التشكيل العروضي

دراسة في قصيدة "فدائية من المدينة" لمحمد الصالح باوية

PROSODIC STRUCTURE

A study in the poem "A sacrifier fighter in the city " by Muhammad Al-Saleh Bawiyah

د /عبد القادر رحماني*

تاريخ الإرسال: 2021/02/02	تاريخ القبول: 2021/05/04	تاريخ النشر: 2021/12/20

الملخص:

نهدف من خلال هذا البحث إلى تقديم تجربة الشاعر الجزائري محمد الصالح باوية،في نظم القصيدة الحرة،من خلال دراسة تطبيقية في قصيدة"فدائية من المدينة" من ديوانه"أغنيات نضالية"،مركزين على الوزن الشعري وظاهرة التدوير العروضي وكذا الانزياحات الزحافية،مبينين أهمية هذه الروافد في تفعيل الحركة الإيقاعية للنص الشعري،ومدى توافقها مع فلسفة الرواد في المشرق العربي،أما الأهداف المتوخاة من البحث،فهي الإشادة بدور شاعرنا في تأسيس وتفعيل حركة الشعر الحر في الجزائر،ودور الثورة التحريرية في نشأة وفشو قصيدة التفعيلة،فكما كانت الثورة رفضا للعبودية وطلبا للحرية،فإن القصيدة الحرة كانت بدورها رفضا للتقليد وتطلعا للتجديد في الأشكال والمضامين والأنساق اللغوية.

الكلمات المفتاحية: محمد الصالح باوية، القصيدة الحرة، الثورة الجزائرية، المقاطع الشعرية، السطر الشعري،الوزن الشعري، العروض،الزحاف، التدوير.

المؤلف المرسل: د. عبد القادر رحماني rayhani66@yahoo.fr

***قسم علوم اللسان – جامعة الجزائر2 – rayhani66@yahoo.fr**

Abstract:

Through the presentresearch,weaim to present the experience of the Algerian poet Mohamed Al-Saleh Bawia,in the compositions of the free poem, through an appliedstudy of the poem "Fidaya/Fighter from the city" fromhis collection "Militant Songs", emphasizing the poeticprosodyt and the phenomenon of paradoxical rotation, as well as the creepingdisplacementsExplain the importance of thesetributaries in the activation of the rhythmicmovement of the poetictext,and the extent of its compatibility with the philosophy of the pioneers of the Arab Orient poets.

As for the objectives envisagedfrom the research, they are to praise the role of ourpoet in the establishment and activation of the free poetrymovement in Algeria, and the role of the editorialrevolution in the propagation of the prosodicpoem.

Just as the revolutionwas a rejection of slavery and a demand for freedom, so the free poemwas in turn a rejection of tradition and a desire for renewal in forms, contents and linguisticsystems.

***Key words**:Mohamed Saleh Bawia, the free poem, the Algerian revolution, poeticsyllables, poetic verse, poeticprosody, performances, crawling, twirling*

*** *** ***

1.مقدمة:

يندرج موضوعنا الموسوم بـ "التشكيل العروضي،دراسة في قصيدة فدائية من المدينة لمحمد الصالح باوية"،ضمن الدراسات العروضية والإيقاعية،التي تكشف عن آليات وخصائص المنجز الشعري،وقد اخترنا تجربة محمد الصالح باوية،لريادته وتفرده في نظم القصيدة الحرة في الجزائر قبيل الاستقلال،ويكفيه فخرا أنه أدرك بوعي تام فلسفة النص الشعري الحديث،فلم تكن له مرحلة عبور،كما كانت لغيره،إذ باغتنا بنضج فني راق من خلال قصيدة "ساعة الصفر" و "فدائية من المدينة" وغيرهما مما حوى ديوانه الوحيد"أغنيات نضالية"،والحال هذه يحق لنا أن نطرح الإشكاليات التالية: كيف تحققت الفرادةوالنضج الفني لشاعرنا؟، وهل للثورة التحريرية دخل في ذلك؟،ماهي مكونات التشكيل العروضي في قصيدة فدائية من المدينة؟،وكيف تتآزر هذه المكونات لتخريج المنجز الشعري وتفعيل حركة الإيقاع؟.

تهدف هذه الدراسة في عمومها إلى تقديم تجربة باوية الشعرية، من حيث هندسة النص الشعري من الناحية الوزنية والسطرية والتفعيلية وما ينتابها من ظواهر عروضية،تجعلها حية حيوية على الدوام،لا تقرب القاعدة والتنميط،بل تلفها المباغتة والدهشة في كل حين،لذلك يظل القارئ إزاءها مشرئبا مترقبا لكل تغير وانزياح،وقد أفادتنا دراسات نقدية منها:محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث وأبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء العاشر،وعبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، الجزء الأول، وشلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، فضلا عن أطروحة دكتوراه للباحثة الجزائرية، صبيرة قاسي، بعنوان"بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر".

ولكي يبلغ البحث مقاصده، قمنا بتبني خطة بالعناصر التالية: مقدمة،محمد الصالح باوية الشاعر الجراح وتناولنا فيه: تجربة محمد الصالح باوية الشعرية باقتضاب وقصيدة فداية من المدينة:تقديم دلالي عام،الوزن الشعري وفضاء النص، جماليات التدوير العروضي، خاتمة، معتمدين على المنهج النقدي والاحصائي،وآليتي الوصف والتحليل.

2.محمد الصالح باوية الشاعر الجراح:

1.2 تجربة محمد الصالح باوية الشعرية باقتضاب:

محمد الصالح باوية شاعر جزائري حديث،طبيب مختص في جراحة العظام[1]،من رواد القصيدة الحرة في الجزائر قبيل الاستقلال،وإن كانت المصادر تعطي للشاعر الجزائري أبي القاسم سعد الله صفة الريادة الفعلية في تعاطي القصيدة الحرة كاتجاه كتابي جديد في الجزائر منذ 1955،من خلال قصيدته الشهيرة"طريقي"[2]، بيد أن تجلي خصائص القصيدة الحرة، إنما كان على يدي شاعرنا محمد الصالح باوية من خلال انتقاله الفني والهندسي الراقي من الشكلنة العمودية إلى الشكلنة الحرة كما تصورها فلسفة الرواد في المشرق العربي اعتبارا من السيدة نازك الملائكة 1947 من خلال"الكوليرا"[3].

تواشجت تجربة محمد الصالح باوية مع رهانات الثورة الجزائرية،وتعملق الشعب الجزائري في تركيع الجبابرة الفرنسيين آنذاك،فكانت هتافات الثوار "التي امتلأت بها الحناجر آنذاك"[4]،إيقاعات ونغمات صاغها شاعرنا في ديوانه الأوحد "أغنيات نضالية" الذي احتوى على (12) قصيدة شعرية،رمم فيه القصيدة الجزائرية الحديثة تماما كما كان

يرمم عظام مرضاه،فأخرجاها أناشيد نوفمبرية[5]،ألهبت نفوس الجزائريين الثائرين، وجدعت أنوف المحتلين المتغطرسين، ولعل قصيدة"ساعة الصفر"التي درسناها في معرض آخر،و"فدائية من المدينة"،من أبرز ما حوى الديوان من تجارب إبداعية طافحة بالغنى الفني والسموق الثوري.

2.2 قصيدة فدائية من المدينة: تقديم دلالي عام

قصيدة"فدائية من المدينة" وإن كانت مقتضبة كمًا مقارنة بأختها"ساعة الصفر"فإن شاعرنا قد"جسد وصور فيها عملا فدائيا لبطلة متمرسة،قامت بإدخال الرعب على معسكر العدو،فأضحت كرياح هائجة تجتاح أعلى قمة في الجبل فتنسفها وتحيلها إلى دمار وخراب"[6].

قصيدة"فدائيةمن المدينة"،تصوير حي وجذاب لمشاركة المرأة الجزائرية شقيقها الرجل في عملية تحرير الوطن من براثن الاستدمار الغاشم،وتكذيب لمزاعم فرنسا التي اعتقدت أنها تحكمت في هذا الشعب الأبي وزرعت في أعماقه الخوف والتبعية إلى الأبد.

قصيدة "فدائية من المدينة"أنشودة نوفمبرية،ومشاركة فنية لنضال وبسالة وإقدام منقطع النظير من حرائر الجزائر،أهداها شاعرنا -منبهرا- لجيل 1954،ممثلا في هذه الفدائية"التي تجوب الأرض كالسحر العجيب"[7].

3.الوزن الشعري وفضاء النص

أغنيات نضالية،المجموعة الشعرية الوحيدة لشاعرنا محمد الصالح باوية،ضمت(12) قصيدة شعرية برؤية فنية جديدة،وهندسة شعرية وفق فلسفة الرواد للقصيدة الحرة،في معظمها أناشيد ثورية واكبت الثورة الجزائرية وخلدتها،صاغها الشاعر وفق ثلاثة أوزان شعرية لم تتجاوزها قيد أنملة،وقد كان مجزوء بحر الرمل متسيدا بسبع قصائد وتلاه مجزوء الرجز بأربع قصائد،ولم يحظ مجزوءالمتقارب إلا بقصيدة واحدة[8]، وهي"الصدى"[9].

لعلك تلاحظ أن البحور الشعرية التي كللت تجربة باوية الشعرية،متفقة من حيث الدائرة العروضية،فالرمل والرجز من الدائرة الثالثة"المجتلب"،أما المتقارب فهو من دائرة "المتفق"، ولم ترد على منواله إلا قصيدة واحدة فقط ،متفقة من حيث نوعها،فهي بحور صافية،تقوم على نواة تفعيلية واحدة تتكرر بين ست مرات وثماني مرات في الرؤية الخليلية، و"الواقع أن نظم الشعر الحر،بالبحور الصافية،أيسر على الشاعر من نظمه

بالبحور الممزوجة"[10] ، ومرد ذلك قيام البحر الصافي على وحدة التفعيلة،التي تمنح الشاعر حرية أكبر وموسيقى أيسر[11]،إلا أن شاعرنا قد خرق القاعدة العروضية،حين جمع بين مجزوءات ثلاثة بحور شعرية كاملة"الرمل،الوافر،الرجز"بطريقة جذابة،في قصيدته الخالدة"أعماق"،وقد خصصنا لها دراسة نقدية منفردة.

والرجز بحر تراثي نواته التفعيلية واحدة"مستفعلن"،سباعية الأصوات،يستعمل تاما ومجزوءا ومنهوكا ومشطورا،يستحسن فيه زحاف الخبن والطي،ويستكره فيه الخبل"اجتماع الخبن والطي"[12]،وتلحق علة القطع تفعيلته[13].

ويتميز بحر "الرجز"بتنوع أضربه وكثرة تغيراته"[14]،وقد استعمله عدد غير قليل من الشعراء الجزائريين الذين تعاطوا القصيدة الحرة قبيل الاستقلال[15]،وتفعيلة الرجز مرنة تسمح للشعراء بإحداث خروقات وانزياحات زحافية،"ليضيفوا على التغيرات التي تطرأ على تفعيلته الأساسية- مستفعلن- أشكالا أخرى من التغيرات"[16].

فما هي الهندسة التي وزع من خلالها شاعرنا تفعيلة"مستفعلن"الرجزية في فضاء قصيدة"فدائية من المدينة"؟

للإجابة عن هذا التساؤل العميق،- وعمقه ينطلق أساسا من كون الشعر الحر ظاهرة عروضية[17]،والشاعر مهندس بارع يباغت المتلقي بفضاءات نصية جديدة متجددة يختلط فيها البياض والسواد، الصمت والكلام-،نورد هذا الجدول الاحصائي المسحي لكيفية توزيع"مستفعلن"سطريا:

المقطع الشعري	عدد الأسطر	عدد التفعيلات	كمية انتشار التفعيلات	الملاحظة
المقطع الأول	**08**	**17**	من**01** إلى**03**	المراوحة بين الكم التفعيلي
المقطع الثاني	**10**	**18**	**03 – 01**	طغيان التفعيلتين
المقطع الثالث	**10**	**17**	**03–01**	طغيان التفعيلة الواحدة
المقطع الرابع	**20**	**35**	**03–01**	المراوحة بين الكم

				التفعيلي
04 مقاطع شعرية	48 سطرا شعريا	87 تفعيلة	01– 03	

من خلال الجدول الاحصائي، يمكننا الخروج بالملاحظات التالية ،حول هندسة الوزن الشعري في الفكر العروضي عند شاعرنا محمد الصالح باوية:

- وزع الشاعر القصيدة إلى أربعة مقاطع شعرية،متساوقة في الوزن الشعري"مجزوء الرجز"بنواته التفعيلية الصافية"مستفعلن"وهذا يتناغم وتلك الدعوات التي أطلقتها نازك الملائكة منذ 1947 حين أبدعت لنا قصيدة الكوليرا،من مجزوء المتدارك.[18]
- هناك ثمة تقارب كمي سطري بين المقاطع الشعرية الثلاثة الأولى،بيد أن المقطع الشعري الرابع قد حوى عشرين سطرا شعريا،مما يعادل المقطع الثاني والثالث مجتمعين،وهذا يدل من جهة على الوتيرة الحركية والإيقاعية وتوليد الدلالات المتنامية،بتنامي تنفيذ الفدائية لمهمتها على أحسن وجه وثبات، ويدل من جهة أخرى على أن الشاعر وجد صعوبة جمة في اختتام قصيدته،التي كان يحرص كل الحرص أن تكون على قدر تضحيات وبسالة هذه الفدائية المجهولة تارة والحطابة تارة أخرى على حد تعبير الشاعر.
- اختلاف عدد الأسطر الشعرية،ينجم عنه حتما تباين في الكم التفعيلي العام،فبحكم وفرة الأسطر الشعرية في المقطع الرابع،فإن تفعيلاته بلغت (35) تفعيلة وهو كم يعادل المقطع الثاني والثالث مجتمعين،وهذا يستدعي نفسا شعريا قويا،خصوصا إذا لاحظنا ذلك التماسك الدلالي بين الأسطر أو ما يسمى بالجملة الشعرية والتي حذرت منه نازك الملائكة لكونه يُغيّبُ الوقفات،ذات الفائدة الجمة في النص الجديد والتراثي على حد سواء.
- تراوح الكم التفعيلي سطريا بين تفعيلة واحدة وثلاثة كحد أقصى،واتسمت هذه العملية بالمراوحة بين الكم التفعيلي،وهي رخصة وجب استغلالها في فلسفة الشعر الحر،ودلالة قاطعة على اعتماد الشاعر على ظاهرة التكثيف الدلالي من خلال دوزنة الألفاظ،فتغدو اللفظة

كالجملة،فلفظة"مجهولة"أو"حطابة"أو"عصفورة"تكون وحدها - مستقلة - سطرا شعريا بتفعيلة رجزية واحدة سالمة"مستفعلن"،وهذا ما يجعلنا نؤكد في هذا المعرض أن شاعرنا لا يؤمن بالزوائد اللفظية لدواعي عروضية،فكل كلمة لها بؤرتها الدلالية،تحيل في ذهن المتلقي عشرات التأويلات والخيالات أو قل تجعله يبني ويهدم.

- فلسفة الشعر الحر كما أصله الرواد في العراق،خصوصا الناقدة نازك الملائكة،يبيح للشاعر أن يطيل في عدد تفعيلات السطر،كما يشاء،دون أن يخرج عن روح البحر، إلا أن شاعرنا هنا اكتفى بثلاث تفعيلات كحد أقصى،وهذا يدل من جهة على فلسفة إبداعية ورؤية فنية،وعلى شيء من التراث من جهة أخرى، لأن الرجز التام سداسي ومجزوء الرجز ثلاثي،وفي دراسة نقدية أخرى لنا في قصيدة"ساعة الصفر" وجدنا الشاعر أيضا قد تبنى رؤية فنية دقيقة،في هندسة نصه الشعري،فلم يتجاوز أربع تفعيلات من الرمل،وحين حاول التجاوز،كسر ذلك بظاهرة التدوير العروضي.

والآن يمكننا أن نطبق الدراسة العروضية على المقطع الثالث،فنتبين فلسفة الشاعر في استدعاء وزن الرجز وأنماط المراوحة فيها:

السطر الشعري	عدد التفعيلات	الملاحظة
السطر الأول	01	سالمة
السطر الثاني	01	سالمة
السطر الثالث	03	سالمة ومطوية
السطر الرابع	01	مزاحفة وتدوير عروضي
السطر الخامس	02	مزاحفة وعلة
السطر السادس	01	سالمة
السطر السابع	02	سالمة وتدوير عروضي
السطر الثامن	01	سالمة
السطر التاسع	03	مطوية وسالمة
السطر العاشر	02	مطوية وسالمة

10 أسطر شعرية	**17** تفعيلة	مراوحة بين السالمة والمزاحفة مع ظاهرة التدوير العروضي الكاسر للنمطية

يمكن تثبيت الملاحظات التالية:

- المقطع الشعري الثالث متوسط الطول،بواقع (10)أسطر شعرية أو أسطار على حد تعبير عبد المالك مرتاض[19]،مجموع تفعيلاته 17 تفعيلة.
- غلبت عليه الأسطر المقتضبة كميا وتفعيليا بواقع تفعيلة واحدة(05)أسطر من(10)،وهذا الاقتضاب العروضي،تبعه اتساع وانفتاح دلالي،وقد تعمد الشاعر هذه الخصيصة العروضية،المرخص بها،لاستدراج المتلقي وتوريطه في بناء وهدم النص،وفق نظرية التلقي والتأويل،فلفظة"حطابة" التي تدل على قاموس شعري جديد عند باوية،تستفز القارئ،وتدفعه للبحث عن علاقتها بالفدائية،وفي هذا البحث مشاركة فعالة في بناء النص وهدمه،وفي زعمنا هذا فرق واضح بين الشعرية العربية القديمة والحديثة،أو ما نسميه: شعرية السواد وشعرية البياض،فالسواد كان يقول كل شيء، والبياض صار يقول ويصمت ويورط ويستدرج،القارئ من حيث يشعر ولا يشعر،ثم اللفظة الموالية"من حينا" بتفعيلة واحدة"مستفعلن" سالمة،قد خيب أفق التوقع عند القارئ،لأن القارئ لم يكن يتوقع أن الحطابة ستكون من حي الشاعر،لأنه سبق وأن نعتها بأنها"مجهولة"،والحي هنا يحيل في الذهن توحد الجزائريين شرقا وغربا على كلمة واحدة شدوا عليها بالنواجذ،حتى صار الوطن حيا،هذا إضافة إلى اندماج الشاعر مع تجربته الشعرية،فهو لا يتحدث عن فدائية نكرة،بل فدائية تحمل نفس القضية التي يحملها هو وغيره من شعراء جيل الثورة،إنها قضية تحرير الوطن، "يقظة الإنسان،ميلاد الجزائر"[20].
- أطول السطور هما السطر الثالث والتاسع،بواقع ثلاث تفعيلات في كل،وهذا يمثل كسرا لأفق المتلقي الذي ألف أحادية التفعيلة في السطر الأول والثاني،وكسرا لنظام النص، الذي يأبى أن يسقط في آفة التنميط.

- تماثلت الأسطر الشعرية كلها جمعاء في الوزن الشعري"مجزوء الرجز"وطبيعة التفعيلة"مستفعلن"مع اختلاف في الكم التفعيلي.
- للخروج عن النمطية والقاعدة،استعان الشاعر بآليات فنية وتقنية:التنويع بين التفعيلات السالمة والمزاحفة،والتنويع في الكم التفعيلي بين السطور،التدوير العروضي في موضعين بين السطرين الرابع والخامس "مس/تفعل" والسطرين السابع والثامن "متف/علن"، وهذه التنويعات والتبديلات مجتمعة من شأنها إحداث نشاط في الدورة الإيقاعية للقصيدة،وشد انتباه المتلقي الذي يبقى مشدوها لأي انزياح يباغته،تماشيا مع مقصدية القصيدة الحرة التي رسخت"النفور من الشكل الثابت للشعر العربي،والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية"[21].
- لم يوظف شاعرنا تفعيلة جديدة أو مبتكرة أو دخيلة على بحر الرجز،رغم تعدد الخروقات الزحافية وهذا يدل على أصالة الفكر الشعري عند محمد الصالح باوية،وتيقنه أن الإيقاعات العربية التراثية كفيلة بأن تساير تطورات الأذواق وأنماط الحياة معا،فالتشكيلات التفعيلية المستعملة هي "مستفعلن، مستعلن، مستفعل، متفعلن، مستعلن، مستعل"، وهي تشكيلات مذكورة في كتب العروض القديمة والحديثة.
- لعب زحاف الطي دورا مهما في تغيير وكسر بنية المقاطع الصوتية وطبيعتها،فالأصل في تفعيلة"مستفعلن"هيمنة المقاطع الطويلة، والانزياح الزحافي جعلهما متساويين،إذ نجم عن هذا تغير في سرعة الإيقاع الشعري،فالفدائية تغير تحركاتها، بحكم صعوبة الظروف التي تنفذ فيها المهمة الخطيرة، وشاعرنا تتغير أنفاسه علوا وهبوطا،بتغير الدفقات الشعورية.
- ارتبط محزوء الرجز في القصيدة بالبينة اللغوية،حيث وظف الشاعر الأفعال المضارعة"تحمل،تربط،تكمل"وهي وإن دلت على ثقل في التنفيذ لصعوبة المهمة كما قلنا،فإنها دلت أيضا على نشاط وحيوية وسعي حثيث من قبل الفدائية وإخلاص لوطنها،ولكي يكسر نمطية الفعل المضارع استدعى أيضا الجمل الإسمية،التي من شأنها أن تفرز دلالات أخرى مثل"مجروحة العمر" التي توحي

بحق عن معاناة الشعب الجزائري منذ1830 من ويلات المستدمر الفرنسي،فعمره مجروح بأنواع التنكيل والتعذيب والتقتيل،فهو معنى ثابت يتواشج مع معاني متحركة "الأفعال المضارعة".

- هناك تساوق دلالي واضح في المقطع الثالث من قصيدة"فدائية من المدينة"،فالحطابة وهي الكلمة المفتاحية مرتبطة بكلمة"فأس" مرتبطة بجملة"سفحي وأعالي قمتي"وهذا من شأنه أن يحدث تناسقا وانسجاما عند المتلقي،وشعرية في المكان "الجبل" الذي احتل مكانة مرموقة عند الشاعر باوية فهو رمز الكفاح والجهاد مثل"الأوراس" في قصيدة "ساعة الصفر".
- تحدث الباحث عبد المالك مرتاض عن بعض الهنات اللغوية عند باوية في قصيدة "ساعة الصفر"[22] ونحن هنا عثرنا على لفظة"فأس" حيث وردت مذكرة في قوله"في كفها فأس كبيروأجل"،فالمعروف في المعاجم العربية جميعها قاطبة أن فأس مؤنثة،ولعل شاعرنا اضطر إلى تذكيرها لدواعي عروضية محضة، وهذا من باب اغتصاب اللغة في حدود ما نعلم ،أو من باب أنه نقلها كما تستعمل في الدارجة،كما رجح عبد المالك مرتاض في شأن لفظة"زنود"،فهذا جمع لا أساس له،إذ يجمع بـ"زناد"، و "قدمي الدامي"، حيث يقول عبد المالك مرتاض: "ولعل ضرورة الإيقاع هي التي أملت على الشاعر تذكير المؤنث[23].

4.جماليات التدوير العروضي:

هناك عدة حقائق ومعارف تخص هذا الرافد الإيقاعي الحيوي ،أولها مواضع إيراده،فعلى كل شاعر "أن يدرك بالفطرة أن هناك قاعدة خفية تتحكم في التدوير،بحيث يبدو في مواضع ناشزا يؤذي السمع"[24]،فيتحول حتما من مزية إيقاعية إلى آفة موسيقية ترهق كاهل المنجز الشعري، وثانيها أنه يستحسن في المجزوءات وقصار الأوزان"كون المجزوءات قصيرة الأشطر مما يجعل الاحتياج إلى الاستمرار النطقي أمرا مقبولا،فكأن البيت كله شطر واحد،كما أن قصر البحر والتعجيل بنهاية كل شطر قد يخلق أحيانا نوعا من الرتابة ينفيها التدوير[25]،وثالثها أن التدوير ليست ظاهرة كتابية[26]،بقدر ما هو ظاهرة شعرية إيقاعية[27]،تسبغ على البيت غنائية و ليونة[28]،تغذي ظاهرة الإنشاد،حيث أن القارئ"يسترسل في الإنشاد حتى يكون المنشد بإزاء وقفة القافية"[29].

ورغم ذلك فإن السيدة نازك الملائكة قد باغتتنا بقولها"ينبغي أن نقرر،أن التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر،فلا يسوغ للشاعر أن يورد شطرا مدورا"[30] بحكم أنه أعطي هامشا كبيرا في تقصير وإطالة أسطره الشعرية وفق الدفقات الشعورية،فما هو واقع خصيصة التدوير العروضي في قصيدة"فدائية من المدينة" بصورة خاصة والمنجز الشعري عند محمد الصالح باوية بصورة عامة؟ وما هي تلويناته وأدواره الإيقاعية؟،للإجابة عن هذه الأسئلة،نورد هذا الجدول الذي يحوصل ورود التدوير العروضي في قصيدة"فدائية من المدينة"

رقم المقطع	عدد الأسطر	عدد التدوير	شكل التدوير	ملاحظات
المقطع الأول	**08**	**01**	مُس/تفعلن	أقل نسبة ورود
المقطع الثاني	**10**	**03**	مُستف/عل مُستفع/لن مُستفع/لن	وفرة في التدوير العروضي
المقطع الثالث	**10**	**02**	مُس/تفعلْ مُستع/لن	نسبة متوسطة
المقطع الرابع	**20**	**03**	مُستف/علن مُستف/علن مُس/تقعلن	وفرة في التدوير العروضي
04 مقاطع شعرية	**48** سطرا شعريا	**09** مرات	مس/تفعلن**02** مستفع/لن**02** مستف/علن**02** مس/تفعل**01** مستع/لن**01** مستف/عل**01**	هيمنة ثلاث تشكيلات من التدوير العروضي

يمكن استخلاص الملاحظات التالية:

- ما تحدثت عنه نازك الملائكة في مسألة امتناع التدوير العروضي في الشعر الحر،لم يعد يلتزم به الشعراء قط،بل إن الشاعر محمد الصالح باوية قد استغل هذا الرافد الإيقاعي المهم في تنويع موسيقى ودلالات قصيدته،إنما نحن أيضا نقرر مع السيدة نازك الملائكة أن التدوير مزية صوتية،فإن تجاوزت حدها الاستعمالي تحولت حتما إلى آفة تكبل انطلاقة النص الشعري حرا كان أم تراثيا،وآية ذلك أنه يتحول إلى قاعدة وتنميط لا يخيب ظن المتلقي،فالنص" الجيد يرتبط بتخييب الانتظار".[31]
- استدعى شاعرنا التدوير في كل المقاطع الشعرية،فلم يخل مقطع من تدوير،أعلاها المقطعان الثاني والرابع بثلاثة استعمالات في كل،وكان التدوير أقل حضورا في المقطع الأول، وقد يعود هذا لأنه مقطع استهلالي في تقديم الفدائية،وقلة أسطره الشعرية مقارنة ببقية المقاطع الأخرى، وفي هذا الصدد يصرح عبد الرحمن تيبرماسين أن قصيدة "طريقي"لأبي القاسم سعد الله، على طولها فقد خلت من كل تدوير، وعزا ذلك إلى كونها قصيدة عبور.[32]، وفي نظرنا فالعبور عند محمد الصالح باوية كان أخف من الحمام.
- لم يكتف شاعرنا باستدعاء التدوير العروضي، لا بل نوع في تشكيلاته،فقد أحصينا ستة تشكيلات كاملة في توزيع تفعيلة"مستفعلن"الرجزية، بين الأسطار الشعرية،وهذا من جهة "يتيح صورا إيقاعية متتالية ويساهم في حركة النص بالتمدد "[33]، ومن جهة أخرى يساعد في تغذية التوتر الدرامي بمعية علامات الوقف.
- انفرد المقطعان الثاني والثالث بخصيصة تتابع التدوير في أربعة أسطر شعرية متلاحقة مع شيء من الاختلاف،ففي المقطع الثاني جمع التدوير بين السطر(8/7)،(09 /10)، بنفس التشكيل"مستفع/لن"، وفي المقطع الثالث بين السطر(5/4)،(7 /8)، إذ فصل بينهما السطر السادس مكسرا نمط التتابع الأول، بتشكيلين مختلفين "مس/تفعل" و "مست/علن"، واللفظة التي كسرت نمط التتابع هي"حطابة" التي دلت على تكسيرها لحاجز الخوف والرعب في سبيل تنفيذ مهمتها الفدائية، فهي كسرت التتابع التدويري، كما كسرت وحطمت حاجز

الخوف والرعب بفأسها، والحطابة والمجهولة "قد تكون فدائية أو هي الثورة في حد ذاتها"[34].

- ساهم التدوير العروضي بمختلف تشكيلاته، في تواشج السطور الشعرية وتلاحم دلالاتها،وتغذية ظاهرة البناء والهدم، وترجمة "الحالة الشعورية لدى الشاعر والرغبة في السرد ومواصلة الإنشاد"[35]، وآية ذلك قول محمد الصالح باوية[36]:

في المخبأ المجهول
تصغي لنداءات المطر
في المخبأ المجهول
تصغي لنداءات السحر

هذه الأسطر الشعرية الأربعة مرتبطة ببعضها البعض ومتلاحمة من خلال التركيبة اللغوية المتماثلة، والصيغة اللفظية المكررة، وزادها التدوير العروضي التحاما وتواشجا، فبدت الأسطر الشعرية برمتها سطرا واحدا ينم عن فطنة الفدائية ويقظتها وكتمانها لأسرارها، فهي مجهولة ومكان تواريها مجهول أيضا، إنها ثورة منظمة منتظمة، شعارها كتمان الأسرار والوفاء للوطن، فأنى يكتشف المستدمر الفرنسي مكان تواريها؟

5.خاتمة:

خلصنا إلى تثبيت النتائج التالية:

- ارتبطت تجربة الشعر الحر عند محمد الصالح باوية بالثورة الجزائرية،حيث ارتقت قصائده إلى أناشيد ثورية.
- حاول شاعرنا أن تكون قصائده الحرة على قدر عظمة الثورة الجزائرية،لذلك لم تكن له قصائد عبور كما كان لأبي القاسم سعد الله في قصيدة"طريقي".
- قصيدة فدائية من المدينة،ثاني أشهر وأجمل قصيدة شعرية في الديوان بعد "ساعة الصفر" التي أطلق عليها"أنشودة نوفمبرية".
- كشفت "قصيدة فدائية من المدينة" عن الوجه الآخر للمرأة الجزائرية، التي ألقت بالخوف والتردد جانبا،مشاركة شقيقها الرجل،الكفاح والنضال ضد المستدمر الفرنسي.

- صاغ شاعرنا قصيدته"فدائية من المدينة" على مجزوء الرجز،وهو بحر طلائعي في تجربته الشعرية بعد مجزوء الرمل.
- هندس شاعرنا قصيدته على نظام المقاطع الشعرية،حيث وزعها إلى أربعة مقاطع،موحدة التفعيلة الرجزية،مختلفة في الكم السطري،حيث تقاربت المقاطع الثلاثة الأولى كماسطريا، وبلغ المقطع الرابع كم سطرين شعريين كاملين، لأنه مقطع ختامي، أو خرجة على حد تعبير الوشاحين،حيث صعب على الشاعر وضع حد لدفقاته الشعورية بالنظر لبسالة الفدائية وتواظب أعمالها النضالية.
- وزع الشاعر تجربته وفق أسطر شعرية،موحدة التفعيلة"مستفعلن" الرجزية،مختلفة في الكم التفعيلي،حيث تراوحت بين تفعيلة واحدة وثلاث تفعيلات كحد أقصى، فبدت كأنها في مد وجزر.
- ربط الشاعر كل المقاطع الشعرية بما يشبه اللازمة اللفظية،وهي ألفاظ تدل على عبقرية الفدائية من جهة وانبهار الشاعر من بسالتها، فكانت"مجهولة،عصفورة،حطابة،عرافة،مشبوهة"،وموقعها الشاعر في سطور منفصلة،تكون وحدها تفعيلة كاملة سالمة"مستفعلن".
- قيام الأسطر الشعرية على نظام المباغتة والتخييب،للفرار من القاعدة، ولإدهاش المتلقي،محاكاة لتنوع تكتيكات الفدائية وتمويهها للعدو الغاشم، وإدهاشها لغيرها.
- استدعى شاعرنا خصيصة التدوير العروضي،بين أسطره الشعرية، منوعا بين تشكيلاتها، من حيث توزيع أصوات التفعيلة بين السطرين الشعريين، مساهما في التماسك السطري والنصي، وتنشيط حركة الانشاد، تماما كتماسك الشعب الجزائري ووحدته في مكافحة العدو الغاشم،وتجلد وتمسك الفدائية بقضية وطنها، ملحة على تنفيذ مهمتها، وكذا صلابة العلاقة الوطيدة بين الشاعر وتجربته الشعورية.
- ساهم التدوير العروضي وعلامات الترقيم والوقف والمد والجزر في الكم التفعيلي السطري، في إحداث درامية وتوتر دلالي ونفسي، وترقب لدى المتلقي وكذا تغييب قاعدة التنميط واستبدالهما بالمباغتة والدهشة.

- لم تختلط تفعيلات الرجز بتفعيلات أخرى،فكلها"مستفعلن" إما سالمة أو مزاحفة بالطي أو علة القطع،على عكس شعراء التسعينيات وما بعدها حيث مزجوا التفعيلات الرجزية مع غيرها خاصة الهزجية والمتقاربية.

المقترحات:

في ختام مقالتنا يمكننا أن نقترح ما يلي:

- دعوة طلبة الماستر والدكتوراه، كل حسب تخصصه، إلى ضرورة تسليط الضوء في رسائلهم وأطروحاتهم الأدبية واللغوية على الشعر الجزائري الحر الذي نظم قبيل الاستقلال،بوصفها مرحلة تأسيس وتأصيل.

6.الهوامش

1- لمزيد من التفاصيل حول حياة محمد الصالح باوية،يمكن مراجعة، صلاح الدين باوية،دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، سطيف،الجزائر،2019،ص 44،51، وأبو القاسم سعد الله،تاريخ الجزائر الثقافي،1954،1962،ج10،دار البصائر للنشر والتوزيع،طبعة خاصة،الجزائر،2007،ص 513،515.

2-ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925،1975،دار الغرب الإسلامي،ط2،بيروت، لبنان،2006،ص 216.

3- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،ط3 بغداد،العراق،1967،ص 23.

4- شلتاغ عبود شراد،حركة الشعر الحر في الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط،الجزائر،1985،ص 137.

5- ينظر عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،-1830،1962،ج1،دار هومة للنشر والتوزيع،ط1،الجزائر،2009،ص 422.

6- طه حسين بن عشورة،الحس الوطني والقومي في ديوان:أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،جامعة الوادي،الجزائر،العدد02،2010،ص 117.

7- محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية، قصيدة "فدائية من المدينة، المقطع الرابع، السطر الثاني، موفم للنشر،ط2،الجزائر،2012،ص 80.

8- ينظر الجدول الإحصائي،محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص 272.

9- محمد الصالح باوية،أغنيات نضالية،ص37،38.

10- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 64.

11- ينظر المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

12- ينظر على سبيل المثال لا الحصر محمود مصطفى،أهدي سبيل إلى علمي الخليل،العروض والقافية، شرح وتحقيق سعيد محمد اللحام،عالم الكتب،ط1،بيروت،لبنان،1996،ص 61،64، وعبد الله درويش،دراسات في العروض والقافية،مكتبة الطالب الجامعي،ط3،مكة المكرمة،السعودية،1987،ص 55،58.

13- ينظر إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو المصرية،ط2،مصر،1952،ص 133.

14- المرجع نفسه،141.

15- ينظر محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث،اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص 272.

16- صبيرة قاسي،بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر،فترة التسعينات وما بعدها،أطروحة دكتوراه، جامعة فرحات عباس،سطيف، 2011،ص 83.

17- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 53.

18- ينظر المرجع نفسه،ص 23،24.

19- ينظر عبد المالك مرتاض،أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،ج1،ص 410.

20- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، قصيدة ساعة الصفر، السطر الأخير، ص 54.

21- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 72.

22- ينظر عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر،ج1، ص 414.

23- عبد المالك مرتاض،معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة،ط1،الجزائر،2007،ص291.

24- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ص 90.

25-أحمد كشك،الزحاف والعلة،رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع،دار غريب،ط1،القاهرة،مصر،2005،ص 148.

26-ينظر عمر خليفة بن إدريس،البنية الإيقاعية في شعر البحتري،منشورات جامعة قاريونس،ط1،بنغازي ليبيا،2003،ص 375.

27-ينظر المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

28- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 108.

29- عمر خليفة بن إدريس،البنية الإيقاعية في شعر البحتري،ص 384.

30- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ص 95.

31- حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،لبنان،1994،ص 136.

32- ينظر عبد الرحمن تيبرماسين،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة، مصر،2003،ص 345، 346.

33- المرجع نفسه،ص 346.

34- المرجع نفسه، ص 311.

35- المرجع نفسه،ص 184.

36- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، قصيدة"فدائية من المدينة"،المقطع الثاني،الأسطر(8-10)،ص 80.