**قصيدة التّفعيلة**

**مفتتح**

بشّرت ثورة الفاتح من نوفمبر (1954م) بتغيير جذري طال جميع أوساط الجزائر، دون استثناء، وكان الشعر واحدًا منها، فقد أعلن ثورته على أعرافه السائدة مفهومًا وبناءً ورؤية فيما كان يتغنّى بأمجاد الثورة وبطولاتها، فعرفنا منذ تاريخ تلك الفترة قصائد التفعيلة، أو قصائد الشعر الحرّ، التي عرفت بخروجها التام على نظرية عمود الشعر، فكسرت قيود الشكل والبناء والصورة والقافية، واتبعت رؤيا جديدة ثورية تؤمن بالحرية، وتتسلح بالرفض والتمرد والمقاومة، فجعلت الشكل تابعًا للمعنى مبالغة في الانقياد لدفقها الشعوري، وموقفها الفني المتسلح بإرادة الثورة والتغيير، حينها نشر أبو القاسم سعد الله أول قصيدة تفعيلة بتاريخ (23/ 03/ 1955م) وعنوانها «طريقي»**([[1]](#footnote-1))**، ثم ظهر بعد ثلاث سنوات الشاعر محمد الصالح باوية (1958م) بقصيدة عنوانها «ساعة الصفر»**([[2]](#footnote-2))**، ستشكّل هاتان القصيدتان موضوع تطبيقنا الحالي.

**1- أبو القاسم سعد الله**

**أ- سيرته**

أبو القاسم سعد (1930م- 2013م)، شيخ المؤرخين الجزائريين، شاعر وناقد، وأديب، ورحالة، ومؤرخ، وأكاديمي جزاري من مواليد ضاحية البدوع، دائرة ﭭمار، ولاية وادي سوف، تلقى علومه الأولى في مسقط رأسه، وتمثلت في بعض متون الفقه والنّحو والبلاعة، ثمّ اتّجه إلى جامع الزّيتونة ومكث فيها سبع سنوات استكمالاً لدراسته (1947م- 1954م)، وفي تلك الفترة بدأ يكتب في «جريدة البصائر»، ذات التّوجّه الإصلاحيّ، الصّادرة بتوقيع جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، فلقب: «الناقد الصغير»، ثمّ انتقل إلى القاهرة للدّراسة بكلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، ونال شهادة الماجستير في التّاريخ والعلوم السياسيّة سنة (1962م)، وهي سنة انتقاله إلى أميركا لإكمال دراسته في جامعة منيسوتا، حيث حصل منها على شهادة الدّكتوراه في التّاريخ الحديث والمعاصر باللّغة الإنجليزية سنة (1965م)، أتقن عدّة لغات، وهي: الفرنسيّة والإنجليزيّة والفارسيّة والألمانيّة والإيطاليّة والتّركيّة**([[3]](#footnote-3))**

**ب- من مؤلفاته**

- الشعرية

أغاني الحياة، النصر للجزائر، ثائر وحب، الزمن الأخضر.

**- القصة**

السعفة الخضراء.

**- الدراسات**

دراسات في الأدب الجزائري الحديث، تجارب في الأدب والرحلة**([[4]](#footnote-4))**، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، تاريخ الجزائر الثقافي (9 أجزاء).

- التاريخية

الحركة الوطنية الجزائرية (أربعة أجزاء)، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (5 أجزاء)، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال)، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي.

**- التحقيق**

حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق**([[5]](#footnote-5))**، رحلة ابن حمادوش الجزائري، منشور الهداية في كشف حال من ادعى العلم والولاية، مختارات من الشعر العربي**([[6]](#footnote-6))**، رسالة الغريب إلى الحبيب.

**- الترجمة**

شعوب وقوميات، الجزائر وأوروبا، حياة الأمير عبد القادر الجزائري.

**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال من نص عنوانه «طريقي»، من مجموعته الشعرية “الزمن الأخضر“:

يا رفيقي

لا تلمني عنْ مروقي

فقد اخترتُ طريقي

وطريقي كالحياةْ

شائكُ الأهدافِ مجهولُ السماتْ

عاصفُ التّيّارِ وَحْشيُّ النِّضالْ

صاخبُ الأنّاتِ عربيدُ الخيالْ

كلُّ ما فيهِ جراحاتٌ تسيلْ

وظلامٌ وشكاوى ووحولْ

تتراءى كطُيوفْ

منْ حُتوفْ

في طريقي

يا رفيقي**([[7]](#footnote-7))**

يعلن سعد الله عن منهجه الشعري الجديد، منذ بداية القصيدة، وهو منهج يقوم على التمرد، الرفض، والثورة**([[8]](#footnote-8))**، ممّا يدل على موقف صارم، وواضح سلفًا، كأنه وضعه نصب عينيه وهو يصوغ قصيدته، بل صاغها بموجب منه، يتلخص في الثورة من أجل الاستقلال، فوردت لغته صارخة، حانقة، قاتمة، نتبينها في المعجم الذي تمظهر، شديد اللهجة، واضح الهدف، محدّد العزيمة، رغم تنوعاته بين الصوتية والاسمية والفعلية، التي تكشف عن معاني متناقضة، نحدّدها بالترتيب: الخفي/ والجلي، أو المجهول/ والمعلوم، الديمومة/ والزوال، الثبوت والاستمرار/ التحول والانقضاء، ممّا يشي بجو نفسي متوتر، كالقلق والاضطراب والتوجّس، تشي أبعاده بصراع نفسي كبير، يعتمل في وجدان الشاعر، وقد طفح على سطح القصيدة، في هذا المقطع، بحيث وسمه بدرامية نامية.

ينضاف إلى هذا كلّه الصورة الشعرية، تبدأ جزئية، يعززها الجو النفسي المأزوم، وحيوية تفعيلة الرمل (فاعلاتن- 0101101) المسرعة لحركة القصيدة، وتجاور الأصوات المعبرة عن القلق (ق، ط)، والصيغ الصرفية التي تتردد عبر مفردات متشاكلة (طريقي- رفيقي/ عاصف- صاخب/ النضال- الخيال/ طيوف- حتوف)، ينشأ عنها تباين إيقاعي إثر تجاور، وتوزع، هذه الصيغ على فضاء القصيدة، بكميات ونوعيات متناسبة ومتناوبة في آنٍ**([[9]](#footnote-9))**، من شأنه تعميق الحس بالأزمة، وتوسيع أبعادها الوجدانية بطريقة درامية متوترة.

كما يسمح التوازي العمودي**([[10]](#footnote-10))**، المفتعل، على مستوى حركة روي القصيدة (قي- قي/ ة- ت/ ل- ل/ ل- ل/ ف- ف/ قي - قي)، في مقابل حركة توزع حركة الروي بين السكون في وسط المقطع الشعري (ة- ت/ ل- ل/ ل- ل/ ف- ف/ قي - قي)، والخفض في بداية ونهاية المقطع الشعري (قي- قي/ قي- قي)، بإحداث نوع من المقابلة، التي تنشأ من تضاد حركتي الخفض والسكون، يدفع إلى انتشار أجواء القلق والتوتر الشديدين، إذ يحيل الخفض على الخيبة والتكسر، بينما يحيل السكون على الدهشة والذهول.

فيما تُسهم حركة القافية الموزعة بين النوعين: (المتواترة= 0101= ر**فيقي**= ط**ريقي**)، و(متداركة= 01101= مجهو**ل السمات**= عربيـ**د الخيال**)، في نشر أجواء قاتمة، تشير إلى الكآبة والحزن والحسرة، ذلك أن القافية تنختم كما ابتدأت (ر**فيقي**- مـ**روقي**- ط**ريقي**/ ط**ريقي**- ر**فيقي**)، فالتكرار لا يعني توسيع المعنى وتوكيده، كما لا يتعين بمثابة لازمة فنية تعين على انتظام النص الشعري واتساقه، لإمكانيتها على ترتيب أجزاء النص وأفكاره**([[11]](#footnote-11))**، إنما تتعين بمثابة القفلة التي تُحكم غلق النص، مما يخرج الصورة بشكل دوراني**([[12]](#footnote-12))**؛ تلتحم فيه بدايته مع نهايته المغلقة، فتزداد سوداوية الصورة، إذ تكرر، أو تتكرر عنها معاني المأساة بدلالاتها الوخيمة: الموت، المجهول، السواد، وسعد الله لم يجانب الحقيقة في هذا كله، فللثورة ثمنها، كما للحرية ثمنها، وهو ثمن يدفعه كل ثائر بسخاء.

غير أن سوداوية الصورة، لا تعكس موقف الشاعر المتشائم تجاه واقعه، بل العكس هو الصحيح، فسعد الله متفائل طالما أن لكل بداية نهاية، وبما أن الثورة قد قامت فلا بد أن تنتهي باستقلال الجزائر، طال الزمن أم قصر، ولكن للثورة وقودها، كما أن لها ثمنها الباهظ**([[13]](#footnote-13))**، يتحدد في دماء وعروق وآمال الرجال الجزار المستعمرة، فكما مهد الشاعر لهذه المعضلة السوداء تنبّأ في المقابل بفتح كبير، إذ فتح كوّة صغيرة تتشوّف عبرها العيون والقلوب المتشوقة للغد، المستقبل والحرية، وكان أن وجده في الحلم، وهو لا يعني الهروب من الواقع المزري، تعويضًا أو تملكًا لعالم لم يتحقق في الواقع، إنما هو نوع من الاستبصار، أو الاستباق الزمني**([[14]](#footnote-14))**، استعجالاً لصورة الحقيقة التي طال انتظارها، وعبّدت طرقات إليها، ومدت جسور لأجلها، من دماء وأشلاء ودموع الجزائر؛ وهي حقيقة استقلال الجزائر:

سوف تدري كيف مزّقتُ سُدوفي

وظهرتُ كالأحاجي من كهوفِ...

عالمي المضغوط بالقيد الكسيحِ

عالمُ الإرهابِ والرِّقِ الجريحِ

وصرختُ في الجموعِ الذَّاهلاتْ

حطّموا القيدَ وغنّوا للحياةْ

وافتحوا نافذةَ الأفْقِ الرّحيبةْ

واعشقوا النّورَ حياواتٍ خصيبةْ

بيد أنّي في طريقي

يا رفيقي!**([[15]](#footnote-15))**

**2- محمد الصالح باوية**

**أ- سيرته**

محمد الصالح باوية (1930م) شاعر وطبيب جزائري، ولد في بلدية المغير، ولاية الوادي، حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه الأول بالمدرسة الابتدائية لبلده، انتقل بعدها إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة حيث حصل على الشهادة الأهلية (1952م)، ثم انتقل إلى الزيتونة ولبث فيها لبعض الوقت، ذلك أنه اتجه إلى الكويت للدراسة في بعثة جمعية فقضى أربع سنوات تحصل أثناءها على الثانوية في العلوم سنة (1957م)، ليلتحق في السنة الموالية بكلية العلوم في سوريا، وبعد حصوله على الليسانس ذهب للدراسة في يوغوسلافيا حيث التحق بجامعة بلغراد ودرس الطب وحصل على الدكتوراه سنة (1968م)، ثم تحصل على شهادة الاختصاص في جراحة العظام من جامعة الجزائر سنة (1979م)، وعلى الرغم من تكوينه العلمي، إلا أن ذلك لم يمنع باوية من كتابة الشعر، بل التميز فيه**([[16]](#footnote-16))**.

**ب- من مؤلفاته**

لم يصدر محمد الصالح باوية غير مجموعة شعرية وحيدة، وعنوانها: “أغنيات نضالية“، ذلك أنّه انصرف عن الشعر نهائيًا بعد سنة (1972م)، لقناعة ترسّخت في نفسه بأنّه يُفيد بالطّبّ أكثر ممّا يُفيد بالشعر**([[17]](#footnote-17))**.

**جـ- النص موضوع الدراسة**

قال من نص عنوانه «ساعة الصّفر »، من مجموعته الشعرية “أغنيات نضالية“:

المدى والصّمتُ والرّيحُ

تذري رهبةَ الأجيالِ في تلكَ الدّقيقةْ

نداءْ..

وسراجٌ يأكلُ البيدَ السّحيقةْ

.. وإذا رعدُ الشّفاه السّودِ

يرمي طلقةَ الصّفرِ، فتنسابُ الدّقيقةْ

.. وإذا البارودُ عربدْ

والذُّرَى حولي تُردِّدْ:

ساعةُ الصّفْرِ انفجارات عميقةْ

يقظةُ الإنسانِ، ميلادُ الحقيقةْ**([[18]](#footnote-18))**

تتمظهر التجربة الشعرية عند باوية انخطافة سريعة، وهو الذي يبرر هذا الاسترسال في الدفق الشعوري، الذي يقوم على توالي مجموعة من الصور المتتابعة بطريقة آلية، إذ تنكتب كيفما انسابت دون تريّث أو مراجعة، ممّا يخرج القصيدة بوصفها رؤيا سريالية تنبثق من واقعها المتعالي**([[19]](#footnote-19))**، فيما يظهر الشاعر مريدًا يستتبع كشوفاته الغيبية، ذلك أن هذه الرؤيا تعالج موضوعًا واحدًا هو الثورة، عبّر عنها بأسطورة البعث والميلاد، أو أسطورة العنقاء/ الفينيق الذي ينبعث حيًا من رماد احتراقه، وهي تحيل على التغيير الذي يتولد بالثورة، كما عبّر عنها بالرمز: [ساعة/ وطلقة الصفر، يقظة الإنسان/ ميلاد الحقيقة= الميلاد] و[الريح، سراج، رعد الشفاه، الذرى= التغيير]، وهو يحيل على دلالات: الميلاد، التغيير، التجديد، وهي دلالات تشكّل معًا مفهومًا واحدًا هو الثورة، الأمر الذي يبرر القلق الحاصل على مستوى النص، لكنّه قلق وجودي يدفع بصاحبه إلى الثورة والتمرد، بقدر ما يدفعه إلى البناء والتطور؛ وكلاهما محرك أساس تنبثق عنه إرادة القول الشعري**([[20]](#footnote-20))**، عند محمد الصالح باوية:

أنشديني، أنشديني يا صديقةْ

قصّةً بكرًا. عنودًا

لم يعدْ يومًا بها سحرُ الأساطيرِ العريقةْ

قصّةُ الأوراسِ.. جُرحي...

جُرحنا الخلاّق، يا صحبي، وجود حقيقةْ

قصّةُ السّاعدِ والزّنْد المُدمَّى والهدايا

 والمناديلِ الأنيقةْ

قصّةُ العملاقِ يُمناهُ دماءٌ

وَبيُسراهُ عصافيرٌ رقيقةْ

قصّةُ الإنسانِ والأرضِ الوريقةْ**([[21]](#footnote-21))**

يواصل النص تناميه الدينامي، وذلك باستثماره المكثف للرمز، فجعل جبل (أوراس) رمزًا للثورة، و(العصافير) رمزًا للشهداء، و(الزند المدمى) و(المناديل الأنيقة) رمزًا للمستعمر، مما ينتج عنه تضاد نفسي، يصدع الوجدان، يزعزعه، وينشر داخله أزمة نفسية، تأخذ في الاتساع كلما تنامت حركة النص الدلالية، كما أن لهذا التضاد النفسي دوره الفاعل على مستوى النص، يتمثل في نقل الصراع الواقعي، المتفجر [لحظة الصفر/ الثورة]، إلى الواقع الشعري [ميلاد الحقيقة/ الرؤيا**([[22]](#footnote-22))**]، حيث تتصارع على الورق: [قوى الخير/ المجاهدون]، ضد [قوى الشر/ الاستعمار]، في معركة مصيرية: هدفها الثورة، وغايتها الاستقلال.

كما تكشف المقابلة بين نوعين من الأسطورة: عربية في [العملاق= العماليق**([[23]](#footnote-23))** العرب= البطش]، وغربية [العملاق= التيتان **([[24]](#footnote-24))** الإغريق= التجبّر] عن دلالة الاستعمار الحضاري، مما ينشأ عنه صراع درامي، يتولد إثر المقابلة الضمنية بين حضارة العرب/ وحضارة الغرب، إذ لكل منهما حضارته الخاصة، ولكل منهما مطالبه المحددة، فالأخيرة تريد محو الهويات في سبيل توسع حضورها ونفوذها، فيما تحاول الأولى أن تحيى في أمان وسلام، وبالتالي فقد دافعت عن حضورها، برفضها المحو الممنهج ضدّ أرضها وشعبها، وفي ذلك انتصار لها، طالما أنها احتفظت بـ: تميزها، هويتها، وحضارتها.

سيفضي توازي الخطين، في خاتمة القصيدة، بين حركة الرؤيا الفينة، التي تحكي قوة الفعل؛ وهو الشعر، وحركة تنامي النص الشكلية، التي تحكي فعل القوة؛ وهو الثورة**([[25]](#footnote-25))**، إلى تطابق تام بينهما، بسبب تجمع الصور الجزئية، وذوبانها معًا بحيث شكلت صورة كلية، عزز حضورها أسلوب القصيدة الموزع بين الصوفي والسريالي والفلسفي، واللغة المشبوبة بمسحة حزن غامضة، نظرًا لتوالي الرمز والأسطورة وكثافتهما، في مقابل إيقاع متوتر يشير إلى صراع الحياة بتفاصيلها المتناقضة: حياة وموت، شقاء وسعادة، استعمار واستقلال، فيكشف عن المعنى المخبوء في ثنايا النص، وهو محاكاة فعل الثورة في الواقع على مستوى الشعر، فيصبح الشعر، كما الثورة على الواقع، ثورة على الأفكار والأساليب والرؤى، بل ثورة حتى على نفسه، لأن ثورة الشعر تغيير مستمر للمواقف، وتحول دائم للأشكال والنظم والأشياء**([[26]](#footnote-26))**، يخضع الثوابت للمساءلة، بدل أن يتغنّى بظلالها الزائلة، يفحص مقولاتها، ويستنطق أطرها التعبيرية، ثم يتجاوزها إلى غيرها، وهكذا دائمًا: « قصّةُ الإنسانِ والأرضِ الوريقةْ».

1. )- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية (1952- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م، ص149. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- فاتح علاق، ***في تحليل الخطاب الشعري***، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008م، 42. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- مراد وزناجي،***حديث صريح مع أ.د سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ***، منشورات الحبر، الجزائر، 2008م، ص 16- 21. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- الكتابان عبارة عن مجموع مقالات- كما يضمّان الأول أيضًا حوارات صحفية أجريت معه، أو مكاتبات ومراسلات جرت بينه وبين معارفه، أو بين رجالات خصهم ببحث في دراسة مستقلة- نشرت في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية في أزمنة مختلفة، وأعاد نشرها بعد الاستقلال، حرصًا منه على تقديم مادة نقدية، تثري مكتبة الوطن في سنوات الاستقلال الأولى، كما تُعرِّف بحال النقد والنقاد أثناء فترات الاستعمار المظلمة. يُنظر: ***أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص7- 8. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- كثر الجدل حول هذا النص، منذ صدوره، فعده البعض أول رواية عربية في العصر الحديث، فيما عدها البعض الآخر مسرحية، فيما رفضت تصنيفها البقية الباقية. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- الكتاب عبارة عن مجموع شعري، التقطه سعد الله من الكتب والخزائن التراثية، وهو يخص المفتي أحمد بن عمار الجزائري. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- أبو القاسم سعد الله، ***الزمن الأخضر***، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2010م، ص137. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- حسن فتح الباب، ***شاعر وثورة؛ قراءة في ديوان الزمن الأخضر للدكتور أبي القاسم سعد الله رائد الشعر الحر في الجزائر***، مدار المعارف للطباعة والنشر، سوسة- تونس، (د.ط)، 1991م، ص80. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- محمد العياشي، ***نظرية إيقاع الشعر العربي***، المطبعة العصرية، تونس، (د.ط)، 1967م، ص42. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- عبد الواحد حسن الشيخ، ***البديع والتوازي***، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1419هـ- 1999م، ص7- 8. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- نازك الملائكة، ***قضايا الشعر المعاصر***، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار التضامن، بغداد- العراق، ط3، 1967م، ص250. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- عز الدين إسماعيل، ***الشعر العربي الحديث، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***، ص259. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- حسن فتح الباب، ***شاعر وثورة***، ص80. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- عبد القادر القط، ***الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر***، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1988م، ص316. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- أبو القاسم سعد الله، ***الزمن الأخضر***، ص139. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- أبو القاسم سعد الله، ***تاريخ الجزائر الثقافي (1954- 1962)***، دار البصائر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، 10/ 513- 514. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص670. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- محمد الصالح باوية، ***أغنيات نضالية***، المؤسسة الوطنية للفنون الجميلة (موفم)، الجزار، ط2، (د.ت)، ص49. [↑](#footnote-ref-18)
19. )- محمد مندور، ***الأدب ومذاهبه***، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع**،** القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)،ص47. [↑](#footnote-ref-19)
20. )- فاتح علاّق، ***مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ***، منشورا اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2005م، ص114. [↑](#footnote-ref-20)
21. )- محمد الصالح باوية، ***أغنيات نضالية***، ص51 [↑](#footnote-ref-21)
22. )- الرؤيا تعني: التغيير، التحول، الخروج، التجاوز، والثورة على المألوف، السائد، النموذج، التراث، ونظام الأشياء. يُنظر: أدونيس، ***الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1978م، 3/ 167. [↑](#footnote-ref-22)
23. )- أو الجبارين، وهم الكنعانيون عمالقة الشام، وعمالقة العرب البائدة كعاد وثمود. يُنظر: أحمد عصام عبد الفتاح، ***أعجب الأساطير*** مكتبة جزيرة الورد، القاهرة- مصر، ط1، 2011م، ص92- 93. وقد ورد ذكر عمالقة الشام في القرآن الكريم في [سورة المائدة: 22]، فيما ورد ذكر عمالقة عاد وثمود في [سورة الشعراء: 123- 159]. [↑](#footnote-ref-23)
24. )- أسطورة إغريقية تصور التيتانوس عمالقة تفوق قوتهم الجبال والزلازل والبراكين. يُنظر: ***م.ن***، ص27. [↑](#footnote-ref-24)
25. )- خالدة سعيد، ***حركية الإبداع؛ دراسات في الأدب العربي الحديث***، ص125. [↑](#footnote-ref-25)
26. )- أدونيس،***زمن الشعر***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط6، 2005م، ص150. [↑](#footnote-ref-26)