ديوان "كشف الستار..."لمحمّد بن عبد الكريم الزمّوري الجزائري"

قضاياه وخصائصه الإيقاعيّة

د/ رفرافي بلقاسم
جامعة بسكرة .

مقدّمة

ركّزنا على شخصيّة الشيخ محمد بن عبد الكريم الشّعريّة التي تناساها كثير من الباحثين في وطنه، سالكين في دراستنا هذه، منهجاً وصفيّا تحليليّا إحصائيّا، سواء ما تعلّق بموضوعات شعره لتكون بادرة أولى ثمّ دراسة إيقاعه كحلقة ثانيّة. و عليه جاء المقال على شكل مقدّمة فيها حياة الشّاعر و مؤلّفاته و محاور الموضوعات الشّعريّة في الدّيوان.

وألحقنا بهذه المحاور جداول توضيحيّة بالموضوعات الشّعريّة والقصائد والمقطّعات والنّتف التي حواها الدّيوان فضلاً عن البحر الشّعريّ والقافية لتلك القصائد أو المقطّعات أو النّتف، قاصدين إعطاء صورة متكاملة للموضوعات الشّعريّة ومدى حجمها في ديوان الشّاعر. وتلا هذه الجداول خاتمة ضمّت أبرز النّتائج التي توصّلت إليها الدّراسة.

أوّلا: سيرة الشّاعر

1. حياته:

محمّد بن عبد الكريم الجزائريّ من مواليد برج بوعريريج سنة 1924. عاش يتيما ثمّ تربّى في منطقة برج زمّورة المشهورة بكثرة الكتاتيب ووفرة دور العلم. بدأ دراسته الأولى في كتاتيب برج زمّورة على يد الشيخ "العربي كشّاط"، وبعد ذلك على يد نخبة من العلماء من أمثال "عمر بن أبي حفص" الزمّوري و "عبد المالك الأخضري".

عرف الحقبة الاستعمارية كبقية الجزائريين، مما اضطرّه إلى الالتحاق بتونس سنة 1952 أين مكث بها حوالي عام، ثم قرّر العودة إلى وطنه الجزائر، ليسافر إلى باريس سنة 1956،

لينظمّ إلى عالم الدّعوة لمدة تزيد عن ربع قرن من الزّمن، زار خلالها العديد من الدّول الأوربيّة والإفريقيّة. رجع إلى وطنه سنة 1963. اشتغل في ميدان التربية والتعليم وخاصة في الطورين الابتدائي والثانوي. تحصّل على الماجستير ثم على الدكتوراه في الأدب العربي، وكانت أطروحته موسومة بـ"المقّري وكتابه نفح الطّيب".

يبرز تلميذه الأستاذ عبد الغني داود بعض صفاته بالقول(1): "عرف عنه التّواضع الشّديد وبعده عن الأضواء وانشغاله الكبير بالدّعوة إلى درجة أنّه ظلّ يعتكف لسنوات عديدة ما بين المنزل وزوايا المسجد للكتابة وتفسير سور القرآن الكريم. بالرّغم من العلم الغزير الذي يحمله الرّاحل، الذي تتلمذ على يده الكثير من شيوخ المشرق العربي من العلماء الأجلاّء الذين تزخر بهم الجزائر، إلا أنّه عانى من تهميش وسائل الإعلام والجهات الوصيّة التي لم تلتفت إليه إلاّ مرّة واحدة، عندما كرّم من طرف رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة في برنامج اختيار فارس القرآن الكريم سنة 2010 ".

ويقول الأستاذ الهادي حسني أمدّ الله عمره، في الرّجل(2):

"هم ثلاثة أشخاص لهم في نفسي مكانة سامية، وفي عقلي منزلة عالية، وفي قلبي قيمة غالية، وهم يتسمّون باسم واحد هو "محمد بن عبد الكريم"...

و"...أمّا ثالث الثلاثة فهو الدكتور محمّد بن عبد الكريم الزمّوري الجزائري...

لقد لقي محمّد بن عبد الكريم تعبا كبيرا ونصبا شديدا في الجزائر، بعضه آت من شخصيته العصبية، وبعضه آت ممّن يتلذّذون بإرهاق غيرهم. وقد عمل في التعليم، ثم في المكتبة الوطنية.. ثم انتهى به الأمر إلى الاتصال بـ "جمعية الدعوة الإسلامية" الليبية التي تعاقدت معه للعمل في باريس".

ويكمّل حديثه عنه قائلا: "وممّا حفظته عنه قوله- رحمه الله-: "لقد ندمت على ثلاثة أمور: على القراءة، وعلى الزّواج، وعلى العودة إلى الجزائر"، ولما نستفسره عن سبب ندامته،

يجيب: لو لم أقرأ لما حملت همّ شعبي وأمّتي، وإنّ الزّواج مسئولية تجلب الذّلة، وأمّا النّدم على العودة إلى الجزائر، فلأنّ تحقيق أيّ أمر في الجزائر يستلزم ثلاثة شروط هي:

"جاه فرعون، ومال قارون، وعصا موسى، وصبر أيّوب، وعمر نوح".

يؤكّد الباحث والشّاعر والوزير عزّ الدّين ميهوبي(3) بأنّ الرّاحل "كان يوقّع مؤلّفاته باسم محمّد بن عبد الكريم الزمّوري الجزائري فيظنّه النّاس واحد من علماء القرن السّابع عشر، بينما هو بيننا حيّ يرزق... "

توفّي الشيخ محمد بن عبد الكريم في 2012 بمنزله المتواجد بمدينة سطيف إثر مرضه الطّويل بالرّبو، الذي أقعده الفراش لسنوات عدّة.

2. مؤلّفاته:

ترك الشّاعر ما يزيد عن ستّين كتابا(4)، تنوّعت مجالاتها بين تأليف وتحقيق وترجمة، وإن أثار بعضها ردودا كثيرة، استهجانا وتقبّلا، منها كتابه:"تبديل الجنسيّة ردّة وخيانة"، و"فضائح تكشفها فخاخ الديمقراطيّة في الجزائر"، و"القذّافي والمتقوّلون عليه" و"مزاعم الدكتور البوطي في تبرئة طغام الحكّام وتأثيم دعاة الإسلام" وغيرها من المؤلّفات...

3. الدّيوان:

يقع ديوان الشيخ محمّد بن عبد الكريم في 108 صفحة من الحجم العادي. ويضمّ 1216 بيتا في 69 نصّا بين بيت مفرد ونتفة ومقطّعة وقصيدة. وقد صدر بدار هوقار سنة 2001 في نسخته الالكترونيّة. فضلا عن اشتماله على محتوى ومقدمة وكلمة إهداء، ومجموعة من العناوين، تحت كل عنوان مجموعة من المحاور تعدّدت تيماتها بين شعر ذاتي وديني وشعر سياسي وطني وقومي...

جدول رقم: 01، يمثّل عدد الأبيات في الدّيوان، وأنواع النّصوص الشّعريّة(5):

اليتيم	النّتفة	القطعة	القصيدة			المطوّلة	المجموع
			القصيرة	المتوسطة	الطويلة		
02	01	15=05×03	100=10×10	110=05×22	56=01×56	00	
		08=02×04	11=01×11	46=02×23	63=01×63		
		06=01×06	48=04×12	50=02×25			
			13=01×13	54=02×27			
			32=02×16	120=04×30			
			17=01×17	31=01×31			
			36=02×18	64=02×32			
			160=08×20	68=02×34			
				40=01×40			
02	02	29	492	593	119	00	1237

من خلال الجدول السّابق نلحظ أنّ:

- الدّيوان يخلو من القصائد الطوال.
- نسبة النتف (02 بيتان)، والأبيات المفردة (02 بيتان) أقلّ بكثير من نسبة القطع (29 بيتا)
- المكانة للقصائد. المتوسّطة (593 بيتا)، والقصيرة (472 بيتا)، والطويلة(119 بيتا).
- مجموع الأبيات في الدّيوان (1237).

ثانيا: قضايا الدّيوان

1. الشعر الذّاتي:

1.1 الشكوى:

. الشكوى من المجتمع والساسة(6):

يَا خاتِمَ الرُّسْلِ والوَحَيِ بلاَ رِيَبِرٍ ** إليك أشكُو، ومِن شكْوايَ خجْلانُ

إليكَ أشكُو، وظنِّي خابَ في بشَرٍ ** خانُوا الضّميرَ، وهمْ للكفّارِ أعْوانُ

انتابت الشاعر حالة اليأس من مجتمعه ومن ساسته، فيناجي الرسول (ص) ويشكو إليه هذا الموقف بشكوى حارة تكررت ثلاث مرات مما يدل على حالته النفسية الصعبة.

. الشكوى من التّعليم(7):

إذا كانَ عندَ اللهِ أجْرِيَ وافرًا ** فحظِّي عندَ النّاسِ نِسْيٌ وخافِقُ

كفانِي مِن التّعليمِ أنَّ حَلِيفَهُ ** غَدَا سُلَّمًا للنّاسِ إذْ هُوَ زالِقُ

إغفال المجتمع لمكانة المعلّم، و نكران ما يقدّمه للأجيال، أصابت الشاعر بإحباط ويأس من هذه المهمة النبيلة جعله يطلّقها بالثلاث، ويوكل أمره لله.

2.1 الغزل:

يقول متغزلا: (8)

يَا عَذُولِي لا تلمْنِي فِي هواهَا ** لسْتُ أرْضَى فِي حياتِي ما عداهَا

غُرِستْ بيْن ضُلوعِي بَذْرَةً ** فسقاها الدّمُ والرّوحُ حماهَا

مِنْ لهيبِ الحبِّ آهًا ثم آهًا

صورة فنية معبّرة، تدل عن شدّة تعلق الشاعر بمن يحب، صاغها في قالب جمالي مزج فيها بين ثنائية الدّم والروح. وأنهاها بتأوّهات لهيب هذا الحبّ.

وله من الغزل العفيف أيضا(9):

إلامَ . أنا . أَخْفِي هُيَامِي وأكتُمُ ** عنِ النّاسِ ما فِي النّفْسِ والقلْبُ مُغْرَمُ

إذا ما كتمتُ السِرَّ باحتْ ملامِحِي ** بهِ فِي جموعِ الحيِّ يَسْرِي ويُعْلَمُ

لقد تيّمتْنِي مَن بها رحتُ واصِفاً ** لِمَا بيْننا قد دامَ يُحْكَى ويُرْسَمُ

ففي لوحة أخرى يستعرض الشّاهر ما اكتوى به من نار الجوى وتباريح الحبّ. هذا الحبّ الذي لم يستطع أن يكتمه فعلم به القاصي والدّاني.

2. الشعر الدّيني:

1.2 مدح الرّسول (ص):

قال في مدح الرسول (ص): (10)

هَلَّ الرّبيعُ مُبَشِّرًا بمحمّدٍ ** نورِ الهُدَى أَكْرِمْ به مِن فَرْقَدِ
خرّتْ عروشُ الرّومِ عند بُلوغِه ** نيرانُ فارسَ أُطْفِئَتْ في المَوْقِدِ
صلَّى عليه اللهُ في تنزيلِه ** وسلامُهُ أمرٌ لكلِّ مُوَحِّدِ
أرشدْتَ خلْقَ اللهِ: يا خيْرَ الوَرَى ** وبكَ اهْتَدَى في كلِّ جيلٍ مُهْتدِ

يتناول الشاعر ميلاد خير الأنام محمّد (ص)، وما لحق هذه الذّكرى من معجزات و معجزات حفظها التاريخ، كانهزام الرّوم و خمود نيران الفرس. كما أبرز هدف الرسالة المحمّدية وأثرها الإيجابي على الإنسانيّة جمعاء.

2.2 قضايا أخرى:

وفي الدّفاع عن الإسلام: (11)

لهْفِي على الإسلامِ أيْن حُمَاتُه؟ ** كانُوا إناثَ الجيلِ والذُّكْرانَا
هذِي مساجدٌ قدْ خوتْ مِن أهلِها ** والبعضُ منها هُدِّمتْ عُدوانَا

يصف صاحب المدوّنة ما آل إليه وضع الإسلام والمسلمين جرّاء البعد عن تعاليم دينهم، فلم يبق حام لهذه الشريعة. وأبرز نتائج هذه النكسة ووقعها على بيوت الله.

3. الشعر السياسي:

1.3 الوطني:

1.1.3 الوطنيّة

قوله في الغافلين عن وطنهم: (12)

أَبكيكَ يا وطنِي بُكاءَ الأَكْمَدِ ** سئِم الحياةَ مِن الزّمانِ الأَنْكَدِ
فيكِ الحياةُ مريرةٌ يشْقَى بها ** مَنْ دانَ بالإسلامِ منذُ المَوْلِدِ
جعلُوا العروبةَ مُشكِلا فتفرْنجُوا ** وتنكّرُوا "للضّادِ" دونَ تردُّدِ

يبكي الشاعر بحرقة وطنه ويذكر حال بني جلدته، وكيف غفلوا عن دينهم وهمّشوا لغتهم العربية، وتنكّروا لقيمهم ومبادئهم، وتأثّروا بأعدائهم.

2.1.3 ذكر الشهداء

يقول مستنهضا الشهداء: (13)

هَذِي جزائُرنا بها شُهَداءُ ** لكنّهمْ في لحْدِهمْ أحْياءُ

يا أيُّها الشُّهداء عُودُوا كَيْ ترَوْا ** مالاَ يَسُرُّ: مَدَى الحياةِ بُكاءُ

يتذكّر صاحب النص قيمة الشّهداء ويتأسّف عن الوضع المزري الذي أصبحت عليه الأمة، وكأنّه يستنجد بهم لتصحيح هذا الوضع، إن استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

3.1.3 المأساة الوطنيّة

يقول عن أوضاع الجزائريين: (14)

ضاقتْ بنا أرضُ الجدودِ بِوَسْعِها ** أيْن المفرُّ؟ وباتَ ذاك مُحَتَّمَا

في كُلِّ قُطْرٍ شعبُنا في غُرْبةٍ ** يَشْقَى بها والعَوْدُ صارَ مُحَرَّمَا

لاَ تيأسَنْ يا شعبَنا مِن عَوْدَةٍ ** تغدُو بها . إنْ شاءَ ربِّي . مُكَرَّمَا

من النتائج المؤثّرة على الشّعب الجزائري في سنوات العشريّة السّوداء، عدم استقراره وتخبّطه نظرا للظروف الصعبة التي مرّ بها، لكنّ الشاعر يتفاءل خيرا بأنّ الأمور ستعود إلى مجراها الطّبيعي.

2.3 القومي:

1.2.3 المغرب العربي

يقول مخاطبا ساسة المغرب العربي: (15)

أيَا سَاسَةَ التّخميسِ أين اتّحادُكمْ؟ ** فقد مرّتِ الأعوامُ دون تجاوبِ

فهاهمْ رعاياكمْ يُهانونَ جَهرةً ** إذا نزلُوا قُطْرًا شقيقًا بجانبِ

مراقبةُ "البوليسِ" في كلِّ لحْظة ** عليهم عيونٌ في رِكَابِ التّناوبِ

ألاَ أيُّها الحكّامُ كيف اختلفتمُ ** وأنتمْ مدارُ الجمْعِ مَهْدُ التقارُبِ

يعاتب الشاعر ويلوم ساسة الدّول المغاربيّة الخمسة (الجزائر، المغرب، تونس، ليبيا، وموريتانيا)، عن تفرّقهم وعدم اتّحادهم، وكيف أنّ ذلك أدّى إلى إهانة رعاياهم في كلّ مكان.

2.2.3 فلسطين

يقول ناصحا إخوانه في فلسطين: (16)

فلسطينُ لا ينجيكِ إلاّ عقيدةٌ ** بها النّصْرُ مَرْجُوٌّ ويُمْحَى بها اليأسُ
بها قبَضَ "الفاروقُ" مفتاحَ قدسِنا ** وفتْحُ "صلاحِ الدّينِ" عِزٌّ لنا يرْسُو
فلسطينُ ذاقَ الذُّرْعُ والقلبُ مُدْنَفٌ ** عليكِ سلامُ اللهِ: لا سِيَّما القدْسُ

فلسطين القضيّة المركزيّة لكلّ العرب، و مصدر قلق كلّ مفكّر عربي. هاهو الشيخ محمّد يحملها في قلبه ويدعو أبناءها إلى عدم ترك الجهاد المقدّس، فهو السبيل الوحيد إلى عودتها إلى حضن أمّتها كما فعل السّلف من أمثال الفاروق عمر وصلاح الدّين الأيّوبي.

3.2.3 حرب الخليج

يقول متحسّرا من مخلّفات الحرب على العراق: (17)

"حَرْبَ الخليجِ" بنا تركْتِ أسقامَا ** عَزَّ الدواءُ وفاضَ الجُرْحُ ألامَا
أذللتِ شعْبَ العراقِ بعْد عِزّتِه ** أعززْتِ قومَ اليهودِ حيثما قامَا
لولاكِ ما سطَّر الإفرنجُ قانونَهُمْ ** فطبّقُوه على العُربانِ إرغامَا

عاشت الأمّة العربيّة والإسلاميّة أيّاما عصيبة لِمَا حلّ بها عند احتلال العراق الشّقيق، فتأثّر الشّاعر بهذا الخطب الجلل الذي زلزل كيان الأمّة وأفقدها شرفها وعرّى حكّامها كغيره، فانبرى لوصف ما تركته هذه الحرب من جراح آلمت كلّ غيور.

4.2.3 الحرب اللبنانية

يقول واصفا مجازر إسرائيل في لبنان: (18)

يا شعْبَ "قانَا" لا تثِقْ في مجلسٍ ** أركانُه هودٌ وَهُمْ إخوانُ
يا شعْبُ كُنْ حذِرًا ولا تركَنْ إلَى ** عَرَبِ اليهودِ فهُمْ لهُمْ عُبدانُ
ما كانَ شَرْمُ الشّيْخِ إلاّ حيلةً ** ومكيدةً يسْطُو بها الطّغْيانُ

يستصرخ الشاعر ضمير أبناء شعب لبنان الأبيّ، وخاصّة في المجزرة التي ارتكبتها إسرائيل في مدينة "قانا"، ويدعوه إلى عدم الثقة في مجلس الأمن ولا القيادات العربيّة لأنّها كلّها تركن إلى بني صهيون.

الخلاصة

قد يتجاوز الشّاعر في بعض قصائده الذّاتي والوطني ليعالج الهمّ القومي، فيصوّر بصدق مأساة الإنسان العربي وعذاباته وضياعه وهوانه على أيدي حكّامه. ذلك، لأنّ محمد بن عبد الكريم كغيره من شعراء جيله لا في الجزائر فحسب، وإنّما على امتداد الوطن العربي، يعيش حالة من القلق النّفسي، والغربة والضياع الذي يفجّر في دواخله للثورة والتمرّد على الوقع المتردّي الكسيح، ولاسيما على الحكّام.

لقد أحسن الشّاعر صنعاً حين عني بعنونة وتأريخ كثير من قصائد الدّيوان، فأومأ في كثير منها إلى المناسبة التي دفعته إلى إبداعها؛ لكونها بمثابة إضاءة للمعنى وللتجربة التي تعبّر عنها، فقد أشار في نهاية كلّ القصائد إلى تواريخها، لما لهذا التأريخ من وظيفة إبلاغية توصيلية.

ثالثا: الخصائص الإيقاعيّة

يرى بعض الدارسين أنّ الإيقاع "حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة. (19)في تكوينها شرطا لهذا النظام"

إنّ الإيقاع الموسيقي صفة ملازمة لكل عمل شعري إذ لا يستطيع الشعر أن يقدّم نفسه دون إيقاعية لها ثوابتها، لأن الإيقاع يتبع مبدئيا حركة القصيدة.

وقد تمّ في هذا العرض ضبط المصطلحات المتعلّقة بالإيقاع الدّاخلي والخارجي البارزة في ديوان الشّاعر.

1. الإيقاع الدّاخلي:

"هو ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينتج من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين. (20)الكلمات بعضها وبعض حينا آخر"

والمقصود به الإيقاع الذي ينشأ من توافق الكلمات بعضها وبعضها الآخر ليكوّن توافقا كليا في القصيدة مع الإيقاع الخارجي المتولّد من جراء الوزن والقافية.

استطاع صاحب المدوّنة أن يستحضر مجموعة من المنبهات الصوتية التي لها دور في تشكيل الإيقاع الصوتي بين أجزاء القصيدة، ولعلّ من أبرزها التّصريع والتكرار، إضافة إلى ظواهر إيقاعية الأخرى.

1.1 التصريع:

ويُعرّف بأنّه اتفاق نهاية الشطر الأوّل من البيت مع نهاية الشطر الثّاني في حرف واحد (وذلك في أوّل بيت من القصيدة).

ودور التّصريع أن يضفي نغمة موسيقية متوازنة بين شطري البيت عموما وبين العروض والضّرب خصوصا. (21)

يكثر في مطالع القصائد، لأنّ:"أوّل ما يقرع السمع به، ويستدلّ على ما عند الشاعر من أوّل وهلة"(22)

وقد جرت عادة الشعراء استعمال هذا الفن ليدلوا من خلاله على قافية البيت. وتأتي أهميته في خلق الإيقاع المتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي، بوصفه تكرارا حرفيا.

وقد وظّفه الشاعر في كلّ مطالع نصوصه الشعرية، ومن ذلك، قوله(23):

"حَرْبُ الخليجِ" بنا تركْتِ أسقامَا ** عَزَّ الدّواءُ وفاضَ الجُرْحُ ألامَا

نلحظ أنّ العروض وزنها (فعْلن) علما أنّ البسيط له عروض أصليّة وهي (فعِلن). وقد التجأ الشاعر إلى التصريع ليجانس بين شطريْ البيت الذي هو مطلع القصيدة، فتخلّى عن

(فعِلن) التي هي عروض البسيط واستعمل (فعِلن) التي هي الضرب الذي بنيت عليه القصيدة بقصد إحداث جرس موسيقي.

وقوله(24):

لقدْ جفّتِ الأقلامُ وامتلأَ الطِّرْسُ ** حناجرُنا بحّتْ وضاقتْ بنا النَّفْسُ

كما نلحظ أنّ العروض وزنها (مفاعيلن) علما أنّ الطويل له عروض واحدة وهي (مفاعلن). وقد التجأ الشاعر إلى التصريع ليجانس بين شطري البيت الذي هو مطلع القصيدة فتخلى عن (مفاعلن) التي هي عروض الطويل واستعمل (مفاعيلن) التي هي الضرب الذي بنيت عليه القصيدة بقصد إحداث جرس موسيقي.

من خلال النماذج الشعرية السابقة، يتبيّن لنا أنّ اتكاء صاحب المدوّنة على التصريع مآده، جمال التصريع، الذي يعطينا نغمة موسيقية جميلة، و مردوديّة صوتيّة فاعلة حيث تستمدّ منه القافية جانبا من عناصر بروزها الصوتي.

2.1 التكرار:

هو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكّل نغما موسيقيا يتقصّده الناظم في شعره أو نثره" (25)

ومما قاله ابن رشيق في التكرار:"وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسما إلا على جهة التشوّق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب"(26).

والتكرار في البناء الشعري سمة جوهرية، وله وظائف شتى.

ومن أنواعه في المدوّنة:

. تكرار الصوت (المفرد)

يعد تكرار الصوت أبسط أنواع التكرار وأقل{ها أهميّة في الدلالة المعنوية، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع وزيادة في التفصيل لتوكيد الصورة وتوسعها أفقيّا.

ومنه قول صاحب المدوّنة(27):

إفلاسُ ساستِنا في الرّأْيِ يَا لَيْتَهُمْ ** لَمْ يَخسِرونا، وذَا الخُسرانُ يُؤْذينَا

وجود تكرار حرف (السين) في البيت، وهو من حروف المباني، لإشاعة موسيقى داخلية وذلك ما جعل دلالة الهمس . التي يدل عليها السين . أمرا مفروضا على البيت، فاستخدام الحرف ينطوي على سيء أشبه بالسحر، وهو سحر الصوت المنسجم مع معنى القصيدة.

. تكرار الجملة (العبارة)

كما يعدّ تكرار الجملة شكلا آخر من أشكال التّكرار المتداولة في الأشعار. فيمكن أن تتراوح الجملة من حيث عدد مرات ورودها بين مرتين إلى أكثر من ذلك.

ومثاله، قول الشاعر(28):

يا شعْبُ قاوِمْ، فالقِوامُ مَحَتَّمٌ ** فَرْضٌ عليكَ بهِ الحِمَى مُصَطَانُ
يا شعْبُ ثِقْ فِيمَنْ رَعَاكَ بِجُهْدِه ** لَمْ يأْلُ جَهْدًا لَيْلَه سَهْرانُ

تكرار جملة النّداء في البيتين (يا شعب ...)، دلالته تقديم النّصيحة لشعب لبنان من أجل اعتماده على النّفس إذا أراد الانتصار على أعدائه، كما تدلّ على قوّة إيمان الشاعر بحتميّة هذا الانتصار.

. **تكرار شبه الجملة**، في قوله(29):

إليكَ أشْكُو دُعاةَ الدّينِ مُنْدهِشًا ** ما دامَ فيهمْ مِن الأوْهامِ ألوانُ
إليكَ أشكُو وُلاَةَ الأمرِ قد نبذُوا ** وَحْيَ السّماءِ، ونبذُ الوَحْيِ خُسْرانُ
إليكَ أشكُو وَعَارُ القُدْسِ يَسْلُبُنا ** عِزًّا عَرِيقًا، عليهِ حَضَّ فُرْقانُ

جسّد الشاعر عذاباته وسآمته من الحياة عبر علاقات لغوية ممتدة تبدأ بحرف الجر (إلى) الذي يفيد الانتهاء الزّماني والمكاني.

. **تكرار الاستفهام** في مثل(30):

إلامَ أنا أشْقَى وَصَبْرِيَ مَعْلَمُ ** أُقاسِي هُمُومَ الضَّيْمِ والقلبُ يَضْرَمُ
إلامَ أنا أشكُو وحظِّيَ سيِّئٌ ** وصَوْتِيَ مخْنوقٌ وفكرِيَ مُلْجَمُ

شكل من هذا التكرار رابطاً بحرف الاستفهام (ما) بعد حرف الجرّ (إلى) لتكون نسقاً بنائياً قوياً مؤثراً، وبذلك يمنح التكرار قوة فاعلة في إيجاد وحدة شعورية متلاحقة كما أنه يعكس رؤية الشاعر وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو الخروج من حياة التعليم الصعبة إلى حياة أسهل. وما هذه التساؤلات إلا انعكاس لما يدور في ذهن الشاعر من أمور تتعلق بذاتيته وتكوينه النفسي الذي تبدو عليه ملامح التشاؤم والسوداوية من خلال حاضره المتعثّر والفضاء الرّحب الذي يسعى إليه.

هيمن التكرار كأهمّ مسلك أسلوبي اعتمده الشاعر في كثير من قصائده، فكأنّ لسانه استطربت به، وكأنّ أذنيه تذوق في سلسبيله سلافة الغناء. وهو ضروب شتى كما رأينا.

ويمكن القول أنّ التكرار من الوسائل اللغوية المؤدية في هذه القصائد، دورا تعبيريا واضحا، فتكرار حرف أو لفظة أو شبه جملة أو استفهام، يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على الفكرة، فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشّاعر.

3.1 حسن التقسيم

هو اتفاق الجمل المتتالية في الطول والتركيب والوزن والموسيقى بشرط ألا يوجد اتفاق في الحرف الأخير، ويكون في الشعر عكس النثر. ومن أمثلته(31):

الجهلُ رائدُه والجُبْنُ ملجؤُهُ ** والطّيْشُ مَرْكَبُه قد عاشَ مُخْتارَا
اللُّؤْمُ ديدَانُه والحِقْدُ شيمتُه ** والمكْرُ بالحُرِّ فيه فَاقَ أشْرارَا
الخُبْثُ منبتُه والشّؤْمُ مَلْبَسُه ** والكَيْدُ للنّاسِ أضْحَى فيهِ سِمْسَارَا
البُخْلُ شِرْعَتُه والحِرْصُ مَذْهبُه ** والكِبْرُ فيهِ بِهِ قَدْ حَازَ أوْزارَا

من خلال المثال السابق، يظهر أنّ جمال حسن التقسيم في الأبيات أدّى إلى توزيع العبارات توزيعا موسيقيا متناسقا، وأحدث تأثيرا موسيقيا هادئا يطرب الأذن.

2. الإيقاع الخارجي:

هو "إيقاع منتظم للظواهر المتراكبة، وهو الخاصيّة المميّزة للقول الشعري والمبدأ المنتظم للغته"(32).

1.2 الوزن:

الوزن هو النّظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معيّنة تدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص نميّز به بين شعر وآخر(33).

قال ابن رشيق: "إنّ الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصيّة"(34)، و كما قال الشاعر الرومانسي الإنجليزي كولردج: "الوزن هو الشكل الصحيح للشعر"(35).

وما دام الوزن عنصرا أساسيا في الشّعر، فيجدر بنا أن نلقي نظرة على البحور التي استعملها محمّد بن عبد الكريم في مدوّنته. وذلك بضبطها ومعرفة نسبة تواترها.

جدول رقم 02: ، يمثل تواتر البحور الشّعريّة ونسبتها المئويّة:

البحر	النصّ بمختلف أنواعه	النسبة المئويّة
الطّويل	24	%34.78
الكامل	23	%33.33
البسيط	16	%23.18
المديد	03	%04.34
الرّمل	02	%02.89
الوافر	01	%01.44
المجموع	69	%99.96

من خلال الجدول السابق، نلحظ أن الشاعر نظم شعره على أهم أوزان الشعر العربي القديم. مما يدل على تمكّنه من تطويعه الإيقاعات الموسيقية بما يتلاءم وحالاته النفسية. فقد اتكأ

على أهم هذه الأوزان وأهمها:(الطويل، الكامل، البسيط..) وأقلها (المديد، الرمل ، الوافر) لاحتوائها على قدر كبير من التفعيلات التي تساعده في التعبير عما يجول في خاطره.

2.2 القافية:

القافية مظهر من مظاهر الشعر العربي القديم والحديث. وهي ذات قيمة صوتية ودلالية تستشف من تكرارها، وحسن اختيارها.

كثيرة هي تعريفاتها، ومنها: "إنّها مجموعة أصوات في آخر السّطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقّع السّامع تكرارها في فترات منتظمة"(36).

من خلال تتبّعنا للقافية في ديوان محمد بن عبد الكريم، نجد أنّه قد أعطاها كغيره من الشّعراء أهميّة كبيرة، ومن مختلف الجوانب. وهذا ما سنحاول التّعرّف عليه من خلال ما يلي:

جدول رقم: 03، يمثّل حروف القافية بالنّسبة للبحور الشّعريّة:

نوع الرويّ	الطّويل	الكامل	البسيط	المديد	الرّمل	الوافر	المجموع	النسبة المئوية
الهمزة		01		01			02	%02.89
الباء	04	02	01		01		08	%11.59
التّاء	01	03					04	%05.79
الحاء	02						02	%02.89
الدّال	01	05	02			01	09	%13.04
الرّاء	05	03	03	01			12	%17.39
السّين	01						01	%01.44
العين		03					03	%04.34
الفاء		01					01	%01.44
القاف	01						01	%01.44
اللاّم	03	02	01	01			07	%10.14
الميم	05	01	01				07	%10.14
النّون	01	02	05				08	%11.59
الياء			03		01		04	%05.79
المجموع	24	23	16	03	02	01	69	%99.91

يوضّح لنا هذا الجدول أنّ أهمّ حروف الرويّ التي وظّفها محمّد بن عبد الكريم هي: الرّاء والدّال وهذا يعود إلى طبيعتهما الصوتية:

فالرّاء صوت تردّدي تكراري ينتج عن:"تكرار ضربات على اللثّة تكرارا سريعا، فعند النّطق بصوت الرّاء يكون اللسان مسترخيا في طريق الهوى الخارج من الرئتين، بينما يتذبذب الوتران الصوتيان ويضرب طرف اللسان ضربات سريعة متلاحقة على اللثة".

وهو من الأصوات التي "تجيء رويّا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب.

وأمّا الدال فهو من أصوات القلقلة التي تمتاز بشدّتها.

جدول رقم: 04، يمثّل حركات القافية:

تعتبر حركات الإعراب أبرز علامات القافية ووجود إحداها له دخل كبير في النّغم الشّعري الذي لا يتسبّب فقط بمجرّد اللّفظ كلفظ، بل أيضا بوجود أي من الحركة والسّكون عليه كامتداد لهذا النّغم الموسيقي والذي يفرّق بين الشّعر والنّثر من زاوية ما.

الحركات	التّواتر	النسبة المئويّة
الضمّة	27	%39.13
الكسرة	20	%28.98
الفتحة	19	%27.53
السكون	03	%04.34
المجموع	69	%99.98

استطاع الشّاعر أن يستغلّ إمكانيات حركات الإعراب فجعل كلّ هذا علامات لقوافيه. وانطلاقا من فكرة أنّ تأثير القافية لا يقف عند حدّ النّظام الموسيقي الصّوتي فحسب، بل إنّه وثيق الصّلة بالنّظم الصّوتيّة والنّحويّة والأسلوبيّة بوجه عام وبمعجم الشّعر وكلماته، فقد رأيت أن أقوم بعمليّة إحصاء شامل لعدد الأبيات التي جاءت قافيتها تحمل الضمّة أو الكسرة أو الفتحة أو السّكون.

الخلاصة:

جمعت قصائد الدّيوان في معمارها الفنّي، الشّكل التقليدي الموروث؛ الأمر الذي أضفي عليها لوناً موحّدا، وأسبغ عليها سمة الأصالة.

انتقى الشاعر البحور الرصينة، أكثر سيرورة، والمناسبة لأغراض الديوان وقضاياه، للبنية النّفسيّة والتربوية للشاعر

يمكن القول أنّ الشاعر قد وُفّق في اختيار القوافي الشائعة مما مثل لديه جانبا من جوانب الموسيقى الشعرية في النصوص المطلوبة.

وهناك ظواهر فنية وقفنا عندها، ككثرة التصريع وتنوّع التكرارات، وحسن التقسيم، ساهمت في جمالية النصوص صوتا ومعنى.

إلى جانب وجود ظواهر فنيّة أخرى لم يتسنّ الكلام عنها لأنّها تحتاج إلى مقال آخر.

الخاتمة:

من خلال ما تقدّم يمكن الخروج بالنّتائج التّاليّة:

- تتجلّى في هذا الدّيوان وبوضوح، ظاهرة تشدّ اهتمام القارئ، تتمثّل في الشّكوى والتشاؤم ونبرة الأسى التي خيّمت على نفسية الشاعر، جرّاء أوضاع وطنه وأمّته.

. اتّكاء الشّاعر على استحضار واستدعاء الشّخصيات التاريخية القديمة والجديدة، العربية وغير العربية، ليعمّق مضامينه الفكريّة، ويضفي لونا من التنويع في أساليب التعبير.

. باعتبار أنّ أغلب النصوص المدروسة تحمل رسائل سياسية ودينية واجتماعية مباشرة، فقد اتّسمت أحيانا بالتقريريّة والنثريّة.

. تنوّعت القضايا التي طرحها الشّاعر، من قضايا ذاتية، إلى قضايا سياسية (وطنية، قومية)، و قضايا دينية واجتماعية.

. اعتمد الأوزان التقليدية المعروفة، والقوافي ذات حروف الرويّ المشهورة. علما أنّ محمّد بن عبد الكريم ينتمي إلى المدرسة الإصلاحية المحافظة في الجزائر مثله مثل أترابه كمحمّد العيد آل خليفة و مفدي زكريا وغيرهما...

. من الظواهر الإيقاعية التي استرعت الانتباه في الدّيوان ظاهرة التصريع التي رُصدت في أغلب نصوصه. وكذا التكرار، خاصة التكرار الاستهلالي الذي من وظائفه التأكيد والتّنبيه وإثارة التوقّع لدى المتلقّي للموقف الجديد لمشاركة المبدع آلامه و آماله.

. ثراء معجمه اللغوي رغم سهولته بساطة معانيه، فنوّع في الألفاظ وأسماء الأعلام، مما يدلّ على سعة ثقافته وقوّة ذاكرته.

. قلة وضعف التصوير الفنّي لاعتماده المشاهد التقريرية والواقع، مما جنبه التركيز على اللغة المجازية والانزياح.

الهوامش:

1. الموقع الرسمي لولاية برج بوعريريج، الملتقى الوطني الأوّل حول العلاّمة محمّد بن عبد الكريم الزموري، بتاريخ 2014/11/8.
2. جريدة الشروق اليومية، 2014/11/17، مقال حول محمد بن عبد الكريم، للشيخ الهادي حسني.
3. الموقع الرسمي للأستاذ عزّ الدّين ميهوبي، الموضوع تحت عنوان: محمّد بن عبد الكريم.
4. محمد بن عبد الكريم، الدّيوان، كشف الستار...، الناشر: معهد الهوقار، 2001، جنيف،.ص105، 106، 107.
5. انظر الديوان.
6. الديوان، ص41.
7. الديوان، ص36
8. الديوان، ص104.
9. الديوان، ص103.
10. الديوان، ص29.
11. الديوان، ص71.
12. الديوان، ص54.
13. الديوان، ص77.
14. الديوان، ص70.
15. ا لديوان، ص59 .
16. الديوان، ص79.
17. الديوان، ص69.
18. الديوان، ص52.

19. محمّد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط1، القاهرة، 1973، ص61.
20. عبد الرحمان إبراهيم، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص30.
21. ينظر، صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، تحقيق: نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص119.
22. ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد، ج2، ط1، دار الجيل، بيروت، ص218.
23. الديوان، ص69.
24. الديوان، ص79.
25. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد، بغداد، 1980، ص239.
26. ابن رشيق، المرجع السابق، ص92
27. الديوان، ص76.
28. الديوان، ص52.
29. الديوان، ص41.
30. الديوان، ص27.
31. الديوان، ص48.
32. صلاح فضل،نظريّة البنائيّة في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، 1998، ص71.
33. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993، ص30.
34. ابن رشيق، المرجع السابق، ص134.
35. كولوريدج، سيرة أدبية، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، 1971، ص302.
36. صفاء خلوصي، فنّ التقطيع الشعري والقافية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1984، ص235