مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 1225 - 1243 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

قصيدة :من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة لصلاح الدين باوية – دراسة في آليات البنية العروضية – رصد وتحليل–

The Poem "Memories of an Arab Leader on the Path of Repentance" of Salah Eddine Bawiyah: A Study of the Mechanisms of the Prosodic Structure

د. رحماني عبد القادر *
DR RAHMANI ABDELKADER
جامعة الجزائر 2 – قسم علوم اللسان – الجزائر
University of Algiers 2-Algeria
rayhani66@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول:2021/01/05	تاريخ النشر: 2021/03/30

ملخص البحث

تعد قصيدة " **من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة**" من أجمل ما أبدع الشاعر الجزائري المعاصر"**صلاح الدين باوية**"،من حيث خصوبة القضية السياسية التي تناولها،إذْ تغلغل إلى أغوار نفسية الحاكم العربي،وعقله الباطني، دون أن يسميه،فأدرك حقا طريقة تفكيره، مظهرا حرصه على البقاء في السلطة مدى الحياة،موضحا طبيعة علاقته بشعبه،وقد جسد ذلك في قصيدة حرة من ثلاثين مقطعا شعريا،مختلفة في الكم،متفقة في الوزن العروضي،وهذا البحث يحاول الكشف عن آليات البنية العروضية لهذه المطولة أو الملحمة الشعرية، مبينا تلاحم وتآزر روافدها ودورها في تفعيل حركة الإيقاع الشعري و تكثيف الدلالات.

الكلمات المفتاح : صلاح الدين باوية،شعر حر،وزن شعري،سطرشعري،تدوير،زحاف.

Abstract :

The poem " Memories of an Arab Leader on the Path of Repentance " is one of the most beautiful works of the contemporary Algerian poet "Salah Eddine Bawiyah" in terms of its richness of the political issue he dealt with; he penetrated the depths of the psyche of the Arab leader and his subconscious, without naming him, putting his hand on his way of thinking, showing his desire to stay in power for life, explaining the nature of his relationship with his people. This was embodied in a free poem of thirty

* رحماني عبد القادر rayhani66@.fr

verses different in quantity, but coherent in poetic rhythm. Thus, this research attempts to discover the mechanisms of the episodic structure of this long poetic epic by indicating the coherence and the synergy of its tributaries and its role in the activation of the poetic rhythmic movement and the intensification of the connotations.

Keywords:
Salah Eddine Bawiyah, free verse, poetic rhythm, striations, rotation, creeping

مقدمة:

عرفت القصيدة الحرة في الجزائر تطورات كثيرة منذ النشأة الأولى على يد أبي القاسم سعد الله من خلال "طريقي" سنة 1955،مرورا بمحمد الصالح باوية من خلال مجموعته الشعرية"أغنيات نضالية"،الذي عدّ رائدا في الجزائر بالنظر للقيمة الفنية لقصائده،إلى جيل ما بعد الإستقلال،وصولا إلى شاعرنا صلاح الدين باوية،وهذا البحث يحاول تقديم تجربته الرائدة في"من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة"،من حيث بنيتها العروضية وما يصحبها من ظواهر إيقاعية،إذ يمكن تلخيص الإشكالية في :ما هي عناصر البينة العروضية في قصيدة"من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة"،وكيف تتآزر هذه العناصر في تخريج البنية الإيقاعية وتفعيل وتوليد الدلالات المتنامية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة،توخينا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي،مدعمين ذلك بالمنهج الاحصائي،للوصول إلى معرفة مدى مساهمة شاعرنا في تطور حركة الشعر الحر المعاصر في الجزائر.

1-الشاعر في سطور:

صلاح الدين باوية،شاعر جزائري معاصر،من مواليد18جوان1968بالمغير ولاية وادي سوف،زاول دراسته الأولى بمسقط رأسه،بعد حفظ ما تيسر من القرآن الكريم،تدرج في مختلف المؤسسات التعليمية حتى الجامعة،تخرج في المعهد الوطني للتكوين العالي لإطارات الشباب بورقلة سنة1993،اختصاص فنون درامية،نال عدة جوائز وطنية منها الجائزة الوطنية الأولى في مسابقة الأمين العمودي 1997،والجائزة الوطنية الثانية والثالثة في مسابقة أدب الأطفال1996

و1998،عن وزارة الثقافة،وكذلك شارك في عدة ملتقيات أدبية وفكرية،له اهتمام كبير بالمسرح،نشر أشعاره في عدة صحف ومجلات جزائرية.

من أهم مؤلفاته:العاشق الكبير 1999،أكبر معجزة"أوبرات شعرية تاريخية للأطفال 2008،إلياذة وادي ريغ 2009،من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة 2012،صباح الخير يا عرب،اعترافات في زمن الردة،قصائد الحب والغضب،سمراء آخر العاشقين العرب،جزائر المجد،في قلبي وذاكرتي"قصائد وأناشيد للأطفال"،وله أيضا في الشعر الشعبي مجموعة"أهازيج شعبية".تعامل مع بعض الفنانين وأساتذة الموسيقى الذين تغنوا بقصائده[1].

وقد قام بتقديم ابن عمه محمد الصالح باوية ، من حيث حياته وديوانه الوحيد"أغنيات نضالية" من خلال كتابه الموسوم ب"محمد الصالح باوية الشاعر الطبيب، والمجاهد الشهيد،2019[2].

وهو أيضا باحث آكاديمي وأستاذ دائم بجامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل،وكان قد نال شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث بأطروحته الموسومة ب"الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر،دراسة في تجليات الإلياذة،جمالياتها ودلالاتها،إشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودربابة،جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة2014.

2-تقديم دلالي عام:

"من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة"،مجموعة شعرية من قصيدة واحدة مطولة،شبيهة بالملحمة،فرغ من كتابتها بالمغير ولاية الوادي سنة2007،طبعت بدار الأوطان ،سيدي موسى،الجزائر في 2012،قسمها شاعر إلى ثلاثين"30"مقطعا شعريا،في66 صفحة،من الشعر الحر،وتختلف المقاطع الشعرية في الكم السطري وتتفق عموما في الهندسة الشكلية،وتتفق كليا في الوزن الشعري وهو **مجزوء الوافر**،شخصن فيها الشاعر بحس مرهف، و**لمسة فنية راقية**،نفسية وطريقة **تفكير حاكم عربي أنموذجي**،لا هم له إلاّ الخلود في كرسي الحكم،وتخليده لورثته،من بعده،فنعيم الحاكم هنا من بؤس الشعب والرعية،ويبلغ به الأمر أن يتحدث بلغة **الإله** الذي بيده كل شيئ من قبلُ ومن بعدُ،واستمر هذا الاعتقاد 18مقطعا شعريا،إذْ اعتبارا من المقطع الشعري 19،تراوده أفكار إنسانية بضرورة تصليح علاقته بشعبه،واستبدال البطش بالحب،إلى أن يعلنها صراحة في المقطع 29، إذْ يقدمه الشاعر في

صورة مغايرة تماما،إذ يتضرع لله عز وجل، أن يغفر له ذنوبه،ويمكنه من تعويض شعبه،وهو إعلان عن توبة نصوح،أو كما قال الشاعر من خلال العنوان "**في طريق التوبة** "،إلا أن ظن القارئ يخيب حين يطالعنا الشاعر في المقطع 30 والأخير،بتصريح الحاكم استحالة توبته عن ظلمه وجرمه "فجرمه ضروري كمثل الماء للعشب"،وهي الحقيقة التي آلت إليها مطولة صلاح الدين باوية،الحاكم العربي مطبوع على الاستبداد،لا يرى نفسه خارج الحكم،واستمراره في الحكم يعني استمرار البطش والعدوان إلى الأبد.

هكذا تغلغل شاعرنا إلى أعماق نفسية وعقلية الحاكم العربي على مر الدهور، دون أن يسمي حاكما بعينه وذاته،فهو قد يكون موسى أو عيسى أو حاتما،وهذا غير مهم كثيرا،فالمهم أنهم صورة نمطية واحدة،ترى نفسها خالدة مخلدة في الحكم.

و**الملحمة** بقدر ماهي تصوير فني مشوق، بلغة واضحة مكثفة،هي نقد واستهتار واضح وخفي في آن الوقت، من الحكام العرب الذين يحملون نفس السمات والطباع،فالحقيقة المرة"محال أن أكون أنا/ صديق الحب والشعب[3]" عل حد تعبير الشاعر بلسان الحاكم نفسه.

3-البنية العروضية :دراسة في الوزن و الظواهر العروضية

عنّ لنا أن ندرس هذا العنصر الحيوي والمفصلي في مقالنا،من خلال **أربعة مقاطع شعرية** من ملحمة"من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة"،حيث اخترنا المقطعين ،**الأول والثالث** وأضفنا إليهما المقطعين **ما قبل الأخير والاخير** 29و 30"

أ/المقطع الشعري الأول:

قال صلاح الدين باوية[4] في بداية المقطع الشعري الأول:

يُشرفني أنا جنسي
يشرفني أنا نسبي
إذا ما تسألوا : عني
و عن أصلي...
و عن فصلي
فإني الحاكم العربي

يمكن عنونة هذا المقطع الشعري الاستفتاحي من الملحمة ب"**تقديم الحاكم** "،وقد ترك الشاعر الحاكم يقدم نفسه بالطريقة التي تناسبه،حيث أعلن أنه حاكم عربي،مسرور بجنسه ونسبه، الذي يمتد إلى قحطان وعدنان،وأنه في مختلف الأمصار من نجد إلى عمان،ومن مصر إلى لبنان،وهو بهذا يحقق فكرة الانتشار والتعميم،فهو باختصار **ماركة عربية**،تمتد في التاريخ الساحق وتستغرق في الحاضر والمستقبل،إنه حاكم عربي أنموذجي.

إذا كان هذا هو حال الحاكم العربي الأنموذجي،فكيف هو حال البنية العروضية للمقطع الشعري وما يتبعها من ظواهر،للإجابة عن هذا التساؤل،نورد هذا الجدول ونتبعه بقراءة وصفية تحليلية:

المقطع الشعري	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزحافات	التدوير	عدد الأسطر بتفعيلة واحدة	عدد الأسطر بتفعيلتين	عدد الأسطر بثلاث تفعيلات
الأول	19	مجزوء الوافر	العصب 25 مرة	01 م/فاعلْتن	06	11	02

-صاغ صلاح الدين باوية المقطع الشعري الأول من ملحمته،على وزن "مجزوء الوافر"،بتفعيلة موحدة "مفاعلتن"،على أن الوافر بحر صاف،يتألف من نواة تفعيلية واحدة،وقد تناسبت هذه التفعيلة مع طبيعة سيكولوجية الحاكم وهو يقدم نفسه،فبدا شديدا تارة ولينا تارة أخرى،فصاحبه إيقاع سريع وآخر بطيء[5]،مع شيء من الرصانة [6]التي هي من مميزات الوافر عموما.

-إنّ صياغة الوافر على أنه بحر صاف،يضعنا أمام مزالق كثيرة،لأنه في الأصل **بحر ممزوج** ،لا يستعمل إلا **مقطوفا**[7] على هذا النحو"مفاعلتن مفاعلتن **فعولن**"،فالقطف هنا تحول من **انزياح عروضي** إلى **قاعدة ثابتة**،ومعنى ذلك أن كل سطر شعري وافري يجب أن ينتهي ب"فعولن"[8]،وإن تعددت قبلها"مفاعلتن"في حدود ما يسمح به قانون الوزن الشعري في دائرته،إلا أن شاعرنا لم يستعمل قط تفعيلة "فعولن" على مدار المقطع الشعري الأول،وهي دلالة واضحة جلية عن قناعة عروضية أو هو تطويع عروضي لتجربة شعرية،إذ لو جعل صلاح

الدين باوية الوافر متنوع التفعيلة بهذه الصيغة الرياضية(أ،أ،**ب**)،لتناقض ذلك مع حقيقة الحاكم العربي الذي يقدمه للقراء،فهو حاكم نمطي أنموذجي مسطح الفكر أحادي الأفق،وهذه الحقائق تتواشج مع نمطية التفعيلة الوافرية " مفاعلتن" وتكررها على مساحة النص الشعري بغض النظر عن الانزياحات الزحافية،وهكذا تحاكي التفعيلة بتكرارها وأحاديتها فكر الحاكم العربي المنمط،المحنط.

-نوع الشاعر في المقطع الأول في الكم التفعيلي في السطور الشعرية،حيث من أصل 19 سطرا،عثرنا على 06 أسطر بتفعيلة واحدة و11بتفعيليتن،و02 فقط بثلاث تفعيلات،فالأصل إذن قيام السطر الشعري في فكر شاعرنا على تفعيلتين(مفاعلتن،مفاعلتن)،إلاّ أنه استدعى سطرين فقط وهما السطر السابع07 و السابع عشر17وجعلهما في ثلاث تفعيلات(مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)،وقد يفهم من هذا التنويع ،الخروج عن التنميط الذي هو السمة الغالبة في النظام التفعيلي لكامل النص الشعري،تماما كما قدم الحاكم العربي منمطا،في معظم المقاطع الشعرية،فكان من المفروض أن تكون التفعيلة الثالثة"فعولن" و ليس"مفاعلتن"،وهذان السطران كان كالأيقونة التي دلت على اعتقاد صلاح الدين باوية أن الوافر بحر صاف،على عكس ابن عمه محمد الصالح باوية في قصيدة "المخاض"من ملحمة"أعماق"حيث وظف "فعولن"كتفعيلة ثالثة،في بعض أسطر النص الشعري.

-أضحى زحاف "العصب"،وهو تسكين الخامس المتحرك[9]،من انزياح زحافي مستملح في الوافر،إلى **قيمة مهيمنة** في المقطع الشعري،فمن أصل 34 تفعيلة،عثرنا على 25 تفعيلة معصوبة،وهي نسبة طوفانية،قد توحي بعدم سلامة تفكير الحاكم العربي،في أغلب الأحايين،أو أنه مقيد بالأفكار المغلوطة التي تتحكم في أعماق تفكيره،فتجعله تماما كالتفعيلة المعصوبة أي المقيدة عن الانطلاقة[10]،وهي سمته الغالبة وإن أبدى ليونة بين الفينة والأخرى،حيث تحصلنا على09 تفعيلات سالمة في هذا المقطع الشعري،هذا فضلا على أن زحاف العصب يعيد الهيمنة للمقاطع الطويلة على حساب المقاطع القصيرة،وبالتالي المراوحة بين السرعة والثقل في الإيقاع الشعري.

-لم يكن التدوير العروضي خصيصة عروضية في هذا المقطع الشعري،بحيث عثرنا على تدوير واحد،ربط بين السطرين:16 و17،بهذا الشكل،(**مُ/فاعلْتن**)،وكان بين سطر أحادي

التفعيلة وآخر ثلاثي التفعيلة،وهما في الأصل مترابطان دلاليا،وزادهما تكرار كلمة"خلف" ترابطا،فماكان على التدوير العروضي إلا ترسيم هذا الترابط وتنشيط حركة الانشاد،حيث قال:

و**خلف** البرّ[11]

//0/0/0/

مفاعلْتن **مُ**

خلف البحر...**خلف** الجوّ...و السّحُب

0///0//0/0/0//0/0/0/

فاعلْتن مفاعلْتن مفاعلتن

من خلال هندسة السطرين الشعريين،نتبين أن **صلاح الدين باوية** تلافى الوقوع في سطر شعري **رباعي التفعيلة**،وهو ما يتنافى مع الرؤية العروضية التي تبناها شاعرنا منذ البداية،النزوع إلى الأحادية والثنائية التفعيلية،على وجه العموم،إذ لو قال :

و خلف البرّ...خلف البحر...خلف الجوّ...و السّحُب.

لخرج عن النظام التفعيلي العام للمقطع الشعري،ولكلف الحاكم العربي جهذا كلاميا متتابعا،ليس من شيمه،فهو حاكم مقتضب الكلام،شديد الإيلام.

ب/المقطع الشعري الثالث

في هذا المقطع الشعري،تزداد حدة الخطاب،على لسان الحاكم،وهو يواصل تقديم نفسه،فهو هنا على حد تعبير الشاعر:

أنا ربّ[12]

لهذا الشعب...

من فوق السماوات

وهو تعبير لا يترك مجالا للشك،أن هذا الحاكم قمة في الجبروت والاستبداد،وأن الشعب لديه مجرد قطيع يأمره وينهاه،حيث يقول:

جميع الشعب أملكهُ[13]

كأشيائي الصغيرات

كمزرعتي

و أبقاري

و بعض...

من دجاجاتي

إنه حاكم عربي يتلذذ بأن هذا الشعب مغلوب على أمره،إذْ ما ينفك:

و ما ينفك...[14]

يعبدني

يسبح لي

و لا يعصي قراراتي.

حاكم **بمرتبة إله ورب**،وشعب **بمرتبة متاع،أبقار ودجاجات**،ترى مع تغير حدة نبرة خطاب الحاكم العربي المستبد،هل تغيرت البنية العروضية،أم أنها تسير على وتيرة واحدة كالمقطع الشعري الأول.

المقطع الشعري	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزحافات	التدوير	عدد السطور بتفعيلة واحدة	عدد السطور بتفعيلتين	عدد السطور بثلاث تفعيلات
الثالث	32	مجزوء الوافر	العصب 35 مرة	11 مرة	19	13	00

-ازداد التوتر في هذا المقطع الشعري،بحيث أظهر الحاكم العربي قمة استبداده لشعبه،بنبرة علية والشعب دونه،ومن ثم نفهم لماذا ارزداد عدد الكم السطري وقفز من 19 في المقطع الأول،إلى 32 في المقطع الثالث،لأن الشاعر أطلق العنان للحاكم العربي ليصرح بكل مكنوناته تجاه شعبه المسالم الخانع،فبدا ربا من فوق السماوات،له القبل وله البعد،والشعب لا يملك إلا أن يعبد ويسبح،حيث اتسمت العبارات هنا **بالوميض** (فلاش باك)

-استمر الشاعر على نفس الوزن الشعري،**مجزوء الوافر**،لكنه راوح أسطره الشعرية بين تفعيلة واحدة بواقع19 وتفعيلتين بواقع13،كما أنه تخلى عن الثلاث تفاعيل مطلقا،وهي نسبة متقاربة بين الاستعمالين،دلت على اقتضاب الحديث مع شدة ايحاء وترهيب.

-اجتاح زحاف العصب 35 تفعيلة من أصل 45،وهي نسبة عالية جدا،بحيث لم تبق إلا 10 تفعيلات سالمة فحسب،وهذا الاجتياح الطوفاني،قد يكون لأسباب جمالية كالخروج عن نمطية التفعيلة الواحدة المكررة،وقد صرحت السيدة نازك الملائكة،أنه لأجل هذا لا يصلح الشعر الحر للملاحم[15]،كما يدل أيضا على حقيقة الحاكم العربي الثابتة،الجبروت وتقييد الرعية.

-اجتاح التدوير العروضي،هذا المقطع الشعري،بواقع 11 تدويرا،وهي نسبة عالية جدا،دلت في معظمها على استمرارية الحدث،وترابط الصفات التي يريد الحاكم العربي أن يبلغها لشعبه، **فهو كل هذه الصفات**،وليس بعضها أو جلها،وهذا أمر مهم لكي تكتمل الصورة البشعة للحاكم العربي في هيئة أنموذجية،وقد تنوعت أساليب التدوير:مُ/فاعلْتن 07 ومفاعلْ/تن 02 ومُ/فاعلَتن02.كقوله:

وبعض...
0/0//
مُفاعلْ
من دجاجاتي
0/0/0//0/
تنْ مفاعلْتن

فالسطران مترابطان أصلا،إلا أن النقاط الثلاثة بعد (بعض) دلت على توقف الحاكم عن الكلام ،ليختار مشبها به من ممتلكاته،يزيد من تتفيه وتسفيه هذا الشعب،وهي نقاط تثير حركة الدرامية في النص وتثير فضول وأفق المتلقي،وتفتح المخيال على ممتلكات أخرى لهذا الحاكم الغاشم،فكأن التدوير الدلالي ألغى تلك النقاط الثلاثة،ومتن الرابطة بين السطرين،ومن ثم نشط حركة الانشاد و الدرامية.

إنّ التنويع في أشكال التدوير،دلالة واضحة على تمكن الشاعر من خصيصة التدوير العروضي،وادراكه لمكانته الدلالية و الجمالية.

ت/المقطع التاسع والعشرون (ما قبل الأخير)

يعتبر المقطع التاسع والعشرون 29،وما قبل الأخير،نقطة تحول في تفكير الحاكم العربي،الذي استمر في اظهار قوته وجبروته،طيلة 28 مقطعا شعريا،ولسنا نبالغ إذا اعتبرنا أن هذا المقطع هو القصيدة في جوهرها،ويمكن عنونته"الحاكم العربي في طريق التوبة" أو " توبة الحاكم العربي"،وهو مقطع مباغت ومنحاز عن طبيعة المقاطع الشعرية الأولى دلاليا،فقد بدا الحاكم ذليلا معترفا بذنوبه،متوجها للواحد القهار بالغفران،وقد كشف عن كل عيوبه،طالبا الرحمة والغفران إذ يقول:

أنا يارب قد تبتُ[16]

أنا تبتُ

أنا تبتُ

و أنت الواحد الغفّار...

فأنت تلاحظ تمركز ضمير المتكلم منتصبا في بدايات الأسطر الثلاثة الأولى،متبوعا بنداء التضرع والفعل تبت،هي إذن لحظة عودة الحاكم إلى جادة صوابه،وهي بداية التوبة،ويردف قائلا:

أنا في العمر[17]

ما صدقتُ...

ما صلّيتُ

ما صمتُ

لقد فضح الحاكم العربي نفسه،واعترف أن عباداته منعدمة وأن علاقته بربه منعدمة،كيف يتذكر ربه وهو يزعم أنه ربّ،وهكذا تستمر سطور المقطع الشعري في الانثيال دون توقف،تعبيرا عن التوبة وطلب الغفران من الواحد الأحد،كأنّ الشاعر قد نوّمه مغنطيسيا،فتلجلج لسانه ،إذ يقول:

ومن إلاك...

يغفرُ لي

ويرحمني

إذا متُّ

اذا كان هذا المقطع الشعري بمثابة نقطة انعطاف في شخصية الحاكم العربي،فما هو واقعه العروضي؟

المقطع الشعري	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزحافات	التدوير	السطور بتفعيلة واحدة	السطور بتفعيلتين	السطور بثلاث تفعيلات
29	22	مجزوء الوافر	العصب 28 مرة	06	11	11	00

- استمر الشاعر في توظيف مجزوء الوافر،الذي احتضن تجربة الملحمة كاملة من البداية إلى النهاية،فكانت تفعيلة"مفاعلتن"هي مطية أفكار الشاعر **ورؤيته الفنية** من خلال الحاكم العربي،وإن كنا نتوقع استدعاء تفعيلة أخرى،لاظهار هذا العدول في تفكير الحاكم،وهذا يدل على أن الوافر بحر مطيع ومطواع،يعبر عن المعنى ونقيضه،عن الجبروت وعن التوبة.
- لم يختلف هذا المقطع الشعري عن بقية المقاطع من حيث الكم السطري،حيث بلغ عدد السطور 22 سطرا،وهو كم مماثل في كثير من مقاطع القصيدة،إلا نادرا مثل المقطع الخامس بواقع 10 سطور فقط.
- استدعى الشاعر زحاف العصب بوفرة،فمن أصل 33تفعيلة،وردت28 منها معصوبة و 05 فقط سالمة.
- استدعى الشاعر التدوير العروضي في ستة مواضع،بهذه التشكيلات: مُ/فاعلْتن، خمس مرات ،م/فاعلَتن ، مرة واحدة،وقد دل التدوير العروضي على ارتباط الدلالات ووقوعها دفعة واحدة،وآية ذلك قوله:

أنا في العمر
/0/0/0//
مفاعلْتن مَ
ما صدّقت..

/0/0/0/

فاعلْتن مُ

ما صلّيتُ...

/0/0/0/

علتن مُ

ما صمتُ

0/0/0/

فاعلْتن

فأنت تلاحظ كيف ربط التدوير العروضي باعتباره سمة إيقاعية[18]، بين العبادات الثلاثة (الصدقة والصلاة والصوم)،من خلال توزيع تفعيلة "مفاعلتن"بين السطور الأربعة تباعا،فبدا الحاكم العربي وهو يعري نفسه من حيث عيوبها،في صورة قاطع لعلاقته بربه،منغمسا في ظلم شعبه.

- أما الخصيصة الجديدة في هذا المقطع الشعري،فهي تساوي السطور الشعرية،التي بتفعيلة واحدة والتي بتفعيلتين،بواقع 11مرة لكل منهما،وهذا يدل من جهة على الميل إلى التنويع في الكم التفعيلي،واضطراب الحاكم حين أعلن توبته،فهو في مد وجزر مثل السطور[19]،يعلن التوبة ويحصي خطاياه،وفي ذلك تردد واضطراب،ثم إن الحدث في حد ذاته جلل،كيف يتوب حاكم منمط محنط كهذا.
- لم نعثر على أي سطر شعري بثلاث تفعيلات،وهو خيار ألغاه الشاعر مطلقا هنا،إلا ما عثرنا عليه في المقطع الشعري الأول،فهي استراتيجية عروضية لواقع موضوعاتي وفني.

ث/المقطع الشعري الثلاثون والأخير

على عكس المنتظر تماما،يباغتنا الشاعر بالمقطع الأخير من ملحمته"يوميات حاكم عربي في طريق التوبة"،مظهرا الحاكم الذي حاول في المقاطع الأخيرة السابقة،خصوصا المقطع 29،العودة إلى جادة الصواب،وإعلان التوبة،فظننا كقراء،أنّ المقطع الأخير،يكون تكريسا وترسيما لتوبة ومسالمة مع الرعية،وإذ به يقول:

وكيف أتوب يا ربّي[20]؟
وكيف أتوب عن شعبي؟
وكيف أتوب...
عن ظلمي
وعن جرمي
وعدواني
وعن ذنبي؟
فإجرامي ضروريّ
كمثل الماء للعشب
طبيعيّ
كمثل الأكل و الشّرب.

إنّ التفكير في التوبة،كان مجرد نزوة راودت الحاكم العربي،الذي ألف حكم شعبه،بسوط العذاب،والتخويف،والإيمان أنه خالد في كرسيه،له الأمر من قبلُ ومن بعدُ،حيث أظهره الشاعر أنه كان كمن يحلم كابوسا مفزعا،فاستفاق مرددا نافيا أن يكون قد تخلى عن نهجه في الحكم،النهج الأبدي السرمدي،ورثه ويورثه،وهكذا دواليك،فالاجرام والعدوان عنده مسلم به،تماما كالأكل و الشرب.

هي الحقيقة المرة،الحكم بالسوط،الحكم بالوراثة،الحكم إلى الأبد،فهل يتوب هذا الحاكم وأمثاله،فالنتركه يجيب:

محال أن أتوب أنا
عن التنكيل بالشعب
عن التجويع...
و التعذيب...
و الرّعب
محال أن أكون أنا
صديق الحبّ والشّعب

إن العلاقة التي تجمع حاكما بهذه المواصفات مع شعبه،محال أن تكون علاقة صداقة وحب ومودة،إنها علاقة قمع وتخويف.

إذا كان حال الحاكم العربي بهذه البشاعة والقتامة،فماهي ملامح البنية العروضية ومايتبعها من روافد و ظواهر:

المقطع الشعري	عدد السطور	الوزن الشعري	الزحافات	التدوير	السطور بتفعيلة واحدة	السطور بتفعيلتين	السطور بثلاثة تفعيلات
30	23	مجزوء الوافر	29 مرة	04	10	13	00

-استمر الشاعر في توظيف مجزوء الوافر بنواته التفعيلية "مفاعلتن"،تماما كباقي مقاطع القصيدة الشعريةكاملة،وهذا يؤكد من جهة مرونة هذه التفعيلة في الدلالة على الفعل ونقيضه،مثل تباهي الحاكم بأصله وفصله وإعلان التوبة والتراجع عنها، ومن جهة أخرى على تعويل الشاعر على روافد أخرى للتعبير على تغير جذري في الدلالات،مثل الزحافات والتدوير والصياغة اللغوية.

-تقارب الكم السطري للمقطع الأخير مع باقي المقاطع الشعرية،مما يوحي بهندسة محكمة وتوازن كمي.

-اجتاح زحاف العصب 29 تفعيلة وافرية من أصل 36،وهي نسبة عالية،إذ لم ترد إلا 13 تفعيلة سالمة،وفي ذاك مرواحة وتلاعب في حركية الإيقاع بين السرعة والتوسط،وتعديل في طبيعة المقاطع الصوتية،حيث انزاحت الغلبة في ظل زحاف العصب للمقاطع الطويلة : مفاعلَتن= //0///0= ق ط ق ق ط = 03 ق و 02 ط /مفاعلْتن = //0/0/0= ق ط ط ط = 03 ط و 01 ق، وهكذا تستمر المقاطع في مد وجزر،بين سرعة وبطء،ويتبعها الإيقاع والإنشاد علوا وهبوطا،إذ لا يصعب تخيل الحالة النفسية للحاكم العربي وهو يعلن استحالة توبته(التراجع عن التوبة).

-لم يستدع الشاعر التدوير إلا في أربعة مواضع،بتشكيلة واحدة موحدة:مُ/فاعلْتن،وآية ذلك قوله:

عن التجويع...
/0/0/0//
مفاعلْتن **مُ**
والتّعذيب...
/0/0/0/
فاعلْتن مُ
والتّرهيب
/0/0/0/
فاعلْتن مُ
والرّعب
0/0/0/
فاعلْتن

فأنت تلاحظ كيف جعل التدوير العروضي (التجويع،التعذيب،الترهيب،الرعب)، سلوكيات بشعة يمارسها الحاكم الغاشم دفعة واحدة،ضد شعبه الأعزل،فإن كان التدوير هنا ينشط حركية الإنشاد والتغني شعريا،فإنه يقدم الحاكم العربي في **هيئة** فاقد الرحمة،عديم الإنسانية.

-تبنى الشاعر **فلسفة المرواحة** بين السطور ذات **التفعيلتين** والسطور ذات **الثلاث تفعيلات**،وهو نهج متبع في كامل النص الشعري،إلا إذا استثنينا سطرين في المقطع الشعري الأول **بثلاث تفعيلات**،وبعض السطور **بأربع تفعيلات** وإن كانت قليلة ولا تمثل ظاهرة هندسية ولا عروضية متقصدة ،وقد توحي ب"نفور من الشكل الثابت والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية"[21]،كقوله في المقطع الشعري التاسع:

فلا فرق حيال القتل...بين النّاس في **العُمُر**
0///0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//

مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلْتن مفاعلتن

-اعتمد الشاعر بلسان الحاكم العربي المستبد،على حيل لغوية ،عززت الدلالات وكثفتها،**كالترديد أو التكرار**،حيث يقول كمن يحدث نفسه،غير مصدق:

أأسقطُ راية الحرب؟؟؟

أأسقطُ راية الحرب؟؟؟

فالعبارة المكررة تظهر حقيقة العلاقة بين الحاكم العربي وشعبه،إنها علاقة حرب وعدوان،فلا غرو في ذلك فالتكرار"إلحاح على جهة هامة من العبارة ،يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[22]،كما اعتمد الشاعر على ظاهرة التقديم والتأخير ،للإهتمام بأمر المقدم كقوله:

محال أن **أتوب أنا**

حيث قدّم الشاعر الفعل المضارع"أتوبّ عن ضمير المتكلم المفرد العائد على الحاكم،لتثبيت قطعية اللاتوبة،هذه الحيل اللغوية وغيرها من شأنها إنتاج ظفيرة و غلالة صوتية[23] تنمي حركية الإيقاع وتشيع الدلالات،حيث"لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه،ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك،أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان"[24].

خاتمة:

خلص البحث إلى تثبيت النتائج التالية:

-صلاح الدين باوية شاعر جزائري معاصر،يحترف كتابة النص الشعري الحر،بامتياز.

- يمكن اعتبار قصيدة"يوميات حاكم عربي في طريق التوبة" ملحمة شعرية،بالنظر لطول نفسها،ووفرة مقاطعها الشعرية،حيث بلغت 30 مقطعا.

- تقاربت المقاطع الشعرية في كمها السطري،وفق رؤية هندسية محكمة،مما أحدث توازنا في بناء القصيدة.

-من المقاطع الشعرية التي انزاحت عن الكم السطري العام: المقطع الخامس ب10 أسطر شعرية،والثامن ب12 والعاشر ب13.

-اشتركت جميع المقاطع الشعرية في الوزن الشعري (مجزوء الوافر)،الذي بناه الشاعر على تفعيلة واحدة (مفاعلتن).

- لم نعثر على أية تفعيلة دخيلة على البحر الوافر،على عكس ما عثرنا عند محمد الصالح باوية مثلا،خصوصا في قصيدتة المطولة "أعماق" من ديوانه الشعري "أغنيات نضالية"،حيث تداخلت تفاعيل الرجز والوافر والرمل،فبدت كالفسيفساء العروضية.

-بنى الشاعر سطوره على ثنائية التفعيلة وثلاثيتها،على وجه العموم،وقد انزاح في مرات قليلة جدا،حيث استدعى ثلاث تفعيلات وأربع تفعيلات سطريا.

-استطاع الشاعر أن يواشج بين تفعيلة الوافر"مفاعلتن"وبين الحالة النفسية للحاكم العربي،في جبروته وفي انكساره،وهذا دليل على عبقرية الشاعر من جهة ومرونة تفعيلة الوافر من جهة أخرى.

-استدعى الشاعر زحاف العصب،بوفرة وطوفانية،حيث أحدث تنويعات في بنية التفاعيل،وأكسب الإيقاع الشعري حركية وفق الموقف المناسب.

- تحول العصب إلى قاعدة والتفعيلة السالمة إلى انزياح.

- لعب التدوير العروضي أدوارا مهمة في تواشج السطور الشعرية وتوطيد الدلالة وتثبيتها في الذهن ووفرة الإنشادية،فالحاكم العربي ليس ظالما،وحقودا ومتجبرا،إنما هو كل هذا دفعة واحدة،إذ تحول من حاكم بصفات سلوكية،إلى حاكم أنموذجي يحمل كل صفات الظلم،على وجه الكمال القبحي،وقد ذكرتنا هذه الخصيصة الفنية،بالشخصية في الأدب الكلاسيكي،فهو بطل أنموذجي،كبخيل موليير في مسرحيته الشهيرة.

-أثبتت القصيدة في تنامي دلالاتها،أن الأمل في الشعوب،التي يجب أن تثور على الحكام الظالمين،حيث لا أمل في شفاء الحكام من مرض البطش،وإن أبدوا بين الفينة والفينة الأخرى انكسارا و شعورا بالذنب.

- اعتبر الشاعر البحر الوافر بحرا صافيا،واستدعاه وفق هذا التصور الفني،والأصل أن الوافر بحر ممزوج بهذه التشكيلة :مفاعلتن مفاعلتن **فعولن**.

هوامش:

[1]- ينظر مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج1، منشورات الحضارة، بئر التوتة، الجزائر، ط1، 2014، ص 278، 279

[2]- ينظر صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب، والمجاهد الشهيد، دار الماهر للطباعة و النشرو التوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2019

[3]- صلاح الدين باوية، من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، دار الأوطان، سيدي موسى، الجزائر، ط1، 2012، ص 66

[4]- صلاح الدين باوية، مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الشعري الأول، ص 6

[5]- طه حسين بن عشورة، تجليات في ديوان أغنيات نضالية، لمحمد الصالح باوية، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة الجزائر2، 2012، ص100

[6]-ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص268

[7]- ينظر على سبيل المثال لا الحصر، محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 65

[8]- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1965، ص 68

[9]- ينظر محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 29

[10]- ينظر المرجع نفسه، هامش رقم 04، ص 29

[11]- صلاح الدين باوية، من مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الشعري الأول، السطرين 16 و 17، ص 7

[12]- صلاح الدين باوية، مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الشعري الثالث، الأسطر (1، 2، 3)، ص 10

[13]- صلاح الدين باوية، مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الشعري الثالث، ص 11

[14]- المصدر نفسه، ص 12

[15]- ينظر نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص34

[16]- صلاح الدين باوية، مذكرات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الشعري 29، الأسطر الأولى، ص 63

[17]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[18]- ينظر عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قاريونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 2003، ص 375

[19]- ينظر عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 156

[20]- صلاح الدين باوية، يوميات حاكم عربي في طريق التوبة، المقطع الأخير، السطور الشعرية الأولى، ص65

[21]- شلتاغ شراد عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1985، ص 72

[22]- عصام شرتح، ظواهر عروضية في شعر بدوي الجبل، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2005، ص 9

[23]-محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب ، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 17

[24]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 148