ديوان "العَاشق الكَبِير"، لِلشَّاعِر: "صَلاح الدّين بَاوية": دراسةٌ عَرُوضِيَّة

"Al-aacheek Alkabeer" diwan's by the Poet Salah al-Din Bawiya A Prosodic Study

نجيب جحش*

[1]جامعة محمّد الصديق بن يحي. جيجل (الجزائر)

الملخص:

سنُسَلِّطُ النَّظرَ في هذا المقال على جانبٍ واحدٍ فقط من تجرُبة الشّاعر الجزائريّ: "صلاح الدّين باوية"، وهو الجانب العَرُوضيُّ في ديوانه الجديد: "العاشق الكبير" الصّادر في طبعَةٍ ثانيةٍ عن دار خيال للنّشر والتّرجمة سنة 2021م، الذي يقع في 36 قصيدة، تختلف بين عموديّة وحرّة، تتوزَّعُ على مساحة زمنيّة تمتدُّ بين سنتَي 1992م و 2006م، أي على مدّةٍ لا تقِلُّ عن أربعة عشر حولا كاملا.

ونعتقد أنّ النّاقد والشّاعر الكبير غزيرَ الإنتاج سيّالَ القلم حقيقٌ بالاعتناء والاحتفاء، وتجربته الشّعريّة جديرةٌ بالإشادة والدّراسة والاستكشاف، بُغيَتُنا أن نقف على كيفيّات اشتغاله على المعطَى العروضيّ الخليليّ تحديدا: ببحوره ، وأنماط هذه البحور وتحَقُّقاتها في متنه الشّعريّ.

الكلمات المفتاحية: صلاح الدين باوية ، العاشق الكبير ، دراسة عروضية ، الشعر الجزائري المعاصر

Abstract:

In this article, we will focus our attention on only one aspect of the Algerian poet's experience: "Salah al-Din Bawiyah," which is the incidental aspect in his new collection: "The Great Lover," published in a second edition for Publishing and Translation in the year 2021 AD, which is composed of 36 poems, differing Between vertical and free, it is distributed over a period of time extending between the years 1992 AD and 2006 AD, that is, over a period of no less than fourteen full years.We believe that the great, prolific critic and poet is truly a prolific poet, worthy of attention and celebration, and his poetic experience is worthy of praise, study, and exploration. Our goal is to find out how he worked on the prosodic, Khalilian genre, specifically

Keywords: SalahuddinBawiya, Al-acheek Al-kabeer,Contemporary Algerian poetry . A Prosodic Study

مقدّمة:

يَتَهَيَّأُ لنا مِن نظرةٍ سريعةٍ على ديوان الشّاعر **صلاح الدّين باوية:** "العاشقُ الكبير"، أنّ الشّاعر وفيٌّ للوزن العروضيّ، فهو في تَجرُبَتِه هَذِهِ مُلتَزِمٌ بأوزان الخليل المعروفة، لم تخرُجْ أيٌّ من قصائد ديوانه هذا عن بحُوره بِصُوَرِها المختلفة،التّامّة والمجزوءة في العموديّ البيتيّ منها، وعنِ الصّافي منها في قصَائِدِهِ الحُرّة، ورغم ذلك نجد في هذا المتن ما يلفتُ انتباهَ القارئ العارف بأستاذيّة الشّاعر في علم العروض، وبأحوال الأوزان الشّعريّة لدى شعراء هذا العصر،وسنفصّل الكلام عن أحوال هذه البحور وتَحقُّقَاتها لدى شاعرنا فيما يأتي من عناصر.

1 . قصائدُ الدّيوان وأوزانُها: إحصاءٌ وتَعليقٌ

يَقَعُ ديوانُ "العاشق الكبير" في طبعته الثّانية، في **ثلاثين ومائة (130) صفحة** من الحجم المتوسّط، ويحوي **ستًّا وثلاثينَ (36)** قَصيدةً بين عموديَّةٍ وحُرَّة، ومَزيجٍ بينَهُمَا، ومن أوزان الخليل السّتّة عشر، آثرَ الشّاعرُ توظيفَ **تسعةٍ (09)** منها، أي أكثر من نصف العدد، ومن جميع الدّوائر العروضيّة على تفَاوُتٍ واضحٍ، وتَوزَّعَتْ قَصائدُه على البُحورِ ودَوائرِها وِفقَ الآتِي:

الدّائرة	البحر/ الوزن	عدد القصائد على البحر	النّسبة المئويّة	التّرتيب
المخْتلِف	الطّويل	قصيدةٌ واحدةٌ من 36	%2.77	**السّادسة(6)**
المُؤتلِف	الوافر ..... الكامل	06 قصائد من 36 03 قصائد من36	%16.66 %8.33	**الثّانيَة(2)** **الرّابعة(4)**
المجتَلَب	الرَّجَز ..... الرَّمَل	09 قصائد من 36 03 قصائد من 36	%25 %8.33	**الأولى (1)** **الرّابعة(4)**
المشتَبِه	السّريع ..... الخَفيف	قصيدتان (02) من36 قصيدَتان (02) من 36	%5.55 %5.55	**الخامسة(5)** **الخامسة(5)**
المتّفِق	المُتَقارِب ..... المتَدارك	04 قصائد من 36 06 قصائد من 36	%11.11 %16.66	**الثّالثة(3)** **الثّانيَة(2)**

1.1 يحتلُّ **بَحرُ الرَّجَز** المرتبَةَ الأولى في اختيارات **"العاشق الكبير"**، بواقع 09 قصائد من 36 قصيدَةً يتشكّلُ منها الدّيوانُ، فهو المهَيْمِنُ بشكلٍ ظاهرٍ بنسبة الرُّبع منها (25%)، والرَّجَز عند العروضيّينَ من البحور " الموَحَّدَة الصّافيَة البسيطة، وهو بحرٌ مُسَدَّسٌ بحسَبِ الدّائرة، وفي البناء الشّعري، يتكوّن من تفعيلة سُباعيّة (مُسْتَفْعِلُنْ)، وهي تفعيلة فَرعيّةٌ مكوَّنةٌ من سببين خَفِيفَيْنِ وَوتِدٍ مَجمُوع"[1]، وهو من بحور الدّائرة الثّانية، وهي إحدى البَسائطِ الثّلاث على رأي الشَّنتَرِيني، وهي "دائرة **المُجتلَب**، ولها من الأجزاء مفاعيلن مُكرَّرًا سِتَّ مَرّاتٍ وهو مُرَكَّبٌ من وتد مجموع وسببين خفيفين، فأوّل الوتد مِفَكُّ **الهَزَج**، وأوّل السّببين مِفَكُّ **الرّجَز**، وأوّل السَّبب الأخير مِفَكُّ **الرّمَل**"[2]، وتكاد تتّفق نظرة علماء العروض إلى أصل تسمية هذا البيت وهي التّقلقُلُ والاضطراب الواضح على تفعيلاته لدى الاستخدام، لأنّا "نجد في هذا البحر اضطرابًا كبيرًا لجواز حذف حرفين من كلّ تفعيلة، وكثرة إصابته بالزّحافات والعلل والشَّطر والنَّهْكِ والجَزء، فهو أكثر البُحُور تَقَلُّبًا فَلا يَبقَى عَلى حالٍ واحدَةٍ"[3]، ولذلك عدّوه نازلا عن درجة القصيد في الشّعر العربيّ، إذ هناك قصيدٌ وهو الأعلى، وهناك رجز وأراجيز وهي أدنى رُتبَةً، لأنّه بحرٌ " من أقرب الأبحر إلى النّثر، لذلك يُعرَفُ بحمار الشّعر أو حِمار الشّعراء، لكثرة ما يتَحَمّلُ من تحويراتٍ وتغييرات"[4]، ومن أوضَح الدّلائل على تقلُّب هذا البحر أنّه يكون مسَدّسًا ومُربّعًا ومُثلّثًا ومنهوكا مثنًّى ومُقَطّعًا مُوَحّدًا[5]، وليس في بحور الشّعر غيرُه يقبل جميعَ هذه الصّوَر، ويحظى بكلّ هذا الاضطراب.

والسّؤالُ الّذي نُرَتّبه على كلّ هذه المقدّماتِ هو: هل كان شاعرنا العاشق الكبير مُضطربًا؟ أم أن عشقَه هذا الّذي باح به في قصائد ديوانه هذا كان عِشقًا متَقَلّبًا متَصَرّفاً على أحوالٍ شتّى ممّا يعايشُهُ العُشّاق في مألوفِ العاداتِ؟ هل لنا أن نزعُم أن إيثارَه لهذا الوزن المتَقَلقِل الرّاضي بكلّ أنواع التّزحيف والإعلال إنّما هو تعبير خفيٌّ عن هذا الحب، وعن تلك المشاعر المتلوّنة المختلطة، وعن تلك العهود غير الوثيقة الّتي لا يأمن معها العاشق ولا يَطْمَئنُّ؟

لعلّنا نفتح الدّيوان لنستبين الأمر، ونستوضِح الحال لنستوثق ممّا توحي به صفات هذا الوزن العروضيّ، فَيُطَالعُنا افتتاحٌ لافتٌ، ولكنّه غير بريء ممّا ذكرنا من المعاني والإيحاءات، إنّه افتتاح يُقِرُّ فيه الشّاعر أنّ عاشقٌ متعدّدٌ لا واحدٌ، كَصُوَر هذا الوزن وأحواله الكثيرة، يقول صلاح الدّين على لسان نفسه:" وأنا في مجموعتي الشِّعرِيّة الأولى هذه...لا أحاولُ أن أُقنع النّاس بأنّني عاشق فحسبُ، وإنّما عاشق كبير... عاشقٌ للجمالِ بشتّى أنواعهِ، وأينما كان... عاشقٌ للحُرّيّة بمدلولها الواسع... عاشقٌ للأرضِ والوطن... عاشقٌ للمرأة الّتي تمثّل في مفهومنا النّماء، والخِصبَ والعَطَاء واستمراريّة الحياة"[6]،لكنّ الّذي يقع في عشق كلّ هذه الأشياء لا بدّ أن يكون متوقّعًا لصنوف من التّقلّبات والتّغيّرات المفاجئة ولا بدّ، فأن تعشق الحياة لا بدّ أن ترضى بنصيبك من الخيبات فيها، وكذلك أن تعشق الوطن،فأنت محكوم بأن تحظى منه بنصيبك من التّنكُّر أو الجحود أو التّهميش أو الظُّلم، وأنت السّعيد لو أنّك أخذت نصيبا مُتماثلا من هذا

وضدّه منه ومن أهله، وأن تعشق المرأة فأنت لا تخلو من ذلك كله أو بعضه أو أكثر منه، هكذا جَرَت سنّة الحياة، وعلى هذا طُبِعتْ.

وقَديما ما حذّر النّاس والحكماء بعضُهم بعضًا وتناصحوا وأكثروا، بعد الثّقة في الدّنيا والأنثى على السّواء، فقال قائلهم فيها وفي خاطِبِها وطالِبِ وُدّها[7]:[الكامل]

يا خاطب الدُّنيا الدّنيّة إنّها ** شَرَكُ الرَّدَى وقَرَارَةُ الأَكْدَار

دارٌ متى ما أضحَكَتْ في يومها ** أبكَتْ غَدًا بُعدًا لها مِن دار

وإذا أظلّ سحَابُها لم يَنتقِع ** منه صَدًى لجَهَامِهِ الغَرَّارِ...

فاربأ بعمرك أن يمرّ مُضَيَّعًا ** فِيهَا سُدًى مِن غيرِ مَا استِظهَارِ

واقطع علائق حُبّها وطِلابها ** تلقَ الهُدى ورَفَاهة الأَسرار

بل لقد نهى النّاهون عن عشقِها رأسًا، فقَال قائلهم[8]:[الطّويل]

فلا **تَعشَقِ الدّنيا** أُخَيَّ فإنّما ** يُرى عاشق الدّنيا بجَهدِ بَلاء

حَلاوَتُها ممزوجَـةٌ بِمَرارةٍ ** وراحَتها مَمزوجَـة بعناءِ

ولما بين غرور الدّنيا وغرور الأنثى من الصِّلَة والشَّبَه، ما انفَكّ النّاس يحذِّر بعضهم بعضا من النّساء والأنثى، حتّى قال صاحب البائيّة الشّهيرة[الكامل]:

وَتَوَقَّ مِنْ غَدْرِ النِّسَاءِ خِيَانَةً ** فَجَمِيعُهُنَّ مَكَائِدٌ لَكَ تُنصَبُ

لا تَأْمَنِ الأُنْثَى حَيَاتَكَ إنَّها ** كالأُفعُوَانِ يُراعُ مِنْهُ الأنيُبُ

لا تَأْمَنِ الأُنْثَى زَمَانَكَ كُلَّهُ ** يَوْماً وَلَوْ حَلَفَتْ يَمِيناً تَكْذبُ

تُغْرِي بطِيبِ حَدِيثِها وَكَلامِهَا ** وَإِذَا سَطَتْ فَهْيَ الصَّقِيلُ الأَشْطَبُ

رغم كلّ هذا التّحذير والنُّصح والتّخويف من الدُّنيا الغرّارة، والأزمان الدّوّارة، والمرأة الغدّارة، إلّا أنّ الشاعر/العاشق يُصرّ إصرارا على الاعتقاد أنّك "أنْ تعشَقَ في هذا الزّمن الصّعب معناه أنّك انتصَرتَ"[9]،لكنّ هذا الإصرار ينطوي على إقرارٍ خَفيٍّ بأنّ الزّمَن الذي كان فيه عاشقًا هو زمن صعبٌ،ويُصَدّقُ هذا قولُه بعدُ إنّه " زمنٌ صعبٌ، زمن انقلاب الموازين، زمن النّفاق... والرّدّة وازدواجيّة الشّخصيّة..."[10]، وإنّ زمانًا هذه بعض صفاته وقبائحه جديرٌ بأن يقلبَ الجمال قبحًا، وما من شأنه أن يكون حياة إلى أن يصير موتا زؤاما، لقد كان من هذا الزّمن ما يليق بصفاته تلك، فجعل من حياة الحبّ موتا يذوقُه الشّاعر، لكنه –وهذا هو شأن الشّاعر– حوّل هذا الموت إلى حياة أخرى، ليس في دنيا النّاس ولا في أُخرَاهُم، إنّما في دُنيا الكتابة والحرف الشّاعر، **"إنّني في هذا الزّمَنِ الصّعب، وبكُلِّ صِدقٍ وموضوعيّة: أَحبَبتُ..**

فقُتِلتُ.. فكَتَبْتُ"[11]، حبٌّ ثمَّ قتلٌ ومَوتٌ ثمّ كتابةٌ وشعرٌ وحياةٌ من نوعٍ آخر، وبعُمر لا يُحسَبُ بالسّنينَ ولا بالأنفاس في عوالمَ أخرى...

لا تكادُ أولى قصائدِ الدّيوان **الرَّجَزيَّة** تخرجُ عن أجواء هذه الجَدَليّة الحيَاتيّة المحتومة والمأزومة في آن،وفي عنوَنَة هذه القصيدة بـ **"اعتذارٌ رقم (01)"**[12] إيحاءٌ باعتذاراتٍ أخرى سيُقَدّمها الشّاعر العاشق، لكنّه هنا يعتذر إلى ضغيرَته، إلى حُبّه البريئ براءة الصّغَر والطّفولة، لأنّه وجد نفسَه أمام زمن وأهلِ زمن يؤثرون زينة الدّنيا وزخرفها، ويَتَعشَّقون فتنَةَ المال وإغراء الذهب والفضّة، يؤثرونها على صفو المحبّة ونقاء المشاعر وصدق العواطف، إنّ هذا الشّاعر الصّادق لا شيء يملكه غير الصّدق، ولا شيء يعد به صغيرتَه غير الإخلاص: " صغيرَتي

لا شيءَ لي أملكُهُ
فإنّني أعتَذرُ
أنا فقيرٌ مُعدَمُ
مَزَّقَني التّألُّمُ
أخجَلُ أن ألقاك
لا شيء لي أمنحُهُ إيّاكِ"[13]

إنّ بِنيةَ هذا المطلع الرَّجَزيّ غايةٌ في البَساطة والبراءة، بَراءة الشّاعر ومحبوبته الصّغيرة، وبساطة بحر الرّجَز: (متفعلن/ مستفْعلنْ/ مستَعِلُنْ/ متفْعِلُن/ مستَعِلُنْ/ متفْعِلن/ مستفعلنْ/ مستعلنْ/ متفْعلن/ مستَعِلُنْ/ **مستفْعِلْ**/ مستفعلُنْ/ مستعلُنْ/ **مستفعلْ**)، لقد وردَت تفعيلة البحر على جميع صُوَرِها الممكنة تقريبًا، إذا استثنَينا المخبولة منها، وقد غلبَت صوَرُها المزاحفَة والمعلولة[14] على الصّحيحة السّالمة، بينما وردت الأخيرة ثلاث مِرارٍ من أصل 14 مرّة تكرّرَتْ فيها، وتراوَحت بين المخبونة 04 مرّاتٍ، والمطويّة 05 مرّاتٍ، والمقطوعة مرَّتَيْن، وفي هذا الاضطراب الكبير، والتّغيّر المتكرّر ما يوحي ويحاكي اضطراب هذا العاشق أمام صغيرته، وهو يتهيَّأ للاعتذار منها، مرتبكا وجلا، حتّى إن الخجل يقطع كلامَه كما حصل في ختام قوله: "اخجلُ أن ألقاك/ أمنحه إيّاك) وهذا موافقٌ لموضع علّة القَطع في تفعيلة البحر: مستفعلن الّتي تؤول إلى متفعلْ، إنّه خجَلٌ يُقطِّعُ نفسَه ويقطعُه عن لقاء صغيرته أو يكاد، لأنّه لا يملك حين يلقاها ما يمنحها إيّاه، ولشدّة ارتباك العاشق وخجله قلب اللّفظ والمعنى، فبدل أن يقول: أمنحُكِ إيّاه،غَلِطَ فقال: أمنحهُ إيّاك!!، وهذا غاية الخجل والإرباك.

إنّ الشّاعر/العاشقَ الكبير، فقيرٌ مُعدِمٌ، وحال العاشق حين يكون هكذا معلومٌ: إنّه مرفوض منظورٌ إليه بعين الزّراية والتّجافي والصَّدّ، اللّهمّ إن كانت محبوبته تُقاسمُه الحُبّ، وترضاه كما هو فقيرا مُعدِما،ففي هذه الحال يستوي هو وصاحب سلمَى، وبعلُها الّذي تمنَّتْهُ في ذلك الشّاهد النّحْويّ المعروف، وهو بيتٌ من **"الرّجز"** منسوب إلى أحد رُجّازِ العرب، وهو رؤبة بنُ العَجّاج كما ينصّ صاحب خزانة الأدب،وهو قوله:

قَالَت بَنَات الْعم يَا سلمى **وَإِن ** كَانَ فَقِيرا مُعدِماً قَالَت: وَإِنْ**[15]

لكن رضى المحبوبة هذا لن يشفع للعاشق لدى والدها، لدى أهلها وعشيرتها، لدى المجتمع برُمّته،المرموز له في بيت سلمى ببنات عمّها، وفي قصيدتنا هنا بأبي الصّغيرة، لأنّه لا يرضى لابنته أن يُقدّم لها خاطبها كلّ غالٍ، وأن تكون ممهورةً بكل أسباب الرّفاه والعيش المادّيّ الكريم، ولا عبرةَ بعد ذلك ولا أهمّيّة لكون الخاطب محبّا عاشقا، صادقً في حُبّه، مخلصًا في عشقه، أو كونه على نقيض ذلك وخلافه:

أبوك يا صغيرَتي...
يشترطُ الجواهر الثّمينهْ
يشتَرِطُ القصر وألف خادمٍ
حَولك يا أميرهْ
وقبل ذا سيّارَةً
وشاطِئًا في وسطِ المدينهْ
ودفترًا باسمك أو خَزينهْ"[16]

إنّ هذا لهو عين المحال، الّذي لا محال وراءه، قد يتوفّر على الجواهر والسّيّارة وحتّى الخزينة، أمّا أن يُوفّر لها شاطئا في وسط المدينة، فهذا ممّا لا يقدره الخيال، لذا، فشاعرنا يصرُّ أن يحتميَ من هذا الحيف والإجحاف، والظُّلم والإسفاف، ومن منطق الزمن المقلوب، ومن نمط تفكير أهل وقته وعصره، ومن نظرتهم الشّوهاء إلى الحب والعشق، وإلى المشاعر النبيلة الخالصة، يحتمي شاعرنا بالحبّ، ومحاولة الانتماء إلى الحبّ، والفرار إلى أحضانه رغم كل ذلك:

أمّا أنا أبحثُ[17] عن سكينهْ
أبحث عنْ **إمرأة** أمينهْ
أحبُّها..
تُحبّني..
في زمن البغضاء والضّغينة"[18]

فالحبُّ هو الأمان، وهو السّكينة والأمانة، في زمن تموج فيه صنوف البغضاء غارقًا في أوحال الضغينة، ولأنّ الشّاعر ينبُر بقوّة على أناه، يحرص على إقامة التفعيلة الرّجَزية وإظهارها على أصلها وصورتِها التّامّة البريئة من كلّ تزحيف أو تحوير وإعلال: (أمّا أنا= مستفعلن)، وحين يأتي إلى ما يبحث عنه، أو من يبحث عنها، فهو لا يمانع أن يظهر فيها بعض نقص أو ضعف بإيراد تفعيلتها مُزاحَفَة بالطّيّ(إمرأَةٍ= مُستَعِلُن)، لأنّه هو يكمّل ذاك الضَّعفَ بتمامه، ويسدّ ذلك الخلل بكمال أناه، فلا يخشى بأسًا لُغويًّا في قطع همزة (**امرأة**) خلافا لما عليه الأصل لِتَصيرَ (إمْرَأة) برغم أنف اللّغة، وهي ضَرورة هنا شعريّة عند اللّغويّين وأهل العروض، لكنّها عند الشّاعر وفي لاشعوره ضرورة عشقيّةٌ يُظهرُ فيها رقَّة معشوقته وضعفَها المحتاجَ إلى صدق عاشقها وصلابته، وقوّته في تَطَلُّب ما يريد، لأنّ ظاهر اللّغة يظهر افتقارَه إليها، ثم اتّحادَهما في المحبّة باتّحاد ما في الكلمتين من الزّحاف(أحبّها= متفعلن/ تُحبّني= متفعلن)، لكنّ ما وراء اللّغة هو ما ذكرناه قبلُ من إظهار ضعفها وقوّته، ونقصها وكماله الّذي هو تكملةٌ لنقصها على ما تقتضيه سُنّة الحياة وشَريعةُ المحبّة وقانون العِشق.

في اعتذاريّته الرَّجَزيّة الثّانية إلى صغيرَتِهِ، يبتعدُ الشّاعر العاشقُ أكثر في المرمى والمغزى، إنّه يعتذر إليها لأنّه في وطنه وبلده الجزائر، لا يملك شيئًا ذا بال، إنّه لا يملك إلّا طاولةً، تصطفُّ عليها عُلَبُ التّبغ والسّجائر من أنواعٍ مختلفة لكنّها ليست كثيرة، ومعها شيءٌ من الكاكاو، من خلف الطّاولة شابٌّ أسمر مستقْنِعٌ ببيع ما تيسَّرَ من السّلع المعروضة للمارّة من أعمار متفاوتةٍ، هذا فقط؟ نعم هذا فقط ما يملكه هذا العاشق الكبير الّذي يشترط عليه أبو هذه الحسناء الصغيرة كنوزا ككنوز قارون مَهرا لها لو أنّه فكّر في خِطبَتها... هذه الطّاولة هي رأس ماله في وطن بحجم الجزائر وبتاريخ الجزائر وبجغرافية الجزائر وثقافاتها وأعراقها، رأس مال لا يحتاج الشاعر في وصفه لوزن شعريٍّ ذي فخامة وجلالة وأبَّهَةٍ كالطّويل أو البسيط، يكفي بحر الرّجز الّذي ارتاب كثير من النّقّاد وتحرّجوا من عدّ ما يُنظَمُ منه شعرا وقصيدا مهما علا كعبه، وتأنّقَت لغته، وتسامَتْ صُوَرُه وأخيلته، حتّى قالوا: إنّ " الرّاجِزَ لا يُقَصِّدُ،... وليس يمتنع الرَّجز على المقَصِّدِ امتناعَ القصيد على الرَّاجز، ألا ترى أنَّ كلَّ مُقَصِّدٍ يَستطيع أن يرجُز، وإن صعب عليه بعض الصُّعوبة، وليس كلّ راجز يستطيع أن يُقَصِّدَ، واسم الشّاعر وإن عمَّ المقَصّدَ والرَّاجزَ، فهو بالمقَصِّدِ أعلَقُ، وعليهِ أوقَعُ، فقيل لهذا شاعرٌ، ولذلك راجزٌ، كأنّه ليس بشاعرٍ"[19]، ومن المؤكّد أنّ شاعرنا لم يختَرْ هذا الوزن البسيط السّهل هنا بسبب عدم اقتداره وهو العروضيُّ المحنّك، الّذي خبر أسرار العروض، وخاض غماره المتلاطمة سنين طوالا شاعرا ومُدَرّسًا متمَرّسا، لذا يسوغ لنا أن نذهب إلى أنّه اختيار مقصود في شعور الشاعر وإدراكه، أو حتّى في لا شعوره ولا وعيه، اختيارًا تلقائيًّا بما يناسب غرضَه وموضوعه ومراميه.

إنّ هذه الاعتذاريّة حرّةٌ، وهي قصيرة بسيطة، تقع في نحو 30 سطرا، في كل سطر كلمة إلى ثلاث كلمات لا أكثر، ولا أظنّه يغيب عن وعي شاعرنا ما قاله صاحب (المرشد) من أنّ " التَّقصيد في الرَّجز قبيح في الغالب... والقِطَع...(فيه) أنسبُ من الطّوال، لأنّه... وزن شعبي، وقد كانوا يكثرون منه في المبَارَزات، والخُصومات، والحُداء وهَلُمَّ جَرًّا، والإيجاز أحسن في كلّ هذه المقامات من الإطناب"[20]، وليس موضوع هذه الاعتذاريّة ببعيد عن تلك الموضوعات، إذ ما الّذي يستدعي التّطويل إن كان الغرَضُ وصف طاولة تصطفُّ عليها عُلبُ سجائر وتبغ وبعض الكاكاو؟؟

إنّ همّ الشّاعر ليس مقتصرًا على موضوع كونه فقيرًا غير ذي غنى ولا مال ولا جاه، وإن كان ذلك ربّما صغَّرَه في عين محبوبته، إن همّه هو أنّ في هذا الوطن الرّحب الواسع يشعر بالاختناق والضيّق: إنّه محاصَرٌ، ولا يَجِدُ لنفسه مَفرًّا أو مُتنَفَّسًا إلّا في الشّعر رجزا كان أو قصيدًا، فالمهمُّ أن ستنفَّس، ونشتمّ في وصفه لحاله هذا أنّه يعتذر إلى حبيبته عن هذا الشّعر، لأنّه ربّما يكون سببًا لازدرائها إياه، أو في جعلها تصدّق ما يلمزه به المجتمع، وهو أنّه يريد أن يطعمَها أوهاما بهذه الأشعار، لأنّهم ما سمعوا بشعر يُطعِمُ ويكسو، ويُشبِع ويُغْني، يقولُ العاشقُ الكبير[21]:

صغيرَتي
فإنّني أعتذرُ
فكلُّ ما أملكُهُ طاولةٌ...
في وطني الجزائر
أنا أبيع التَّبغَ

والكاكاوَ
والسّجائرْ
في وطَني الجزائرْ
في وطني الجزائرْ
أشعُرُ يا صغيرَتي بأنّني محاصَرْ
فَلْتَعْذُريني إن أنا كشَفتُ عن مواجعي
فإنّني محاصَرْ
في داخلي
في مَضجَعي
في الشّارعِ
في الفكر والشّعائرْ...

- **قائمة المصادر و المراجع :**

المَصدر:

*- صلاح الدّين باوية: العاشق الكبير، دار خيال للنّشر والتّرجمة، الجزائر، ط2، 2021م.

المراجع :

1- إبراهيم بن صالح الحندود: الضَّرورة الشّعريّة ومفهومها لدى النّحويّين، دراسة على ألفيّة ابن مالك، نشر الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، السّعوديّة، 1421هـ/ 2001م.

2- ابن رشيق القيرواني(أبو الحسن عليّ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م

3- ابن عصفور(أبو الحسن عليّ بن مؤمن بن محمّد): ضرائر الشّعر، تح: السّيّد إبراهيم محمّد، دار الأندلس للطّباعة والنّشر، ط1، 1980م.

4- أبو العتاهية(إسماعيل بن القاسم): ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، 1486هـ/ 1986م.

5- جمال الدّين الإسنوي: نهاية الرّاغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، كلّيّة دار العلوم، القاهرة، ط1، 1408هـ/1988م، ص ص112، 113.

6- الشُّرَيشي(أبو العبّاس أحمد بن عبد المؤمن): شرح مقامات الحَريري، دارا لكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2006م/ 1427هـ.

7- الشّنتريني(أبو بكر محمّد بن عبد الملك بن السّرّاج الشّنتريني الأندلسي): المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تح: محمّد رضوان الدّاية، دار الملّاح للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط3، 1400هـ/1979م.

8- صفاء خلّوصي: فنّ التّقطيع الشّعري والقافية، مطبعة الزّعيم، بغداد، 1962م، ج1، ص101.

9- عبد العزيز نبوي، العروض والقوافي بين القديم والجديد، ومعه لزوم ما لا يلزم في الأوزان، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط2، 2018م.

10- عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ/1997م.

11- عبد الله بن الطّيّب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلاميّة، الكويت، ط2، 1409هـ/ 1989م.

12- ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، دار جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

- **الهوامش والإحالات:**

- نجيب جحيش .

[1] ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، دار جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص99.

[2] الشّنتريني(أبو بكر محمّد بن عبد الملك بن السّرّاج الشّنتريني الأندلسي): المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي، تح: محمّد رضوان الدّاية، دار الملّاح للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط3، 1400هـ/1979م، ص ص 16، 17.

[3] ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، ص99. ويراجع هذا الكلام عند: صفاء خلّوصي: فنّ التّقطيع الشّعري والقافية، مطبعة الزّعيم، بغداد، 1962م، ج1، ص101.

[4] صفاء خلّوصي: فنّ التّقطيع الشّعري، ص101.

[5] يراجع: عبد العزيز نبوي، العروض والقوافي بين القديم والجديد، ومعه لزوم ما لا يلزم في الأوزان، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط2، 2018ن، ص69.

[6] صلاح الدّين باوية: العاشق الكبير، دار خيال للنّشر والتّرجمة، الجزائر، ط2، 2021م، ص7.

[7] الشُّرَيشي(أبو العبّاس أحمد بن عبد المؤمن): شرح مقامات الحَريري، دارا لكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2006م/ 1427هـ، ج2، ص ص165، 166.

[8] أبو العتاهية(إسماعيل بن القاسم): ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، 1486هـ/ 1986م، ص12.

[9] صلاح الدّين باوية: العاشق الكبير، ص 08.

[10] م ن، ص ن.

[11] صلاح الدّين باوية، مصدر سابق، ص08.

[12] م ن، ص26.

[13] م ن، ص ن.

[14] تُراجع ألقاب هذه التّغييرات للاختصار في: جمال الدّين الإسنوي: نهاية الرّاغب في شرح عروض ابن الحاجب، تح: شعبان صلاح، كلّيّة دار العلوم، القاهرة، ط1، 1408هـ/1988م، ص ص112، 113.

[15] عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولبُّ لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ/1997م، ج9، ص ص14، 15. ذكر بيتين قبل هذا البيت ثم قال: " وهذا الرَّجَز منسوبٌ إلى رؤبَة بنِ العَجَّاج".

[16] صلاح الدّين باوية: العاشق الكبير، ص26.

[17] كان على الشّاعر أن يقول (أمّا أنا فأبحث) بالفاء الرّابطة لجواب الشّرط المقدَّر، لكنّه حذفها لضرورة إقامة الوزن. وقد قال صاحب الضّرائر: " اعلم أنّ الشّعر لما كان كلاماً موزوناً يُخرجه الزّيادة فيه والنّقص منه عن صحّة الوزن، ويحيلُه عن طريق الشّعر، أجازت العرب (فيه) ما لا يجوز في الكلام، اضطرّوا إلى ذلك أو لم يضطرّوا إليه، لأنّه موضع ألِفَتْ فيه الضّرائر". ابن عصفور(أبو الحسن عليّ بن مؤمن بن محمّد): ضرائر الشّعر، تح: السّيّد إبراهيم محمّد، دار الأندلس للطّباعة والنّشر، ط1، 1980م، ص13. وهو في هذا يخالف سيبويه، لأنّ " رأي سيبويه في (**الضّرورة**)... أنّه يجوز للشّاعر ما لا يجوز له في الكلام بشرط **أن يضطرَّ إلى ذلك، ولا يجد منه بُدّاً**". إبراهيم بن صالح الحندود: الضَّرورة الشّعريّة ومفهومها لدى النّحويّين، دراسة على ألفيّة ابن مالك، نشر الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنوّرة، السّعوديّة، 1421هـ/ 2001م، ص397.

[18] صلاح الدّين باوية، العاشق الكبير، ص27.

[19] ابن رشيق القيرواني(أبو الحسن عليّ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م، ج1، ص ص185، 186.

[20] عبد الله بن الطّيّب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلاميّة، الكويت، ط2، 1409هـ/ 1989م، ج1، ص284.

[21] صلاح الدّين باوية: العاشق الكبير، ص ص28، 29.