

امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق" لمحمد الصالح باوية
قراءة وصفية تحليلية

Poetic metric mixing in the poem "Depths" by Muhammad Al-Saleh Bawiyah
Analytical descriptive reading

د. رحمانى عبد القادر

rayhani66@yahoo.fr

جامعة الجزائر 2

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/02

تاريخ القبول: 2020/10/01

تاريخ الاستلام: 2020/09/10

ملخص:

نهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق" لمحمد الصالح باوية، بوصفها ظاهرة مستحدثة في كيان القصيدة الحرة في الجزائر قبيل الاستقلال، مبينين فلسفة توظيفها ومدى مساهمتها في تنشيط الدلالات الشعرية وتفعيل الوتيرة الإيقاعية للنص الشعري. استغل الشاعر محمد الصالح باوية هذه الخصيصة العروضية للتفريق بين ثلاث مراحل متباعدة في تاريخ الجزائر من بداية الاستعمار الفرنسي إلى فجر الاستقلال، وما تبعها من اختلافات في الوقائع والمشاعر والحالات النفسية، من توتر وهذوء، غضب وسرور. كلمات مفتاحية: محمد الصالح باوية، امتزاج البحور، الوزن الشعري، التفعيلة، العروض، الإيقاع.

Abstract:

Through this research, we try to highlight the phenomenon of mixing poetic meters in the poem "Depths" by Muhammad al-Saleh

Bawiyah, as a new phenomenon in the entity of the classical poem in Algeria before the independence, showing the philosophy of its use and the extent of its contribution to the activation of poetic connotations as well as to the activation of the rhythmic melody of the poetic text.

The poet Mohamed Saleh Bawiyah took advantage of this prosodic characteristic to discriminate between three different stages in the history of Algeria from the beginning of French colonial "di structuralism" "Colonialism" to the dawn of independence, and the differences that followed in terms of facts, feelings and psychological states, including tension and calm, anger and pleasure.

Keywords: Muhammad al-Salih Bawiyah, poetic metric mixing, poetic prosody, prosody, rhythms.

مقدمة:

يعتبر محمد الصالح باوية من رواد القصيدة الحرة في الجزائر بامتياز، وإن كانت جل الدراسات تجعل من أبي القاسم سعد الله رائدا زمنيا منذ 1955 من خلال قصيدة "طريقي"، بيد أن الريادة التي نقصدها هي الريادة الفنية، حيث أبان شاعرنا عن تمكن منقطع النظر في ممارسة القصيدة الحرة منذ 1958 بأناشيده النوفمبرية، وتجاوزته السريع للأشكال التقليدية، وانغماسه في هوس التجريب والتجديد، وتعتبر قصيدة "أعماق" تلك الملحمة الشعرية التي جسد فيها ثلاث مراحل متباعدة من تاريخ الجزائر، من بداية الاحتلال، إلى ما قبل الاستقلال بقليل، آية في هذا التوجه الإبداعي، من حيث هندستها وامتزاج بحورها وفق معمارية محكمة، ومن هنا يمكننا أن نطرح الإشكاليات التالية: ما هي دواعي امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق؟"، وكيف تواسجت للتعبير عن التجربة الشعرية؟، وما أثر ذلك على انفتاحية الدلالات وحركية الإيقاع؟ وما هي الظواهر العروضية التي رافقت هذا الامتزاج؟

نهدف من خلال هذا البحث إلى إبراز مكانة وقيمة المنجز الشعري عند محمد الصالح باوية في مسيرة القصيدة الحرة في الجزائر، من خلال تبين خصائص منجزه الشعري من الناحية الهندسية و الموسيقية، باعتبار القصيدة الحرة ظاهرة عروضية على حد تعبير السيدة نازك الملائكة.

لكي يبلغ البحث أهدافه، تبيننا خطة، تمثلت في : قصيدة أعماق : تقديم دلالي، ظاهرة امتزاج البحور الشعرية من خلال دراسة تفصيلية لكل مقطع على حدة، خاتمة.

و قد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، إضافة إلى المنهج الإحصائي، في سبيل تحقيق أهداف البحث.

1- قصيدة أعماق: "تقديم دلالي

محمد الصالح باوية شاعر جزائري معاصر، من رواد القصيدة الحرة في الجزائر، طبيب مختص في جراحة العظام، له ديوان شعري واحد أو أحد، عنّ له أن يعنونه "أغنيات نضالية"¹، و قد ضمنه (12) قصيدة في معظمها من الشعر الحر، أو الشعر الجديد، و قد عد بفضل هذا الإنجاز الفني، رائدا للشعر الحر في الجزائر بامتياز، و إن كانت المصادر تشير إلى أسبقية أبي القاسم سعد الله في هذا الشأن من خلال قصيدته المشهورة "طريقي"²، و من أشهر القصائد التي حوى الديوان : ساعة الصفر، فدائية من المدينة، و أعماق، و قد عدت أناشيد نوفمبرية³، و المقام هنا يستوجب تقديم دلائل لقصيدة "أعماق"⁴.

قصيدة "أعماق" من الشعر الحر، نظمها شاعرنا سنة 1958، أي بعد اندلاع الثورة التحريرية بأربع سنوات، وهي من مطولاته، إن لم نقل هي أطول قصيدة نظمها شاعرنا في حدود ما اطلعنا عليه من شعر منسوب إلى باوية، و هي بهذه الكثافة الحجمية، تشبه الملاحم، و ربما عنوانها يوحي بكثير من الدلالات المتعلقة بالتاريخ الجزائري، حيث قسمها إلى ثلاث مقطوعات شعرية متفاوتة في الطول و الكم السطري و كان لكل مقطوعة عنوان مناسب : (الحلقة الضائعة، المخاض، الانطلاق)، فالحلقة الضائعة هي بتعبير آخر المرحلة التي سبقت اندلاع الثورة الجزائرية، و قد خيم عليها السكون وسيطرة المستعمر الفرنسي على الشعب الجزائري و إحكام قبضته في شؤون، أما المخاض فقد خصصها شاعرنا لإبراز تلك المحاولات الجريئة من أبناء الشعب الجزائري للتعبير عن رفض المستعمر و مجابهته بالوسائل المتاحة آنذاك، ولعلها تحيلنا على تلك المقاومات الشعبية التي كانت تندلع بين الفينة و الأخرى في مختلف ربوع الجزائر، و هي اللبنة الأولى لتشكيل الوعي التحرري في عقول و أنفس الجزائريين، و في الأخير الانطلاق، وهي المقطوعة الثالثة، أغزر حجما و أزر أحداثا، و فيها قذف بالثورة إلى الشوارع و الأرق و الجبال و السهول، و أقدمت كل الشرائع الاجتماعية لاحتضان هذا الحدث الجلل، لا فرق بين امرأة و رجل، شاب أو كهل، إنما ثورة شعبية، ألهمت وألهمت حماس الشعراء و الفنانين، و كان شاعرنا واحدا من هؤلاء الذين هلّلوا و خلدوا هذه الصرخة المدوية، التي زلزلت

الأرض والسماء، وأربكت حسابات الطغاة أينما كانوا، وأعادت الأمل للشعوب المسلوقة قاطبة، وأثبت باليقين أن دوام الحال من المحال.

إن قصيدة أعماق هي بحق "حوار باطني، يستعرض فيه الشاعر تأملات مراحل رمزية للإنسان في الجزائر منذ الاحتلال الفرنسي حتى الاستقلال"⁵، وكان لكل مرحلة عنوانها المناسب، ولغتها وموسيقاها المتطابقة مع ملابسها وتوترات ذات الشاعر المبدعة⁶.

2- ظاهرة امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق"

2-1- ظاهرة امتزاج البحور الشعرية: المفهوم والدلالات

امتزاج البحور الشعرية أو التداخل العروضي، أو مجمع البحور، عبارات تدل على توجه حدائي في موسيقى النص الشعري، بحيث ينظم الشاعر قصيدته على وزن شعري ما، ثم ينتقل إلى وزن آخر، وهكذا، وفق رؤية فنية يتبناها منذ البداية، وتعدد الأوزان يعني تعدد وسائل التعبير عن التجربة المعقدة المتشابكة التي يعيشها شاعرنا المعاصر⁷، ويغذي البنية الدرامية و"عطي فرصة للشاعر للتعبير عن ثراء التجربة"⁸، هذه القيم الفنية كانت قد مجتها الذائقة العربية القديمة التي آمنت بوحدة القافية ووحدة الوزن و رأت فيها مصدر جماليات و لذادة.

إن القصيدة الحرة في هرمها التطوري، أضحت تبحث عن التبديلات والانحرافات الموسيقية واللغوية و الهندسية، في سبيل إنعاش الحركة الإيقاعية للنص الشعري وإدهاش المتلقي باستمرار والفرار من القاعدة و التنميط.

2-2 - ظاهرة امتزاج البحور الشعرية :محاولات جريئة

من خلال بحثنا في كثير من محاولات الانزياح عن عمود الشعر، في تاريخ الأدب العربي، لاحظنا جرأة كبيرة عند شعراء المهجر الأمريكي الشمالي، خصوصا عند إيليا أبي ماضي، في إحداث خروقات موسيقية و إيقاعية، في هيكل القصيدة العربية، و أهمها الجمع بين البحور الشعرية في قصيدة واحدة، وكان ذلك جليا في قصيدة (المجنون) و قصيدة (هي) من ديوانه الشهير (الجداول)، حيث جمع بين (الرجز التام و مجزوء المزج) و بين (السريع التام و مجزوء الوافر)⁹، و قد لقي هذا التجديد المثير وقتئذ، كثيرا من الرفض و التقزيم، حيث انبرى له طه حسين مسلطا كامل نقده على هذه الخصيصة الموسيقية¹⁰. و كذلك الموقف نفسه كانت قد تشبثت به السيدة نازك الملائكة، حين استخفت ببعض التجارب الشعرية التي جمع فيها أصحابها تشكيلات وزنية كثيرة و بحور شعرية ضمن منجز شعري واحد وعدت هذا الصنيع عبثا¹¹، كما عدت ظواهر عروضية أخرى ضمن نفس التوصيف، مثل ظاهرة التدوير العروضي.

أما في الشعر الجزائري الحر قبل الاستقلال و بعده بقليل، لا نكاد نجد مثل هذه الإنزياحات العروضية، خصوصا أن مرحلة ميلاد القصيدة الحرة في الجزائر اعتبارا من 1955 قد عدت مرحلة عبور¹² وتجريب، انتقل من خلالها الشعراء من مرحلة العمود إلى مرحلة التحرر بهدوء وترو محافظين على كثير من ملامح النص التراثي داخل النص الجديد، وقد استثنى كثير من الدارسين تجربة محمد الصالح باوية وكأنها كانت طفرة في مسار القصيدة الحرة إذ أبان عن وعي كبير في فهمنة الشكل الجديد و إدراك جلي لأهمية التحول إلى قوالب شعرية مغايرة¹³، و"أحسب أن الدكتور باوية من أبرز الشعراء الجزائريين تطورا في هذا المضمار،.... نلاحظ تجاوزه لكثير من العيوب الفنية"¹⁴.

2-3- ظاهرة امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق": دراسة وصفية تحليلية

تعتبر قصيدة "أعماق" القصيدة الشعرية الوحيدة لمحمد الصالح باوية التي جمع فيها شاعرنا ثلاثة بحور شعرية كاملة، وهو بهذا التوجه الحدائي يعد رائدا في الجزائر لأن "شعراء ما بعد الاستقلال طرّقوا أبواب البحور الصافية جميعا، بل إنهم مزجوا بين البحور الشعرية في القصيدة الواحدة حيث تكون على شكل مقاطع تطول، أو تقصر، و كل مقطع يشتغل بنغمة موسيقية تختلف عن الأخرى"¹⁵، فيبدو شاعرنا سابقا في تجريب هذه الخبيصة الموسيقية بحكم أن القصيدة مؤرخة في سنة 1958.

إذن فما هي الوتيرة الوزنية المتبعة في قصيدة أعماق؟، وما هي تمظهراتها، ودلالاتها؟ وما هي الظواهر العروضية المصاحبة لهذه القفزة الموسيقية المباحثة في شعرية محمد الصالح باوية؟ للوصول إلى إجابة دقيقة عن هذه التساؤلات، عنّ لنا أن ندرس بطريقة إحصائية كل مقطوعة شعرية على حدة، ثم نتبع ذلك بقراءة تحليلية، وفي ختام الدراسة، نواشج بين الملامح العامة للمقطوعات المشكلة لقصيدة "أعماق".

2-4 - المقطوعة الأولى: "الحلقة الضائعة"

الحلقة الضائعة كما أرادها الشاعر، الطبيب الجراح، هي المقطوعة "المطلع" من ملحمة أعماق، والضياع هنا بمعنى الخمول والعزوف عن نداء الحياة، لكنه يمثل للمستمر جنة وهناء، شعب ساكن، ومستدمر عابث، موغل في العبث، ولكي نطلع على كيفية تشكيل هذه المقطوعة، نورد هذا الجدول الإحصائي، ثم نتبعه بنتائج.

المقطع	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزخافات	التدوير	ملاحظات
الأول	09	مجزوء الرجز	الطبي 06	00	تفعيلات رجزية

امتزاج البحور الشعرية في قصيدة "أعماق" لمحمد الصالح باوية قراءة وصفية تحليلية

بتشكيكة متقاربة وفرة زحاف الطي انعدام التدوير			من تفعيلة إلى أربع تفعيلات سطريا		
تفعيلات رجزية قلة زحاف الطي وفرة التدوير	مس/تفعّلان 01 مستفعل/لات 01	الطي 02 الحين 01	مجزوء الرجز من تفعيلة إلى ثلاث	09	الثاني
تفعيلات رجزية انعدام المراهقة انعدام التدوير	00	00	مجزوء الرجز من تفعيلة إلى ثلاث	09	الثالث
تفعيلات رجزية انعدام المراهقة انعدام التدوير	00	علة الترفيل 01	مجزوء الرجز من تفعيلة إلى تفعيلتين	04	الرابع
تفعيلات رجزية	مس/تفعّلان 02	الطي 03 علة الترفيل	مجزوء الرجز من تفعيلة إلى تفعيلتين	11	الخامس
كل الأسطر مدورة وفرة الطي	مس/تفعّلان 02	الطي 04 الترفيل 01	مجزوء الرجز من تفعيلتين إلى ثلاث	04	السادس
	06 تدوير	15 طيا من أصل 98 تفعيلة	من 1 إلى 04 تفعيلات سطريا	46 سطرا شعريا	06 مقاطع شعرية

وفر لنا الجدول أعلاه النتائج التالية:

-احتوت المقطوعة الشعرية هندسيا على ستة مقاطع شعرية، ثلاثة منها متعادلة بتسعة أسطر شعرية (الأول، الثاني، الثالث)، أما المقطع الخامس فقد انفرد بواقع (11 سطرا شعريا)، والمقطعان (الرابع و السادس) بواقع (أربعة أسطر لكل)، وفي ذلك مراوحة، بناء لنظام وهدم له، وانفلات من القاعدة و التنميط، و توسيع لدائرة الصراع بين البياض والسواد.

-تراوح الكم التفعيلي السطري بين تفعيلة واحدة كحد أدنى، و أربع تفعيلات كحد أقصى، و يبدو لنا أن محمد الصالح باوية لم يتجاوز ذلك في جميع منجزاته الشعرية الحرة، خصوصا التي درسناها من قبل (ساعة الصفر، فدائية من المدينة)، رغم أن فلسفة الشعر الحر ترخص له الإطالة في حدود ما تسمح به روح البحر.

-اختلفت الأسطر الشعرية في الكم التفعيلي، لكنها توافقت في وزنها الشعري، فهي كلها جمعاء من مجزوء الرجز (مستفعلن)، حيث "عادت إليه قيمته مرة أخرى و لكن على يد شعراء القصيدة الحرة، فقد ارتفعت نسبته عندهم ارتفاعا ملحوظا، احتل المرتبة الأولى عندهم" ¹⁶ وهو

بحر صاف مناسب للقصيدة الحرة، بتفعيلته المرنة، وارتبط الرجز هنا بـ "حالة التيه و الحيرة، و محاولة الانتقال من السلبية إلى الإيجابية"¹⁷، وهي فترة زمنية حالكّة في تاريخ الجزائر، ميزتها سيطرة المستدمر الفرنسي و خنوع الشعب الجزائري له، و مرونة التفعيلة الرجزية لا تعني بالضرورة سرعتها، فمن حيث البنية المقطعية، نلاحظ هيمنة المقاطع الطويلة على القصيرة (مستعلن = 0//0/0/ = ط ط ق ط)، وهذا يوحي بحجم المعاناة والاضطراب والبحث عن الذات، فيصبح الزمن ثقيلًا متراخيًا، و قد ظهر ذلك جليًا في بعض السطور الشعرية، التي تصور فيها الشاعر الإنسان الجزائري عملاقًا يدمر المستدمر، وآلة تحطم جبروت الطاغى الفرنسي، حيث قال¹⁸ :

إني هنا،

أقتل ذكرى لا تبوح

أصنع إنسانا عجيبا

دون طيف...دون روح

فشاعرا "يحاول جاهدا، أن يصنع إنسانا عجيبا، إنسانا يتميز بالعجائية، وبالأفعال الخارقة.... من أهم صفاته أنه دون طيف، ودون روح، بمعنى أنه غير قابل للموت والانحرام أمام ما يواجهه من مخاطر وصعاب"¹⁹، وقد عبرت تفعيلة الرجز عن هذا التغير الممكن بفضل الخروقات التي ألحقت بها.

- أدى زحاف الطي المستحسن في الرجز وفق الذائقة العربية²⁰، باعتباره خرقا للقاعدة وعدولا إلى المباغطة والمراوحة، إلى إحداث تنوعات إيقاعية مهمة للغاية، مثل الانتقال من التشاؤم إلى الأمل، ومن الملل إلى الحلم، و قد ظهر ذلك جليًا في مقطع تخيل الإنسان الجزائري إنسانا عجيبا لا يهزم، حيث استدعى الشاعر الطي مرتين متتابعين "مستعلن = مستعلن = 0///0/ = ط ق ق ط)، فخرق بنية التفعيلة يقابله خرق الراهن والقفز إلى الحلم.

- لم يستدع الشاعر زحاف الخن الحبد في الرجز إلا مرة واحدة (مستعلن = متفعلن = 0//0// = ق ط ق ط)، ولم يجتمع مع الطي مطلقا.

- أدى التدوير العروضي دورا مهما في تواشج السطور الشعرية المدورة، و زاد من ارتباطها، و قد ورد بصيغ مختلفة و منها

أصنع إنسانا عجيبا

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

مستعلن مستفعلن مس

دون طيف... دون روح

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

تفعلن مستفعلن

فأنت تلاحظ أن السطرين الشعريين قدما الشاعر في حالة حلم حاملة، رفعت من الإنسان الجزائري إلى كائن عجائبي لا يقهر، لا يموت، فالسطران مرتبطان دلاليا وزمنا وذهنيا، فكان التدوير العروضي بمثابة القطعة التي لحمت بينهما إلى الأبد، فكان من باب أفرغ عليه قطرا.

وقوله أيضا في حالة معاكسة في نفس المقطع الشعري

تجتره الأحزان و الأسفار،

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

مستفعلن مستفعلن مستفع

ليس له غد...

0//0///0/

لات متفعلن

المقام هنا في هذين السطرين مختلف تماما، فهي حالة بؤس وضجر واسوداد، كمن لا حلم له، فاجترار الأحزان و المآسي، يلزمه التشاؤم و انعدام الأمل "ليس له غد"، فالسطران ملتحمان تصويريا ودلاليا، فكان التدوير العروضي هنا متن بينهما و لحماهما، وهو المعنى الذي كان قد سيطر على كثير من العقول آنذاك بالنظر لوحشية الآلة الاستدمارية وضحالة الذخيرة العسكرية الجزائرية، واختلاف الحالة، تبعها اختلاف في نمط التدوير، فستان بين (مس/تفعلن) و(مستفع/لات)، إيقاعا ودلالات.

-الترم الشاعر على مدار القصيدة بتشكيلة عروضية واحدة "مستفعلن" في الأضرب، فكانت مصدر تماسك و انسجام إيقاعي، لكنه انزاح بين الفينة والأخرى إلى تشكيلات أخرى، ليكسر النظام الأساسي بواسطة التشكيلات " مستعلن" المطوية، و "متفعلن" المخبونة و " مستفعلاتن" المذالة، وهذه الانزياحات التشكيلية قد حذرت منها السيدة نازك الملائكة قائلة: "وقد جمع فيه الشاعر كل تشكيلات البحر، فكانت أبياته متنافرة"²¹، وقصيدته أشبه بالمرقعة²².

- إن كان زحاف الطي يعمل على إسقاط الرابع الساكن، فإنّ علة الترفيل، تعمل عملا مضادا، فتعيد ما أسقط، فتكون لعبة التضاد بين الانزياح الزحافي وعلة الزيادة، ف"مستفعلن = 0/0/0/0/ = ط ط ق ط، تصوير مرفلة = مستفعلاتن = 0/0/0/0/ = ط ط ق ط = أي بزيادة مقطع طويل (0/)، وهكذا تمضي عملية التعويض الصوتي.

- لم نعثر على أية تفعيلة دخيلة على بحر الرجز، مما يسمح لنا بأن نقرر بأن المقطوعة "الحقيقة الضائعة" من مجزوء الرجز بكل اطمئنان.

2-5- المقطوعة الثانية: المخاض

"المخاض" عنوان جد مثير للمقطوعة الثانية من قصيدة "أعماق"، فهو يوحي بحركة وشعور بمعاناة وسعي لتجاوز الألم، سعي لرفض هذا النمط من الحياة، إذ ليس الهوان و الذل قدرا محتوما على الجزائريين حتى يقبلوا به مدى الحياة، إنه "مخاض الثورة التي بدأت معالمها، وتباشيرها تلوح في الأفق"²³، فصاح كل جزائري أيّ مُرددا مع الشاعر²⁴:

وأسمعُ في كياني... ماء كوني

نداءات مُدوّية بقلبي

تفجّر طاقتي في كلّ درب

أجل "المخاض" هو تفجير طاقات كانت تحتكم في نفوس الجزائريين لعقود وعقود، وبما أن الضغط يولد الانفجار، فالمخاض بداية هذا الانفجار المبارك، واتسمت الرؤية الشعرية هنا بالوضوح لأن "قصيدة أعماق مؤرخة في 1958"²⁵، حيث كانت "الثورة الجزائرية في أوجها وفي أخطر منعرجاتها التاريخية"²⁶.

إذن هناك ثمة تطور درامي في التجربة الشعرية و الشعورية بين المقطوعة الشعرية الأولى "الحقيقة الضائعة" وهذه المقطوعة "المخاض" فما هي انعكاسات ذلك على البنية الوزنية وما يتبعها من ظواهر عروضية ماثرة، للجواب عن هذه التساؤلات نورد هذا الجدول

المقطع	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزحافات	التدوير	ملاحظات
الأول	11 من تفعيلة إلى 3	مجزوء الوافر مفاعلاتن 04 مرات منفردة سطرًا	العصب 04	00	مجزوء الوافر من تفعيلة إلى ثلاث
الثاني	11 من تفعيلة إلى 04	مجزوء الوافر مجزوء الرمل (تفعيلة) واحدة) مجزوء الرجز (ثلاث	العصب 05 الترفيل 01	00	تداخل البحور : مجزوء الوافر، الرمل، الرجز من تفعيلة إلى

04			تفعيلات)		
تداخل البحور الشعرية: مجزوء الوافر، الرمل	00	العصب 02	مجزوء الوافر مجزوء الرمل (سطر بتفعلتين)	06 من تفعيلة إلى 03	الثالث
تداخل البحور: مجزوء الوافر، الرجز	مفا/علتن	04 عصب	مجزوء الوافر مجزوء الرمل (سطران)	09 من تفعيلة إلى 04	الرابع
تداخل البحور: مجزوء الوافر، الرجز	00	عصب 08 التفيل	مجزوء الوافر مجزوء الرجز (تفعلتان مع تفعيلة من الوافر، في سطر واحد)	08 من تفعيلة إلى 04	الخامس
أهم ميزة: تداخل مجزوءات البحور	صالة التدوير	العصب 23 مرة	مجزوء الوافر ممزوج بمجزوء الرمل و الرجز	45 سطرًا شعريًا	05 مقاطع شعرية

-اشتملت المقطوعة على خمسة مقاطع شعرية متفاوتة في الكم السطري، تراوحت بين 11 سطرا و 06 أسطر شعرية، وهذا النمط من الهندسة كنا قد لاحظناه في المقطوعة السابقة "الحقيقة الضائعة"، وإنما تم ذلك بناء على ظاهرة التدفق و الموجات الشعرية. التي بدأت هنا ملتبهة، ثم راحت تخفت رويدا رويدا، بدليل أن المقطعين الأول والثاني احتويا على 11 سطرا لكل، ليتناقص في المقطع الثالث إلى ست أسطر.

- تراوح الكم التفعيلي بين تفعيلة واحدة و أربع تفعيلات سطريا، بين مد وجزر²⁷، في غير ثبات، ولا قاعدة، علما أنه يجوز للشاعر أن يطيل أسطره "على ألا يتجاوز العدد الحدود المقبولة للذوق العربي في الإيقاع"²⁸، والعدد المحدد في البحر الوافر هو خمس تفعيلات كاملة في كل سطر كحد أقصى، لكن شاعرنا اعتقد أنه لا يحق له تجاوز أربع تفعيلات وآية ذلك قوله:

فأرعرش حائرا... تنهل في عمقي أعاصيرُ

الصراع²⁹

وفق هذا التوزيع، يكون السطر الأول بأربع تفعيلات (مفاعلتين)، مع انزياحات زحافية، إلا أن السطر الثاني، لن يستقيم إلا ب(فاعلاتين) الرملية، و يبدو لنا في حدود معرفتنا لفلسفة هندسة الأسطر الشعرية في القصيدة الحرة، أن هناك ثمة اغتصابا وتفكيكا لعناصر الجملة اللغوية، الملتحمة نحويا وعروضا، وتلك الوقفة بين أعاصير والصراع لا أساس لها مطلقا وتبدو دخيلة على جملة

منهمرة، متلاحمة، ومرد ذلك في زعمنا، إيمان الشاعر بالكم التفعيلي السطري الذي لا يجب أن يتجاوز أربع تفعيلات، إذا لو أعدنا توزيع فضاء السطرين وجعلنا منهما سطرا واحدا :

فأرعرش حائرا... تنهل في عمقي أعاصيرُ الصراع

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

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

سالمة معصوبة معصوبة معصوبة سالمة

فسنحصل على تفعيلات الوافر بين سالمة ومعصوبة، ونحافظ على موقع تفعيلة (فعولن) كضرب لازم الورد، والذي عمق لدينا هذه النظرة عند الشاعر، أنه كسر خماسية التفعيلة في قصيدة "ساعة الصفر" باستدعاء ظاهرة التدوير العروضي، فوزع التفعيلة الخامسة بين سطرين شعريين متتابعين.

- اختار الشاعر لمقطوعة "المخاض" من قصيدة "أعماق" مجزوء الوافر كبحر محوري، والذي يتجاوب مع طبيعة المقطوعة من حيث "اللين والشدّة، والتباطؤ والتسارع"³⁰، ورضانته³¹ وقيامه على تفعيلتين (مفاعلتن فعولن)، جعله يعكس حالة الشعب الجزائري الذي انتقل من مرحلة الخنوع إلى مرحلة التحرك والاستعداد لإحداث ثورة عارمة ضد المستدمر، لكنها مرحلة مخاضية أي فيها الإقبال والإدبار، فيها الشعور بالآلام ويلات المستدمر، وهذا ما يتطابق فعلا مع صيغة الوافر (أ أ ب)، القائمة على التبادلية التفعيلية.

- البحر الوافر ليس من البحور الصافية التي ييسر فيها نظم الشعر الحر³²، لكنه بحر ممزوج، لا يستعمل إلا مقطوفا³³، فيه مزالق كثيرة ومنها "يكون التنويع في عدد التفعيلة المكررة وحسب، أي في مفاعلتن، ويشترط أن ينتهي كل شطر في القصيدة بالتفعيلة فعولن"³⁴، لكن شاعرنا تعامل مع الوافر كأنه بحر صاف، فلم يأبه إن انتهى السطر ب "مفاعلتن" أو ب "فعولن"، فمثلا في المقطع الأول من القصيدة، عثرنا على أربعة سطور شعرية تتألف من تفعيلة واحدة فقط "مفاعلتن"، بين سالمة ومعصوبة، في حين لم نثر على أي سطر شعري يتألف من تفعيلة "فعولن" وحدها، وهكذا تمضي تفعيلة "فعولن" بين الحضور والغياب، لكن تفعيلة "مفاعلتن" دائمة الحضور سطريا وإن كانت يتيمة، فهل يمكن اعتبار هذا من الأخطاء العروضية، التي أشار إليها الباحث محمد ناصر³⁵، أم أنها من بين تجدييدات الشعر الحر وتجاوز لرؤية السيدة نازك الملائكة، التي رأت في

هذا "من الغلط الشائع في الشعر الحر شيوعاً ملحوظاً"³⁶، وأن كل سطر لا ينتهي بتفعيلة فعولن في الوافر فهو "ناشز مغلوط يخرج على قانون الأذن العربية خروجاً منفراً"³⁷، وآية ذلك قول الشاعر:

سؤالات

0/0/0//

مفاعلتن

نداءات مغرزة بقلبي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

-من المقطع الثاني إلى المقطع الخامس والأخير، عمد الشاعر إلى تقنية التداخل بين البحر المحوري "الوافر" وبحور شعرية أخرى هي: مجزوء الرمل ومجزوء الرجز، وهذه الأخيرة هي التي احتضنت تجربة "أغنيات نضالية"، إضافة إلى بحر المتقارب بواقع قصيدة واحدة فقط³⁸، وآية ذلك فقي المقطع الثاني، قال شاعرنا:

من قريب

0/0//0/

فاعلاتن (تفعيلة رملية)

تنداح مني، كارتعاشات اللهب

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

مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (تفعيلات رجزية، الضرب مرفل)

ففي ثلاثة أسطر متتابعة، استدعى شاعرنا ثلاثة بحور شعرية بأكملها (الوافر، الرمل، و الرجز)، ثم عاد إلى الوافر من جديد، ليعود إلى الرجز بعد ثلاثة أسطر، إذ قال:

باللوم، بالوخز الشديد

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

مستفعلن مستفعلاتن (تفعيلتان رجزيتان، الضرب مرفل)

ثم استدعى الوافر في سطر شعري واحد ليعود في نهاية المقطع إلى الرجز، إذ قال:

تنساب في سر عنيد

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

مستفعلن مستفعلاتن

إضافة إلى اعتبار هذا التداخل العروضي الملفت للانتباه، تجديدا على مستوى البنية العروضية، فإنه أوحى بحكمة كبيرة في التنقل من إيقاع معين إلى آخر، دون أن يشعر المتلقي بانكسار في وتيرة القصيدة على وجه العموم، أو تعثر في تدفق معانيها وصورها، لكنه واقع عروضي، يحاكي واقعا شعبيا جزائريا وهو في مرحلة مخاض، فهناك إقبال وإدبار، تردد وإقدام، خوف وبسالة وشجاعة، اضطراب وتجلد، سكون وعنفوان، فمرحلة المخاض التي سبقت اندلاع الثورة الجزائرية قد تنتابها مشاعر مختلطة متناقضة، متعارضة، في آن الوقت، ولا يمكن لإيقاع منفرد أن يؤدي بصدق وعمق هذا التحول، وشاعرنا إذ انصهر مع تجربته الشعرية، انتابته تلك المشاعر المتباينة من قبيل صدق التجربة الشعورية.

وهكذا تمضي بقية المقاطع الشعرية، على نفس الوتيرة، حيث يكسر الشاعر تدفق تفعيلات الوافر في المقطع الرابع، بسطر رملي من تفعيلتين، ثم يكسر السطر الرملي بسطر وافري، ليعود إلى سطر رملي بأربع تفعيلات، ليبقى الحضور المهيمن لبحر الوافر، الدال على قيمة اللحظة التاريخية التي يريد الشعب الجزائري إحداثها، ويعاني من أجلها، بدليل أن الشاعر لم يستعمل سطرين شعريين متتابعين من غير الوافر، إنما كان يخرق الوتيرة الإيقاعية الوافرية بسطر رملي أو رجزي، ليعود للوافر من جديد، وهو خرق عروضي، يفسره خرق تاريخي (واقعي).

إلا أن أكبر انزياح لاحظناه في المقطع الخامس من "المخاض" قوله في السطر الثاني:

تجاوبَ قلبي ألفَ وجه عبقرِيّ

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

مفاعلتن مستفعلن مستفعلن

فأنت تلاحظ كيف جمع الشاعر تفعيلة (مفاعلتن) الوافرية، مع تفعيلتين رجزيتين (مستفعلن) مع ترفيف الضرب (مستفعلن)، وأنت تلاحظ أنه وضع تفعيلة الوافر في مقدمة السطر، ليؤكد أنها تفعيلة محورية وأن الوافر بتنوع تفاعيله (أ أ ب)، هو قائد تجربة "المخاض" الشعرية، الدالة في معظمها على التغير والتنوع في المشاعر والحالات النفسية، فليس سهلا وبعد سبات عميق، أن يقتنع الشعب الجزائري بلم شمله والتخطيط لمهاجمة العدو الغاشم، باحداث ثورة صارت مصدر إلهام ومحاكاة.

-أدى زحاف العصب دورا مهما في إحداث خروقات في تفعيلة "مفاعلتن" وهو زحاف مستحسن في الوافر³⁹، يعيد الهيمنة للمقاطع الطويلة على حساب المقاطع القصيرة، ويحدث مع

التفعيل السالمة تنويعات إيقاعية، تبقي حركة البحر بين السرعة والثقل، الذي يقابله واقع المخاض في يوميات الجزائريين قبيل الثورة المضطرة بين الإقبال والإدبار.

- في هذا المقطع يكاد ينعدم التدوير العروضي، إلا في موضع واحد بين السطرين الأول والثاني من المقطع الرابع، إذ يقول:

أَلُوبُ...

/0//

مفاع

كمنُ يفتّشُ عن سماء

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

لتن مفاعلتن فعولن

ورغم وجود النقاط الثلاث المتتابعة، الدالة على وجود مساحة كلام واسعة بين الفعل "أَلُوبُ" وبين الصورة التي تشبه القيام بالفعل، إلا أن هذا لم يمنع من إيراد التدوير العروضي بين المشبه والمشبه به، ونزعم أن انعدام التدوير إذا استثنينا هذا الشاهد، يعود إلى غزارة مقطع "المخاض" بالظواهر العروضية الأخرى التي غدت الوتيرة الإيقاعية وفعلت حركتها ومنها التداخل الوزني والانزياح الزحافي، فلم يكن الاحتياج إلى التدوير مطلباً ملحاً.

2-6- المقطوعة الثالثة "الانطلاق"

اختتم الشاعر ملحمة "أعماق" بمقطع شعري طويل مقارنة بالمقطعين السابقين، عنوانه "الانطلاق"، وقصد به "انطلاق الثورة المضطرة"، الثورة الجزائرية التي أعلن من خلالها الشعب الجزائري الأبي رفضه القطعي لكل أشكال الاستعمار، فكان ميلاد الحقيقة، ميلاد الجزائر بحق، بعد مخاض عسير، وقد صاغ هذه التجربة على وزن مجزوء الرمل، بنواته الصافية "فاعلاتن"، ذات الإيقاع المتسارع والملائم للتوتر والانفعال⁴⁰ وكذلك حالة السعادة التي عمت البلاد.

وظف الشاعر عدة ظواهر لغوية، دلت في معظمها على كبرياء الإنسان الجزائري، ونشوة الشاعر وغبطته بمناسبة الاعلان الرسمي للثورة الجزائرية، ومنها: أساليب التكرار في مقدمات الأسطر، وتكرار الضمير "أنا" في بداية الأسطر، الدال على شهامة الجزائريين ووقوفهم الند للند ضد المستعمر الفرنسي، وهو ضمير إثبات الهوية، إثبات الذات، بعد الضياع في المقطوعة الشعرية الأولى "الحقيقة الضائعة"، كما وظف الرمز، ومنه أنه رمز "للاستعمار الفرنسي بحيوان التين و الغربان، هذا لأن التين حيوان أسطوري ينفث من فمه النار، التي تلحق الأذى

بالآخرين، أما الغربان في تشتهر بالشؤم.... كما أن الغربان آكلة الجيف، أما الشعب الجزائري فرمز له بالعصفور، رمز الجمال و الخفة، و الصوت البديع و العقبان التي ترمز إلى القوة و علو المهمة⁴¹.

هذا على المستوى المعجمي واللغوي، فماذا عن المستوى العروضي وما يتبعه من ظواهر، سنورد هذا الجدول الاحصائي الذي يلخص ذلك:

المقطع	عدد الأسطر	الوزن الشعري	الزخافات	التدوير	الملاحظات
الأول	17	مجزوء الرمل تفعيلة رجزية واحدة	الخبث علة الحذف	فا/علاتن 03 مرات	تداخل الرمل مع الرجز
الثاني	30	مجزوء الرمل	الخبث علة الحذف	فا/علاتن 03 فاع/علاتن 01 فعلا/تن 01	أطول مقطع شعري
الثالث	13	مجزوء الرمل	الخبث	فاعلا/تن فاع/تن	لا وجود للتداخل العروضي
الرابع	07	مجزوء الرمل	خبث علة الحذف	00	لا تداخل وزني لا تدوير
الخامس	25	مجزوء الرمل	خبث علة الحذف	فاع/لاتن 06 فا/علاتن 03 فعلا/تن 01 فاعلا/تن 01	وفرة التدوير
خمسة مقاطع شعرية	67 سطرا شعريا	مجزوء الرمل	خبث و علة الحذف	21 تدويرا	وحدة الوزن الشعري

يمكننا تثبيت الملاحظات التالية:

- "الإنطلاق" هي المقطوعة الشعرية الثالثة والأخيرة من قصيدة "أعماق"، و قد تميزت بنفسها الطويل، وكان الشاعر لم يستطع أن ينهي قصيدته، بالنظر لحجم الأحداث التي تلت انطلاقة

الثورة الجزائرية، وكثرة الانتصارات المبهرة التي حققها الثوار الجزائريون ضد الآلة الاستدمارية، ونشوة الشاعر بهذا التحول التاريخي الذي هز الأنفس وبث الحماسة فاستأهل التخليد. -تمكن الجزائريون من توحيد كلمتهم، فكانت الأسطر الشعرية متلاحمة، جمعتها تفعيلة "فاعلاتن" الرملية، مع وفرة في زحاف الخبن، الذي أحدث تنويعات في بنية التفعيلة، تماما كما كانت تفعل الانتصارات على العدو في التشجيع على مواصلة الكفاح المسلح. -المقطوعة الشعرية من مجزوء الرمل، مع ورود تفعيلة زجزية واحدة فقط "مستفعلن"، لتؤكد أن ظاهرة الجمع بين البحور "الرجز، الوافر، الرمل" في قصيدة أعماق كانت عن قصد ووعي. -استدعى الشاعر ظاهرة التدوير العروضي بوفرة، خصوصا المقطع الثاني والخامس، وقد وردت أسطر شعرية متتابعة مدورة كليا، وهذا يدل على حالة السرور والبهجة التي غمرت الجزائريين والشاعر على حد سواء، فالتحمت الأسطر دلاليا وعروضيا وإنشاديا، تماما كالتحام الشعب الجزائري بمختلف شرائحه، وهوضه كرجل واحد لمواجهة المستدمر الفرنسي. وهكذا تبين أن قصيدة أعماق، تجربة شعرية رائدة، عند محمد الصالح باوية، قادها التحريب والطموح إلى بلوغ مراتب عالية من التجديد في الأشكال والمضامين، وتفردا يكمن في طول نفسها من جهة، هندستها وفق الحيز التاريخي وحركيته، وجمعها لثلاثة بحور شعرية كاملة، كللت الجزائر العميقة، من جهة أخرى.

3- خاتمة

خلص البحث إلى تثبيت النتائج التالية -محمد الصالح باوية شاعر جزائري، ساهم بقدر وافر في ترميم القصيدة الحرة في الجزائر قبل الاستقلال وبعده بقليل، ونحن نعهده من مؤسسي هذا التوجه الشعري الحداثي. -ارتبط الشعر الحر عند باوية بالثورة التحريرية على وجه الخصوص، فكانت قصائده أناشيد نوفمبرية.

-قصيدة "أعماق" طفرة شعرية في ديوان "أغنيات نضالية"، وتكمن فرادتها في حجمها، فهي شبيهة بالملاحم والإلياذات التي تخلد مآثر الشعوب على مر الحقب الزمنية، وإن كان شاعرنا قد خصصها حكرا على بداية الاستدمار الفرنسي للجزائر حتى اندلاع الثورة وقبيل الاستقلال، لكونها نظمت سنة 1958.

وثانيا كيفية توزيعها، فهي ثلاث قصائد (مقطوعات) شعرية، ضمن قصيدة واحدة، فهي تجتمع لأنها تتحدث عن الأعماق التاريخية للجزائر، منذ الاحتلال حتى قبيل الاستقلال، وكل قصيدة اختصت بمرحلة، مختلفة عن الأخرى، تماما الاختلاف، لكنها متواصلة ضمن سلسلة تطور التاريخ. وثالثا قيام كل قصيدة (مقطوعة) على وزن شعري مختلف، فمرحلة الركود والغفلة تواشجت مع مجزوء الرجز، بإيقاع ثقيل وغضب وتوتر في نفسية الشاعر، أما مرحلة المخاض، فهي مرحلة أخذ ورد، إقدام وإدبار، خوف وشجاعة، وتواشجت مع تدخل عروضي، حيث جمع الشاعر بين ثلاثة أوزان شعرية كاملة، كان مجزوء الوافر بحرا محوريا، برصانته وتأرجحه بين السرعة والثقل واللين والشدة، وطعمه الشاعر بمجزوء الرجز والرمل، فكان مخاضا دلاليا ومخاضا موسيقيا بحق. أما القصيدة الأخيرة (المقطوعة) "الانطلاق" فتواشجت مع مجزوء الرمل الذي عكس تسارع الأحداث التاريخية.

- إن قصيدة أعماق كانت فعلا قصيدة التحريب عند محمد الصالح باوية، اشتد فيها الصراع الدرامي والتنوع الإيقاعي، كما أنها كرسست البحور الشعرية التي كللت تجربته الشعرية والتي لم تتجاوز: مجزوء الرمل، مجزوء الرجز، وبدرجة أقل: مجزوء المتقارب ومجزوء الوافر.

- تشكلت ظاهرة الجمع بين البحور الشعرية في قصيدة أعماق من خلال مظهرين: كل مقطوعة بوزن شعري (رجز، وافر، رمل)، و في المقطوعة الثانية امتزج بالوافر، الرمل والرجز، مما يؤكد لدينا أن الشاعر قصد هذا التجديد، لغايات موضوعاتية وإيقاعية.

- أبان محمد الصالح باوية عن عبقرية كبيرة في توظيف الانزياحات الزحافية، فكان لكل وزن ما يناسبه من زحافات والتي خرق من خلالها النظام الموسيقي العام.

- استدعى أيضا ظاهرة التدوير التي دلت في معظمها على وفرة الإنشادية وتماسك الأسطر، كتماسك الشاعر مع تجربته الشعرية، وتعلق الشعب الجزائري بحقه في نيل الحرية.

4- قائمة المصادر والمراجع

4-1: المصادر

- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2012،

4-2: المراجع

أبو القاسم سعد الله :

- تاريخ الجزائر الثقافي، 1962، 1954، ج10، دار البصائر للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، الجزائر 2007

- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجعة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1986، 3
- شربل داغر، الشعر العربي الحديث، كيان النص، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط 2014، 1
- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1985
- صابر محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، حساسية الإنشائية الشعرية الأولى، جيل الرواد و الستينات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ط 2001، 1
- صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب، والمجاهد الشهيد، دار الماهر للطباعة والنشر و التوزيع، سطيف، الجزائر، ط 01، 2019.
- طه حسين، حديث الأربعاء، ج 3، دار المعارف، مصر، ط 1989، 1
- طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان "أغنيات نضالية" لمحمد الصالح باوية، مذكرة ماجستير ، مخطوط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 2، 2012، 2
- عبد الرحمن تيم ماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط 2003، 1
- عبد القادر رحمان، البنية الإيقاعية في شعر المهجر، إيليا أبو ماضي أمودجا من خلال الجدول، دار ابن بطوطة، عمان ، الأردن ، ط 2014، 1
- عبد المالك مرتاض:
- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1962، 1830، ج 1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2009، 2
- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2007.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2006، 2.
- محمود مصطفى، أهدي سبيل لعلمي الخليل، العروض والقافية، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط 1996، 1
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط 1967، 3

5- الإحالات:

- 1- لمزيد من المعلومات الوافية حول الشاعر محمد الصالح باوية ، يمكن مطالعة ، عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة ، الجزائر، ط 1، 2007، ص 289، 294، و محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، مقدمة محمد الأخضر عبد القادر الساتحي، موقف للنشر، الجزائر، ط 2، 2012، ص 10.
- 2 - ينظر أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي، 1962، 1954، ج 10، دار البصائر للنشر و التوزيع، طبعة خاصة، الجزائر، 2007، ص 513 ودراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 2007، 5، ص 51 و محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925، 1975، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان، ط 2006، 2، ص 151
- 3 - ينظر عبد المالك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، 1962، 1830، ج 1، دار هومة للنشر و التوزيع، ط 1، الجزائر، 2009، ص 422
- 4- محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، قصيدة أعماق، ص 64، 76 -
- 5 - صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب والمجاهد الشهيد ، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع ، سطيف، الجزائر، ط 2019، 1، ص 44، 51
- 6- ينظر طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية ، دراسة أسلوية، رسالة ماجستير، مخطوط، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر 2، 2012، 2011، ص 99
- 7- صابر محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، الإنشائية الشعرية الأولى، جيل الرواد الستينات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سورية ، ط 2001، 1، ص 222
- 8- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

- 9- ينظر عبد القادر رحمان، البنية الإيقاعية في شعر المهجر، إيليا أبو ماضي أمودجا من خلال الجداول، دار ابن بطوطة، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 66، 67
- 10- ينظر طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، دار المعارف، مصر، ط1989، ص12، ص200
- 11- ينظر شربل داغر، الشعر العربي الحديث، كيان النص، امتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص168
- 12- ينظر عبد الرحمن تير ماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط2003، ص1، ص345
- 13- ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص217
- 14- ينظر المرجع نفسه، ص226
- 15- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1985، ص148
- 16- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص263
- 17- طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية، ص99
- 18- محمد الصالح باوية، ديوان أغنيات نضالية، قصيدة أعماق، المقطوعة الشعرية الأولى "الحقيقة الضائعة"، السطر14، ص11، ص64
- 19- صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب و المجاهد الشهيد، ص96
- 20- ينظر على سبيل المثال، محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض و الثقافية، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1996، ص1، ص66
- 21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة النهضة، بغداد، العراق، ط3، 1965، ص163
- 22- ينظر المرجع نفسه، ص72
- 23- طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لمحمد الصالح باوية، دراسة أسلوبية، ص100
- 24- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، ص70
- 25- صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، ص95
- 26- المرجع نفسه، الصفحة نفسها
- 27- ينظر عبد الرحمن تير ماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، ص156
- 28- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص68
- 29- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، قصيدة أعماق، ص70
- 30- طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان أغنيات نضالية، لمحمد الصالح باوية، دراسة أسلوبية، ص100
- 31- نظر حازم القرضاوي، منهاج البالغ وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1986، ص3، ص268
- 32- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص68
- 33- ينظر مثلاً محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص49
- 34- نازك الملائكة، قضايا الشعر الحر، ص68
- 35- ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص268
- 36- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص68
- 37- المرجع نفسه، ص64
- 38- ينظر الجدول الإحصائي، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص272
- 39- ينظر على سبيل المثال، محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص51
- 40- ينظر طه حسين بن عشورة، تجليات الشعرية في ديوان أغنيات نضالية، لمحمد الصالح باوية، دراسة أسلوبية، ص100
- 41- صلاح الدين باوية، محمد الصالح باوية، الشاعر الطبيب و المجاهد الشهيد، ص97