو أحد أنواع التسجيع أو السجع، وهو أن يراعى في الكلمتين الآخرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير"(3).

في حين يعرفه" عبد العزيز عتيق "بقوله: " هو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي"(4).ممّا يعني أ ن التوازي هو أن تتساوى الكلمة الأخيرة مع نظيرتها في البيت أو الشطر الموالي في الوزن والروي، ويمكن أن يتكرر التوازي الواحد عدة مرات في أكثر من مقطع متتابع.يمثل التوازي في النثر مكونا أساسيا من مكونات العبارة، ويكون بنفس الصورة في الشعر من خلال الأبيات وأشطارها، ويعبر التوازي عن لون من التكرار المناسب للتنوع، بل إن التكرار شرط لازم فيه، لأن الأسطر الشعرية لا تتوازى إلا إذا ترددت وتكررت على الأقل مرتين في القصيدة أو المقطع الشعري، وأيضًا الكلمات في العبارات النثرية لا بد أن تتكررحتى تشكل نوعا من التطريز الذي يماثل الزخرفة الشكلية الخاصة باللوحات الفّنية أو المبادئ

---

(1)– د. عبد الرحمن تيرماسين : البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص252 .

(2)- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص: 292 .

(3)– د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص587 .

(4)– د. عبد العزيز عتيق: علم البديع ، ط 1 ، دار الآفاق العربية2000 –، ص170 .

المعمارية المبنية أساسا على خطوط متوازية وألوان، "أما بالنسبة للشعر فقد يكون الوزن هو الذي يمنح الشعر بنية التوازي لأنّه يبنى على تكرار أو ترجيع لتفعيلة واحدة فكل تفعيلة تتكرر وتتوازى مع نظيرتها في البناء والصوت"(1).

يتولّد عن أسلوب التوازي أثر موسيقي حاد جميل الوقع له حضوره الإيقاعي والدلالي والبصري، فهو عبارة عن إيقاع بصري، إذ يعمل على إثارة بصر المتلقي وتحفيزه على إدراك فضاء القصيدة القائم على توازي الصيغ الصرفية وتماثل بنياتها العروضية وتطابق أصواتها.

لقد طغت ظاهرة التوازي في الشعر العربي ، لما تنعم به من إيقاع صوتي وبصري له صداه في نفسية المتلقي المتذوق ، و ديوان شاعرنا نموذج حافل بشواهده.

يقول شاعرنا :

نحن أبناء الحيـــاة نحن أبناء الأبـــاة [1- 80]

نحن للديـــن حماة نحن للضاد رعـــاة [2- 80]

نحن أبناء المدارس كلنا في الدرس فارس[3- 80]

كلنا للصاد حارس كلنا للعلـــــم دارس[4- 80]

نصادف في الأمثلة الآنفة الذكر ظاهرة التوازي في بعض الصيغ الصرفية وفي بعضها الآخر في الكلمات والأحرف، كما أنّنا نجد تماثلا في الصيغ العروضية والمواضع الأخيرة، ومرد ذلك أ ن الأصوات النغمية تقتضي بناء اللفظة على صيغ صرفية إيقاعية قوامها الوزن المنبعث من أصواتها .

---

(1)- د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 588.

قد يتجاوز الشاعر في استخدامه لظاهرة التوازي أكثر من ثلاثة أسطر شعرية، وهو في هذه الحالة يماثل التكرار العمودي، فيأخذ بعض سماته كالانتشار وملء فضاء القصيدة، ومتى تحّقق له ذلك كانت حركته الإيقاعية أشد وقعا على النفس وأكثر تأثيرًا، تبعا للترديد المستمر للأصوات المكونة له وللترجيع الذي تحدثه بعض الألفاظ والحروف، من أمثلة هذا اللون قول الشاعر محمد الشبوكي :

نجمنا في الأفق لاح باهرا مثل الصباح [3- 78]

سائرا نحو الفلاح في ابتهاج و ارتياح [4- 78

يعمل التوازي بجميع ألوانه على تحقيق وظيفة جمالية إيقاعية، سواء من خلال تجانسه الصوتي أو من خلال تجانسه الشكلي، فهو يعد خاصية جوهرية في الشعر، ومن ثم فهو عامل من عوامل الطاقة الإيقاعية، لاسيما الإيقاع البصري الذي يثير بصر القارئ المرهف الحس،فيتلذذ ويستمتع بانتشاره في فضاء القصيدة، فكّلما هيمن التوازي على القصيدة الواحدة، كّلما تحّقق التعادل والتوازن والتناسب في المواضع، وبالتالي إبداع حركة إيقاعية ورنين موسيقي نغمي نتيجة لتماثل قرائنه في الصيغ الصرفية والعروضية وفي الحركات والسكنات.

و ختاما لهذا الفصل نخلص إلى ما يلي :

التكرار عنصر إيقاعي مهم ، وقد لجأ إليه محمد الشبوكي لإظهار المعاني التي تتكرر فيها الكلمات بأصوات وصيغ مختلفة،غير أنها متفقة في دلالتها على معنى واحد.

وفي هذا التكرار تكون الفائدة مضاعفة ، إذ تطرب الأذن نتيجة التنويع في الأصوات ولا تصاب بالملل والرتابة ، 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: ضنا ،نحطم،سنسود،نعصف، زحفنا،قهرنا،فلم تجدهم طائرات عوادي،ولا الطّنك ينجدهم في البوادي ،صمدنا ،جهزنا،بطشنا، نلنا الفخار،حمينا الذمار، فنحن الأباة بنو الفاتحين...

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 تحقّر مترلته ومرتبته.

كما أن التكرار له دلالة أخرى هي:

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.

ج-)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 حبل(، 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 .

أما الترصيع فهو عنصر إيقاعي يعمل على تحلية القصيدة وزخرفتها بحيث يضفي عليها لونًا من الرونق والانسجام، فينميها ويمنحها تلوينا نغميا يجعل حركتها الإيقاعية تتجدد وتتمدد، ومن ثم تحّفز القارئ على تذوقها والاستلذاذ بتركيبها.

وقد تعامل معه الشاعر بعفوية وتلقائية دون أدنى تكّلف، لأن الترصيع" إذا اتفق في موضع من القصيدة أو موضعين كان حسنا، فإذا كثر وتوالى دلّ على التكّلف "(2)، مما يعني أن المبالغة في استعمال الترصيع في أكثر من موضعين غير مستحبة عند البلاغيين.

و أما التوازي فهو إيقاع معنوي و صوتي و بصري له صداه في نفسية المتلقي المتذوق ،و يعمل بجميع ألوانه على تحقيق وظيفة جمالية إيقاعية، سواء من خلال تجانسه الصوتي أو من خلال تجانسه الشكلي، فهو يعد خاصية جوهرية في الشعر، ومن ثم فهو عامل من عوامل الطاقة الإيقاعية ، و قد كان حضوره حافلا بشواهده التي تدل على الذوق الرفيع و النفس الشاعرة و الدفق الشعوري الذي يتمتع به شاعرنا .

الفصـــــــــــــــل الثالث

البنيةالإيقاعية البلاغية

- **الصورة البيانية و أثرها الإيقاعـــــــي .**
- **جماليات المحسنات البديعية و المعنوية .**

أولا- الصورة البيانية و أثرها الإيقاعي:

تعد الصورة الفنية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل جوهر الشعر و أداة الشاعر الفنية ، بل أهم وسائطه في نقل تجربته ، و التعبير عن واقعه . إن لم تكن معيار الإبداع و التفوق بينه و شاعر آخر ، و قد تكون دالة أو رامزة إلى الشخصية الشاعرية ، و عبقريتها ، و خصوصيتها ، و تميزها . في ظل هذا المفهوم سندرس في هذا المبحث الصورة البيانية في إطار تشكيلاتها البلاغية باعتبار أن البناء الشعري عند الشاعر محمد الشبوكي في معظمه –تقريبا- تركيب بلاغي تقليدي محض. و سأبدأ المبحث بالصورة التشبيهية ، و أقف عند جمالياتها التعبيرية

1–التشبيه في اللغة هو التمثيل ، و كما جاء في جواهر البلاغة هو : "أول طريقة تدل عليها الطبيعة لبيان المعنى ، و عند علماء البيان : مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة "(1). و التشبيه بهذا المعنى علاقة تقوم على المشاركة بين شيئين . قال الجرجاني :" التشبيه أن تثبت للوجود معنى من معاني العدم ، أو حكما من أحكامه ، كأن تثبت للرجل صفة ، و هو لا يملكها من خلال تشبيهه بطرف آخر "(2). على أن طرافة التشبيه تنبني على التقريب بين نظامين متباعدين لتشكيل نظام واحد ، و هنا تبرز المقدرة الفنية عند الشاعر . يقول جابر عصفور :" فالتشبيه أكثر ظهورا ، و جذبا للانتباه للوهلة الأولى من غيره .... و الفتنة بالتشبيه قديمة ، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل ، بالبراعة في نظم الشعر نفسه "(3) .

(1)– الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة ، ط2 ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2006 ،ص 209 .

(2)–الجرجاني عبد القاهر :أسرار البلاغة ،ط1 ، مطبعة وزارة المعارف ،استانبول ،1954 ، ص :78 .

(3)– أحمد جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ط1 ، دار التفافة للطباعة و النشر ، ص:112 .

أ–التشبيه المرسل :

تصدر هذا الضرب البلاغي الديوان ويليه التشبيه البليغ . و التشبيه المرسل هو" ما ذكرت أداته ، كقوله تعالى :(مثلهم كمثل الذي استوقد نارا) ، و قوله عز و جل :(عرضها كعرض السماء و الأرض)"(1) .و لعل هيمنة التشبيه المرسل في ديوان محمد الشبوكي ، يعود إلى أن بناءه لا يتطلب صنعة و فنية كبيرتين "خاصة و أنه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصور في أحسن مظهر ، مشبعة بأبين دلالة خلت من العمق أحيانا"(2).

أما التي تم توظيفها فقد كانت متنوعة من مثال لآخر حسب اللوحات المشكلة . و تنوعها كان له دور كبير في تلوين بعض الدلالات .ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قول الشاعر في قصيدته (تبسة الصامدة) :

(أزمر) الشامخ العتيد يناجيـــ ها و ذاك (الدكان)كالليث يزأر[18-32]*

ففي هذا البيت نرى –أزمر–جبلا شامخا ، صامدا ، منيعا ، يتطاول على قهر الاستعمار وعدوانه ، وفي المقابل –جبل الدكان– الذي يهز زئيره العالي ، و يتردد صداه من شدة صوته لأنه يتداعى ضجرا ، و عنفوانا من عتو فرنسا ، إثر استباحتها مدينة تبسة ، وحرق سوقها . فاللطيفة البلاغية في هذا البيت أن محمد الشبوكي يصف جبل الدكان في صورته الثائرة المخيفة ، المرعبة ، حين شبهه بالأسد ، إذ أن الأسد جبار مخيف ، مفترس يرمز إلى الهلاك ، و الفتك و الموت ، و بالتالي فالدكان في زمجرته الراعدة ، و غضبته المهولة كالأسد ، ليشكل صورة مجازية قصد الإثارة ، و المبالغة في الحماس .

---

(1)– الهاشمي أحمد : المرجع السابق ، ص 209 .

(2)–الجرجاني عبد القاهر : المرجع السابق ، ص 78 .

* – الرقم الأول ترتيب البيت في القصيدة و الرقم الثاني صفحة الديوان.

أما النفحة البلاغية الثانية ، حين أطلق الشاعر محمد الشبوكي لفظة الدكان ، أراد به مدلول الثوار ، الأبطال ، و هو بذلك يريد أن يلفت انتباه المتلقي إلى شموخ الجزائريين ، وصمودهم . ومن الملاحظ أن الشاعر محمد الشبوكي يكثر من تصوير الأسد ، نظرا لما يرمز له من القوة و الفتك ، و لهذا لا ننسى أن الشاعر عاش فيرحم الثورة التحريرية ، و احتضنها من داخل المعتقلات . و من ذلك قوله في نشيد "جزائرنا"

وقائعنا قد روت للورى بأنا صمدنا كأسد الشرى [07-69]

و هذا البيت يتناص مع بيت في قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام ، يقول فيها :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين و العنب

و البعد البلاغي لبيت الشاعر محمد الشبوكي من جهة أنه أعاد لنا لوحات ملحمية للبطولة و النصرة ، و هو بذلك يبرز مقدرته الثقافية ، و من جهة أخرى مدح شجاعة الجزائريين ليثبت شدة فتكهم بعدوهم .

ب- التشبيه البليغ :

هو أبلغ أنواع التشبيه ، لأنه مبني على ادعاء أن المشبه و المشبه به واحد ، و هو" وجه من الوجوه البلاغية المثيرة ، التي يعتمد فيها الإيجاز ، و الاختصار ، فتحذف الأداة ، و وجه الشبه ، و يتميز بإزالة الحواجز المادية للمطابقة التامة بين المشبه و المشبه به ، و التقريب بينهما "(1) .

بعد تصفحي لديوان محمد الشبوكي وجدته قد أفرغ خياله في التشبيه البليغ بكثافة ، فمن نماذجه قوله في قصيدة "صوت المناضل" .

فجبهة التحرير نبـــ راس يضيء ما دجا [13-54]

إن التشابه الذي حدث بين الموصوف و الصورة الواصفة رغم انفصالهما بين (جبهة التحرير) و (النبراس) سوى بين المشبه و المشبه به مساواة تامة ، و في هذا ملمح لطيف لأن الشاعر أغرق في الادعاء و بالغ في الوصف . إن جبهة التحرير دليل مرشد للشعب الجزائري الذي تحفه سبل مظلمة ، قاتمة ، لهذا فهو بحاجة إلى الاسترشاد بها كقيادة رشيدة تضعه في جادة الطريق و توصله إلى مرفإ الأمان ، كدور النبراس في إضاءة الدروب المدلجة ولعل ما يهز المتلقي و يحرك عواطفه في هذا الأنموذج الشعري هو الإفراط في المبالغة .

---

(1)- بوحوش رابح : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ، ط1 ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، عنابة 2006 ، ص 161 .

و من شواهد هذا التشبيه ، قول الشاعر في قصيدته "الشباب الجزائري الثائر"

عزمات الشباب فيض من النو ر و موج من الكفاح الشديد [11-42]

إن الشاعر مثل الفيض بالنور ، و الجامع بينهما الغزارة و القوة في الانتشار ، و الاندفاع وبريق الصورة الشعرية يضفي صفات الصمود ، و المقاومة ، و التحدي على الشباب الجزائري الثائر ، و هو يمضي في طريقه لا يثنيه شيء ، إنه لقوته لا يكترث لهول الكفاح . و وجه الجمال الكلي للصورة ، يفضي بنا إلى تقرير الاحتدام و الصراع بين الشباب و المستعمر ، الذي فقد الحيلة أمام ضراوته ، و تحديه .

2- الاستعارة :

إذا كان التشبيه يجمع بين طرفين متمايزين ، يقاس فيه شيء على شيء ، على أساس من التناسب الذهني و الحسي ، و يحتفظ كل طرف بحدوده ، و معالمه المتميزة ، فإن الاستعارة تقوم أساسا على الاندماج ، و الانصهار ، و التفاعل بين الدلالات .

مفهوم الاستعارة :" هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي مع قرينة مانعة من ظهور المعنى الحقيقي. قال تعالى: (**كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور**)"(1).إذ شبهت الضلالة بالظلمة بجامع عدم الاهتداء ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به (الظلمة) للمشبه (الصلالة). و من شواهد الاستعارة في ديوان الشاعر محمد الشبوكي قصيدته "من ملحمة الثورة" التي جاء فيها قوله:

في الجرف قد عرفوا مهارة جيشنا و تجرعوا جام الهزيمة مترعا [11-30]

فالهزيمة شيء معنوي ، جسدها الشاعر في شكل مادي ، و هو الدواء ، مبرزا بذلك الدور البطولي للمجاهدين ، و هم يعانقون النصر بإصرار ، و يرغمون العدو الفرنسي على تجرع الهزيمة بإذلال و مهانة .

---

(1)- سورة إبراهيم : الآية 01 .

و يجسد شاعرنا النجاح في صورة ثمر مقطوف ، في نشيده "جزائرنا " فيقول :

ثقوا يا رفاقي بأن النجاح سنقطف أثماره باسمين[14-70]

و الصورة مستمدة من ثقافته الإسلامية التي يلعب فيها القرآن و السنة دورين كبيرين في تقوية المعنى و إبرازه ، قال تعالى (و دانية عليهم ظلالها و ذللت قطوفها تذليلا)(1) . ومن شواهد الاستعارة قول شاعرنا:

لولا نوفمبر ما رنت بك الكلم يا شهر مايو و لا غنى بك القلم [01-99]

و هذه الاستعارة مشبعة بالأجواء البديعية الإيقاعية المتمثلة في التجنيس (رن ، غنى) والتصريع (الكلم ، القلم) ، إمعانا في التخييل .

و قد يستعير شاعرنا المداعبة لأزهار الأماني ، ليكسبها صفة التشخيص ، و ذلك في قوله

بلاد بها قضيت عهد شبيبتي و داعبت أزهار الأماني بها مهرا [06-165] كما يشخص العز ، و يشبهه بالصبي الذي تناغيه والدته بالكلمة الناغية ، التي تسره و تعجبه .

فيك أشتم عبير المجد دوما و أناغي نخوة العز الجديد[02-48]

و كل هذه الصور تزخر بالبهجة و الفرحة ، و ارتفعت فيها الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته و مشاعره .

3- الكنـــــاية :

من الصور البيانية التي احتفى بها ديوان الشاعر محمد الشبوكي و ازدان بجمالها الإيقاعي .

مفهوم الكناية : هي "لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ ، كقوله تعالى (و يوم يعض الظالم على يديه) فهي كناية عن شدة الندم و التحسر ،لأن الكافر لا يعض على يديه إلا إذا كان في حال ندم ، و فلانة نؤومة الضحى ، أي مرفهة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات "(1) .فالكناية نوع من التصوير يقوم على الاكتنان ، و التستر ، و التغطية ، حيث يكون التعبير باللفظ الذي يفهم منه معنى آخر . وتنقسم الكناية ثلاثة أقسام :-كناية عن صفة –كناية عن موصوف –كناية عن نسبة . ومن خلال الاستقصاء لصور محمد الشبوكي الكنائية ، لم نلحظ وجود كناية عن نسبة وكل ما هناك إما كناية عن موصوف (وهي موفورة في ديوانه) ، و إما كناية عن صفة (وهي قليلة) . علما أن الصورة الكنائية في مجملها تأتي في المرتبة الثالثة بعد التشبيه و الاستعارة .

و من شواهد الكناية قول الشاعر :

أقلعي عن غيك الأعمى فقد طلع الفجر على هذي الجبال [06-29]

فقوله (طلع الفجر) كناية عن الحرية .

---

(1)- الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة ، ص : 210 .

و يقول في موضع آخر :

وإذا الليل هارب و الصباح قد اقترب [14-90]

فالليل كناية عن الاستعمار ، و الصباح كناية عن الاستقلال .

و يقول أيضا :

مضوا تاركين قلوبا حزانى كأن بها لاذعات الأسل [04-89]

فقوله (لاذعات الأسل) كناية عن (العقارب) .

ويقول أيضا :

فلسطين تدعوكـــم للفدا فما لكم صرتم هبا[14-29]

يتضح لنا أن الشاعر أراد أن يعبر عن موضوعات بذاتها ، كالموت ، و الدنيا و الاستعمار ، و الاستقلال ، فعدل عن التصريح بأسمائها إلى ما هو أجمل ، و أوقع في النفوس . فالشعرية تحققت من من خلال حركة الانتقال من معنى قريب إلى معنى بعيد مقصود أي إلى لغة جديدة و حضور متمرد على فن القول العادي ، حيث تتغلب الفكرة المكسوة بالصورة ، على الفكرة العارية المباشرة . و الشاعر بذلك يجعل عبارته أدنى إلى حقيقة الشعر و السوية الفنية .

---

(1)- بوحوش رابح : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري ص: 162.

-ثانيا-

جماليات المحسنات البديعية و المعنوية

ثانيا– جماليات المحسنات البديعية و المعنوية :

التشكيل الموسيقي في الشعر العربي مرتبط بالتركيب الصوتي للقصيدة ، و من عناصر هذا التشكيل ، الموسيقى الداخلية (داخل الأبيات) التي تعزز الدور الذي يقوم به الوزن ، والقافية ، و نعني بذلك المحسنات البديعية كالتجنيس ، و التصريع ، و الطباق ، والمقابلة . وهي أدوات جمالية تقوم بوظائف تعبيرية ، تساعد الشعر على تحقيق وظيفته في الإمتاع . ولقد تفنن الشاعر محمد الشبوكي في اختيار الأوزان المناسبة لإيقاعه ، و في إعادة اللفظ أو مجانسته فإذا بالقصيدة أنغام ، و أصداء ، و نبض . و سوف نبدأ حديثنا عن ألوان المحسنات البديعية بالتجنيس .

1–مفهوم التجنيس :

"هو التشابه بين كلمتين لفظا مع اختلاف بينهما في المعنى و منه الجناس التام و هو اتفاق الكلمتين في أنواع الحروف ، و أعدادها ، و هيئاتها ، و ترتيبها ، كقوله تعالى : **(و يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة)** ، ومنه الجناس الناقص ، و هو اختلاف الكلمتين أنواع الحروف ، أو أعدادها ، أو هيئاتها ، أوترتيبها .كقوله تعالى **(ويل لكل همزة لمزة)**" (**1**).

---

(1)– القزويني جلال الدين محمدبن عبد الرحمن : الإيضاح في علوم البلاغة ، تقديم :د علي بوملحم ، منشورات دار و مكتبة الهلال ، 2000، ص: 162.

لقد حفل ديوان الشاعر محمد الشبوكي بالتجنيس ، و خاصة منه غير التام ، و من شواهده :

أحرق الظالمون غابك لكـــــــن هل يضير الجبال **إحراق** غاب [22- 28]

وهذا من التجنيس الاشتقاقي ، حيث جانس الشاعر بين الفعل (أحرق) و الصدر (إ حراق) وشبيهه قوله :

و اهتف بأبطال الجهاد منـــــــوها بالشب قد **أبلى البلاء** الأروعا [02- 30]

و الملاحظ في ديوان الشاعر كثرة المجانسة بين الفعل و الاسم .وهذه أمثلة نوردها بيانا لذلك .

فما رأيت مثله محبـــــــــــــوبا عند الرفاق **جاذبا و مجـــــذوبا** [08- 185]

عليه صلاة الله ما **طاف طـــــــائف** و ما هلل الحجاج في الهل و الوادي[04- 56]

ضمدي الجرح و ابشري إن **فجر** النـــ صر قد لاح نوره و **تفجـــــــر** [21- 33]

بها عرف التاريـــــــخ كيف بأرضنا جيوش فرنسا الظلم قد **قهرت قرها** [06- 35]

إن المتأمل في جميع ما قدمنا من أمثلة يدرك أن الشاعر محمد الشبوكي ، تستهويه مجانسة الاسم و الفعل ، فقد شكل توقيعا موسيقيا يبرهن على أسرار الاشتقاق في اللغة العربية .

ومن شواهد الجناس التام في ديوان الشاعر :

و أوجبوا فيها اعتـــــــــــراف **يحيى** بأن هذا الشخص عنـــــدي **يحيا** [03- 128]

شرحت القلب منا يا **بصائـــــــــــر** و عدت لنا بتنوير **البصـــــــائر** [01- 119]

لقد هـــــــــز بالشعب أنفس شعب أراد **الحياة** فنـــــــــــــال **الحياة** [22- 28]

التصريع: يعد بمثابة أفق توقع ، و ذلك لما سيختار الشاعر من قافية ، فإذا أغفله ، و لم يحسن اختياره ، أحسسنا بخلل في مطلع الجهاز للقصيدة . و في هذا يقول قدامة بن جعفر "من المستحب –إن لم نقل من المشروط – في نظم الشعر عند العرب أن يصرع الطالع حتى يدل آخر الصدر ، على آخر العجز ، تنبيها على القافية التي ستجري و تلتزم "(1) . يعرفه القدماء بأنه "استواء آخر جزء في صدر البيت ، و آخر جزء في عجزه ، في الوزن و الروي ، و الإعراب "(2) .

و شاعرنا مولع بفن التصريع ، إذ نجده في مطالع القصائد ، كما نجده في أحشائها ، مما يضفي تنغيما داخليا و موسيقيا خاصا .

من النماذج قول شاعرنا في قصيدته " لبيك يا ثورة الشعب"

غنى فأطرب بالآمال **شادينا** و أرشد المدلج الحيران **حادينا** [01- 25]

و يقول في قصيدته "خبروا الدنيا"

لعلع البارود في كل **الجبال** و انبرى كل كمي **للقتال**[01- 29]

و من قصيدة "ملحمة الثورة "

حي الجبال أخي و حي **المدفعا** و احمد ألهك شاكرا **متخشعا** [01- 30]

---

(1)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ص 51 .

(2)-محمد الشناوي علي الغريب : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط1 ، مكتبة الآداب ، مصر ، 2003 ص: 273-274.

من قصيدة "تبسة الصامدة "

لفها الليل و اللهيب **المسعر** و دخان يعلـــو المنازل **أحمر**[01- 32]

و من قصيدة "نشيد الجهاد"

قد تعاهدنا على خوض الغمار و تحالفنا على صون الذمار [09- 72]

فاتحدنا و محونا كل عـــــــار دنست أدرانه هذي الديار [10- 72]

و الجدول التالي يبين عدد القصائد المصرعة ، و غير المصرعة .

التسلسل	نوع القصائد	العدد	النسبة %
1	القصائد المصرعة	86	72,88
2	غير المصرعة	32	27,11
المجموع		118	99,99

جدول إحصائي يبين عدد القصائد المصرعة ، و غير المصرعة في الديوان

التسلسل	نوع القصائد	الوطنيات	النسبة %	الأناشيد	النسبة %
1	القصائد المصرعة	17	14,40	09	7,62
2	غير المصرعة	04	3,38	01	0,84

جدول إحصائي يبين عدد القصائد المصرعة ، و غير المصرعة في الوطنيات و الأناشيد

يبلغ عدد الوطنيات و الأناشيد المصرعة ستا و عشرين قصيدة (26) من مجموع ست و ثمانين قصيدة مصرعة في الديوان ، و ذلك بنسبة 22,02% ، مما يسجل حضور الذوق الفني للشاعر ، و مسايرته للذوق النقدي القديم .

الطباق : هو لون إيقاعي في البديع المعنوي ، يعتمد على التضاد في المعنى ، و قد توشحت به القصائد في الأبيات التي عبر بها الشاعر عن النقض ، و التنازع . فلقد اقتضى الطباق على الشاعر لطبيعة التجربة أنه ينقض أمرا ، و يحل من دونه أمرا آخر أصلح منه وقد جاء في جواهر البلاغة أن الطباق " هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام " . وأن المقابلة "هي الجمع بين أكثر من ضدين ، أو الجمع بين معنيين متضادين في الكلام" (1) وإيقاع المقابلة أكثر من نظيره في الطباق ، و ذلك بتعدد مستوياته ، و تعدد تركيباته الضدية .

و الطباق قسمان :- طباق إيجاب "و هو الجمع بين لفظتين متضادتين في المعنى

- طباق سلب ، و هو الجمع بين المعنى و منفيه "(2).

و من أمثلة طباق الإيجاب :

عد با أخي فالريف عـــــا د **شبابه** بعد **المشيب** [15- 77]

طابق الشاعر بين (شبابه — المشيب)

و منه أيضا قوله :

عهدتك لا تنسى الرفاق نبالة فقد كنت ترعاهم على القرب و البعد [2- 97]

---

(1)- الهاشمي أحمد : جواهر البلاغة ، ص : 292 .

(1)- المرجع نفسه : ص : 293 .

و من شواهده أيضا :

و الأرض عطشى تبتغي تروية من دين الواحد الديان [11- 102]

طابق بين (عطشى – تروية) .

و منه أيضا :

لغة الأعاجم قد غزت لغة الأعارب في حماها [01- 52]

أما المقابلة ، فلم نرصد في الديوان إلا نماذج قليلة ، نحو قول الشاعر :

و أقبل النصر و انهلت بشائره و ارتد جيش الأعادي و هو منهزم [21- 100]

فالشاعر يوازن بين جيشين ، جيش أقبل يتهادى منتصرا يقابله جيش ولى منهزما .

و من المقابلة قول شاعرنا :

فهو يبغي الحياة حرا و يأبى ذلة العيش تحت عبء القيود[03- 42]

فقابل بين جملتين (يبغي الحياة حرا) و (يأبى ذلة العيش) .

و قوله أيضا :

و يطلع في الأفق نجم السعو د و يأفل نحس الشقا الجاثم[08- 32]

فقد قابل الشاعر بين شطري البيت .

و ختاما لهذا الفصل نخلص إلى ما يلي :

تعد الصورة الفنية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل جوهر الشعر و أداة الشاعر الفنية ، بل أهم وسائطه في نقل تجربته ، و التعبير عن واقعه . إن لم تكن معيار الإبداع و التفوق بينه و شاعر آخر ، و قد تكون دالة أو رامزة إلى الشخصية الشاعرية ، و عبقريتها ، و خصوصيتها ، و تميزها .

يعتبر البناء الشعري عند الشاعر محمد الشبوكي في معظمه –تقريبا– تركيب بلاغي تقليدي محض مفعم باللطائف البلاغية و الجماليات البيانية و البديعية من تشبيهات و استعارات و كنايات. تلك التي تدل على التفوق الإبداعي ، و الدربة التعبيرية ، و الذوق الفني للشاعر .

و قد حظي ديوان "ذوب القلب" بهذا الجمال الفني بصوره المختلفة ، و هذا يوحي بأن الشاعر محمد الشبوكي يميل إلى التصوير و التجسيد ، و هما من أبرز عوامل التأثر و التأثير .
إن لهذه الصور البيانية و المحسنات البديعية إيقاعا شعريا يتمثل في تلك الشعرية التي تحقق من خلال حركة الانتقال من معنى قريب إلى معنى بعيد مقصود أي إلى لغة جديدة و حضور متمرد على فن القول العادي ، حيث تتغلب الفكرة المكسوة بالصورة ، على الفكرة العارية المباشرة . و الشاعر بذلك يجعل عبارته أدنى إلى حقيقة الشعر و السوية الفنية .

كما أن التشكيل الموسيقي في الشعر العربي مرتبط بالتركيب الصوتي للقصيدة ، و من عناصر هذا التشكيل ، الموسيقى الداخلية (داخل الأبيات) التي تعزز الدور الذي يقوم به الوزن ، والقافية و نعني بذلك المحسنات البديعية كالتجنيس ، و التصريع ، و الطباق ، والمقابلة . وهي أدوات جمالية تقوم بوظائف تعبيرية ، تساعد الشعر على تحقيق وظيفته في الإمتاع . ولقد تفنن الشاعر محمد الشبوكي في اختيار الأوزان المناسبة لإيقاعه ، و في إعادة اللفظ أو مجانسته فإذا بالقصيدة أنغام ، و أصداء ، و نبض .

خاتمـــــــة

خـــــــــاتمة :

ربما يكون هذا البحث قد أثار إشكالات جوهرية متعلقة بمحمد الشبوكي شاعرا، 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 كالزهد 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 الشاعر شخصية إصلاحية و سياسية و أدبية ، سخر قلمه و فكره و إبداعه لخدمة القضية الوطنية الجزائرية قبل الاستقلال ، و خدمة الدولة بعد استرجاع السيادة الوطنية ، فلم يكن- نتيجة ذلك -أقل مترلة نضالية و إبداعية من باقي الشعراء و السياسيين الجزائريين الذين لقوا بعض الاهتمام و الشهرة.

2)- كانت البيئة التونسية منطلقا للنشاط 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 مختلف المقالات المغمورة في جريدة" البصائر "الجزائرية في سلسلتها الثانية ، والتي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

4)- بدأ محمد الشبوكي قول الشعر في سن مبكرة ترجع إلى سنة 1938 م أو قبل ذلك، غير أن الأشعار التي قيلت قبل سنة 1956 م، ضاعت و لم يصلنا منها شيء باستثناء قصيدة إلى "شباب الشريعة "التي لم يحوها الديوانان ، إذ أحرق الاستدمار تلك الأشعار عند استيلائه على مترل الشاعر ، 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 الأثر الواضح في اتجاهه الشعري و النقدي ، فلقد كتب القصيدة العمودية ، و التزم بالآراء النقدية العربية التي ألفت حولها ، و لم يكتب القصيدة الحرة ، ووقف تجاهها موقفا رافضا لأنها ابتعدت عن التقاليد العربية الأصيلة .

وبعد ، فتلك أهم النتائج الأساسية التي توصلنا إليها فيما يخص سيرة الشاعر ، أما نتائج الدراسة الإيقاعية في شعر محمد الشبوكي تتجلى فيما يأتي:

6)- لم ينظم الشاعر على الأبحر العروضية الستة عشر كلّها ، بل اكتفى بعشرة أبحر فقط .

7)- نسبة شيوع الأبحر المستعملة من قبل محمد الشبوكي هي– غالبا –نفسها نسبة الشيوع لدى الشعراء الأقدمين .

8)- احتلت الأ بحر: الكامل و الرمل و الطويل الريادة في ديوان الشاعر محمد الشبوكي لتليها :الوافر الرجز و السريع في المراتب الأخيرة.

9)- نسبة المجزوءات في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تجاوز الربع وكان 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 التأريخ 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.

10)- 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 .

11)- استثمر محمد الشبوكي الوزن الشعري الواحد للتعبير عن مختلف الأغراض دون أن يقصره على معان معينة.

12)- لقد جاءت أغلب أنواع القوافي مطلقة ، مثلما هو الشأن في أغلب الشعر العمودي قديمه و حديثه .

13)- احتل لقب المتواتر المرتبة الأولى في شعر محمد الشبوكي ، يليه المتدارك، تليه الألقاب المنوعة و لقب المترادف، و قد وجد 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.

14)- نسبة التنويع في الروي في شعر محمد الشبوكي قليلة لا تتعدى نسبة 18 % ، و أغلب التنويع كان في الأناشيد و بحر الرجز.

15)- معظم حروف الروي المستخدمة من قبل الشاعر هي نفسها المستخدمة لدى الشعراء القدماء و المحدثين .

16)- قد حظي ديوان "ذوب القلب" بالصور البيانية و المحسنات البديعية المفعمة بالجمال الفني بصوره المختلفة ، و هذا يوحي بأن الشاعر محمد الشبوكي يميل إلى التصوير و التجسيد ،. و هو بذلك يجعل عبارته أدنى إلى حقيقة الشعر و السوية الفنية .

17)- المحسنات البديعية أدوات جمالية تقوم بوظائف تعبيرية ، تساعد الشعر على تحقيق وظيفته في الإمتاع . ولقد تفنن الشاعر محمد الشبوكي في اختيار الأوزان المناسبة لإيقاعه و في إعادة اللفظ أو مجانسته فإذا بالقصيدة أنغام ، و أصداء ، و نبض .

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.

فهرس المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

1-) المصادر :

1 -) محمد الشبوكي : ديوان ذوب القلب(الأعمال الشعرية الكاملة) ، وزارة الثقافة 2007 .

2-) المراجع :

2 -) جار الله الزمخشري :القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت، لبنان، 1989 م .

3 -) أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان، ط 1986 2م .

4 -) الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان، 1989 م.

5 -) عبد الرحمن جلال الدين السيوطي : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، شرح وضبط وتحقيق : محمد أحمد جاد المولى بك ، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، 1987 م ، ج2 .

6 -) أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي : ديوان الإمام الشافعي ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر، 1988 م .

- أبو الفتح عثمان ، بن جني:

7 -) الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ، دون تاريخ.ج2

8 -) سر صناعة الإعراب ،دراسة و تحقيق حسن هنداوي ،دار القلم ، دمشق ط2، 1993 م ج 1 .

9 -) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ط 3، 1965.

10 -) أحمد حماني: صراع بين السنة والبدعة ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ،ط 1 ، 1984 ، ج1 و2 .

11 -) أحمد عيساوي: مدينة تبسة وأعلامها بوابة الشرق ورئة العروبة وأريج الحضارات، إصدارات المركز الثقافي الإسلامي، تبسة، الجزائر،ط 1 ، 2005 م.

12 -) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط6 ، دون تاريخ.

13 -) أنيسة بركات : محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1995 م.

14 -) تومي عياد الأحمدي : الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد، منشورات الجاحظية، الجزائر، 2007 م.

15 -) حسين أبو النجا :الإيقاع في الشعر الجزائري،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003 م.

16 -)قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، ط3، 1979 م .

17 -) 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،1981 م ، ج1 و 2 .

18-) 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. .

19-) محمد البشير الإبراهيمي:آثار محمد البشير الإبراهيمي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.

20 -) 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 ، 1987 م .

21 -) رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم،عنابة، الجزائر، 2006م.

22 -) رابح خدوسي : موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2002 م.

23 -) الربعي بن سلامة : تطور البناء الفني في القصيدة العربية،دار الهدى،عين مليلة، الجزائر، 2006 م.
24 -) أبو السعود سلامة أبو السعود :الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دون تاريخ.
25 -) سيد البحراوي : الإيقاع في شعر السياب، مطابع الوادي الجديد، القاهرة،مصر، ط1 1996م.
26 -) صابرعبد الدايم :موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3 ، 1995 م .
27 -) صالح خرفي :الشعر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1989 م.
28 -) صلاح يوسف عبد القادر :في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع-دارالملكية، الجزائر، ط1 ، 1997 م .

- عبد الرحمان، تبرماسين:

29 -) البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع ،مصر، 2003
30 -) العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ، 2003 م .
31 -) عبد الرحمن الوجي:الإيقاع في الشعر العربي،دار الحصاد،دمشق ،سوريا، ط1 1989م.

- عبد السلام، بوشارب:

32 -) تبسة معالم وآثار،منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1996 م.
33 -) مقام الشهيد:رمز وتخليد، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، ط 3 1996 م .
34 -) عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2 ، 1970م ، ج1 و 2 .

* عبد الملك مرتاض:
35 -) أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830م 1962م)رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 م، الجزائر، 2003 م.
36 -) فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م 1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.
37 -) قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضاياالشعريات المعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2008 م.
38 -)نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925م 1962م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979 م.
39 -) عثمان الطاهر علية:الثورة الجزائرية أمجاد وبطولات، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1996 م.
40 -) عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4 1981م.
41 -) عزيز لعكا يشي :من أسئلة الراهن في النقد والإبداع الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007 م.
42 -) علوي الهاشمي :فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006م .
43 -) علي أحمد سعيد أدونيس:الثابت والمتحول،بحث في الاتباع والابتداع عند العرب،دار العودة،بيروت، لبنان، 1983 م، ج1 و3 .
44 -) علي يونس :النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية للكتاب، 1985 م.

* أبو القاسم سعد الله:
45-) تاريخ الجزائر الثقافي :دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان،ط 1 ، 2007 م.
46-) محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث،دار المعارف، مصر، 1961م.
47-)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 ،1981 م .
- محمد بنيس:
48-) الشعر العربي الحديث، الشعر العربي المعاصر،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب،ط2 1996م، ج3 .
49-) ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1985 م .
*محمد زروال:
50-) الحياة الروحية في الثورة الجزائرية ، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994 م.
اللمامشة في الثورة،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2003م .
51-) محمد بن سمينة :محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992 م.
52-) محمد الصادق عفيفي :الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دار الكشاف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1969 م.
53-) محمدالصالح الجابري :النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس (1900م-1962م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1983 م.
54-) محمد طالب الأسدي :بناء السفينة محاضرات في النص النوابي،نشر خاص، العراق ، 2008م.
55-) محمد الطاهرعزوي :ذكريات المعتقلين،المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1996 م.
56-) محمد العياشي :نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية،تونس، 1976 م.

57-) محمد مصايف :النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2 ، 1984م .
58-) محمد أبو موسى :من أسرار التعبير القرآني- دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، دار الفكر العربي، لبنان، 1975 م.
59-)محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث 1925 م 1975 م اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، 1985 م.
60-) محمود المسعدي :الإيقاع في الشعر العربي،مطبعة كوتيب، تونس، 1996 م.
61-) المركز الوطني للدراسات والبحث في تاريخ الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954 م: الأناشيد الوطنية، المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، دون تاريخ.
62-) ناصر لوحيشي :الميسر في العروض والقافية ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.
63-) يحي الشيخ صالح:شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة تحليلية فنية،دار البعث، قسنطينة، الجزائر،ط1 ، 1987م .
64-) ولد أحمد نوارة :شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،2008 .
65-) مصطفى محمد الغماري –قراءة في آية السيف –الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر- 1983 -.
66-) د.أحمد كشك : الزحاف و العلة ، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2005.
67-) د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، دط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان2000 .
68-)محمد الشناوي علي الغريب : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، ط1 ، مكتبة الآداب مصر ، 2003 م.
69-) أحمد جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ،ط1 ، دار التفافة للطباعة و النشر .

70-) رمضان الصباغ –في نقد الشعر العربي المعاصر –ط –1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الاسكندرية – 2002 .

3-) الرسائل الجامعية المخطوطة:

71-) 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 2006 :م 2007 /م.

72-) محمدكراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني،دكتوراه، مخطوط إشراف الدكتور سعدي الزبير ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، الجزائر، السنة الجامعية 1998 م.

73-) ناصرلوحيشي :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 2005 م.

4-) المجلات والجرائد والدوريات:

74-) أحمد دوغان :وقفة مع الشاعر محمد الشبوكي،جريدة الشعب،الجزائر، 26 أفريل 1983م.

75-) أبوجرة سلطاني :صاحب (جزائرنا) يتحدث للإرشاد،مجلة الإرشاد، الجزائر، عدد17 12إلى 18 سبتمبر 1995 م.

69-) :لقاء مع صاحب(جزائرنا) الشاعر محمد الشبوكي، مجلة الجيش،الجزائر، عدد 236 ، نوفمبر 1983 م.

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

- عبد الرحمن شيبان:

77-) إلى رحمة الله يا شاعر العلم والجهاد،جريدة البصائر، الجزائر، عدد 245 ،من 20 إلى 27جوان 2005 م.

78-) مع فقيد الجزائر شاعر العلم والجهاد المرحوم الشيخ الشبوكي، جريدة البصائر الجزائر، عدد 246 ،من 27 جوان إلى4 جويلية 2005 م.
79-) عبد الملك مرتاض :أكبر مسابقة شعرية في التاريخ، جريدة الشروق اليومي، الجزائر، 26سبتمبر 2007 م .، عدد2108
80-) عثمان سعدي:الشيخ محمد الشبوكي شاعر مجيد وأصيل، جريدة الشروق اليومي، 30جوان 2005 م ، الجزائر، عدد1419 .
81-) ناصر ،لوحيشي:إيقاع الشعر الجزائري الحديث، مجلة دراسات أدبية وإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عدد3 أفريل 2005 م.

5-) المعاجم:

82-) إميل،بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، ط1 1991م .
83-) ميشال عاصي،إميل بديع يعقوب :المعجم المفصل في اللغة والأدب ،دار العلم للملايين ، بيروت،لبنان ،ط1 ،مجلد 1 .م1987

6-) الدواوين الشعرية :

84-) أحمد شوقي :الشوقيات ،دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان،ط 10 ، 1984 م ،ج1.
85-) زهير بن أبي سلمى : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1986 م .
86-) ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر 1995 م .

- مفدي زكريا:

87-) تحت ظلال الزيتون،تونس، 1965 م
88-) اللهب المقدس،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1979 م.
89-) محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد محمد آل خليفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1979 م.

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

مقدمة.....02

مدخل إلى بوابات الدراسة

1- التعريف بصاحب المدونة.....11

2- التعريف بالمدونة.....37

3- مفهوم الإيقاع.....41

الفصل الأول : البنية الإيقاعية العروضية

1- البحر.....46

2- القافية.....72

3- الروي.....88

الفصل الثاني : البنية الإيقاعية اللغوية

1- التكرار.....103

2- الترصيع.....109

3- التوازي.....113

الفصل الثاني : البنية الإيقاعية البلاغية

1-الصورة البيانية 120
2- المحسنات البديعية.....130

خاتمة.....138
فهرس المصادر و المراجع 141
فهرس الموضوعات.....149