الأبعاد الجمالية في قصائد محمد الشبوكي الثورية

Aesthetic aims in the revolutionary poems of Mohammed El-Shabuki

عمر عزايز*
Omar.sendjese@gmail.com
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)
أ.د طاطة بن قرماز
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)

تاريخ الإرسال 2020/06/20 تاريخ القبول 2020/09/10 تاريخ النشر 2020/12/01

المُلخّص:

لا شكّ أنّ الثورة الجزائرية ثورةٌ كبرى بما حملته من قيمٍ ساميةٍ اغتدت منهلاً خصباً للشعراء العرب عموماً، والشعراء الجزائريين على وجه الخصوص، والشّاعر محمّد الشبوكي من جملة الشعراء الّذين تغنّوا بالثّورة ورجالاتها وما حققته من انتصاراتٍ عظيمةٍ، وإنّ الّذي تفرّد به شاعرنا عن غيره من الشعراء مزجه بين الثّورة والفن مزجاً يدفع الدّارس إلى الوقوف عند تلك القيم الجمالية الّتي تضمّنتها أشعاره، كالرّمز، التّناص، والاستعارات..، والّتي سخّر الشّاعر كلها طاقاته الإبداعية لها في محاولة منه إلى صنع التميُّز في خطاباته الشّعرية الثّورية.

الكلمات المفتاحية: الثّورة الجزائرية، الجمالية، الرّمز، التّناص، التّضافر.

ABSTRACT :

There is no doubt that the Algerian revolution is a major revolution with its high values that carried it fertile gound for arab poets in general.the algerian poets in particular, and the poet Mouhammed EL- Shabuki are among the poets who sang the revolution and its men and the great victories that its achieved.as the symbol intertextuality, and the metaphors... Which the poet all harnessed his creative energies for an attempt to make distinction in his revolutionary poetic speeches.

Keywords*:* The algerian revolution,the aesthetic,the symbol,the intertextuality,and the convergence.

مقدّمة:

إنّ اللّغة لدى شعراء الثّورة الجزائرية وسيلةٌ وغايةٌ، إنّها وسيلةٌ من حيث إنّها اتُّخذت أداة توصيلٍ وإبلاغٍ وطريقةً من طرائق الكفاح والنّضال يعالج بها الشّاعر الجزائري المواضيع المتعلّقة بمصير شعبه ويعبّر بها عن وجوده، وهي غايةٌ في ذاتها لأنّها عالجت الثّورة فنّياً، وهذا ما نتلمّسه في قصائد الشّاعر محمد الشبُّوكي الّذي ما فتئ فيها يعمل على النّحو بالخطاب الثّوري الجزائري منحى الفنّية بعيداً به عن طابعه التّقريري المباشر، فإلى أيّ مدى استطاع شاعرنا أن يجمع بين الواقع والفن في تجربته الشّعرية الثّورية ؟ .

* المؤلف المرسل

لقد حقّقت الثّورة الجزائرية المجيدة ببطولات رجالاتها وبسالة أبطالها النّصر المظفّر لشعبها الجزائري الأبي وحرّرته من قيود المستدمر الغاشم، وبذلك شكّل هذا الحدث العظيم مُنعطفاً حاسماً في تاريخ الشّعب الجزائري؛ الّذي أرادها ثورةً على كل أشكال القهر والظلم والاستبداد، وسعى من خلالها إلى تجاوز الواقع المعطّل في جميع نواحيه الاجتماعية والدّينية والسّياسية والفكرية...، فكانت بحقٍ ثورةً كبرى أحدثت التّغيير والتّجديد .

وإذا كانت الثّورة الجزائرية بهذه المكانة العظمى، فما من شكٍّ أنّه كان لها الأثر البالغ في نفوس الجزائريين، لاسيما الأدباء والشعراء الّذين ألهبت الثّورة مشاعرهم وأجّجت قرائحهم فراحوا يعبّرون عن رفضهم التّامّ للهمجية الاستعمارية في مختلف صورها وشتّى أشكالها "فاصطبغ نتاجهم بالفعل الثّوري وجسّدوه في مختلف الممارسات الكتابية السّائدة من رواية ومسرحية وخطابة وشعر..."[1].

ولعلّ شاعرنا محمد الشبّوكي أحد هؤلاء الّذين امتزج في أشعارهم البُعد الثّوري بالبعد الفنّي واقفاً بذلك عند أحد أهمّ خصائص العمل الشّعري الّذي يتحقّق من خلال "التّداخل والتّجاذب بين الشّكل والمضمون، فليست هناك حقيقة لعملٍ فنّيٍ لا تتمثّل فيه علاقة التّأثير المتبادل بين شكله ومضمونه..."[2] ، وهي الغاية الّتي سطّرتها الدّراسات الأسلوبية الحديثة الّتي لا تر بفصل شكل النّص عن محتواه انطلاقاً من مسلّمة " البنى الّتي ليس لها قيمة تعبيرية... لها قيمة أسلوبية "[3].

ومن هذا المنطلق سنحاول في بحثنا هذا استعراض بعض النّماذج من الكتابة الثّورية لدى محمّد الشبُّوكي في ديوانه لنرى كيف توحّد القلم بالرّشاش، ولنبيّن المنزع الفنّي عند شاعرنا .

1. العنوان ودلالاته الأسلوبيّة في القصيدة الشبُّوكية الثّورية:

من بين القصائد الّتي استوقفتنا في ديوان الشّاعر محمد الشبُّوكي قصيدة " تبسة الصّامدة "[4] الحافلة بميزاتٍ فنّية وجمالية جديرة بالمدارسة الأسلوبية، نظراً لما اِحتوته من أساليب مائزة وبائنة مِن حقيقةٍ ومجازٍ واستعمالٍ للرّمز وتصويرٍ بيانيٍ، وتشاكلٍ صوتيٍ، وتلاعب بالألفاظ، وسردٍ للأحداث وفق بناءٍ دراميٍ عجيبٍ تلتقي فيه ذات الشّاعر الحزينة المتألّمة بشخصيته القوية والصّامدة في وجه العدوّ الغاشم على الرّغم ممّا ألحقه بها من عذابٍ وقهرٍ وآلامٍ جسام .

ولعلّ أوّل ما يشدّ انتباه قارئ القصيدة هو عنوانها، إذ يستثير عنوان قصيدة "تبسة الصّامدة" فضول القارئ ويدفعه إلى استقصاء أبعاده الفنّية الخفية، وذلك من حيث طريقة صوغه المنحرفة عن الدّلالة الاعتيادية المألوفة، والمتمثّلة في وروده في قالب الجملة الاسمية " تبسة الصّامدة" الّتي يبدو لنا أنّه قد تقصّد إيرادها في هذا القالب ليؤكّد للمُستدمر أمراً وحقيقةً لا مراء فيها وهي ثبات الشّعب الجزائري وصموده أمام قوّة العدو الغاشم الّذي أقدم على حرق سوق تبسة في 04 مارس 1956، وهو الحدث الّذي جعل من شاعرنا ينتشل ويعبّر عن سخطه ورفضه لفرنسا المتجبّرة بعنونة قصيدته على هذه الشّاكلة، فمن الواضح أنّ الشبّوكي يُوسّع مِن مفهوم

الصُّمود باستعماله لهذا الأسلوب الانحرافي الّذي غدا معه الصُّمود جاثماً على مدينة تبسة لا أهلها فحسب، وهو مجازٌ عقليٌ باعتبار علاقة المكانية .

يظهر ممّا سبق أنّ الشبّوكي قد ضمّن عنوان قصيدته حمولةً جماليةً جسّدها الشّاعر باستخدامه لأسلوبٍ اِنزياحيٍ دلالي حين أسند كلمة "الصّامدة " لكلمة " تبسة " وهي مُفردة غير مُتوقّعة مِن قِبل القارئ الّذي احتمل ورود ألفاظٍ مألوفةٍ تصفُ مدينة تبسة وصفاً حقيقياً مِن مِثل: تبسة الجزائرية، تبسة ولاية الشّرق الجزائري ... غير أنّ الشّاعر الشبّوكي انزاح عن سَوق الكلام على نظامه المألوف المعهود، وهنا مكمن الحدث الأسلوبي؛ ذلك أنّ مثل هكذا أساليب من شأنها مُفاجأة القارئ المتلقّي وإحداث المتعة النّفسية لديه بناءً على ما يتأبّطه الكلام من مسالك فنّية تنأى بالكلام عن حيّزه الإبلاغي، وهذا هو ديدن الدّراسات الأسلوبية الّتي تعمل "على نقل الكلام من سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية"[5].

إنّ المتأمّل لعنوان قصيدة "تبسة الصّامدة" يتجلّى له بوضوحٍ أنّ الشّاعر الشبّوكي نظم قصيدته تجاوباً مع ظرف صعبٍ عاشه المجتمع الجزائري فترة الاستعمار وهو حدث الثّورة الّتي كانت للشّاعر الباعث والمنهل في صياغة شعره صياغةً فنّية "من جوهر المعطيات الحياتية الميدانية"[6] بصوغه للعنوان صياغةً ترميزية مسنداً صفة الصُّمود لمدينة تبسة الجزائرية إلحاقاً بها لمظهرٍ طبيعي واقعي من مظاهر الصُّمود وهو الجبل المعروف بثباته وشدّة مقاومته، ومن ثمّ فإنّ انتقاء الذّات الشّاعرة للفظة "الصّامدة" وإقحامها في سياقٍ تعبيريٍ ينتقل بها من حقلها الطبيعي المرتبط بالجبل إلى سياقٍ فنّيٍ يُمثّل فيه شعب مدينة تبسة الجزائرية، بل ومدينة تبسة في ذاتها في صورة المجابه الصّامد الّذي لا تخار عزائمه أمام قوّة المستدمر الظّالم وبطشه.

لقد استطاع الشّاعر محمد الشبُّوكي من خلال هذا العنوان التّرميزي "تبسة الصّامدة" أن يعبّر عن حالةٍ نفسيةٍ بداخله وهي الشّعور بالثّقة وعدم الخوف من المستدمر مهما طغى وتجبّر، وهو الشّعور ذاته قاسمه إيّاه سكان مدينة تبسة، فالرّمز الموظّف هو كشفٌ عن جانبٍ وجدانٍ ونقلٌ لحقيقةٍ متأصّلةٍ في كل جزائري لا يعرف الاستسلام أو الاستكانة، وبهذا نرى أنّ " الرّمز الشّعري مرتبطٌ كلّ الارتباط بالتّجربة الشّعورية الّتي يُعانيها الشّاعر، والّتي تمنح للأشياء مغزىً خاصّاً"[7] تكشف عنه السّياقات التّعبيرية المختلفة .

2. جمالية التّعاضد البياني في خطابات محمّد الشبُّوكي الشّعرية:

افتتح الشّاعر محمّد الشبّوكي قصيدة "تبسة الصّامدة"بأسلوبٍ مجازيٍ استعاريٍ جعل من الذّات المتلقّية تنخرط وتتجاوب نفسياً ودلالياً مع هذا المطلع المائز الآسر بجمال ألفاظه وبديع تراكيبه وجودة أساليبه، يقول الشبّوكي :

لفّها الليل واللهيب المُسعّر ودخان يعلو المنازل أحمر[8]

يبتدئ هذا البيت الشّعري بملمحٍ بلاغيٍ أسلوبيٍ مميّزٍ تمثّل في الاستعارة التّصريحيةِ، حيث جاء هذا اللّون البياني ليرسم في مخيّلتنا مشهداً شعرياً يضحى فيه المستدمر الفرنسي ليلاً بظلمته وطُوله، فهو الّذي يُخرّب ويُدمّر

ويحجب كلّ خيرٍ أين حلّ وارتحل، وقد لفّ هذا اللّيلُ الدّامسُ تلك المدينة كما يلفّ القماطُ الرّضيعَ تشبيهاً لها به في البراءة والسّلم، مِن جهة الاستعارة المكنية، وهي صورةٌ مزدوجةٌ أعطت للقصيدة أبعاداً جمالية ودلالية لا نظير لها، وهذا من المزايا العجيبة للاستعارة" أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ،حتّى تخرج من الصّدفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثّمر"[9]، ثمّ إنّ الشّاعر وفي عجُز البيت الأوّل وجدناه يصف الدّخان بالحُمرة، وهي كناية عن كثرة الدّماء الّتي أُريقَت بأرض الجزائر وكلُّ ذلك ظلماً وجوراً .

يلحظ القارئ للبيت الاستهلالي لقصيدة " تبسة الصّامدة " تكثيف الشّاعر الشبّوكي للسّمات الأسلوبية وتواردها متتابعةً لتتكاثف في نقطةٍ معيّنةٍ، ما يجعلها تأخذ حيّزاً مهمّاً في الخطاب الشّعري وفق طريقةٍ مخصوصةٍ لافتةٍ لانتباه القارئ المتلقّي، فقد حوى البيت الأوّل مِن قصيدة "تبسة الصّامدة " أكثر مِن إجراءٍ أسلوبيٍ بدايةً بالاستعارة التّصريحية والمكنية في قوله: " لفّها اللّيل"[10] ثمّ انتقاله إلى تصويرٍ بيانيٍ آخَر في عجُز البيت ألا وهو الكناية كما سبق الإشارة إليها، يُضاف إلى هذا حضور قيمةٍ أسلوبيةٍ بارزةٍ وهي التّصريع الّذي أسهم في تسهيل تمرير رسالة الشّاعر من جهةٍ، وتسريع الوتيرة الإيقاعية من جهةٍ أُخرى.

يُعرف هذا الإجراء في عُرف التّحليل الأسلوبي الرّيفاتيري بـ : " التّضافر" **convergence**، وقد عنى به " الإركام لكثيرٍ من الإجراءات الأسلوبية المستقلّة في نُقطةٍ واحدةٍ معطاةٍ، بحيث يكون كلٌّ منها مُعبّراً في ذاته بمُفرده، وكلّ إجراءٍ أسلوبيٍ مع المجموع يُضيف تعبيريته إلى تعبيرية الإجراءات الأسلوبية الأُخرى، وعلى العُموم فتأثيرات هذه الإجراءات الأسلـوبية تتضافر حول تقويةٍ مُثيرةٍ للانتباه بطـريقةٍ مُتميّزةٍ "[11].

إنّ توارد عدّة قيمٍ أسلوبيةٍ في البيت الاستهلالي المشار إليه سابقاً ،ينمُّ عن براعة الشّاعر ومقدرته الفنّية العالية، من حيث أنّه ابتدأ أحسن ابتداء ساق معه القارئ إلى التطلّع على القصيدة كاملة بشغفٍ شاغف والسّعي للكشف عن مضامينها وأبعادها الفنّية، وقد ورد في أصول البلاغة العربية أنّ " تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيءٍ في هذه الصّناعة، إذ هي الطّليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة تزيد النّفس ابتهاجاً ونشاطاً لتلقّي ما بعده إن كان بنسبةٍ من ذلك..."[12].

3. أثر الرّمز في تقوية المعنى في القصيدة الشبُّوكية:

ولا ينداح محمد الشبُّوكي عن سوق معاني قصيدة تبسة الصّامدة والتّعبير عن الوقائع التّاريخية فيها تعبيراً فنّياً، فنراه يقول:

يقتل الأبرياء أنّى رآهم مثل (نيرون) في العُتو و(قيصر)؟[13]

إنّ قارئ هذا البيت يستشعر حقيقةً ما حواه من معانٍ نفسيةٍ يسيطر عليها الحزن والرّأفة لشعب الجزائر الّذي لاقى صنوف وأنواع العذاب الجسدي والنّفسي منه، من قِبل العدو الغاشم (فرنسا) الّتي راحت ترتكب ما ارتكبت من مجازر وقتلٍ وتخريبٍ وترويعٍ لأبناء الجزائر البريئين، وقد عبّر عنه الشّاعر أحسن تعبيرٍ بذكره للفعل المضارع يقتل للدّلالة على استمرارية هذا الجرم الشّنيع "القتل" على أناس أبرياء.

وفعل القتل هذا كان صاحبه المستدمر الفرنسي وهو الفاعل المستتر في الفعل يقتل، ونعتقد أنّ الشّاعر أخفاه لأنّه يرغب في اختفائه من حياة الشّعب الجزائري البريء، ولأنّ نفسية الشّاعر المنكسرة لا ترغب حتّى في ذكره لشدّة جرمه وقبيح فعاله، ولذلك استرسل الشّاعر في إبراز مدى ظُلم وبطش قاتل الأبرياء في عجز البيت ذاته حين استعان بالرّمز التّاريخي من خلال كلمتي "نيرون " وقيصر" نقف عند هذا الأخير الّذي شُبّه المستدمر الفرنسي به أي بعظيم الرّوم " قيصر" الّذي كان مثلاً في العُتو والبطش والعُدوان .

4. التّناص الدّلالي في الخطاب الشّعري الشبُّوكي:

ومِن الملامح الأسلوبية الواردة في قصيدة "تبسة الصّامدة" قول محمّد الشبُّوكي :

ذاك جيش قد فرّ من حرب (فيتنا م) أتانا هنا لكي يتعنتر[14]

منحت كلمة "يتعنتر" البيت المذكور أعلاه جرساً موسيقياً يأتي مُماثلاً ومُطابقاً للقصيدة ككلٍ المنتهية بحرف الرّوي "الرّاء" ، ومن جهةٍ أخرى فقد لعبت هذه الكلمة دوراً بارزاً في تفعيل مضامين القصيدة وإثراء معانيها، فلفظة "يتعنتر" على وزن "يتفعّل" وهي صياغةٌ لم نعهدها، أي أنّها جديدة أتى بها الشّاعر من لفظ "عنترة " اسم هذا الشّاعر الجاهلي المعروف بشجاعته وبسالته، وللشّاعر غايةٌ من توظيفها، ونحسب أنّه أوردها في هذا السياق الشّعري ليدلّ بها على استقواء الاستدمار الفرنسي على المستضعفين أمثال الجزائريين العُزّل .

5. بلاغة التّلميح والتّصريح في شعر محمّد الشبُّوكي:

تُستحضر في البيت الثّامن من قصيدة "تبسة الصّامدة " قيمة أسلوبية تدل على معايشة الشّاعر الشبُّوكي للثّورة كيانياً ومعاينته لحيثياتها حسّياً، هذا ما نقرأه من قوله:

أتُرى تبسة الجريحة خارت واستكانت إلى الدّمار المدبّر؟[15]

يُلاحظ على البيت المشار إليه وروده في شكل استفهام إنكاري استثار في الشّاعر عواطف الصّمود والإباء لتتنامى إلى القارئ فتسوقه إلى جوّ الأحداث سوقاً .

ومِن التّلميح إلى التّصريح فبعد هذا البيت يقول الشبُّوكي :

أم تُراها تجلّدت وتحدّت كُلّ عاتٍ وكلّ وغدٍ تنمّر[16]

وبمثل هذا التّنويع في الأساليب في النّص الشّعري، أي من خلال جمع الشّاعر بين بيتين اِعتمد في الأوّل منهما على التّلميح وفي الثّاني على التّصريح تصاعدت حدّة القارئ وقوي انفعاله وتجاوبه مع سياقات القصيدة، فبَعدَ تساؤُل الشّاعر عن حال تبسة إزاء جُرم المستدمر نراه يُجيب ويصرّح ببقائها صامدةً أمام هذا الظّالم العاتي المستبد .

يُحاول محمّد الشبُّوكي من خلال هذين البيتين أن ينتصر على خُمول القارئ ويجعله مُنخرطاً في سياقات القصيدة ومضامينها الدّلالية؛ ذلك أنّ "مهمّة المؤلّف باعتباره مُسنّناً للرّسالة، هي أكثر إجباراً مِن مهمّة المتكلّم، يجب على المتكلّم أن ينتصر على خُمول المتلقّي وشروده، وعلى المجرى المتشعّب أو العُدواني لتفكيره.."[17]

وأن يجعل من القارئ المتلقّي عنصراً مشاركاً وفعّالاً في إنتاج معاني النّص، " فالأديب والقارئ ينبغي أن يشتركا في لعبة الخيال، والحقيقة أنّ اللُّعبة لا تصلح إذا زاد النّص عن كونه مجموعةً من القواعد الحاكمة، وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجاً، أي حين يسمح له النّص بإظهار قدراته"[18] .

6. الحقل المعجمي وظلاله الأسلوبيّة في شعر محمّد الشبُّوكي:

تشكّل القصيدة عند محمّد الشبّوكي سجلاً تدوّن فيه أحداث الثّورة وتُحفظ فيه وقائعها، فقد كان لحادث حرق سوق مدينة تبسة الأثر البالغ في نفسيته المتأجّجة بعواطف الكره والسّخط للمستدمر الفرنسي لسوء صنيعه وشناعة جرائمه، ليقابَل هذا بالصُّمود والتّحدي وروح الإصرار وانبعاث مشاعر الأمل والتّفاؤل بغدٍ مشرقٍ بعد أن عقد العزم وشعبه المجابه على الثّأر واستشراف مستقبلٍ زاهرٍ، يقول محمّد الشبُّوكي مُخاطباً فرنسا بنبرة الواثق:

واعلمي يا (قمير) أنّا نهضنا وعزمنا بأنّنا سوف نثأر[19]

فقد وظّف الشّاعر لفظة " قُمير" دالّا بذلك على تهيُّج انفعال نفسي بداخله يعكس حالةً سياسيةً يعايشها الشّاعر، فكان استخدام لفظة "قُمير" موازياً للانفعال النّفسي للشّاعر محمد الشبُّوكي بالموقف النّضالي الجزائري الحامل لكثير من معاني التّحدّي والسُّخرية من فرنسا والاستهزاء بها.

ويظهر أنّ كلمة "قُمير" لفظةٌ دخيلةٌ عن اللّغة العربية الفُصحى، نحسب أنّ الشّاعر أقحمها في قصيدته هاته تناسباً والموضوع الّذي يتحدّث فيه وهو السّياسة الّتي ما من شكٍّ أنّها تهمّ كل أطياف المجتمع الجزائري على اختلاف مُستوياتهم الفكرية، وليدلّ بها على أنّ فرنسا دخيلة متطفّلة على مجتمعٍ عربيٍ مُسلمٍ هو المجتمع الجزائري هذا من جهةٍ، ومِن جهةٍ أُخرى يسعى الشبّوكي إلى أن تكون اللّغة العامّية ذات أثر ووظيفة في بناء النّص الشّعري؛ ذلك أنّ "الشّعر يجب أن لا يبتعد كثيراً عن اللّغة العادية واليومية الّتي نستعملها ونسمعها "[20].

7. التّصوير الفنّي الشبُّوكي للواقع الثّوري:

تنبعث لطائف جمالية ومسالك أسلوبية في القصيدة الأخرى قصيدة "لبيك يا ثورة الشّعب"ساقها لنا محمّد الشبُّوكي في معرض حديثه عن الثّورة، أبصره وهو يقول:

وآمن الشّعب أنّ المجد تصنعه بالاتّحاد والرّشاش أيدينا[21]

فالمجد لا يُوهب ولا يُشترى وإنّما تصنعه أيادي الشّعب الّتي آمنت أنّ فرنسا لن تسلّم الجزائر إلّا تحت ظلال البنادق والقنابل وبهذه الثّورة الثّائرة الّتي ألفينا الشّاعر يوجّه خطابه إليها كأنّها ذلك المهدي المنتظر الّذي يملأ الأرض عدلاً بعدما ملئت ظلماً ويعمرها صلاحاً بعدما عمّرت فساداً، فيقول:

لبيك يا ثورة الشّعب الّتي زحفت تطهّر الأرض من رجس المناوينا [22]

وتظلّ القصيدة في منأى عن اللُّغة المعيارية، وفي قلب اللُّغة الفنّية وعمقها، ومن ذلك قوله:

أنتِ الدّواء لشعبٍ عزّ مرهمه فطالما داؤه أعيا المداوينا [23]

فهو يشبّه هذه الثّورة المباركة بالدّواء الّذي يستخدم للعلاج من الأمراض الجسدية، لكن استخدامه للفظة الدّواء ليس من قبيل المعنى المعجمي، وإنّما قصد به الشّاعر المعنى الانفعالي الّذي تؤدّيه كلمة الدّواء ضمن هذا السياق التّعبيري، فالثّورة هي الدّواء الّذي يطهّر الشّعب ويعالجه علاجاً معنوياً وروحياً من الأمراض الّتي سبّبها المحتل الفرنسي كالبدع والخرافات وحياة الذّل، الّتي أيقن الشّعب الجزائري أنّه لا مخرج له منها إلّا بهذه الثّورة فراح يتفاعل معها وكانت له الدّواء نظراً لأهمّيتها في رسم وتغيير مسار حياته إلى الأفضل والأحسن.

ثمّ يصوّر ذلك الحب السّامي لأرض الوطن والتّعلّق بها ولاسيما تلك التّضاريس الصّعبة والجبال الّتي كانت الحصن المانع للثّورة والدّرع الصّادّ لهجمات أعدائها، فيقول:

فالأطلس الصّامد المرهوب جانبه بالنّصر في حربنا أمسى يهنّينا [24]

لقد جمع الشّاعر في قصيدته هذه بين الحبّ والحرب كحقيقةٍ تاريخية ونفسيةٍ خلّدها الشّعراء المعاصرون في قصائدهم، فوجدناه يقول:

جادت بها نخبة باعوا نفوسهم لله والوطن المحبوب راضينا[25]

ظلّ شعر محمّد الشبُّوكي وثيقةً تاريخيةً تعبّر عن مرحلةٍ حاسمةٍ وفاصلةٍ في حياة الشّعب الجزائري، الّذي أرادها ثورةً على البطش وسلطة الإرهاب، والّتي ليس أدلّ عليها من شعار المجاهدين عند إطلاق الرّصاص وقولهم: الله أكبر، تلك الكلمة الّتي كانت أشدّ وقعاً على العدو من ضرب الرّصاص في غلس الظّلام، تلك الكلمة الّتي شقّت فجر التّحرير والنّصر، تلك الكلمة الّتي أحسّ شاعرنا بثقلها ووزنها في تغيير حياة الشّعب الجزائري إلى الأفضل والأحسن، من أجل ذاك جاءت أغلب أشعاره صرخةً صارخة من صرخات الثّورة وما تحمله هذه الكلمة من معاني التّضحية وحمل همّ الوطن على العاتق.

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا الموسوم بـ: "الأبعاد الجمالية في قصائد محمّد الشبُّوكي الثّورية" توصّلنا إلى أنّ الشّعر السّياسي الثّوري الجزائري على وجه العُموم، والشبّوكي على وجه الخُصوص كان مشحوناً بقيمٍ مُتعدّدة جعلته محلّ اهتمام الباحثين والدّارسين، فهو يُشكّل وثيقةً تاريخيةً مهمّةً، حيث خلّد هذه الوقائع الثّورية وسَردَها لنا بأسلوبٍ فنّيٍ راقٍ يمتزج فيه الخيال الجامح واللّغة المجازية بالألفاظ القويّة الّتي تُشبه طلقات الرّصاص وتحمل معانٍ عظيمة تتمحور حول البُطولة والكفاح .

قائمة المصادر والمراجع المُعتمدة:

1. أبو الحسن حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب بن خوجة، الدّار العربية للكتاب، ط: 3، تونس، 2008.

2. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثّقافة، د.ط، 2000.

3. عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط: 5، بيروت – لبنان، 2006.

4. محمد ناصر، الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية(1925- 1962)، المتصدّر للترّقية الثّقافية والعلمية والإعلامية، د.ط، الجزائر، 2013.
5. موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتّلقّي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط:1، عمان، الأردن، 2008.
6. ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب،ترجمة: حميد لحمداني، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، ط:1 الأردن، 2003.
7. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمّد شاكر، دار المدني، ط: 1، جدّة – السُّعوديّة، 1991.
8. عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط: 3، د.ب، د.ت.
9. بيير جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، ط: 2، حلب – سوريا، 1994.
10. طاطة بن قرماز، معايير الإخراج الأسلوبي في قصيدة مناجاة بين أسير وأبي بشير لمحمّد العيد آل خليفة، مجلّة اللُّغة الوظيفيّة، العدد:6، الشلف – الجزائر، 2017.
11. محمد غربي، البعد الثّوري في الأدب الجزائري، مجلّة القلم، العدد:8، وهران – الجزائر، 2009.
12.محمد الشبّوكي، ديوانه، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، الجزائر،2010.

هوامش البحث:

[1] محمد غربي، البعد الثّوري في الأدب الجزائري، ص: 123.
[2] محمد ناصر، الشّعر الجزائري من الرّومانسية إلى الثّورية (1925ـ 1962)،ص: 207.
[3] بيير جيرو، الأسلوبية، ص: 53 .
[4] محمد الشبّوكي، ديوانه، ص: 32.
[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 33.
[6] طاطة بن قرماز،معايير الإخراج الأسلوبي في قصيدة مناجاة بين أسير وأبي بشير لمحمد العيد آل خليفة، ص: 56 .
[7] عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، ص: 198.
[8] محمد الشبّوكي، ديوانه،ص:32 .
[9] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 43 .
[10] محمد الشبّوكي، ديوانه، ص:32.
[11] ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب،ص: 60.
[12] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 309.
[13] محمد الشبّوكي، ديوانه، ص: 32 .
[14] محمد الشبّوكي، المصدر السابق،ص: 32 .
[15] محمد الشبّوكي، المصدر نفسه،ص: نفسها .
[16] محمد الشبّوكي، المصدر نفسه، ص: نفسها .
[17] ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب،ص:24 .
[18] فولفجانج إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ص: 116 .
[19] محمد الشبّوكي، ديوانه،ص:33.
[20] موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتّلقّي، دراسات تطبيقية،ص:128.
[21] محمد الشبّوكي، ديوانه، ص:25.
[22] محمد الشبّوكي،المصدر السابق، ص:25.
[23] محمد الشبّوكي،المصدر السابق، ص: نفسها.
[24] محمد الشبّوكي، المصدر السابق، ص: 26.
[25] محمد الشبّوكي، المصدر السابق، ص:نفسها.