الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات | قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

المحنة الجزائرية في الشعر الجزائري الحديث ، ديوان " مسافات " لنور الدين درويش أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبة:
بوالصوف رتيبة

إشراف الأستاذة:
حنان بومالي

السنة الجامعية:2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

(ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي
وأن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين)

صدق الله العظيم

الآية 19 سورة النمل

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليائس إذا فشلنا
وذكرنا أن الفشل هو الخطوة الأولى للنجاح
اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلاتأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا
تواضعا فلا تفقدنا إعتزازنا بكرامتنا
اللهم كما رافقتنا في إنجاز هذا العمل ويسرت لنا السبيل فاجعله
عملا يقربنا إليك وإلى جنات النعيم نسألك اللهم التوفيق و الهداية
وارزقنا نورا في القلب وزينة في الوجه وقوة في العمل
اللهم نسألك أن تهب لنا جزيل عطائك والسعادة بلقائك وأن تجعل
لنا نورا في حياتنا ونورا في مماتنا ونورا يوم حشرنا فإننا ببابك
سائلون ولأفضالك راجعون
اللهم أختم بالخير عملنا وحقق بالرجاء أملنا وسهل بلوغ سبيلنا
ويسر في بلوغ رضاك وفي جميع الأحوال أعمالنا واجعله اللهم
في ميزان حسناتك ولا تكتبه علينا سيئة وأرجعه لنا نقطة انطلاق
ويسر لنا طريقنا

تشكرات

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

"من اصطنع لكم معروفا فجازه ، فإن عجزتم عن مجازته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين "

لك ربي حمدا و شكرا يليق بجلال وجهك و عظيم سلطانك، بعونك و توفيقك تم إنجاز هذا العمل المتواضع، و لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان و عظيم الامتنان على كل من ساعدني على إنجازه من قريب أو بعيد نخص بالذكر:

الأستاذة المشرفة :" حنان بومالي " التي أشرفت على هذه المذكرة ، وتحملت جهدا وعناء و سخرت وقتها لأجل نجاحها فحرصت على قراءة كل كلمة فيها ، حتى خرجت نبتة طيبة بفضلها وحسن رعايتها ، و أسأل الله عز وجل أن تكون في ميزان حسناتها يوم القيامة .

كذلك نتقدم بالشكر والامتنان إلى الشاعر: "نور الدين درويش " الذي لم يبخل علينا بالمعلومات، سائلة المولى عز وجل أن يُطيل عمره و أن يكون قدوة لنا و الأجيال القادمة.

وأشكر جميع أساتذة قسم الأدب العربي، كل أستاذ باسمه.

إلى كل من أفادني بمعلومة متعلقة بالموضوع و كل من شارك في لإمدادي بروح العمل و المبادرة و التشجيع و لو بكلمة.

فلكم جزيل الشكر مني على مجهداتكم

رتيبة

إهداء

لـو كـان الإهـداء حـق ..... لكنـا هـم أولـى النـاس بـه .

لـو كـان الإهـداء واجب ..... لما كان هناك من يستحقه غيرهما .

لـو كـان مجـــاملـــة ..... لمـــا أوفى فضلهمـــا .

إلى من قال فيهما الرحمان "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".
فمهما عانيت و مهما كان كل شيء صعبا تبقى إني ضحيت لأجل اثنين أهدى ثمرة جهدي :

إلى التي تحزن لأحزاني وتفرح لأفراحي إلى الشمعة التي تذوب لتضيء طريقي إلى الوردة التي تفتحت و لم تذبل ،إلى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب و الحنان و التفاني... إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى اغلي الحبايب....أمي الحبيبة

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار..إلى من علمي العطاء بدون انتظار ..إلى من احمل اسمه بكل افتخار إلى من سهر على تعليمي وتربيتي على أن العلم يحكى بالفعال و أن القناعة سيدة الخصال و أن الرضا لله و رسوله و الوالدين، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم و في الغد وإلى الأبد.....أبي العزيز

" حفظهما الله ورعاهما "

إلى سندي و قوتي و ملاذي بعد الله إلى من آثروني على أنفسهم إخوتي و أخواتي:
وسيعة ، كمال ، حياة ، السعيد ، سلمى، وفاء ، زهية.

إلى من شاركوني لحظات الحب و الحنان و لا تكفيهم كلمات النثر ولا قصائد الشعر لشكرهما أختاي:
أحلام ، نسرين .
إلى روح الحبيب الغالي أخي حسام رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه .

إلى التي تعادل برائتهم براءة الطير و صفائهم صفاء الروح إلى البراعم : عبد الرحمان ، نوفل سراج ،نزيم ،ميار ،رحاب ، ضياء الدين ، وائل، ندى ، حسام الدين ، بشرى،رتاج، والكتكوت أنس .

إلى اللواتي جمعني القدر بهن ليصبحن صديقاتي و أخوتي في الجامعة كُلُ باسمها :شهيرة و سعاد و مسعودة وإلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني .

إلى كل زميلاتي في الدراسة من أول يوم دخلته في المدرسة.

إلى كل طلبة الأدب العربي .
إلى كل من حمل لي ذرة من الحب و الاحترام.
إلى كل من يؤمن أن "من امتلك العلم امتلك حريته"
إلى كل من أخلص نيته في طلب العلم لوجه الله الكريم.
إلى آخر يوم لي في الجامعة إلى كل من علمنى حرفاً حتى أتممت الحروف ،
و صلى اللهم وسلم على محمد وعلى آله و صحبه و من والاه .

رتيبة

خطـــــة البحـــــث

مقدمة

الفصل الأول : المحنة الجزائرية بين السياسة و الإبداع

أولا: إشكالية المصطلح:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا : العشرية السوداء و أسبابها

ثالثا : محنة الخطاب الجزائري

1 – الرواية

2 – القصة

3- المسرح

4- الشعر

الفصل الثاني : أبداع المحنة في مسافات نور الدين درويش

أولا : محنة الصورة

1- الرمز

أ- من القرآن الكريم

ب- من التاريخ

ج- من التراث القصصي

2- الأسطورة

ثانيا : محنة اللغة

1- أسلوب التكرار

2- أسلوب الاستفهام

3- أسلوب النداء

4- أسلوب التنقيط

5- أسلوب التناص

أ- التناص من القرآن الكريم

ب- التناص من السنة النبوية الشريفة

ثالثا : محنة الإيقاع

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي

أ- الجمع بين الأضداد

ب- الجناس

ج- المترادفات

د- الجانب الصوتي

الملاحق

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

منذ أن تحصلت الجزائر على استقلالها، بذل نخبة من الباحثين و الدارسين الجزائريين جهدا في التأسيس للأدب الجزائري الذين أكدوا وجوده رغم إهماله فترة من الزمن فالوضعية الحرجة التي كانت تعيشها الجزائر في ظل الإستدمار الفرنسي، لم تؤهله ليرقى بنفسه و يصبح أدبا منتشرا في دول أخرى على أنه أدب جزائري ،وهذا لمحاولةٍ من الاحتلال القضاء على عروبة و الإسلام الجزائريين بوَأد لغتهم العربية التي تعد عماد لمجتمعهم ،وإحلال لغته بديلا عنها ليتسنى له فرض هيمنته الثقافية إلى جانب هيمنته السياسية و الاقتصادية .

وسرعان ما رافق هذا الجهد العلمي جهدا آخر في مجال الإبداع وهو جهد الشعراء و الكتاب الذين حاولوا بإبداعاتهم رسم خطى الأدب الجزائري، ولكن فرحتهم بالاستقلال لم تكتمل ليعيش الجزائري بعدها فترة من أحلك فترات التاريخ الجزائري،ومحنةً ظلت مذكورة إلى الآن،و الشاعر أمام كل هذا توغلت شاعريته من الأعماق مجسدةً الفاجعة.

فارتأينا أن نختار عنوانا لموضوعنا يمس ولو بنسبة ضئيلة فترة حرجة من فترات تطور الأدب الجزائري ،فهل استطاع الخطاب الجزائري في هذه الفترة أن يثبت ذاته ،أم انطوت الأقلام على نفوسها؟ وكيف نظر الشعراء الجزائريين خاصة على اختلاف أعمارهم و خبراتهم الفنية إلى ما يحدث؟.

هذه بعض أهم نقاط الإشكالية التي هي أساس هذا البحث،والتي دفعت بي إلى دراسته،وأسباب أخرى كان من بينها قلة المطلعين على أدب هته الفترة وجهلهم به،فقد حاولنا تقديم دراسة صغيرة لعلها تكون بداية لدراسات أكثر توسعًا نخدم بها أدبنا الجزائري.

ومن البديهي أن أي باحث في دراسته لابد أن يستند على منهج مناسب يتحدد حسب طبيعة النص في حد ذاته، فاخترنا **المنهج التاريخي** لأن تحليلنا يحتاج العودة بنا إلى تاريخ كتابته.

ولإعطاء المنهجية حقها في البحث ، قسمنا عملنا إلى فصلين:**فالفصل الأول** بعنوان" المحنة الجزائرية بين السياسة و الإبداع" ، عرفنا فيه المحنة الجزائرية مع ذكر الأسباب و الظروف التي جعلتها تتسع،وبعدها وضحنا تجليات هذه المحنة في الخطاب الجزائري شمل الرواية والمسرح والقصة و الشعر ،وأما **الفصل الثاني** فهو امتداد للفصل النظري

بعنوان: "إبداع المحنة في مسافات" نور الدين درويش وهو دراسة البناء الفني لمسافات من حيث الصورة و اللغة والإيقاع و تجسيد محنة هذا البناء في قصائده .

وعند إنجازنا هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر و المراجع كانت لنا العون الكبير في ضبط المادة العلمية وتوسيع المفاهيم من بين هذه المراجع نذكر:كتاب الشعر المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية لـــ:"**عز الدين إسماعيل**"،و"**عبد الحميد براهيمي**" في كتابه في أصل الأزمة الجزائرية 1999-1958 وكتاب أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر لـــ: "**حفناوي بعلي**" و"**مصطفى السعدني**"وكتابه المدخل اللغوي في نقد الشعر.....إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال إنجازنا لهذه المذكرة المتواضعة.

وختام هذا البحث خلاصة ذكرنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها ، في كلا الفصلين النظري و التطبيقي محاولين فيها الإجابة عن الإشكالية التي طرحت.

وفي الأخير لا يسعني إلا تقديم خالص الشكر و الامتنان إلى أستاذتي التي لم تبخل علي بالوقت ولا بالنصيحة ، و تستقبلني بكل صدر رحب إلى أستاذتي **حنان بومالي** .

مر الأدب الجزائري بتحولات كانت ولازالت جسر عبور لكثير من المتخوفين من الدخول في دوامة الأدب، لكن عزة النفس، و الغيرة على الوطن قيدت هذا الخوف لتساهم في تغيير مسار الوضع الراهن.

أولا: إشكالية المصطلح:

أ- لغة: المحنة مفردة جمعها المحن: الميم و الحاء و النون كلمات ثلاث على غير قياس.

« الأولى المحن بمعنى الاختبار، و الثانية: أتيته فما محنني شيئًا أي أعطيته إياه ،و الثالثة: منحه سوطًا أي ضربه به »[1] و هي أصل المحن.

أما الأولى فقد جاءت بمعنى « الاختبار و الخبرة ، و محنه وامتحنه بمنزلة خبرته و اختبرته و بلوته و ابتليته »[2] .

فالمحنة هي التي يمتحن بها الإنسان من بلية ومنه " **قوله صلى الله عليه وسلم** ": « القتلى ثلاثة مؤمن جاهد بنفسه وماله في سبيل الله إذا لقي العدو قاتل حتى يقتل ، فذلك الشهيد الممتحن في خيمة الله تحت عرشه لا يفضله النبيون إلا بدرجة النبوة» [3].

فالشهيد الممتحن هو الذي لم تبقى فيه شائبة وهو « المصفى المُهذَّب المخلَّصُ ، ومَنَحت الفضة إذا صفيتها و خلصتها بالنار » [4].

و قال تعالى: «... أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى » [5].

فالله تعالى قد وسع قلوبهم للتقوى وشرحها .

و صيغة المؤنث لفاعل امتحن هي ممتحنة و هي اسم سورة من سور القرآن الكريم ، مدنية ، رقمها في ترتيب المصحف "60 " عدد آياتها ثلاث عشرة آية ، وفيها **قوله تعالى** : « يا أيها الذين آمنوا إذا جاءكم المؤمنات مهاجرات فامْتحنوهن الله أعلم بإيمانهن ...»[6].

نسبة إلى النساء اللاتي يأتين من مكة مهاجرات إلى المدينة و عليه يمكن القول إن: اختبار و خبرة و ابتلاء هي أقرب المفردات في معانيها من المحنة و أنسبها.

1- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، ج5 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، د ب ن ، د س ن ، ص 302 .

2- ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ط1، دار صبح، بيروت، 2006، ص 39.

3- الدارمي ، ج 4 ، د د ن ، د ب ن ، د س ن ، ص 185 .

4- ابن منظور، المرجع السابق، ص 39.

5- سورة الحجرات، الآية 3.

6- سورة الممتحنة، الآية 10.

ب. اصطلاحا:

اتفق الباحثون على تعريف واحد لمفردة المحنة، فعند "**ابن عاشور**":«الامتحان: الاختبار» [1].

وعند"**الأصفهاني** " : «المحن و الامتحان نحو الابتلاء » [2] .

والطالب يخضع لامتحان أو اختبار.

فالمعنى اللغوي يرتبط بالمعنى الاصطلاحي و يترادف معه على اعتبار أن المحنة شدة يقع فيها الإنسان ، و يُصابُ بها فيظهر ما يخفيه من معدن ، و هذا ما يلتقي مع تصفية الفضة أو الذهب وتخليصهما من الشوائب بتعريضهما للنار فوقع المحنة على الإنسان يكون كالنار ، ليخرج جيده من رديئه .

ثانيا : العشرية السوداء و أسبابها :

الحرب الأهلية ، العشرية السوداء ، العشرية الحمراء ، أسماءٌ و ألوان تعددت على فترة كانت و لازالت أصعب الفترات التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال ، فهي صراع مسلح بين النظام الجزائري و فصائل متعددة تبنت أفكار الجبهة الإسلامية للإنقاذ أمثال : الجماعة الإسلامية المسلحة ، الجبهة الإسلامية للجهاد المسلح ...و غيرها .

بدأ هذا الصراع في جانفي 1992 نتيجة إلغاء الانتخابات التشريعية لعام1991 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ ، و دفعت بالجيش الجزائري إلى التدخل و إلغائها مخافة تحكم الإسلاميين في البلاد .

وكانت الأحداث التي شهدتها الثمانينات من « سقوط أسعار البترول ، و انهيار المعسكر الاشتراكي »[3] و انتفاضة أكتوبر 1988 التي طالب فيها الشعب بتغيير الأوضاع ، التي أودت « بمقتل 500 شخص و اعتقال حوالي 3500 شخص » [4] ، و تلتها في 1989 التعديل الدستوري و إدخال التعددية الحزبية من أهم الأسباب إن لم نَقُلْ كلها التي أدت إلى تأزم و تدهور الوضع في الجزائر .

و في ديسمبر 1991 أقيمت الانتخابات و أصيب الحزب الحاكم (جبهة التحرير الوطني) بالذهول لتحصل الجبهة الإسلامية للإنقاذ على أغلبية المقاعد رغم « اعتقال رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد لقياداتها المتمثل في عباس مدني وعلى بلحاج »[5] .

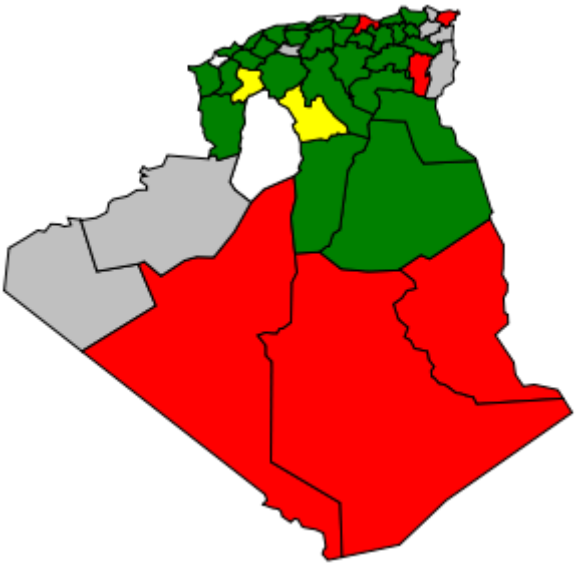
1- محمد الطاهر ابن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، ج 28، الدار التونسية لنشر، تونس، د س ن، ص 129.

2- الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، د د ن ، د ب ن ، دس ن ، ص 762 .

3- عبد الحميد براهيمي ، في أصل الأزمة الجزائرية ، 1958 – 1999 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2001 ، ص 190 .

4- المرجع نفسه ص 199 .

5- www . wikipedia.org



الأغلبية للجبهة الإسلامية للإنقاذ .

50% الجبهة الإسلامية للإنقاذ .

الأغلبية لغير المنتمين للجبهة الإسلامية للإنقاذ .

غير محددة لا تتوفر معلومات .

الصورة أعلاه « توضح توزيع المقاعد في نتائج انتخابات سنة 1991 ، والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ الأغلبية في معظم المناطق المأهولة بالسكان »[1].

1- www . wikipedia.org

بعدها اجبر « الشاذلي بن جديد على الاستقالة في 11 يناير 1992 »[1] لعدم موافقته على إلغاء نتائج الانتخابات و لأنه وعد شعبه أن نتائج الانتخابات ستكون من اختياره هو – أي اختيار الشعب –.

وحل محله رئيس المجلس « " محمد بوضياف" الذي اغتيل من طرف أحد حراسه المدعو بومعرافي لمبارك في 2 يونيو 1992 في ظروف غامضة ، و بعدها علي كافي إلى أن تم استبداله باليمين زروال في 31 يناير 1994 »[2]

وفي 4 مارس 1992 قامت الحكومة بإلغاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ كحزب سياسي مرخص و هذا ما اعتبرته الجبهة كإعلان لحرب ضدها ، فقرروا البدء بتشكيل عصابات و انضمت إليهم فصائل أخرى تنتهج مبدأ الإسلام ، وجعلوا من المناطق الجبلية مقرًا لهم وهدفهم الرئيسي أفراد الجيش وقوات الشرطة ، و حسب « تصريحات زعمائها و العدد الكبير لمخابئ السلاح (أكثر من 600) التي كشفت في المساجد بداية عام 1992 ، لا تدع أي مجال للشك حول نيتهم السير عاجلا أم آجلا نحو العنف المسلح »[3] .

أي ما يعرف بالإرهاب، هذا الأخير الذي يعني في اللغتين الإنجليزية و الفرنسية « لجوء أشخاص إلى العنف و الرعب بغية تحقيق أهداف سياسة التي غالبا ما تتضمن الإطاحة بالنظام القائم »[4].

بعدها أخد الصراع منعطفا خطيرًا هو استهداف الرموز المدنية للحكومة فقد تم استهداف مطار الجزائر و توسعت أعمال العنف و شملت استهداف المدرسين و الموظفين، و المفكرين، و الصحفيين بحجة أنهم متعاونون مع السلطة.

وفي نهاية عام 1994 أعلن اليمين زروال فشل المفاوضات مع الجبهة الإسلامية للإنقاذ ، و هذا «ما اضطر السلطة إلى إقامة تمركزات عسكرية دائمة فيها»[5] .للدفاع عن القرى و الأماكن المستهدفة .

استقرت الجبهة الإسلامية للإنقاذ في 3 مناطق عرفت **بمثلث الموت**[الجزائر، البليدة، الأربعاء]، وقد احتوى هذا المثلث على مذابح كثيرة أهمها:

1- عبد الحميد براهيمي ، المرجع السابق ، ص 202.

2- 16 Mars ,2006,ABC News

3- محمد عصامي، في عمق الجحيم – معول الإرهاب لهدم الجزائر– ،تر : محمد سطوف،منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر ، 2002 ، ص 348.

4- جمال جرجس ، المشاركة الشعبية لمواجهة الإرهاب ، ط 2 ، د د ن ، الجزائر 2007 ص 15 .

5- محمد عيصامي ، المرجع السابق ، ص 335 .

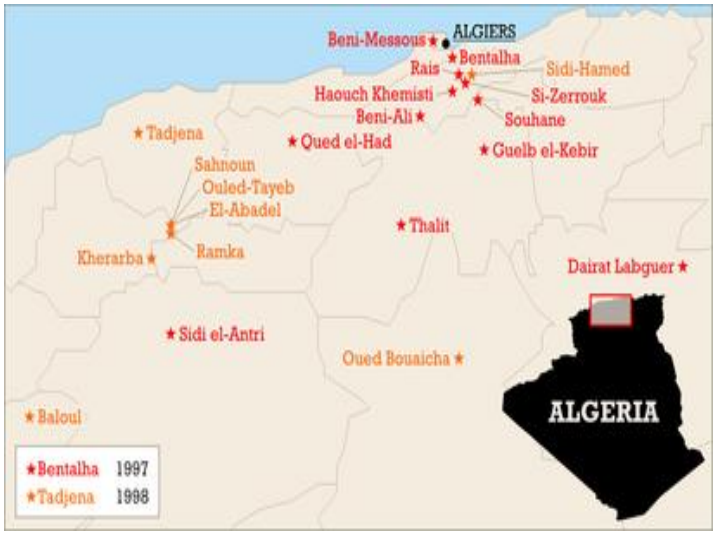
- «مذبحة **تاليت** في 3 أفريل 1997 في المدية و قتل فيها 52 شخص من مجموع 53 شخص من ساكني القرية .
- مذبحة **حوش ذميستي** في 21 أفريل 1997 وقتل فيها 93 قروي في 3 ساعات .
- مذبحة **دائرة لابقوبر** في 16يونيو 1997 و قتل فيها 50 مدنيا .
- مذبحة **سي زيروق** في 27 يوليو 1997 وقتل فيها ما يقارب 50 مدنيا .
- مذبحة **قويد الحاد و مزوارة** في 3 أغسطس 1997 و قتل فيها ما يقارب 76 مدنيا .
- مذبحة **سوهاني** في 20 أغسطس 1997 وقتل فيها حوالي 64 مدنيا .
- مذبحة **بن علي** في 26 أغسطس 1997 و قتل فيها ما يقارب 100 مدنيا.
- مذبحة **ريس** في 29 أغسطس 1997 و قتل فيها ما يقارب400 شخص.
- مذبحة **بني مسوس** في 5 سبتمبر 1997 و قتل فيها حوالي 87 مدنيا .
- مذبحة **جويلب الكبير** في 19 سبتمبر 1997 وقتل فيها 53 مدنيا .
- مذبحة **بن طلحة** في 22 سبتمبر 1997 و قتل فيها 200 مدنيا .
- مذبحة **سيد العنتري** في 23 ديسمبر 1997 وقتل فيها 117 مدنيا .
- مذبحة **ولاية غيليزان** في 30 ديسمبر 1997 وقتل فيها 1280 مدنيا .
- مذبحة **سيدي حميد** في 11 يناير 1998 وقتل فيها 103 مدنيا .
- مذبحة **قويد بواجة** في 26 مارس 1998 وقتل فيها 52 مدنيا .
- مذبحة **تاجينا** في 8 ديسمبر 1998 وقتل فيها 81 مدنيا.
- مذبحة **الكاليتوس** في 28 جوان 1998 وقتل فيها 22 مدنيا.
- مذبحة **الكاليتوس** في 12 ديسمبر 1998 وقتل فيها عائلة من 14 مدنيا»[1] .

مَجازرْ لا يميزون فيها بين ذكر أنثى و رضيع و شيخ و من بين أسباب هذه المذابح:

1- التكفير و هو المبرر الذي استعملته الجماعة فكل جزائري لا يقاتل الحكومة كان في نظرهم كافرا.

2- انضمام بعض ساكني تلك القرى إلى مقرات الجيش الجزائري .

1- www. wikipedia.org



*خريطة توضح توزيع المذابح في ولايات الوطن الجزائري .

وبعد هذه الذابح في 11 سبتمبر 1999 قام" **اليمن زروال**" بتقديم استقالته . و أجريت انتخابات و تم فيها اختيار "**عبد العزيز بوتفليقة**" رئيس للجمهورية و قام هذا الأخير بمفاوضات وفي«5 يونيو 1999 حصل على موافقة مبدأية من الجبهة ، و تم إطلاق سراح عباس مدني و علي بلحاج »[1] .

فقد ضاع من عمر الوطن (1988–2002) هباءاً منثورا ، مع ترك تراكمات المأساة بحذافيرها ، كالخوف و القلق و الإحباط و الكآبة ، و نقص الثقة بالنفس و عدم الاطمئنان للمستقبل ... و زيادة على ذلك عدم ثقة الجزائري بأخيه الجزائري، فرحم الله كل من ساهم و لو بشق تمرة في الدفاع عن هذا الوطن و أستشهد.

1- www. wikipedia.org

ثالثا : محنة الخطاب الجزائري :

إن للأزمة التي عصفت بالجزائر أثار رهيبة، وعلى كل المستويات، فكان الأدب أحد الباقين إلى التعبير عن المحن التي عايشها المبدع و المجتمع على حد سواء، وتجلت على مستوى الأجناس الأدبية كلها تقريبا:

1 – الرواية:

عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر حدثا كبير الأهمية رغم تأخرها مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى ، و يعود ذلك إلى الاستعمار ، و بالرغم من هذا فإن هناك بوادر أولى لظهورها ، تتمثل في بعض الكتابات لكتاب مبدعين أمثال"**رضا حوحو**"و قصة "غادة أم القرى" و " **ابن هدوقة** " في " ريح الجنوب " و" **الطاهر وطار**" في " اللاز "، و في التسعينيات اعتبرت " **أحلام مستغانمي** " أول امرأة جزائرية تكتب رواياتها باللغة العربية ، فقد شكلت نقلة نوعية معاصرة من حيث اللغة و التعبير عن المشاكل التي ابتلت بها الأمة بعد استقلالها كما في "ذاكرة الجسد" :

« ذات يوم من أكتوبر 1988، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، و صوت عتيقة الذي تخنقه الدموع.

ظلت تجهش بالبكاء و تردد اسمي ، و أنا أسألها مفجوعاً :

واش صار...؟

كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد، و التي كانت الجرائد و نشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بنقلها مصورة، مفصلة، مطولة، باهتمام لا يخلو من الشماتة ...

عتيقة: قتلوه...آ خالد ... يا وخدتي قتلوه »[1].

جسدت أحلام في هذا المقطع مسرحاً لجريمة قتل إنسان برئ هو خالد بن طوبال، ومقتل أناس آخرين في مظاهرات أقامها الشعب الجزائري بدافع تغيير الأوضاع ، و كيف كانت القنوات الأجنبية ، خاصة منها الفرنسية تتهافت لنقل صور كنوع من الشماتة .

و جاء في قولها :

« أيها القوادون .. السارقون...القتلة، لن تسرقوا دمنا أيضا. املأوا جيوبكم بما شئتم . أثّثوا بيوتكم بما شئتم .. وحساباتكم بأية عملة شئتم .. لنا الدم و الذاكرة بهما سنحاسبكم.. بهما سنطاردكم .. بهما سنعمر هذا الوطن من جديد »[2].

1– أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ط 26 ، دار الآداب ، بيروت ، 2010 ، ص 388 .

2– المرجع نفسه ، ص 395 .

تؤكد أحلام أن هذا الوضع لن يستمر،و سيأتي يوم تحاسبون فيه على أفعالكم ،أيها القوادون و السارقون و القتلة ونحن من سنحاسبكم ، لنعمر بعدها وطناً جديداً مسالماً .

أما قولها :

« من بين كل الميتات التي عايشتها في هذا العمر كانت ميتة سليم هي الأكثر ألما... عندما استلم وظيفته كان المجرمون قد بدأو في قتل موظفي الدولة ، و بعدها استشعر بالخطر إثر اغتيال زميلين له ، بدأ إلحاحه بالمطالبة بسكن أمني ، فأعطوه بيتاً منفياً على مشارف جبل الوحش...لكنهم جاؤوه عندما اعتقد أنه ظفر بالأمان ، كانت الساعة الحادية عشر ليلا حطت كتيبة الموت خلف بابه المصفح ...

لم يكن الموت في صحبتهم،كانوا هم الموت،أربع ساعات و نصف و الموت خلف الباب يتحداه على إيقاع الفؤوس و زمجرة المعاول بالشتائم و المسبات أن يفتح"حل ياقواد .. يا رخيص... جيناك يا كافر ... يا عدو الله ، فسحبوه خارج البيت و أطلقوا عليه وابلا من الرصاص ، لم يشترى سوى تمديد لعذاب موته » [1].

يعكس هذا المقطع الظروف التي عاشها مواطنو الجزائر و معاناتهم ، و سليم كان أحد هؤلاء الذين طالتهم يد الإرهاب و قضى على الأخضر و اليابس، فهذه الفترة الأنشط له، التي كان فيها يتهجم على البيوت ويقتل من فيها

لم تغادر أحلام المحنة الجزائرية في فوضى الحواس التي كان فيها مقاطع كثيرة تمس هذا الجانب كقولها :

« إذا قضيت معك العيد ، فمن الأمن في مدينة يتجاوز عدد طلابها في جامعة واحدة 23 ألف طالب ، أما مساجدها فلا أحد يعرف عددها ... إنها تنبت كل يوم»[2].

و قولها كذلك :

« نزلت .. و معها نزلت الشعارات على الجدران، تعلن بدء الزمن الصعب. و امتلأت السجون بالملتحين ، و بأولئك الذين أخذو خطأ بين نارين .. كما في كل حرب »[3].

يوضح المقطع الأول حالة عدم الاستقرار و الأمن في الوطن إضافة إلى هذا تزايد المساجد كل يوم كالنباتات أو إن صح القول الطفيليات.

أما الأخر فيصف امتلاء السجون بالملتحين التابعين للجبهة الإسلامية للإنقاذ، و هذا إعلان عن بداية حرب ضد النظام القائم و فصائل أخرى متعددة.

1- أحلام مستغانمي،عابر سرير،منشورات ANEP ، الجزائر، 2004، ص 261 -263 .

2- أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، ط 19 ، دار الآداب ، بيروت ، 2010 ، ص 210 .

3- المرجع نفسه ، ص 216 .

أما الروائي الثاني الذي كان حضوره متميزا في فترة غاب فيها الاستقرار النفسي هو" **الطاهر وطار** " « فهو خلاصة تاريخ حافل بالأحداث و الصراعات و الانكسارات ، عايش فترة الاحتلال الفرنسي و ثورة التحرير و الاستقلال ، و لم يحدث أن غادر الجزائر التي ظلت محور أعماله الروائية »[1] .

فروايته ما قبل الأخيرة " الشمعة و الدهاليز " ، والتي صدرت عام 1995 تجسد الواقع المرير الذي آل إليه الشعب الجزائري ، خاصة بعد إلغاء الانتخابات البرلمانية .

يقول" **الطاهر وطار** ": «كانوا في ساحة أول ماي ، التي أطلقوا عليها اسم ساحة الدعوة ،آلاف مؤلفة ، يرتدون قمصاناً بيضاء ، و يضعُون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام ، مثلما هم متساوو السن و القامات ، و اللحى المتدلية ..... .

هكذا نزعوا سراويلهم ، و ارتدوا الجلابيب وأطلقوا اللحى،واستسلموا لسرديب من سراديب الماضي يمتصهم » [2].

و كذلك قوله: « لقد خرجنا من ديارنا، والتحقنا بالجبال، و بين أعيننا ملاقاة الله، سلمنا أنفسنا إلى ربنا »[3].

هذه المقاطع الثلاث تصف لباس الشبان المنظمين إلى الجبهة الإسلامية للإنقاذ ، حيث أنهم نزعوا السراويل و استبدلوها بقمصان بيضاء و قلنسوات متساوية الحجم على رؤوسهم و لحاهم متدلية ، و الجبال هي المناطق التي تجمعهم .

و هناك مقاطع أخرى التي تبين ذلك التأثير الكبير الذي خلفت هذه الأزمة، و ما تركته من دمار و خوف و رعب و لا استقرار في الأوساط الجزائرية ، و القافلة طويلة في مجال الرواية التي عالجت أحدث العشرية السوداء يضيق المقام بنا في هذه المذكرة لذكرهم كلهم .

إذ هناك روائيين آخرين كانت سيرتهم الذاتية طاغية على فنونهم الأدبية ، « كون المبدع شاهدا على الأحداث و حريصاً على نقلها،مثلما فعلت "**غنيمة حماد** "عند نشرها روايتها سنة 1993 تحت عنوان "اليوم الأول من الخلود" " ***Le premier jour de l'éternité*** "» [4] .

وكتابات "**ياسمينة خضرا**" في " الحرب الخفية: " ***Guerre inviable*** " التي كتبها باللغة الفرنسية ،و" **واسيني الأعرج** " في " رمل الماية " ، و" يوميات الوجع" **لعمار بلحسن** " و "شوك الأسى " **لمحمد المعراجي**" .

وغيرها ممن رفضوا الوضع القائم بكل أشكاله و ألوانه.

1- سعيد هادف ، سميائية العنوان في رواية الولي الطاهر يرفع يديه لدعاء ، مجلة الثقافة ، ع 21 ، أكتوبر ، 2009 ، ص 80 .

2- الطاهر وطار ، الشمعة و الدهاليز ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1995 ، ص 14 ، 15 .

3- المرجع نفسه ، ص 76 .

4- سعيد هادف الرجع السابق ، ص 48 .

2 – القصة:

شهد الشهر السابع من سنة 1925 ميلاد القصة الجزائرية على يد "**محمد السعيد الزاهري** " الذي نشر في جريدة الجزائر أول محاولة قصصية في تاريخ الجزائر الحديث تحت عنوان " فرانسوا و الرشيد " ، وبعدها تطورت إلى أصبحت تعبر عن المجتمع وتعالج قضاياه و هذا ما نلمسه في مجموعة قصصية " **للحبيب السائح** " بعنوان " الموت بالتقسيط " التي جاء في إحداهما :

« هذه الجزائر وجدت من أجلنا نحن ، فهي لن تركع ، لأن قلبها الممون بدم الشهداء يأبى أن يسلم لنهاية الظلمة... هنا في هذه القرية الكبيرة ، تأخذ مدى مدينة فوضوية متوحشة » [1] .

و قال أيضا:

«...إن في هذه الجزائر المجنونة الخابلة ، رجالا و نساءاً لا يزالون يعشقونها حد الإبادة وقد لا يصرحون بأي صوت بأي درجة ، عن أي نية لأنهم يعيشون عشقهم بالأعصاب كلها ، وبالعرق وبالقلق وبالحزن أجمعه ، ولكن بالشجاعة وحدها أيضا » [2] .

اشتركت هده المقاطع الثلاث في وصف حالة الاضطراب التي يعيشها سكان مدينة الجزائر، لأن حبهم و عشقهم لها جعلهم يتحملون كل هته المآسي التي جعلت منها مدينة متوحشة وكل من فيها يعيش في خوف.

وهذا ما وضحه في قصة أخرى عنوانها "الخوف" في قوله:

«حظرت المدينة على نفسها السعي اختيارا لتفسح إلى سمعه دوي الطلقات ، يسمع لها في غده أخباراً عن موت وجراح وإيقاف واختطاف ، فيؤول ويحصي و يحوصل ويقرأ الجزائر ، يصدقها متعجبا أو يكذبها مستنكرا ويسمع الأنباء ويشاهد صورها وينتظر غدا لا تستوثقه عليه ليلته » [3].

انتظار الموت كل ليلة كان حال المقيمين بمدينة الجزائر وضواحيها حيث أنهم كانوا يسمعون طلقات النار ويسمعون أخبارا عن الموت وجراح واختطاف وغيرها من مظاهر الفزع.

1- الحبيب السائح ، الموت بالتقسيط ، دار الهومه ، الجزائر ، 2002 ، ص 51 .

2- المرجع نفسه ، ص 51 .

3- المرجع نفسه ، ص 45 .

لم يكن " **الحبيب السائح** " وحده الذي أثرت عليه هده الأزمة ، فهناك آخرون أمثال "**محمد دحو**" الذي قال في مجموعته القصصية :

« كنا في البداية ثم عبر إلى منتصف الهول، لكن حمى المتظاهرين أضحت كقدر حامية وما أدراك ما هي ؟حشود موقدة أصوات منددة، جموع محتشدة وأيد مهددة، هممنا بالفرار بعد عراك خفيف مع من كانوا في الصفوف الأمامية... » [1] .

وقال أيضا:

« إنها حالة من الذعر السياسي لم أره مند سنوات ، هاهم يزحفون على الأرصفة الهشة فيدكون الأرض دكا دكا، لقد كانت فيلة ذلك العهد تقصد دين محمد وأتباعه ، لكن صدور هؤلاء الدين يجوبون البلاد قد ملأ مكبرات الصوت ، وأسماع الشرطة بأقذع الشتائم للرئيس وكلابه كما كانوا يقولون وكانت لافتات الجنرالات هي الأخرى صور من صور الكاريكاتور السياسي الذي بدأ حديث في الصحافة الجزائرية المستقلة ...

كان الهتاف عاليا لتعديل الدستور و الاستفتاء، قلت في نفسي و تابعت: لعله الفتح أو الردة الأخيرة... »[2] .

صورت هذه المقاطع لنا مظاهرات أكتوبر 1988 وكيف كانت الحشود منددة بتعديل الدستور ، ثائرة على أوضاعها المتدهورة .

إضافة إلى الموت الرجالي كان الصوت النسائي بارزاً و مساهما و مؤثراً كلمة بكلمة مع الشعب الجزائري وجنبا إلى جنب معه ، نذكر منهن: "**زهرة بوسكين** "و "**حكيمة جمانة جريبيع** " ، أما الأولى فقد جاء في مجموعتها القصصية قولها : « دم .. دموع .. عويل.. مؤسسات تحولت إلى رماد.. منازل مهدمة.. حافلات محرقة..رؤوس معلقة بأعمدة الكهرباء .. أيادي مقطوعة دون جثتها ..و ..و .. المشهد المكرر.. للموت المكرر.. الموت المجاني بشارع جزائري »[3] .

ثم قولها :

«صور لم تستطيع السنوات أن تزيلها من ذاكرته المتعبة بالتفاصيل الكثيرة من عيونه التي لا تنام حين يتذكر كيف غادر والده البيت في ذلك الصباح حمل مسدسه ، ولبس بدلته و قال لوالدته : الوطن يؤرقني .. سَأعيش لأحمي الوطن... » [4] .

1- محمد دحو ، زمن القصص ، ط1 ، دار هومه ، الجزائر ، 2003 ، ص 60 .

2- المرجع نفسه ، ص 55 .

3- زهرة بوسكين ، الزهرة و السكين ، ط 1 ، دار هومه ، الجزائر ، 2003 ، ص 35 .

4- المرجع نفسه ، ص 36 .

« تذكر ذلك والده الجندي .. أحس بحب كبير للوطن يغمد صدره ليحاصر هذا الموت الزاحف ، و تذكر ذلك والده الإرهابي.. و أحس أن حب الوطن وحده يغمر قلبه المثقل »[1].

وضحت لنا هذه المقاطع المحازر التي لم تنته ، فيدُ الموت طالت كل من يعترض طريقه ، و عمله لم يعد محصورًا في العنف السياسي الموجه ضد الدولة ، بل تعدى ذلك إلى الانتقام من الشعب بحرق الحافلات ، و قطع الرؤوس و صور أخرى تقشعر لها الأبدان ، لم تستطع السنوات نسيانها .

أما الأخرى فهي "**حكيمة جريبيع** " التي جسَدت هذه السنوات الصعاب في طابع حكائي فقالت :

« كان يا ما كان... كان الزمن منتصف التسعينات وكان المكان الجزائر العاصمة والمناطق المجاورة لها.. وكان الليل ظل الموت والموت وظل الليل ، يزحف علينا بملائته السوداء كغول الأساطير القديمة بأياديه البيضاء و هي توزع الرعب و ازدياد ضغط الدم والسكري والقلب وكل الأدواء التي نبتت كالعليق في أغوار بشريا بعدما سقاها الخوف و التوتر والقلق ، و ككل مساء و أنا من الشرفة المطلة على زرقتك أتساءل :

ترى مع من يضرب موعدًا الموت هذه الليلة ، ومن أية عائلة أو عشيرة يقترب ذلك الغول ، و أية أجساد يتفنن الساطور والسكين والمقص في تفصيلها.. و كيف يرقص الحبل المفتول على الهامات البريئة ؟**!** » [2] .

ثم قالت :

« ذات أمسية من أمسيات الذهول و من شرفة الحزن .. أبحر بعقلي تحت تأثير حدث اختطاف تلميذات كنّ خارجات من إحدى ثانويات البليدة .. كان الموضوع يشغلني من زاوية الأنثى ...

يأتي صوت أمي :

هيا ابتعدي عن هذه الشرفة و أحكمي إغلاق النوافذ ..**!**

كانت تعتقد أمي أن الموت يأتي من النوافذ و الأبواب فقط ، و لا تعلم أن الموت لا يأتي منها فحسب بل من فتحات أخرى ...كالوظيفة الحكومية ، و عدم الطاعة و الولاء لأصحاب القوة.. » [3] .

هذه المقاطع و أخرى كثيرة كأنها مشاهد لفيلم سينمائي لن ينتهي ، و لقطات الخوف ، الرعب، القلق ، الدَم ، الاختطاف و القتل تتكرر كل يوم .

و قصاصين آخرين معروفين منهم وغير معروفين، كان وقع الأزمة عليهم قوياً و ظهر هذا جلياً في كتاباتهم و عباراتهم التي لا تخلو من مشاهد حقيقية مثلت هذه الفترة.

1- زهرة بوسكين ، المرجع السابق ، ص 37 .

2- حكيمة جمانة جريبيع ، مصادر الوتر ، ط 1 ، دار هومه ، الجزائر ، 2003 ، ص 102 .

3- المرجه نفسه ،ص 104 .

3- المسرح :

يعتبر المسرح روح الأمة و عنواناً لتقدمها و ازدهارها و عظمتها ، فهو يجعل الشعوب تعبر عن قضاياها السياسية و الاجتماعية ، و ترسم أحلاما تفاعلا لنفسها ، فهو أقرب الفنون إلى الذات لتصويره تجربة الإنسان قولا و فعلا و هو بهذا أشد وقعا من الفنون الأخرى ، فالمسرح ساهم مساهمة كبيرة في نقل الواقع الجزائري ثقافيا وسياسيا و اجتماعيا إبان الثورة الجزائرية و بعدها ، فقد عاشت الجزائر بعد الاستقلال فترة عصيبة لأكثر من عشر سنوات إلا أن هذا لم يمنع المسرح من فقدان مصداقيته لأن للمسرح وظيفة تكاملية ، فكما هو يقوم بتكوين الأفكار والقيم الأخلاقية للإنسان فهو أيضا مرآة تكشف للمتفرج بعض جوانب حياته ، وهذا دور الفنان المسرحي فهو يعكس إيجابيات و سلبيات مجتمعه ، لأن المسرح جزء من المجتمع و هذا ما جسدته الكثير من المسرحيات .

كفرقة «" الفنون الدرامية "لمدينة سكيكدة عام 1989 مسرحية "الأقزام " وهم فئة من الشباب الطموح الذي يعاني من الصراعات و الاضطرابات الاجتماعية ، أراد أن يعبر عن أحلامه و آماله بصرخة تدوي بها أركان المجتمع ، و مسرحية " الضائع في بلاد الخير " من إنتاج "فرقة الحركة المسرحية "لمدينة لقليعة عام 1991»[1] .

وقد عالجت مظاهر الهجرة في البلاد و هذا لعدم توفره على عيشة هنية في بلاده و تعرضت لمختلف مظاهر و أشكال الفقر و الحرمان و القهر الاجتماعي و البيروقراطية .

« ومسرحية أخرى هي " اللجام و الخصام " من إنتاج الموجة لبومردا س عام 1989 ، وهي سياسية يأتم معنى الكلمة فتعالج جملة من المشاكل و عقليات بعض المسؤولين التي تعكس آثارها على المواطن البسيط ، و هو صراع و انفجار الأوضاع في قرية يثور سكانها من أجل تغيير واقعهم ضد مسؤوليهم » [2] .

وبعد أحداث أكتوبر 1988 ، تعتبر مسرحية "المخدوع" التي أنتجت من طرف « " أهل المسرح القسنطيني " من تأليف الدكتور :" **رشيد بوالشعير** " ، و تدور موضوع المسرحية حول شخص ترغمه الظروف على الاندساس وسط الطفيليين » [3] ، و قد عالجت مشاكل اجتماعية كبيرة و كثيرة يعيشها الإنسان الجزائري كالطمع و الجشع .

1- حفناوي بعلي ، أربعون عاما على خشبة الهواة في الجزائر ، دار هومه ، الجزائر ، 2002 ، ص 105.

2- المرجع نفسه ، ص 116 .

3- المرجع نفسه ، ص 118 .

و مسرحية أخرى تكشف عن مرحلة دامية من تاريخ أمتنا كما أنها تعطي فكرة وصورة واضحة عن الصراع حول السلطة هي مسرحية «"**علي الحوات** "فهي من اقتباس " فرقة معهد الأدب العربي" بجامعة وهران عن رواية "**الطاهر وطار**" المعروفة "بالحوات و القصر" » [1] فهذه المسرحية تظهر علي الحوات إنساناً بسيطا و عاقلا و طمحاً إلى تغيير واقعه إلى الأحسن ، فهو قضى عمره كاملا مجرد " حوات " بسيط على عكس إخوته الذين تحولوا في جو الفوضى السائدة إلى قتلة و قطاع طرق و مجرمين محترفين ، يعيش علي أيامه الروتينة ، ويسمع ذات يوم أن جلالة الملك و حاولوا اغتياله فقال :

آه .. اللصوص.. واش يحبو من جلالة الملك .. هم حاولوا اغتيلوا.. اللصوص.. يحبو يقضيو على جلالته .. بني كلبون .. اسحب صنارتك يا سي علي ... راهي عامرة .. ما يهمش حوت صغير ...خير من لا شيء .. يا سي على .. واش يكونوا يا ترى هذوا الفرسان الملثمين اللي حاولوا اغتيال الملك .. شوف .. و الله كي منع الملك غير ندير وعدة ، و نصيد حوته كبـــــــــــيرة ونديها لجلالته .. يستاهل يا سيدي .. » [2].

و في مشهد آخر يبرز إخوة علي الثلاثة و يظهر هو أصغرهم ،«" إخوته " سعد و مسعود و جابر " الذين تحولوا مع مرور الأيام إلى مجرمين يزرعون الرعب في أرجاء المدينة ، و يصيح أخوه الكبير " جابر "، وهو عائد مع طلوع الشمس بكيس على ظهره يقطر دما ، فتح الكيس في الساحة و هتف :

" شوف أي واحد يحاول يقرب مني .. شوف نفلقلوا راسو بهذا الفأس .. با عدوني .. قلتلكم باعدوني "

تجمهر الناس حوله و راحوا يتأملون الكيس مدهوشين ، طفل في التاسعة ملطخ بالدماء فمجوع الرأس ،و يصيح " جابر " مرة أخرى .. " شوفو أنا جابر ليتيم سرقت هذا الطفل و فعلت .. و فعلت فيه و قتلته بهذا الفأس ، و اللي نقولو منكم أعطي لي هاذيك الحاجة و ما يمدهاش نفعل في ابنه أو ابنته كيما فعلت في هذا الطفل فهمتو و إلا لا لا ؟! ... "»[3].

نزلت لغة المسرحية إلى اللغة الدارجة و هذا لتكون قريبة من الناس و تحسسهم بأنهم مهتمة لمشاكلهم و متطلبات حياتهم.

1- حفناوي بعلي ، المرجع السابق ، ص 117.

2،3- المرجع نفسه ، ص 119، 120 .

و بعدها يظهر أخوه سعد في الساحة " على الخشبة " و يهتف بأعلى صوته: « أنا سعد ليتيم كما تعرفوني.. هذي أم المرحومة أمي.. قلتلها روحي للحمام السرقي لي كاش حدايد ذهب و سلاسل .. ماحبتش .. هاكم تشوفو مصيرها بعيونكم ، عجوزة يابسة زرقاء ، جاحظة العينين مفتوحة الفم »[1].

وبعدها يظهر خوه الثالث " مسعود " على الخشبة يحمل ساطورا وخنجرا و يقتحم متجر الشيخ " بن داود " و يقول له : ساطورا و خنجرا و يقتحم متجر الشيخ " بن داود " و يقول له : «يا شيخ بن داوود ياشبيهة الطحين .. شوف هات كل ما عندك في الحانوت من دراهم و ذهب و فضة .. تعرفني و لا متعرفنيش أنا مسعود ليتيم خو جابر و سعد ...» [2] .

وغيرها من المقاطع التي تحمل معانيها تأثيرا قويّا من الأزمة التي أودت بحياة الكثير من الناس المظلومين على يد كثير من قطاع الطرق و المتسولين الإرهابيين ، و هناك مسرحيات أخرى كمسرحية " يا عاقل يا مهبول" و قد كانت من بين أحسن المسرحيات تمثل القضايا السابقة و هي من « إنتاج فرقة النهضة »[3] ، و أخرى من تقديم «"فرقة جمعية الأحرار " بتبسة عام 1992 بعنوان " الحيط و الفئران " ، فالمسرحية تشخص جذور الأزمة الحالية من خلال صراع بين " إبراهيم " المجاهد و " السي فرحات الحركاتي " الذي يريد الاستيلاء على كل شيء بما في ذلك " الحيط " ، و هو جدار كان قد ارتكب فيه جريمة ضد أحد المجاهدين الذي بقي دمه على الحائط شاهدا على أعمال " سي فرحات" و هنا يظهر " إبراهيم" لينذر حياته من أجل الدفاع عن" الحيط " » [4].

و مسرحيات أخرى كثيرة لفرق الهاوية منها و المحترفة جعلت من الوطن موضوعها الأساسي ، لتساهم في حل مشاكله و لو بنسب ضئيلة و قد كانت وسيلته البارزة التي استعملها في ذلك هي اللغة ، فهي مستوحاة من روح الشعب ، بسيطة و تعمل في نهاية المطاف إلى تقريب العمل المسرحي من الجماهير .

1،2- حفناوي بعلي ، المرجع السابق ، ص 120، 121 .

3- المرجع نفسه ، ص 109 .

4- المرجع نفسه ، ص 106 .

4- الشعر :

كان الشعر باعتباره شكلا من الأشكال الأدبية ، أوفر حظا من قريناته من الرواية و القصة و المسرح في هذه الفترة العصيبة ، فكثير من لم يكونوا على معرفة بالشعر ، و كانت اهتماماتهم الحياتية بعيدة كل البعد عنه ، و استطاعوا أن ينظموا قصائد ميزتها الجودة عن غيرها لأن الأزمة التي عصفت بالبلاد جعلت من المجاهد و الطبيب و المحامي شاعرا ، يعبر بشعره هذا عن معاناة وطنه ، فاختار الكلمة و القلم لتكون سلاحًا يدافع به عن هذا الوطن .

فهناك من الأشعار و القصائد ما ظهرت للنور ، و طبعة و نشرت ووصلت إلينا ، و منها ما أهمل ، ومنها ما قتلت و دفنت مع شهداء تلك الفترة .

ومن بين الشعراء البارزين في هذه الفترة نذكر : " **بلقاسم خمار** " في قصيدة " التاج ... و الكراسي..." حيث قال:

« قلبي على وطني .. تكدره المآســي *** قلبي عليه .. أضاعه الجهل السياسي
غاب العمالقة الرجــال بمجدهــم *** فارتج كالألواح في الشطــآن راس
عصفــت ريــاح شمالــه فتمزقت *** منه الجدور .. فصار ساحا للمداس
نضبت منابعــه .. وفــر سحابــه *** فغدا كمسكين بلا زاد " يساسي "
لم يكفهم عار الديون، و لاارتــووا *** بتزيف ما تجريه .. أوردة الحواسي
فمضوا إلى الشعب البريء و أطلقــوا *** في دربه أفعى.. تصول بألف رأس
رأس تسمــمــه، و أخرى خلفــــه *** تعــوي و ثالثــة.. تجزئــه بفــاس
وجــــــميعهم .. كل الرؤوس يقودها *** جسد غريب ، من مكائده نقاسي
جسد ، بلا قلب ، بلا وجــه .. و في *** أعماقه حقد شعوبي ،صليبي سداسي
قــــلبي على وطني، ووحــدة أمــي *** بين الشتات، بلا صديق، أو مؤاسي. » [1] .

شبه الشاعر الإرهاب بأفعى لها ألف رأس ، دخلت خلسة إلى البلاد ، وزعت رؤوسها فيه ليبدأ الدمار ، فكل رأس يعمل عمله كما أمر من ذلك الجسد الغريب ، وزاد حرف السين من تجسيد هذا الوجع .

1- محمد بلقاسم خمار ،ديوان ، المجلد الأول ، أطفالنا للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص 90 .

ثم يقول

«قلبي .. على شعبي .. فكم عانى الأذى *** قلبي علـــى الأطفـــال ، في بلـــدي .. ونـــاسي

القـــــادة الأفـــذاذ يحـــو سعيـــهـــم *** حب الشـــعوب، نـــحن للطـــمع الـــرئاســـي

يتســـابـــق الزعمـــاء فيـــنا لهفـــــة *** خلف المنـــاصب، و المكـــاسب ، و المـــراســـي

و الشعب يرزح في المكـــاره بائســـــا *** رغـــم الثـــراء .. يعـــيـــش فـــقـــر اللامســـاس

باســـم الدمـــاء تسيـــح من أكبـــاده *** و بحـــزنه .. يـــذكـــي صـــراعهـــم النحـــــاسي»[1]

وبعدها يقول :

« صنع لنفسك من رجالك دولة *** تهواك تاجا .. لا مداسا للكراسي »[2].

كانت هذه حال الجزائر بعد استقلالها ، ينعدم فيها الأمان و الشاعر في هذه المقاطع ، في حسرة و أسف كبيرين على الأوضاع و الظروف التي أصبحت الجزائر تعيشها ، و شعبها الذي اشتاق السلام و يندد بالوئام .

«نناشـــد من أوقدوهـــا ضـــرا ما *** ومن حركوا الجمر فيها ... انتقاما

كفـــانا انهيارا ... كفانـــا انقساما *** كفانا جراحا ... كفانا سقاما .. !

بكي الشعب ... يشتاقا عهدا سلاما *** و أقبل يدعوا: الوئام .. الوئـــام »[3]

2،1- محمد بلقاسم حمار ، المرجع السابق ، ص 92،91 .

3- محمد بلقاسم حمار ، تراتيل حلم موجوع ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 ، دار هومه ، الجزائر ، 2003 ، ص 74 .

وفي ظل هذا الواقع السياسي الجزائري و الأمني كتب كذلك الدكتور " **عبد الله حمادي** " " مدينتي...! " ، فالعنوان في حد ذاته يعبر عن حالة القلق و التوتر و الحيرة التي يعيشها الشاعر في مدينته فقال :

« مدينتي ... مدينتي
من شوقها
العشق و الأفراح
توشحت شرعية
" الكتاب "و "السلاح "
و طم بعنفها بكارة الملاح
فأسكتت
بشهوة " اليقين " و " الرصاص "
ملامح الإفصاح ..!»[1] .

يوضح الشاعر كيف استغل الإسلاميون حالة التأزم التي عاشتها البلاد ، منذ النصف الثاني من الثمانينات ، و كيف تمت السيطرة على البلاد و إقناعهم بشرعية " الكتاب " و " السلاح " ، فهذه المغالطة راح ضحيتها عدد كبير من شباب الجزائر ، وذلك من خلال إقناع الحركة الإسلامية لهم بأن تحقيق الحكم الإسلامي لابد أن يتحقق حتى لو استدعى الأمر ذلك استعمال السلاح ، و استهدف السلطة و تخويفها .

و " يوسف و غليسي " الذي يعلن عن موته إلى حين أن يستجمع قواه ، فينبعث من الرماد ، وهو بذلك يقاوم الموت و يقف في وجهه في قوله :

« الآن شيعت الحروف جنازتي
ومضت تعانق جثتي ...
أنا أموت و لا أموت
كالسندباد
فأنا أموت نعم
و كالعنقاء أبعث من رماد »[2].

1- عبد الله حمادي ،البرزخ و السكين ، مطابع وزارة الثقافة ، دمشق ، 1998 ، ص 104 .

2- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، منشورات إبداع ، 1995 ، ص 33 .

الشاعر هنا يواجه مصيره المجهول ، قد تعب من ملاحقة جلاده له ،فاختار المهادنة وقال أنه رغم موته فسيبعث من جديد و يحيا من الرماد كالطائر الأسطوري " العنقاء " .

وكذا" ناصر معماش" في ديوانه" فجائع الإسمنت و العربر"

حيث قال :

«أتحمل شـــر حضرتنا *** أمشي في فوهة منقار

أرى الأحزاب تقسمني *** مابين يمين و يسار

وبقايـــا الحـــب تؤنبني *** يا شاعر عصر الأقمار

لا تزرع حبك في زمن *** يتبول فوق الأخيار

لا ترسم شكلك في وطن *** يتأرجح بين الفجار

كاللعبة يحملهـــا ولدا *** و مصيرها رميا في النار » [1] .

يتأسف الشاعر على وطن أصبح كلعبة يتداولها الفجار و مصيرها النار لا محال ، فلم يكن له رجالا يخافون عليه وشعراء آخرين كانت محنة الوطن موضوعهم الأول ، "كعبد الحميد شكيل "في ديوانه " تحولات فاجعة الماء "، و" براح سليم " في " صمت و كبرياء "، و" الزوبير دردوخ " في "عناقيد المحبة "، و " ناصر لوحيشي " ، ... و" نور الدين درويش في ثلاثيته " السفر الشاق ، البدرة و اللهب و مسافات " ، هذا الأخير الذي جعلت منه نموذجا لدراسة المحنة الوطنية ، إذ يعتبر درويش شاعرا مبدعا حمل على عاتقه قضايا أساسية تهم وطنه ، ويسعى من وراء هذا إلى بث روح الوعي و المسؤولية و مخاطبة العقول و الضمائر من أجل النهوض و المضي قدما نحو مستقبل أفضل .

1- ناصر معماش ، فجائع الإسمنت و العربر ، د د ن ، 2005 ، ص 111 ، 112 .

كان التجديد و الثورة على النموذج القديم الحل الذي اتخذه نخبة من رواد الشعر العربي ، على مر العصور ، فمن أبي نواس الذي ثار على المقدمة الطللية واستبدلها بأخرى خمرية ، و العصر الأموي الذي ظهر فيه الشعر السياسي ، و أيضا العصر العباسي الذي عدّ أول عصر في تاريخ الإسلام و حضارة العرب ، مس فيه عمود الشعر العربي بالتغيير و التحوير ، فلقد كان لانتشار الغناء الأثر البالغ في عدول الشعراء عن الأوزان الطويلة الثقيلة العسيرة ، إلى الأوزان الخفيفة اليسيرة و ظهور الموشح في الأندلس ، وبعدها العصر الحديث الذي عرف ثورة عارمة على الشعر العربي القديم ، من الناحية الشكل و المضمون ، فقد انقسم شعر هذه الفترة إلى مدارس و كل مدرسة احتوت مجموعة من المبادئ و الأسس و المقاييس رأتها الأجر و الأجدى دون غيرها منها : مدرسة الإحياء ، جماعة الديوان ، الرابطة القلمية ...وغيرها .

و بعد النكسة الفلسطينية في 1948 ظهر رواد جدد لشعر جديد يعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ، رائده "نازك الملائكة "و "بدر شاكر السياب" و آخرون ، فسبب التجديد كان شيئين رئيسيين الأول هو الاتصال بالآداب الأجنبية و الاقتباس منها ، و أما الثاني فهو الثورة على الشعر القديم وامتد هذا إلى أن وصل إلى الجزائر في منتصف الخمسينيات إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية ، قصيدة "**طريقي**" "لأبي القاسم سعد الله" المنشورة في جريدة "البصائر " بتاريخ 23 مارس 1955 وهذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة ، خاصة بعد نكسة 8 ماي 1945 التي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء ، الشيء الذي دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد يعبرون فيه عن روح العصر ، و يتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية ، و كتابة هذا النوع من الشعر إنما جاءت على أيدي الشعراء المغتربين بالمشرق العربي و عامل آخر ساعد على دفع هذه التجربة إلى الأمام ، و هو بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعوا إلى الحداثة الشعرية ، ونخص بالذكر مجلة الآداب اللبنانية .

و استمرت حركة التجديد في الجزائر إلى مراحلها المتقدمة إلى أن جاء جيل جديد ليحمل لواء التجديد، من بينهم "نور الدين درويش " الذي ساهم في تطوير و ترقية الشعر الجزائري إلى أحسن ما عليه ، فشمل التغيير بهذا أهم العناصر المكونة للقصيدة الشعرية المتمثلة في : الصورة و اللغة و الإيقاع .

« الشعـــر صناعـــة وضـــرب من النسيج و جنـــس من التصويـــر »

الجاحظ

أولا : محنة الصورة :

تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة ، وتضاربت تعريفاتها بين قديم وحديث ليتسنى لهم إزالة ذلك الغموض واللبس فمنهم من توسع في تعريفها ومنهم من أوجز،فقد شرحها "**عبد القاهر الجرجاني** " في تفسير له فقال:« أعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل و قياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[1] ووافقه في الرأي "**حازم القرطاجني**" حيث قال «إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك جعلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين و أذهانهم ... ويرى أيضا أن الصناعة الشعرية تعتمد على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وصورها في الذهن بحسن المحاكاة »[2].

وبعد اتصال العرب بالغرب على هذا المصطلح إلى الدراسات النقدية و لكن باختلاف من مدرسة إلى أخرى و من مذهب إلى آخر ، فقد عرفها " **س.دس.لويس** " بأنها:« رسم قوام الكلمات »، على اعتبار أن الرسم و الشعر فنين يحاكيان الطبيعة لكن وسائلهما تختلف ويعرفهما" **فان** " بقوله :« كلام مشحون شحناً قويا يتألف من عناصر محسوسة،خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال تعمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر و أكثر من انعكاس الواقع الخارجي و تؤلف في مجموعها كلام منسجما »[3] لأن الصورة تنشأ عندما يتسع الشعور باجتماعية الحياة .

و" **محمد هلال غنيمي** " الذي جعل منها جزءا من التجربة الشعرية يقول :« إن الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة ، في معناها الجزئي و الكلي ، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ، ذات أجزاء ، هي بدورها صورة جزئية ، تقوم من الصورة الكلية ، مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية و القصة ، إذن فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا : فنيا و واقعيا »[4]

ويرى الدكتور " **إحسان عباس** ": « أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة مند أن وجد حتى اليوم، و لكن استخدم الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور »[5].

1،2- عهود عبد الواحد العكيلي ، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ط1 ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010 ص 22 ، 23 .

3- المرجع نفسه ، ص 24 .

4- علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التُطيلي ، ط 1 ، مكتبة الأدب ، مصر ، 2003 ص 26 .

5- عهود عبد الواحد العكيلي ، المرجع السابق ، ص 25 .

ويعرفها " **مصطفى ناصف**" قائلا : « أن الصورة تستعمل عادة لدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات »[1].

و الدكتور " **احمد مطلوب** "الذي يرى أن الصورة هي: « طريقة التعبير عن مرئيات و الوجدانيات لإثارة المشاعر و جعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره و انفعالاته » [2].

ويعد تعريف الأستاذ " **أحمد الشايب** " أقرب التعريفات إلى أذهاننا إذ يراها أنها :« الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه » [3]، وهذا ما يتفق مع تعريف " **أحمد مطلوب** " .

فالصورة الشعرية تسُهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، فهي بهذا تصور مشاعره و أفكاره، كما في مسافات، حيث اتخذ " **نور الدين درويش** " التشبيهات، و الاستعارات و الكنايات، اتخذ أدوات لتوصيل معنى ما أو فكرة بشيء من التلميح ليعكس بها واقع المحنة الجزائرية.

إن **التشبيه** كشكل من أشكال الصورة القديمة و الحديثة هو « بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة قد تكون حرفا كالكاف أو حرفا شبيه بالفعل مثل : كأن أو فعلا مثل : يشبه ، يماثل يحاكي أو اسما مثل مماثل ، مشابه » [4] ، فهو تلك العلاقة المقارنة التي تجمع بين طرفين سواء لإتحادهما في صفة أو مجموعة من الصفات .

فإذا « أردت إثبات صفة لموصوف و توضيحها و المبالغة فيها، عمدت إلى شيء آخر تكون هذه الصفة واضحة فيه، وعقدت بين الاثنين مماثلة تجعلها وسيلة لتوضيح الصلة أو المبالغة في إثباتها » [5]، كالتشبيه أو طريقة تدل عليه لبيان معناه.

ولا بد للتشبيه أن يوجد في صورته الكاملة تتألف من المشبه و المشبه به و أداة التشبيه ووجه الشبه و هي أركانه و قد وردت عدة أنواع للتشبيه منها التشبيه التمثيلي ، والتشبيه البليغ و كذا التشبيه الضمني إلى غير ذلك من التشابيه التي تعد علاقة أساسية من بين العلاقات التي تبني عليها الصورة الفنية ، ولهذا استخدمه " **نور الدين درويش** " لاعتباره صورة فاعلة ومؤثرة تعبر عن أحاسيسه و تفصح عن عمق تأثره .

1– عهود عبد الواحد العكيلي ، المرجع السابق ، ص 25 .

2- المرجع نفسه ص 26 .

3- المرجع نفسه ص 25.

4- سلمى بركات ، اللغة العربية : مستوياتها و أداِها الوظيفي و قضاياها ، دار البداية ، الأردن ، 2009 ص 25 .

5- عمر الأسعد، فاطمة السعدي، اللغة العربية: دراسات تطبيقية، ط4، د د ن، الأردن، 2002 ص 25.

كما في قوله:

« تطـــــول المسافـــــة

نسقـــــط كالتمـــــر

لكن أرواحنا لا تمـــوت »[1].

فالعبارة « نسقط كالتمر» قد شبه فيها الشاعر الإنسان وهو يسقط وسط هذه الأوضاع المزرية بالتمر الذي يتساقط من النخلة الشامخة و أداة التشبيه حاضرة لكن يغيب المشبه وهو العنصر الأساسي ووجه الشبه الذي يتمثل في الألم.

وقوله أيضا :

« للريح صوت كالعواء و ليت للأبواب قفلا

وأنـــــــا وحـــــيـــــد ... »[2]

فقد شبه الشاعر هنا صوت الريح بعواء الذئاب، هذا الأخير الذي هو مشبه به فلم يذكر، و ذكرت الأداة، و الاشتراك كان وجه الشبه تمثل في شدة الخوف.

و جاء في قصيدة " بكما معا أو لا أسير":

« ومشيـــت يسبـــقنـــي دمـــي.

والدمع كـــالمـــطـــر الغـــزيـــر .

في الشارع المجهور رائحة كريهـــة »[3] .

فعبارة « و الدمع كالمطر الغزير » عبارة صورها كاملة و هذا يعرف بالتشبيه المرسل (ما ذكرت فيه الأداة) حيث شبه الشاعر الدمع بالمطر ووجه الشبه هو الغزارة.

1- نور الدين درويش ، مسافات ، ط 2 ، مطبعة منتوري ، الجزائر ، 2002 ص 23 .

2- المصدر نفسه ، ص81 .

3- المصدر نفسه ، ص99 .

الاستعارة :

إن الاستعارة من المجاز اللغوي و هي تشبيه حذف أحد طرفيه ، و هي نوعان تصريحية و مكنية ، وقد يتحدد مفهوم الاستعارة على أنها : « علاقة لغوية تقوم عل انتقال في الدلالات أو تعليق للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل ، ومن هنا يقال و إنما تستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء استعيرت له و يليق به » [1] .

إذ تعد الاستعارة أبلغ من التشبيه فهي توحد بين أمرين بشكل يختلف عليه كلاهما ، وهذا لأنها « لها القدرة على تخطي الواقع ورسم صورة جديدة ، بما فيها من ادعاء وتخيل ، ومن هنا فإن الاستعارة لها دور كبير في إبراز الصورة التي استجدت و استحدثت و التي عجز التشبيه عن رسمها » [2] .

الاستعارة عند نور الدين درويش ليست مغيبة في منتوجاته الإبداعية لأنها محرك الشاعرية ، وهذا لابتكار الشعراء صياغة جديدة يكشفون بها عن إمكانيتهم وقدراتهم في إدخال المتعة إلى نفس الملتقى.

كما في قصيدة: " أغنية الحب و النار ":

« تطول المسافة تكشف عن حقدها العقرب
آه يا نخلة كيف حل الصحاب
تطول المسافة
يجتاحنا الخوف
تنهشنا غربة وعذاب
تطول المسافة
يأكل من لحمنا الجوع ...
نذبل كالعشب »[3] .

فنجد في قوله « تنهشنا غربة و عذاب » صورة بشعة شبه الغربة و العذاب وهما الإحساس المعنوي التي تنهش القلب بالوحش الكاسر المخيف الذي ينقض على فريسته فلا يشعرها إلا بالألم و الخوف ، وكذا في قوله : « يأكل من لحمنا الجوع » نراه قد جعل من الجوع كائنا حيا يأكل و يتغذى من لحوم البشر و هي إذن : استعارة مكنية حذف المشبه به و أبقى على احد قرائن الاستعارة المكنية وهي الأكل .

1- قاسم مومني ، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1982 ، ص 239 ، 240 .

2- حكيمة بورقوش ، الصورة الشعرية عند نور الدين درويش ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي ، قسنطينة 2007 ،ص 42

3- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 21، 22.

والاستعارة الثالثة هي قوله: « نذبل كالعشب» تدل على المعاناة التي يعيشها الشباب الغيور على الوطن والذي ينتقض ضميره بالحب و نفسه حسرة و ألما على ما آل إليه الوطن.

وقوله أيضا:

« نرسم أحلامنا فوق سطح القمر

وها نـــحـــن رغـــم الجـــراح

نسافر في حزننـــا الســـرمـــدي

وفي حبنا الظاهر المـــســـتـــتـــر »[1] .

أخذ الشاعر تعبير « نرسم أحلامنا فوق سطح القمر » وشبه سطح القمر كأنها ورقة يرسم عليها أحلامه، و كأنه فنان يجسد مشاعره الداخلية على تلك الورقة، حيث حذف المشبه به الورقة وترك قرينة تدل عليه هي الرسم على سبيل الاستعارة المكنية.

الكناية:

جاء في « أسرار البلاغة »ل " **عبد القادر الجرجاني** " أن الكناية « فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصده من المعاني ، و بما يتنوقون في الأساليب و يزينون ضروب التعبير و يكثرون من وجوه الدلالة »[2] .

أي أن « الكناية اشتقت من الفعل كنى ، يكني و هو أن تتكلم بشيء و تريد غيره ، أي تترك التصريح و تلجأ إلى التلميح »[3].

وللكناية أهمية « تكمن في قدرتها على السمو بالمعنى و الارتفاع بالشعور ليس من التصوير الإيحائي الشفاف الذي يثير المخيلة فحسب ، بل أنه ينفذ إلى الذهن و ينطبع فيه على نحو مخصُوص ، و يلون ذلك طبعا عن طريق الحس »[4] ، فهي ترتفع بالشعور إلى مستوى فني راق من التعبير ، وقد قسمت باعتبار المكني عنه إلى الكناية عن صفة و الكناية عن موصوف ، والكناية عن نسبة .

1- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 24.

2- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 360. .

3- حكيمة بورقوش ، المرجع السابق ، ص 47 .

4- أحمد مصطفى المراغي، المرجع السابق ص 277.

لم تخل مسافات من الكناية التي اعتمدها درويش لتوصيل مبتغاه إلى القارئ بشيء من التلميح ، لضرورة تقتضيها حساسية منصبه وبحكم الموضوعات التي كان يخوض فيها فكانت الأوفر حظا .

يقول :

« كان ذلك قبل انطلاق الرصاصة

لكنـــي أيهـــا الصـــديـــق

دخـــلـــــت وحـــيـــــدا

ومـــــت كـــــثـــيـــــرا

ولـــم تـــدخـــلوا المعمعـــة » [1] .

فقوله « مت كثيرا » كناية عن الألم الذي يختلج الشاعر إزاء الوضع في الجزائر وكتابة عن الموت الذي كان يتربص به في كل لحظة، وكذا قوله: « لم تدخلوا المعمعة»كناية عن أنه كان وحيدا في هذا الألم فلم يقاسمه فيه أحد ونجده يواصل قائلا:

« أيها الأصدقاء الأعـــزاء شـــكـــرا

فـــقـــد خـــنـــتـــم الـــنـــبـــض .

بعتم دمي في الخفاء إلى صاحب القبعة » [2]

فعبارة « بعتم دمي في الخفاء » هي كناية عن الخيانة و الغدر و الاستسلام لصاحب القبعة الذي استولى على الوطن .

و جاء في قصيدة : " سرتا الهوى و الصلاة " :

« مولاي إني أرى فارسا في الظلام

هو المسلـــم العـــربي الهـــمـــام » [3]

وهي كناية عن صفة التقدم و الريادة، فهو هنا كأنه يرى من بعيد فارسا عربيا شجاع ، يأتي لتخليصهم من هذه الظروف المزرية، و يعيشوا بعدها في تقدم و ريادة.

1، 2 – نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 29، 30.

3 – نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 56.

لم تكن الاستعارة ولا التشبيه والكناية كافية لأن غرضها كان بلاغيا فقط ، لهذا استوجب على الشاعر المعاصر أن يعوض هذا النقص ويدخل إلى نصه ما تتطلبه الحياة المعاصرة ، فقد أصبح الشاعر محتاجا إلى صور أخرى أكثر عمقا لا يعرفها المتلقي ، ليكسر الرتابة و ينفض الغبار عن نصوصه ، ويضفي عنصر التشويق إليها و من هذه الصور نذكر:

1- الرمـــــز:

يلجأ المبدع إلى الرمز « بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلى بالصورة الرمزية دون غيرها ، فهي ذات إيحاء ، ومظهر إيجاز واضح ، والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن – أحيانا – تبسيطها أو تحليلها ... فلا يعود أمام المبدع – عندها- إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، عند تفاعله مع الصورة بشكل مناسب » [1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن « الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا » [2]

إذن فالرمز من وسائل التعبير التي لا غنى عنها للشاعر ، لما له من قدرة على تكثيف المعاني ورؤية الواقع و ما يمنحه للنص من صيغ جمالية ، تعتمد على الإيحاء ، فهو جزء من الصورة ،أو هو حسب تعبير" **عز الدين إسماعيل** " : « وجه من وجوه التعبير بالصورة» [3] .

وقد جسد درويش هذه الخاصية من الشعر المعاصر في قصائده و لكن كانت بجانبها التراثي أكثر ، فالرموز في مسافات عبارة عن شخصيات و أمكنة كما استقاها من القرآن الكريم ... مما جعل الرمز ثلاث مستويات .

أ- من القرآن الكريم :

وهذا في قوله :

« كان في داخلي الترغ ، لم أنتبـــه
كان يحمل فأسا و كأسا و زنبقة
كنت منتشـــرا فـــي الـــتـــراب » [4].

1- محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2003، ص 31، 32

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و معنوية، ط 3، دار العودة و دار الثقافة، بيروت 1981 ص198.

3- المرجع نفسه ، ص 195 .

4- نور الدين درويش، المصدر السابق،ص 114 .

فهو يرصد في هذا المقطع الأسباب الذي دفعت إلى اقتتال الناس فيما بينهم عن طريق إشارته إلى الترغ الذي يمثل الشيطان ، أما الفأس ، الكأس ، الزنبقة ، فهي وسائل يقاتل بها الناس بعضهم لأسباب تكمن في (**المال** ، الخمر ، المرأة) وهي أتفه من أن يصارع الناس بسببها .

ب– من التاريخ :

استعان نور الدين درويش ببعض الأماكن التاريخية ليبرز بعض المواقف البطولية

حيث قال:

« وأحـــدثـــه عـــن رســـــالات ربـــــي ،

عـــن الأنـــبـــيـــاء وعـــــدل عـــمـــــر

أحدثه عن شجاعة " حمزة "، و " ابن المهدي " ،

عـــــــن الانقلابـــــــــــــــات » [1].

نجده يذكر الشخصيات البطولية (الأنبياء ، عدل عمر ، حمزة ، ابن المهدي) وغيرهم من الشخصيات البارزة في التاريخ العربي و الإسلامي على حد السواء ، فبطولاتهم مازالت تذكر إلى الآن .

وقوله:

« و أنا المقاتل لا أخاف إن سقطت ،

غدا سيرفع رايتي الخضراء "**مهدي** "

عشرون ألف رسالة خدشت فؤادي » [2].

فهو يرسم من خلال هذا المقطع لوحة مستقبلية يلونها بالأخضر لون راية "**الرسول – صلى الله عليه وسلم –** " فهذا اللون إشارة إلى تمسكه بوطنه القائم على تعاليم الإسلام ، و العقيدة الإسلامية .

1– نور الدين درويش، المصدر السابق، ص15.

2– المصدر نفسه ، ص 90 .

في مقطع آخر :

« ألــف بغداد فــي صــمتــه تنتــظــر

محــاصــرة بالــجيــوش مــدائــنــنــا

نحن ، آباؤنا و النساء و أطفالنا كلنا في خطر

مــحــاصــرة بــالــجيــوش أزقــتــنــا

أو نــنــحــنــي و نــولــي الــــدبــــر » .[1]

نجد فيه بغداد تعني جميع الشعوب العربية ، واللفظ لا يعني المدينة في حد ذاتها ، و إنما ربط لشبكة من القيم و الروابط و الظروف ، هي إشارة إلى الماضي و الحاضر إلى التاريخ و الوضع القائم.

فهذه المدن المحاصرة كلها تنادي الناس و هي رمز للنداء و هو يريد بهذا الرمز أن يعيد للشعب الغافل عزته و كرامته.

ج- من التراث القصصي :

استوحى نور الدين درويش من التراث القصصي العربي، بعض القصص المشهورة مثل الإشارة إلى قصة شهريار و شهرزاد في ألف ليلة وليلة في قصيدة " العصا والأفيون " .

حيث قال:

« قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام قهرب شهرزاد

يا شهريار

متى تمل من الدماء ؟

متى تكف عن الذنوب ؟

متى تتوب ؟ » [2] .

فشهريار هنا هو رمز للظالم المتجبر الذي كان يحكم على الناس بالموت كذلك الاستعمار كان ظالما في حق بلدنا الحبيب، وأما شهرزاد فهي ترمز إلى التضحية.

1- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 18.

2- المصدر نفسه ، ص 35 .

وأيضا هناك إشارة إلى " **عباس بن فرناس** " في قصيدة " الحسناء و الدم النازف" .

فقـــال :

« أطل على شرفة أخرى على بلـــدي **** ألقي بنفسي كعباس بن فرناس

أهوى فتهوى معي أوراق داليتـــي **** ياويلتي ليتني لم أوت كراسي » [1].

" فعباس بن فرناس " هو ذلك الشخص الذي تحدى طبيعته كبشري ورغب في الطيران ، ألصق بجسمه ريشا يساعده على ذلك و لم ينجح ، استلهم الشاعر الطريقة نفسها و لكن وسيلته للمساعدة كانت أوراق الكروم و لم يفلح هو الآخر وهوى بما يحمل على واقعه المرير ، فقد عبر بهذه الشخصية عن نزعته التحررية من القيود المفروضة عليه ، و هاجسه الوحيد هو التغيير و إن كان ثمن ذلك حياته .

وقوله :

« هنا كان يـــوبـــا

ويوغرطة البربـــري

هنا كان كنعانيـــون

و نـــومـــيـــديـــون

هنا كان يونانـــيـــون

و وانـــدالـــيـــــــون

و كانت هنا الكاهنـــه » [2] .

استعمل درويش شخصيات و إعلام كثر تتوزع عبر القصائد مثل : كسيلة ، عقبة ، قسطنطين...الخ ، فهذه الأسماء عبر بها الشاعر عن الحضارات التي توالت في الجزائر التي كانت تزخر بالأمجاد و البطولات و الذين تميزوا بالنشاط و الحركة ، و الحاضر المتميز بالخمول ، و في إشارته محاولة لتحفيز الشعب على استعادة أمجاد ماضية المشرق.

1 – نور الدين درويش المصدر السابق ،ص 69 .

2 – المصدر نفسه ، ص 51 .

2- الأسطورة:

مازال مصطلح الأسطورة لم يشتمل في تعريفه على الدقة المطلوبة ، لاختلاف تفسيرات الباحثين والمختصين في الأسطورة من انثروبولوجين ونقاد وباحثين في التراث الشعبي فهي لغة تعني « ماسطره الأولون والأساطير والأباطيل ، وأحاديث لا نظام لها »[1] .

وقد وردت في القرآن تسع مرات بصيغة الجمع مقترنة بلفظة الأولين نذكر منها الآيات الآتية :

« يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين » [2].

« إن هذا إلا أساطير الأولين »[3].

« وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة و أصيلا » [4] .

وقد فسر " **الزمخشري**" الأسطورة على أنها تشبه كلمة «هستوريا (***Historia***) اليونانية ، و تدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ ، وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات و حكايات ، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل ، و أما في العصر الحديث فقد استخدمت كترجمة لكلمة (***Mythe***) و المعنى الأصلي لكلمة (***Myth***) أو (***Mythos***) عند الإغريق القدماء تعني الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة و أفعالها و مغامراتهم (الأبطال الخارقون) » [5]

فإن عودة شعراء العالم في القرن 20 إلى الأسطورة هي تعبير ملح عن الإحساس الجديد بالماضي، هذا الإحساس الجديد الذي يفسر مشكلة الإنسان الحديث رغم التطور العلمي و الازدهار، وميزة الأسطورة أنها هي « العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه » [6].

1- ابن منظور، لسان العرب ، ط1 ، دار صبح ، بيروت ، ص 363 ، مادة سطر .

2- سورة الأنعام ، الآية 25.

3- سورة المؤمنون، الآية 83.

4- سورة الفرقان، الآية 05.

5- طلال حرب، أولية النص، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1999، ص 92 .

6- عز الذين إسماعيل، المرجع السابق، ص 226.

وقد تعامل الشاعر مع الأسطورة في مسافات تعاملا سطحيا، فهذا النوع من النصوص ليس كثير الشيوع عنده إلا فيما نذر حيث قال:

« أطلـــــــق الـنـــــــــــــار
اقرأ على جسدي آية البطـــــــش
واشف غليلك يا سيدي بالكحـــول
و لكنـــني صـــرت عـــنـــقـــــاء
أولـــد مـــــن رحـــم الـــمـــــوت
فاقرأ على جســـدي آيـــة الخـــلـــد
و اقرع على نخب الانبعاث الطبـــول
تهـــــــيـــــــــــأت للـــمـــوت
أسكب جحيمك إني تهيأت للـــمـــوت»[1].

إن العنقاء طائر أسطوري يبعث من الجديد عند موته، والشاعر لا يبالي إن مات لأنه سيبعث من الجديد، فهو يماثل بينه وبين طائر العنقاء.

يتضح من خلال ما تقدم أن نور الدين درويش يميل إلى توظيف الرمز الذي يمنح شعره قوة تعبيرية بما فيه من دلالات وتقوية للمعاني و إبرازها بشكل أكثر ، و الرمز الشائع عنده هو الرمز التراثي و هذا راجع إلى ثقافته الإسلامية ، فقد تميزت هذه الرموز بالوضوح والبساطة و في متناول القارئ .

إذن فالصورة الشعرية هي رسم بالكلمات ، التي يعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه ، و عن موقفه من الواقع ، ويخلق بها عالمه الجديد ، من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحمله من إمكانات دلالية و إيقاعية ، يقرب بها بين الأشياء المتباعدة ، ليجمع بين الفكر و الشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن ، و تتجلى فيها أحلام الشاعر و طموحاته ، في تغيير الواقع لأن الصورة تنشأ حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة .

1- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 61.

« اللغـــة أصـــوات يعبـــر بـــها كـــل قـــوم عـــن أغراضهـــم »

ابن جـــــني

ثانيا : محنة اللغة :

تعددت تعريفات اللغة وتنوعت بين قديم وحديث فيعرفها " **ابن خلدون** " قائلا :« أعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذْ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ، و جودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها »[1] .

و هذا ما تقاطع مع تعريف "**ابن الأكفاني** " الذي قال عنها أنها : « علم نقل الألفاظ الدالة على المعاني المفردة و ضبطها ، و تمييز الخاص بذلك اللسان من الدخيل فيه ، وتفصيل ما يدل على الذوات مما يدل على الأحداث و ما يدل على الأدوات ، وبيان ما يدل على أجناس الأشياء و أنواعها وأصنافها مما يدل على الأشخاص ، وبيان الألفاظ المتباينة والمترادفة والمشتركة والمتشابهة ، و منفعته بهذه المعلومات خبرًا ، وطلاقة العبارة ، والتمكن من اليقين في الكلام ، وإيضاح المعاني بالألفاظ الفصيحة و الأقوال البليغة »[2] ، ويبدو أن الكلمة شاعت في القرنين الرابع والخامس ، وتداولها اللغويون و البلاغيون ، فيعرفها " **ابن سنان الخفاجي** " قائلا : «اللغة هي ما يتواضع القوم عليه من كلام » [3] ،وبعدها تطورت هذه التعريفات و تغيرت عند المحدثين نذكر منهم" **دي سوسير** " في قوله: « اللغة نظام من الرموز يدور أساسا حول الربط بين رمزين سيكولوجيين يعنى بالمعاني وصورها الصوتية » [4].

ويعرفها " **أندريا مارتيني** " بقوله : « اللغة أداة تبليغ يحصل بقياسها تحليل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة و أخرى ، و ينتهي هذا التحليل إلى وحدات ذات مضمون معنوي وصوت ملفوظ ، وهي العناصر الدالة على معنى ، وينقطع هذا الصوت الملفوظ بدوره إلى وحدات مميزة متعاقبة وهي العناصر الصوتية » [5]، و أما اللغة عند " **هنري سويت** " هي« التعبير عن الأفكار ، بواسطة الأصوات الكلامية المؤتلفة في الكلمات » [6] ، ويوافقه في الرأي "**إداورد سابير**" بأن « اللغة ظاهرة إنسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف والرغبات بواسطة نظام من الرموز الصوتية و الاصطلاحية »[7].

1- حسني عبد الجليل يوسف ، اللغة العربية بين الأصالة و المعاصرة ،ط1، دار الواء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر، 2007 ،ص 23 .

2-شرف الدين علي الراجحي،في علم اللغة عند العرب و رأى علم اللغة الحديث،دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2002 ، ص 9 .

3- إبراهيم خليل، مدخل إلى علم اللغة، ط 1، دار الميسرة، الأردن، 2010، ص 15.

4، 5– شرف الدين علي الراجحي، المرجع السابق ص 10، 11.

6، 7 – المرجع نفسه ، ص 12 .

فاللغة الأداة التي يفكر بها الإنسان والتي يستطيع بها أن يصل إلى أفكار الآخرين، أن يفهمهم و يفهموه. وهي التي تربط الإنسان بغيره من الأفراد، وتربطه بالمجتمع فهي: « مجموعة مترابطة من الكلمات ومن الأصوات المتفق عليها كمُفردات، وهي التراكيب و الألفاظ التي يعبر بها الإنسان عن نفسه » [1]، وهي أيضا تواكب فكر الإنسان في مراحل حياته المتغيرة.

وقد جمع " **الدكتور صالح زهر الدين** " آراء كثير من العلماء حول اللغة في مقال له قائلا : « إن اللغة من أقوى عوامل الوحدة و التضامن بين أبناء الأمة الواحدة ، فهي القادرة على تحويل الإنسان إلى كائن اجتماعي يتحسس الواقع ، وستشرف الخصائص المميزة التي تكمن في كل إشارة من إشاراتها ، ودلالة من دلالاتها ، وهي بالتالي تجعل من الأمة الناطقة بها كلاً متماسكاً و متراصاً ، تحكمه قواعدها و أصولها، وتوحد تفكيرهم أساليبها و طرائقها ، ومن هنا أصبحت اللغة بمثابة الرابطة الحقيقة التي توجد بين رغبات أفراد الأمة و مطامعهم ، و تعيش في أذهانهم فكراً وأملاً وحياة »[2] .

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن اللغة هي مجموعة من الأصوات و الألفاظ و التراكيب التي تعبر بها الأمة عن أغراضها و تستعملها أداة للفهم والتركيب والتفكير ونشر الثقافة ، فهي وسيلة الترابط الاجتماعي التي لابد منه للفرد و المجتمع ، وهذا ما جعل درويش يهرب من واقعه إلى كلماته التي تشع بانفعالاته المعبرة عن قلقه اتجاه وطنه فهذا القلق خلق تمازجا و انسجاما بين ألفاظه التي تآزرت لتوصل لنا هذه الحالة الشعورية ، إضافة إلى الألفاظ فقد تميزت القصائد الدرويشية أيضا بكثير من الأساليب اللغوية الجديدة التي لم يعرفها الشعر من قبل و التي ساهمت في تعميق التجربة الشعرية .

1- أسلوب التكرار: و هو دلالة لفظ على معنى مردد كقولك لم تستدعيه أسرع أسرع، وهو نوعان التكرار اللفظي والمعنوي، أما عن اللفظي فقد جاء على عدة مستويات منها:

1- سعدون محمد الساموك ، هدى علي جواد الشمري ، مناهج الغة العربية وطرق تدريسها ، ط 1 ، دار وائل للنشر ، د ب ن ، 2005 ، ص 24 .

2-حسني عبد الجليل، المرجع السابق، ص21.

أ- تكرار الضمير:

في قوله :

«هي في فمي

هي في الفؤاد و في دمي

هي لن تموت

هي لن تموت»[1].

عمد الشاعر إلى تكرار ضمير الغائب "هي" ، تأكيد على حضوره في الأنا و لاسيما إذا كان الأخر مقربا و عزيزا ، فرفضه لغيابها جعله يعاني في استحضارها .

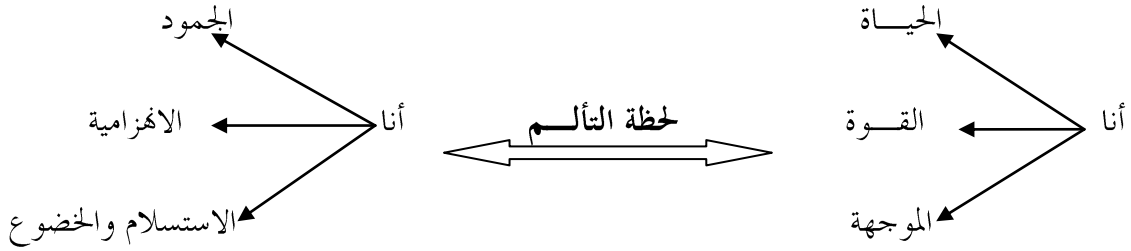
وقوله في " أنت مشكلتي " :

« وعلي أن أحميـــك يا قـــدري *** أنا مرغم على خوض معركتي

صدري فداك، تشجعي ابتسمي *** أنا لا أخاف الموت فاتنتي

لم ترجفيـــن ؟ألســـت مؤمنـــة *** أنا بعت دنياي بآخرتي »[2].

فتكرار الضمير " أنا" ثلاث مرات في هذه الأبيات هو تأكيد لوجود الذات المواجهة ، و الساخطة على الواقع لأنه في كل مرة يحمل صفات غير التي حملها في المرة الأولى .



1-نور الدين درويش ، المصدر السابق ، ص13.

2-المصدر نفسه،ص48.

ب- تكرار الجمل:

لتكرار الجمل أشكال مختلفة ، فقد تكون متتابعة ، وقد يكون تكرار الجملة في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدة أو نهايتها ، أو في بداية القصيدة و نهايتها ، و أحيانا في بداية و نهاية كل مقطع ، ومن تكرار الجمل الشائع في نهاية ما يتخذ صيغة الاستفهام أو التعجب ، وهذا النوع من التكرار إذا أجيد استخدامه يكون بليغ التأثر لما يتركه من دهشة.

ومن تكرار الجمل نجد في "عيون أمي " الجمل متتابعة و هذا من خلال قوله:

« لا تقرئي الصحف التي شربت دمي

لا تقرئيني في أساطير النساء

لا تقرئيني في مراثي الأصدقاء

لا تقرئيني في الطبول و في زغاريد التهكم » [1] .

إن الشعر بتكراره لجملة « لا تقرئي » مصر بمطالبة أمه بعدم تصديق كل ما يشاع عنه. فهو يريد التأثير فيها و هذا ما يجعل المقطع مشحون بعواطف الأمومة و مشتعلة نتيجة لفراق الابن ، وهذا البعد يجعله حبيسا يرى الخارج دون أن تكون له القدرة على تغييره أو الارتماء في أحضان الأم ليشكو لها حاله .

وجاء أيضا في قوله :

« مازال مرتديا عباءته وحزنه

مازال ينتظر الغروب

مازال يحسب في أصابعه الليالي » [2].

فجملة « ما زال » تأكيد على عدم يأسه ، و انتظاره الدائم ، والمستمر للمستقبل المشرق ، آملا في أن يتحسن الواقع المرير .

1- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص74.

2-المصدر نفسه ، ص34.

هذا بالنسبة للفظي أما المعنوي فنوضحه في الجدول التالي:

الكلمـــة	معنـــاها
القضاء	القدر
الفؤاد	القلب
سجلوا	أكتبوا
أشيائي	أمتعتي
الليل	الظلام
الحب	العاشق
الكحول	الخمور
الموت	القبور ، التابوت
الجرح	الدم
الأعراس	الزغاريد
السكين	السلاح
المقلة	العيون، الجفن
القصيدة	الشعر
البكاء	الدموع
الورود	الربيع ، الزهور
الرضيع	الولد ، الطفل
الفصول	الخريف ، الربيع

شمل التكرار بشقيه اللفظي و المعنوي جميع الجمل و الألفاظ في القصائد ، و هذا خير دليل على أن التكرار ليس حشوا و لا إطناب بل لتأكيد المعاني و هذا لقيمته الجمالية في موسيقى النص الشعري .

2- أسلوب الاستفهام:

« هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل و أدواته هي : الهمزة ، هل ، من ، متى ، ما ، أيّان ، أين ، أنّى ، كيف ، كم ، أيّ ،ولكل من هذه الأدوات أحكام و وجوه استعمال .

وتنقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام :

- ما يطلب به التصور تارة و التصديق تارة أخرى وهو " الهمزة " .
- ما يطلب به التصديق فقط وهو " هل ".
- ما يطلب به التصور فقط وهو بقية ألفاظ الاستفهام» [1] .

أ- الاستفهام بالهمزة :

نجده في قوله :

«أتظل أحلامي معطلـــة ؟ *** أنا جد مشتاق لحريتي

فبأيمـــا لغـــة أحدثهـــم *** أنا بين سندان و مطرقة

أأقول للقلب الضرير غدا *** و أظل أحسب كل ثانية ؟ » [2].

جاءت الهمزة تعبيرا عن حيرة الشاعر و تساؤلاته الكثيرة التي لم يجد لها جواب ، فالوضع الذي هو فيه جعله في حيرة من أمره ، و أسئلته الموجودة في باطنه ظهرت وخرجت دون أن يدري .

ب- الاستفهام بـــ « هل » :

وجاء في قوله :

« هل بوسعي أن أصاحب من أريد

و أن أصافح من أريد ...

و هل بوسعي أن أغير في الشهور مواسمي

أو كانت الأشعار سيفا أم سؤالا أم جنونا ؟

هل كانت الأشعار حب ؟ » [3].

1-يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية ،ط1،دار الميسرة للنشر ،عمان (الأردن)،2007،ص37،38.

2-نور الدين درويش، المصدر السابق، ص45.

3- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص106.

يواصل الشاعر تساؤله عن إذا كان باستطاعته أن يغير هذا الواقع ، الذي يعمه الحزن و الألم و المآسي لأن الأوضاع آلت إلى الفساد و هذا ما جعله عاجز عن نظم الأشعار .

وقوله في " لم أمت «:

« هل صحيح ستأخذني موجة آخر العمر

هل يـــبزغ الفجر من نجمتي » [1].

فالشاعر هنا يتساءل عن أيام الطمأنينة و السلام متى ستأتي ويعيش الناس في أمان و سلام، و يطلع الفجر على وطن عاش في كثير من الظلام .

ج- الاستفهام بـــ « متى »:

في قوله :

« متى يا هواي

وقد فاتني في صباي المرح

متى ؟ !» [2] .

تفيد « متى » في هذا المقطع السؤال عن زمن بدأ الحياة الجديدة التي طال انتظارها.

د – الاستفهام بـــ «أم » :

قوله في " عيون أمي " :

« وعيون أمي واجمة

لك أم لنفسي أكتب الآن القصيدة،

أرسل الآن العزاء

لك أم لنفسي...

أم أعزي خفقة القلب البريئة و الهوى و الأصدقاء لك

أم لنفسي...» [3] .

2،1 – نور الدين درويش، المصدر السابق، ص65.

3- المصدر نفسه ،ص 84 .

فالشاعر في حالة حيرة، فهو لا يدري ما يدور حوله، والحيرة بين أمرين، أمر يخصه، و أمر يخص أمه، وهذا دليل على تضارب المشاعر و العواطف في ذاته بغية إدراك الحقيقة.

وفي مجمل هذه الإستفهامات نجد أن ظاهر التكرار في الاستفهام خاصة تعطي للقصيدة مجرى و صياغة دقيقة المعنى ، يضمن لها درجة عالية من الشعرية .

3- أسلوب النداء :

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية، وهو في اللغة مصدر الفعل «نادى »، فإذا دعا المتكلم آخر للإقبال عليه فهو « منادى »، وهو طلب إقبال المدعو إلى الداعي.

وقد جاء النداء في شعر نور الدين درويش عدة صور أهمها الصورة التي جاءت فيها أداة النداء (يا) قبل الضمير في قوله:

« أنا حينما يشتد حر دمي *** وأضيق أرسم نصف دائرة

و أكون نصفك حين أُكملها *** يا أنت طرفك حد مملكتي

لك تبسم الشفتان فابتسمي *** يا آخر البسمات في شفتي » [1].

استعمل الشاعر النداء بالضمير أنت ليؤكد للمرأة التي يخاطبها مكانتها في نفسه ، ويغازلها بجمال عيونها و خاصة رموشها التي جعلها بمثابة مملكة يستقر فيها ، وفي النداء الثاني نجد أداة النداء (يا) ، والمنادى عبارة عن جملة وصفية (آخر البسمات في شفتي) ، إذ يصفها بأنها البسمة الرقيقة التي تملك وجهه فتجعله سعيدا في كل الأحوال ، وهو يناديه لتكون بقربه إذ يخاف أن يفقدها ، وهو هنا يصف الحالة التي يعيشها ، لهذا فالنداء يساعد على البوح و التنفيس عما في صدر الشاعر، و في صورة أخرى نجد الشاعر قد حذف أداة النداء (يا) .

مثال ذلك في " وحدي أواصل «قوله:

« أيها الأصدقاء

أيها المتعبون كلوا

أيها المتعبون اشربوا

أيها المتعبون أطفئوا الكهرباء و ناموا قليلا » [2] .

1- نور الدين درويش،المصدر السابق،ص44.

2-المصدر نفسه،ص31 .

فالشاعر هنا في حالة غضب على الأوضاع التي سادت المجتمع الجزائري، وغضبه هذا جعله يلقي الأوامر على من أراد، و المنادى هو « المتعبون » وهم من لم يستطيعوا الدفاع عن وطنهم، و انشغلوا بأشياء أخرى ألهتهم عن هدفهم الأسمى .

4- أسلوب التنقيط:

هو أسلوب جديد دخل الشعر و استخدمه الشاعر المعاصر ليشارك القارئ أفكاره، وهو مجموعة من النقاط المتتالية (...) قد توجد في أول الكلام أو وسطه أو آخره و مثال ذلك :

قول الشاعر :

« يزهر الإسمنت في رحم الحديقة ...
ترقص الأحياء في عرس المدينة...
تولد الأحزاب في بيت الحكومة ...
يكبر الأطفال في كنف الفجيعة ...
يسقط الإنسان في النفق السحيق
وغدا سيأتي ... من سيأتي ... لست أدري يا صديق» [1].

وقوله أيضا في " عيون أمي " :

« صرخت بملء جراحها أمي ... فكنت أنا الوليد
واحسرتاه ...
تطل أمي من وراء الذكريات و لا تجيء
واحسرة الولد الطريد ..
و أنا المقاوم ...
كيف أصبر .. أنت أخر صرخا بي فمي الشهيد
ما زلت أذكر ...
كنت أركض في المروج ،
وكنت أصرخ في المروج فتّصرخين تعال يا ولدي العنيد
و أنا أعاند ... »[2].

1- نور الدين درويش،المصدر السابق، ص 86

2- المصدر السابق ،ص83

فتكرار النقط في القصائد راجع إلى حب الشاعر في إن يشارك القارئ تجربته التي عاشها ، و أن يوصل له ما يريد إيصاله ليحدث هذا تنويعا صوتيا ، فهذه النقاط و الفراغات توحي للقارئ بمعاني أخرى .

5- أسلوب التناص :

يتفق مفهوم التناص في التراث العربي في معناه مع المصطلح النقدي الحديث الشائع ، فقد تنوع و إن اتفق في مفهومه،ولقد استخدم له لفظ : السرقات،التضمين ، التأثر ، الاقتباس و التناص ، ويعرّف بأنه : « وجود علاقة بين ملفوظين ، وهو أحد المميزات الأصلية الأساسية للنص التي تحيل على نصوص سابقة ، بناءا على هذا فإن النص ليس انعكاسا لخارجه ، أو مرآة لقائله ، و إنما هو محصلة وفاعلية المخزون التذكر لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص و مجاله ، ليصبح النص بلا حدود »[1].

وقد تعددت أشكال التناص بين تناص من التراث الشعبي وتناص من السنة النبوية و آخر من القرآن هذين الآخرين الذين كانا محورا أساسيا يتناص منها الشاعر، وسبب هذا هو مرجعيته الإسلامية ، وقد عمد إلى الاستلهام منهما في مواطن كثيرة و قد جاء بنوعيه اللفظي والمعنوي .

أ- التناص من القرآن الكريم :

- اللفظي:

« وبداخل التابوت مأتم
وعيون أمي لا تكف عن السؤال
هذا قميصي قدّ من دبر ... و تلك صحيفتي
أماه أين جريمتي ؟» [2].

تشير هذه الأبيات إلى قصة سيدنا " **يوسف عليه السلام**" مع زليخة زوجة العزيز ، حين راودته عن نفسها ، فأثبت الله براءته من خلال القميص الذي قدّ من دبر وجاء في قوله تعالى : « و استبقا الباب وقدّت قميصه من دبر و ألفيا سيدها لدا الباب ... » [3]، فيوسف رمز للعفة و الجمال و البراءة، والشاعر هنا يناجي الله و يشكو أمه الظلم الذي لحق به.

1- سليمان مودع ، محاضرات في النقد المعاصر ، المركز الجامعي لميلة ، يوم:08أفريل2012.

2- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 73.

3- سورة يوسف، الآية 25.

وقوله في " بكما معا أولا أسير " :

« فرأيت في سفري النخيل ...

رأيت أنهارا و أزهارا و أكوابا دهاقا

و رأيت فاكهة و أبا طعمه حلو المذاق

و رأيت ناس فاكهين

سألت في شغف ترى ؟

من هؤلاء و هؤلاء ؟

من تلكما ؟ »[1] .

استمد هذه الأبيات من قوله تعالى :« إن للمتقين مفازا (31) حدائق وأعناب (32) وكواعب أترابا(33) وكأسا دهاقا » [2] .

وقوله تعالى أيضا: « زيتونا و نخلا (29) وحدائق غلبا (30) و فاكهة و أبا (33) » [3].

إذ اتخذ نور الدين درويش أوصاف الجنة و نعيمها ووظفها في شعره و كما عودنا الشاعر على تساؤلاته الدائمة في نهاية مقاطعه، وهذا يدل على التضارب الموجود في نفسه.

و كما نجده يقحم سورة الزلزلة بقوله :

« زلزلت الأرض زلزالها

صرخ الكون يا ربنا مالها

وصرخت أنا

ها أنا » [4].

1–نور الدين درويش، المصدر السابق، ص111.

2 – سورة النبأ، الآية 31 – 33.

3–سورة عبس، الآية 29 – 33.

4– نور الدين درويش، المصدر السابق، ص136.

وقوله أيضا :

« أتيت من آخر الدنيا على عجل *** ليستظل دمي الموجوع بالهدب

هذي يدي حدقي بيضاء ناصعة *** من غير سوء وذا قلبي بلا ريب» [1]

نجد في القرآن الكريم قوله تعالى: « و اضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى» [2].

استوحى الشاعر جملة « بيضاء ناصعة » من قصة سيدنا " **موسى عليه السلام**" ، حين تضارب مع رجل فقتله وحتى يخلصه الله من إثم قتل النفس ، ويزيل عنه هذه الجريمة نزل قوله تعالى في سورة طه.

- المعنوي:

و قد جاء في « حي لن تموت » قوله:

« وضعت على كتفي الحمامة

و على فمي نسج الشباك العنكبوت

و تعالت الأصوات غرد

مثلما اعتدناك من أبد الدهر ...

إن التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء »[3]

استهل الشاعر قصيدته بقصة الرسول صلى الله عليه وسلم في غار حراء ، هربا من ظلم قريش ، فنسجت العنكبوت خيطها ، ووضعت الحمامة بيضها ، وكان ذلك حكمة الله عز وجل لحماية الرسول عليه الصلاة و السالم وقد اتخذ " درويش " هذه القصة ليعبر بها عن فقدان الحرية في التعبير .

وقوله أيضا :

« و لدي رأت النار تلتهم القبور... وكنت أشبه بالرماد

و لدي رأيتك كنت عيسى في المنام

وكنت مريم

و امتد بي الحلم الغريب

رأيت امرأة يطاردها غريب » [4].

1- نور الدين درويش،المصدر السابق ،ص38 .

2- سورة طه ، الآية 22 .

3- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 12.

4-المصدر نفسه ، ص 76 ، 77 .

من خلال هذه الأبيات يتبادر إلى أذهاننا مباشرة قصة سيدنا " **عيسى عليه السلام**" و العذراء "**مريم** "، إذ كان معجزة الله في خلقه لتطهير أمه من الأذى الذي ألحقه بها قومها و هي مثال المرأة العفيفة ، وهذا هو المقصود من هذه الأبيات ، إذ يحاول الشاعر أن ينقذ شعبه و يخلصه مما يعيشه .

و جاء أيضا في قوله :

« أنا ليس هدهدًا سافر الآن عبر السنين

سل الأرض و النبض

سل قبل يوبا » [1] .

في هذه الأسطر إشارة إلى قصة سيدنا "**سليمان** " مع الهُدهُد، فهُدهُد سليمان هو رسول درويش إلى التاريخ القديم و رجاله ليأته بالخبر اليقين.

وقوله :

« أبتاه أنا

بيدي أنا

كنت واريت سوءته في التراب،

كان يركض في داخلي الترغ ، لم أنتبه ،

لم أكن لأواريه لولا الغراب،

أبتاه العذاب » [2].

يستمد درويش قصة هابيل و قابيل،كرمز للخطيئة الأولى ليعبر عن التنافر بين الشعوب الشقيقة، بل بين أفراد الشعب الواحد ، و كأن العرب كتب عليهم الاختلاف والصراع بينهم منذ أن أصبح الأخ يقتل أخاه دون اعتبار للمبادئ الإنسانية وأواصر الرحمة.

1– نور الدين درويش، المصدر السابق، ص55-56.

2-المصدر نفسه ،135.

ب- التناص من السنة النبوية الشريفة :

أورد نور الدين درويش بعض الإشارات المستمدة من الحديث النبوي الشريف.

كقوله :

« أن تاريخ البطولة في دمي

صاغته في الزمن الحروب

منذ البداية ،

منذ ميلاد الحقيقة في دمي ،

و أبي يعلمني السباحة و الرماية والركوب »[1].

من خلال هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يبين المبادئ التي أشار إليها "**الرسول صلى الله عليه وسلم** " لتربية النشئ عليها من أجل مجابهة الظروف الصعبة ، فقد حث الرسول الكريم أن يعلموا الآباء أبناءهم السباحة والرماية وركوب الخيل .

كما نجد في قوله أيضا :

« أذكركم واحد واحد

آه لكنني لن أبوح

أنتم الطلقاء اذهبوا

سأظل هنا » [2].

تلميح إلى يوم فتح مكة المكرمة ،حيث كانت هناك مجموعة من الأسرى سألهم "**الرسول صل الله عليه وسلم** ": ما أنا فاعل بكم ؟ ، فقالوا : أخ كريم و ابن أخ كريم ، فقال صلى الله عليه وسلم : اذهبوا فأنتم الطلقاء ، وهذا رمز للتسامح و العفو عند المقدرة من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم ، والشاعر هنا يتخذ من الرسول صلى الله عليه وسلم قدوة ويكون كريما مع من أذوه .

1- نور الدين درويش،المصدر السابق، ص 35.

2-المصدر نفسه، ص 32 .

يمكن القول إن الشاعر قد استخدم بكثرة القرآن و الحديث في قصائده ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافته الواسعة ، التي نهلت من مواقف الأنبياء و الصحابة الشيء الذي يمكنها من رسم طريقها إلى المستقبل بكل وضوح ونجاح ، وهذا ما يجعل النص يكتسي صبغة فنية ثابتة ، سارع فيها الشاعر إلى تقريب المسافات و اختزال الأبعاد إلى أذن السامع ، فقد ساهمت الأساليب السابقة في موسيقى النص الشعري التي هي أساس هذه التجربة الشعورية .

وهكذا نجد الشاعر ، وقد أضحت لغته انفعالية تصويرية خصبة ، و انسجمت درجة التناغم بين الكلمة والفكرة في قصائده ، فقد عبر عن خلجات أفكاره التي كانت تدفع به إلى الكتابة ، فقد تميزت لغة الشعر بأنها : لغة الانفعال والوجدان ، لذلك فهي لغة إيحائية جمالية ، إيحائية لأنها تثير فينا الإحساس بالصور ، وجمالية لأنها تستخدم الألفاظ استخداما مجازيا في نسق معين ، تصبح فيه الكلمة مغايرة لمعناها المعجمي .

« إن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ، تربط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته »

عز الدين إسماعيل

ثالثا : محنة الإيقاع :

إن الشيء الذي يميز النص الشعري عن النص النثري و عن الكلام العادي هو الصور الإيقاعية ، التي تحدث رنينا في أذن السامع ، بفضل الصلة الواضحة بين الألفاظ ومعانيها ، و لعل أول من استعمل الإيقاع عند العرب هو " **ابن طباطبا** " في كتابه " **عيار الشعر** " عندما قال: « و للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه و ما يرد عليه من حسن تركيبه و اعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم من صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصف مسموعة ، ومعقولة من الكدر ، ثم قبوله له و اشتماله عليه ، و إن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها و هي : اعتدال الوزن ، و صواب المعني ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه » [1].

فالملاحظ هنا أن" **ابن طباطبا**"قد جمع بين الوزن و الإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء .

وأما " **أبو هلال العسكري**" فقد ربط بين فني الشعر و الموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع حيث قال: «الألحان التي هي أهنأ اللذات، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر»[2].

و" **القرطاجني** " الذي ربط بين الإيقاع و تحسين الكلام يقول: « لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها ،اختص كلامها بأشياء لاتوجد في غير ه من ألسن الأمم ، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع و القوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة ...، ولأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها ، ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة و استجداد نشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال»[3].

أما الإيقاع في النقد الحديث هو الترجمة العربية« للمصطلح الأوروبي ***Rhythm*** في الإنجليزية و ***Rythme*** في الفرنسية ، وهما مشتقان من ***Rhuthnos*** اليونانية و هي في الأصل معناها الجريان و التدفق والمقصود به عامة هو التواتر و التتابع بين حالتي الصوت و الصمت »[4]، أما تعريف"**ريتشارد**" للإيقاع هو التعريف الأكثر تداولا عند النقاد العرب أمثال :

"**محمد عياد**" و الدكتور" **بسام الساعي**" وغيرهما فهو:«...ذلك النسيج من التوقعـــات و الإشاعات و الاختلافات و المفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع»[5]. وعليه فوظيفة الإيقاع جوهرية تجعل منه عنصرا ضروريا في بنية القصيدة الشعرية هو نوعان:

1،2 - محمد علوان سالمان ،الإيقاع في الشعر الحداثة ،ط1،دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع ،القاهرة،2008،ص19.

3،4 - المرجع نفسه ،ص 21.

5- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ط 1 ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 ، ص 92 .

1- الإيقاع الخارجي :

ويسمى أيضا الموسيقى الخارجية « أو موسيقى تركيبية و هي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة ، و هي موسيقى تشكيلية مجردة ، تعتمد على التناسب الصوتي للكلمات ، بطريقة تمكنَ الكلمات من أن تؤثر بعضها في البعض الأخر ... كما يعتمد على موسيقى القوافي ، التي تحاول أن تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيماً ، من الناحية التشكيلة الخارجية »[1].

وعليه فالإيقاع الخارجي هو ما ظهر من تنسيق في بنية القصيدة من بحر و تفعيلة و قافية و وزن هذا الأخير الذي يعد أحد عناصر الإيقاع ، إذ عرفه أحد المعاصرين الدكتور " **كمال أبو ديب** " أنه : « التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات الذي يتشكل عنه وحدة تفعلية لها حدان بداية و نهاية ، و أما عند " **الغربيين** " فهو : العلم الذي يدرس العناصر التي تمنح الشكل للشعر » [2].

ساهم هذا الإيقاع في تكوين القصائد الدرويشية التي غلب عليها الطابع الحر وخلا من العمودي إلا ثلاث قصائد فالدراسة الإحصائية لأوزان البحور الخليلية المهيمنة على القصائد الشعرية في ديوانه الموضحة في الجدول التالي :

القصائد / البحور	ق1	ق2	ق3	ق4	ق5	ق6	ق7	ق8	ق9	ق10	ق11	ق12	ق13	عدد القصائد
الكامل	×			×			×				×	×		5
المتقارب		×				×		×	×					4
المتدارك			×										×	2
البسيط					×					×				2

نلاحظ سيطرة بحر الكامل على قصائد الديوان بجملة خمس قصائد- أربع قصائد حرة و واحدة عمودية- من بين ثلاثة عشرة قصيدة ، وسطوة هذا البحر على القصائد الشعرية في الديوان ليست ظاهرة انفرد بها الشاعر ، إنما هي ميزة يشترك فيها مع جميع شعراء الوطن العربي ، ونرد هذا إلى :

أ – ضرورة صار يقتضيها الشعر الحر و هي استخدام تفعلية واحدة تكون وحدة موسيقية يكررها الشاعر بنظام خاص يتفق مع الإيقاع النفسي .

1-الغريب محمد الشناوي ،المرجع السابق ص219 .

2- عبد الرحمان تبرماسين، المرجع السابق ص89 .

ب – ميزة يوفرها البحر الكامل أنه من البحور الصافية السلسة ذات التفعيلة المكررة الواحدة " متفاعلن × 3 " و السريعة ، لقدرته على ضبط المعاني و ترويضها.

ففي قصيدة هي " لن تموت " :

وضعت على كتفي الحمامة بيضها .

وضعت على كتف لحما مـــة بيضها .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن .

وعلى فمي نسج الشباك العنكبوت .

وعلى فمي نسج ششبا ك لعنكبوت .

00//0/0/ 0//0 / // 0// 0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلان .

وتعالت الأصوات : غرد .

وتعالت ل أصوات : غر رد .

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن.

كان انسياب الكلمة من انسياب التفعيلة " متفاعلن " و هذا ما جعل إحساس الشاعر متدفق ، و الذي يتكرر في " عيون أمي " :

« للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

و على امتداد الجرح تسبح عقرب ،

و بآخر الأسوار قافلة تبشر العذاب

و بالداخل تابوت مأتم

و عيون أمي لا تكف عن السؤال... »[1].

ومقاطع أخرى كثيرة تحمل مشاعر فياضة تخرق القلوب من شدة الحزن و الألم و الحسرة على قضية وطنه المقيد بالجراح ، الذي صوره في كل كلمة قالها فإنسابت مع الإيقاع و انسجمت .

1- نور الدين درويش، المصدر السابق، ص 73.

ولما كانت التفعيلة هي «نواة موسيقية ذات أداء محدود، والبيت الشعري هو الوحدة الموسيقية المكتملة فنيا و إبلاغنا في القصيدة القديم ، ومن هدين العنصرين يتألف التشكيل الوزني المعروف با لبحر » [1] فإن تفعيلة،الكامل قد حدث لها محنة مشابهة بمحنة درويش إذ طالتها مجموعة من الزحافات و العلل كما في الجدول :

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
متفاعلن 0//0///	1- «الزحاف المفرد : – الإضمار: و هو تسكين الثاني المتحرك في التفعيلة فأصبحت بهذا الشكل: - مْتفاعلن : /0/0//0 . – الوقص : هو حذف الثاني المتحرك في التفعيلة فأصبحت بهذا الشكل : - مفاعلن : //0//0 . 2- العلل : أ – علل الزيادة : – الترفيل: وهذا بزيادة سبب خفيف على آخر وتدا لتفعيلة فتصبح بهذا الشكل: - متفاعلاتن : ///0//0/0 . – التذييل: و هو زيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع في التفعيلة فتصبح بهذا الشكل: - متفاعلان: ///0//00. ب – علل النقصان : – الحذذ : وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة فأصبحت بهذا الشكل : متفا ///0 » [2] . وتحول إلى فعلن بتحريك العين – وقد كثر هذا النوع من علة النقصان في القصيدة العمودية – أنت مشكلتي

1- صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشعري ، ط 1 ، شركة الأيام ، الجزائر 1996 ، ص 156 .

2- حنان بومالي،محاضرات العروض،المركز الجامعي لميلة ،17 مارس 2010 .

وبالتالي نلاحظ أن الشاعر قد استعمل كماً لا بأس به من الزحافات و العلل في قصائد الديوان مماساهم في تسارع وتر القصائد الإيقاعي تارة و تارة أخرى كسر نوع من الرتابة في التسلسل السطري للقصائد .

يلي الكامل مباشرة بحر المتقارب من البحور الصافية كذلك ، ذات تفعيلة واحدة مكررة (فعولن × 4) ، فيتوفر في الديوان بجملة أربع قصائد من بين ثلاثة عشر قصيدة ، و ينطبق عليه ما قيل عن البحر الكامل في إيقاعه السريع و استيعابه كل الحالات النفسية ، فحين يتتبع فكرة ما يحاول إيصالها إلى المتلقي بأقرب الوسائل و الطرق ، كما جاء في " لم أمت " :

ومامتّ ...

و مامتت ...

00/0/ /

فعولن

ولكنه الرعب يسكن قلب القذيفة .

و لكنـــــنه رْرعـــــبُ يسكـــن قلب لـــــقذيفـــــتي .

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

فعلـــــن فعولن فعول فعولن فعولُ فع

أخطائي الموت،

أخـــطا ءُلمـــو تـــو

0 / 0/0/ 0/ 0/

فعلـــن فعلـــن فـــع

تلك الشرارة في مهدها انطفأت .

تلك شْـــــشرار ة في مهـــــدها انـــــطفأت .

0/0/ /0// 0/0// 0/0// 0/// .

فعلـــن فعول فعولن فعولن فعلن .

وتستمر محنة التفعيلة إلى فعولن في المتقارب:

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
فعولن //0/0	« 1 – الزحاف المفرد : – القبض: و هو حذف الخامس الساكن و بذلك تصبح بهذا الشكل: -فعول //0/ . 2– العلل : أ– علل النقصان : – القصر : و هو حذف ساكن السبب الخفيف و إسكان ماقبله و بذلك تصبح التفعيلة بهذا الشكل : -فعولْ //00 – الحذف: هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح بهذا الشكل: -فعو //0 فعل – الخزم : و هو إسقاط أول الوتد المجموع من فعولن وتصبح التفعيلة بهذا الشكل : -عولن /0/0 فعلن » [1]

مما يلاحظ على الشاعر أنه قد استنفد كل الزحافات و العلل التي يمكن أن تطرأ على هذه التفعيلة مما ساهم في تسارع وتيرة الإيقاع في القصائد .

لم يبرح الشاعر البحور الصافية فكان المتدارك حاضرا في قصيدتين :

وينطبق عليه ما قيل عن الكمال و المتقارب ، و انتقاله من تفعيلة المتقارب إلى المتدارك بمرونة و هذا عائد إلى سهولة دوران المتدارك الذي هو مقلوب المتقارب قوله:

آه كم مرة تذهبون

أأْ هـــن كم مر رتـــن تـــذ هبـــون

0/0/ /0/0/ / 0/ 0/ // 00

فاعلْ فاعلْ فعولـــن فعـــول

1–حنان بومالي ،المرجع السابق.

وكم مرة ترجعون .

وكم مـــر رتن تر جعـــون .

// 0/ 0 //0/0// 00 //

فعولن فعولن فعولن

أيها النائمون على الجرح .

أيـــيهنـــــنا ئمو ن عللـــــجرح .

/0//0 ///0 ///0 /00

فاعلن فعلل فعلن فعْلْ

استيقضوا .

استيـــــقضو .

/0/0 //0

فعلن فعل

إن التقطيع العروضي لهذا المقطع من قصيدة " وحدي أواصل " ولقصيد ة " حفن التراب " يبين مجموع التغيرات التي طالت تفعيلة " فاعلن "

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
فاعلن /0//0	« 1 – الزحاف المفرد : – الخبن : وهو حذف الثاني الساكن في التفعيلة و تصبح بهذا الشكل : -فعلن : ///0 . 2- العلل : أ – علل الزيادة : – الترفيل : زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح على هذا الشكل : -فاعلاتن : /0//0/0 – التذييل : وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصبح على هذا الشكل : -فاعلان: /0//00 ب– علل النقصان : – القطع : وهو حذف ساكن الوتد المجموع إسكان ماقبله فتصبح التفعيلة : -فاعلْ : /0/0 » [1]

1- حنان بومالي ،المرجع السابق.

خرج الشاعر من فلك البحور الصافية إلى البحور المركبة و اختار منها البسيط الذي يتكون من تفعيلتين متتابعتين " مسستعلن ، فاعلن " و له قصيدتين عموديتين في ديوان مسافات من أصل ثلاثة قصائد ، فرغم نفر الشعراء خاصة المعاصرين منهم ، إلا أن الشاعر استخدمه لإيقاعه البطيء ، فهو يمتص بهذا كل مشاعر الحزن و يتخلص منها كما في قصيدة " الحسناء و الدم النازفة "

لـــم أفكـــر فـــي الدنـــيا و فـــي النـــــاس **** لـــم ، وقـــد أبـــدعـــو فـــي خنـــق أنـــفاســـي

لـــم أفكـــر فدْدُنـــــيا و فنـــــنـــاســـي **** لمم،وقد أبدعـــو في خنق أنـــــفـــاســـي .

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

متفعلـــن فاعـــل متعلْ فاعلْ متفعلن فاعلن متفعلـــــن فعلن

تمتد في تـــربـــتـــي الأشـــواق يـــانـــعـــة **** أصحـــو ، فيطـــعـــنـــنـــي ظـــلـــي و حـــراســـي .

تمتد فـــي تـــربتلـــــــأشوا ق يا نعـــــة **** أصحو ، فيطـــــعننـــي ظللي و حر راسي .

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

متفعلـــــن فاعلـــن مستفعلن فعلْ مستفعلـــن فعلن مستفعلن فعلـــن

أطـــل مـــن شرفـــة أخـــرى علـــى بلدي **** ألـــقـــي بنفســـي كـــعبـــاس بـــن فرنـــاس .

أطْـــلل من شرفتن أخرى على بلدي **** ألـــقي بنفـــــــسي كعْـــــباسن بن فرناس .

00/0/ 0/ 0/0/ // 0/ 0//0/ 0/ 0///0/0/ 0//0/ 0/ // 0/

متفلـــــن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفعـــلْ فاعلان

أهـــوي فتهـــوي مـــعـــي أوراق داليـــتي **** يـــاويلتـــي – ليتني لـــم أوت كـــراسي .

أهوي فتهـــــوى معي أوراق دلـــــيتـــي **** يـــاويـــلتـــي – ليتـــني لم أوت ككـــــراســـي .

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلْ مستفعلن فاعلن مستفعلـــن فعلن

و التغيرات الحاصلة على وحدات البحر يبينها الجدول :

التفعيلة الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
مستفعلن 0//0/0/ فاعلن 0//0/	« 1 – الزحاف المفرد : - الخبن : تصبح التفعيلة بهذا الشكل : - مستفعل – متفعلن //0//0 . - فاعلن – فعلن ///0 . - الطي : وهو حذف الرابع ساكن فتصبح التفعيلة بهذا الشكل : مستفعلن – مستعلن /0///0 . 2- العلل : أ – علل النقصان : - القطع : فاعلن – فاعل /0/0»[1] .

اقتصر الشاعر على هذه الزحافات فيما يخص تفعيلتي البحر البسيط مع قلة توفر العلل ، فنلاحظه في القصائد الدرويشية هو سيطرة الكامل عليها لسهولته وسلاسته المتميز بها .

إضافة إلى التغيرات التي طالت تفعيلات البحور فإن الشاعر لم يغفل ظاهرة عروضية و هي التدوير و الذي يعني : « انشطار لكلمة بين شطري البيت في القصيدة التقليدية أما في الشعر الحديث فيتم التدوير ، بتدوير التفعيلة على السطرين متتاليين أو تدور شطر تقليدي من الأوزان الممزوجة ، أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع أو تدوير كل مقاطع القصيدة أي النص الشعري الكامل بوصفه جملة طويلة واحدة »[2].

إذ نجده بشكل مرتفع حيث مس كل البحور الشعرية ما عدا البسيط كما في قوله:

أيـــها المتعبون أطفئوا الكهربـــــاء ونـــــاموا قليلا .
0// 0//0 //0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فع
أو كم مر ة تذهـــــــــبو
0/ 0/0/ 0/0// 00//
لن فعلن فعولن فعول

1- حنان بومالي ، المرجع السابق .

2-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، المطبوعات الجامعية ا، الجزائر، ص22.

وكم مر ة ترجعـــــون
00// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعول

أيها الـــــنائمون على الـــجرح .
/0/ 0/// 0//0/ 0//0/
فاعلن فاعلن فعلن فاع

اســــــــتيقضوا
00//0/ 0/
لن فاعلن

إن محنة الإيقاع عند درويش امتدت إلى القافية التي تحدد من الساكن الأخير إلى الساكن الذي قبله مع حركة المتحرك الذي قبله ، و تنوعت في مسافات بين مطلقة و مقيدة و عمل الشاعر على تنويع رويها بشكل كبير و هذا لاستغلال كل الحروف الهجائية تقريبا ، وقد نرجع تنوعها إلى إدراك الشاعر بقيمتها الموسيقية و التي لا يمكن الاستغناء عنها في الشعر ، فارتباطه بالقصيدة كارتباط القاعدة بالأساس ، و تنوع الروي بين أصوات مجهورة مهموسة و هذا ما سنتطرق إليه في الجزء الخاص بالإيقاع الداخلي للقصيدة .

2- الإيقاع الداخلي:

يسمى أيضا بالموسيقى الداخلية ، أو « الموسيقى التعبيرية : و هي الناتجة عن كيفية التعبير ، و مرتبطة بالانفعالات السائدة و مهيمنة لها في كثير من الأحيان ، بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الشعرية »[1] ، فهو ما تقوم عليه حركة المكونات الأساسية و الدعائم التي تنهض بها البنية الإيقاعية ، فالإيقاع الداخلي أصبح أهم المميزات الجمالية و الدلالية للقصيدة الحديثة و المعاصرة ، المتمثلة في الجناس و الطباق و المقابلة و كذا الجانب الصوتي.

أ- الجمع بين الأضداد :

حققت هذه الخاصية في القصائد نوع من التشويق و أخرى من الرتابة ، فتشويق للضد الذي سيأتي بعد هذا مثال ذلك : " /أفصح أبكم/الحضور الغياب/شمال جنوب/صدق كذب/ذهاب رجوع / ذهبوا عادوا / خريف ربيع / دنياه آخره / تأخر تقدم / صحوي نومي / الداخلين الخارجين / الخاسر و المنتصر / القط الفأر .../ القصائد ملئ بذلك .

1- علي الغريب محمد الشناوي،المرجع السابق،ص220.

ب– الجناس : « و هو أن يتشابها اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى وهو نوعان :

التام : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة نوع الحروف، شكلها ، عددها، ترتيبها ، و هو شبه منعدم في القصائد ، أما الأخر فهو :

الناقص : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة » [1] ومثلها في القصائد :

" /عذاب سراب تراب /ترتب ترقب / زاد جواد رماد/ غريب تجيب حبيب/جناح نباح رياح لقاح/ تدور تزور فطور قبور سرور/دموع جموع شموع خشوع/ضعفي خوفي صراعا صداعا ضياعا/غناء بكاء فناء / الماء السماء الهواء العماء / اللعاب الالتهاب الثياب الشعاب العتاب الغياب / ".

ج– المترادفات:

وهي قليلة الورود غالبا إنما لها دورها في تكثيف الإيقاع الداخلي من ذلك " /جميل رائع / ألقيت رميت / السياج الشباك / صرخت ناديت... / " .

د– الجانب الصوتي :

ساهم هذا الصوت كثيرا في توضيح جانب مهم في القصائد و توفير المتعة للمتلقي ، فهذه الأصوات تقدم دورا هاما في إيصال التجربة الشعرية « لأن الصوت يكتسب شخصيته عن طريق التوفيق بينه و بين ما سبقه ، فاضطراب الذهن السابق لحدوث الكلمة يجعل الذهن يختار من بين الشخصيات الممكنة للكلمة ،تلك الشخصية بالذات التي تلائم ماهو حادث فيه في ذلك الوقت ، فنلاحظ بذلك مقاطع أو حروفا متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح إذ تختلف الطريقة التي يؤثر بها الصوت في نفوسنا تبعا للانفعال الذي يكون موجودا فعلا في ذلك الوقت بل أنها تختلف أيضا تبعا للمدلول » [2].

وعلى هذا الأساس ينقسم الصوت إلى فرعين :

الصوت المجهور :

هو ذلك الذي يتم عند التلفظ بها اهتزاز الوترين الصوتيين بشدة، تستعمل فيه الحنجرة و التنفس الخارج من الجهاز التنفسي " الزفير " حيث يدفعه بقوة خلال الحنجرة مع تحريك الحبال الصوتية فيخرج الكلام هجيرا .

1– سلمي بركات ، المرجع السابق ، ص 26 .

2– مصطفى السعدني،المدخل اللغوي في نقد الشعر –قراءة بنيوية–،ط1،منشأة المعارف،القاهرة ،دس ن،ص64.

« ومعنى الجهر في الحرف أنها شبع الاعتماد في موضعه و منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد و يجري الصوت »[1] .

فالصوت المجهور هو صوت يعبر عن انفعال سريع للشاعر و عدم استطاعته تقبل الوضع الراهن الذي يأسف عليه و أبرز صوتين هما : الراء و الميم : فأما الراء فجاءت في "الخضراء / الجرح / عقرب / آخر / أنوار / تبشر / دبر / جريمتي / المصادر / الحضور / التراب / السراب / ارحم / شربت / لا تقرئيني / أساطير / مراثي / زغاريد / الأخبار / تطاردني / ترقب / ترتب / صدري / النار / المرآة / رد / حائرة / عطر / الرمال / مسافر / رأيت / القبور / الرماد / يطاردها غريب / تطير / الكبرياء / جراحي / اخرجي / قادرة / قهر / الرياح / الأرض / تشرب / برد / الفطور /السرور / تصرح / رجوع / صراعا / المكابر / وراء الذكريات /الطريد / آخر / صرخة / أذكر / الحسير / المسير / يحذرني / الحريق / صرت / البحر / الغريق / صرت بحرا / أفكر / يزهر / رحم / ترفض / عرس / يكبر / الشرفات / الطريق / الكبريت / بذرتي / رحلتين / الربيع / خروفا / صار / ينذر / انفجارك / انفجاري .../ وغيرها من الكلمات ، هذه كلها في قصيدة واحدة " عيون أمي " و أما الميم فكانت حاضرة في :

الموجة / نامي / الأمواج / ما تقدم / الغمامة / ما يزال / الم / المقاتل / مهدي / الانتماء / المسافر / مرة / متى / أمعنت / معلقتين / نجوم / رميت / الرماد / الدوامة / طلاسمي / الكلمات / جرائمي / للمرة / المليون / الحماس / المواصلة / المسير ... / كلها في قصيدة واحدة " بكما معا أولا أسير "

فالراء تدل « على الملكة ، وعلى شيوع الوصف »[2] ، و الميم تدل على «الانجماع »[3].

غيرها من الحروف المجهورة كالنون و العين و الباء و الدال و يأتي في ريادتها الياء التي تدل على الانفعال المؤثر في الباطن .

فهذه الحروف تخدم دلالة الغضب و الرفض و التمرد و النفور من الواقع، و كثرتها دلالة على مواصلة الدرب و الثبات على الموقف كما هو الحال في قصائد " لم أمت – و العصا و الأفيون – وحدي أواصل –أغنية الحب والنار – هي لن تموت " .

1- مصطفى السعدني ، المرجع السابق ، ص22 .

2- المرجع نفسه ، ص100 .

3- المرجع نفسه ، ص23 .

الصوت المهموس:

وهو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان و لا يسمع لهما رنين عند النطق به « ومعنى الهمس فيه أن يضعف الاعتماد في الصوت حتى يجري معه النفس »[1].

فالهمس هو كلام خافض ضعيف ، لا يحتاج إلى مجهود ولا إلى قوة ، و على هذا الأساس تستخدم كمية قليلة من الهواء عند خروج هذا الصوت المهموس ، فالنص يغلب عليه حرفين السين و الهاء ، فأما السين : .../السماء / الشمس / فأس /كأس / الجسد / جسدي / أسلمني / للسؤال/استسلمت/ السمك / استجاب / استعجل / دسها / استوى / للسرور / سيأتيك مستسلما / سال / أسكتي / ليس / سوف / استمر / تخسف/ باسمها/ اللسان / خسرت / السماء / سماي / السعير / سوى / الكأس / الفأس / الأسد / سؤته .../ . في قصيدة واحدة، فالسين صوت هامس حزين يعترف فيه بالذنب و الخطيئة التي لا تزال تمتد جذورها إلى نهاية هذا الكون، وقد جاء هذا الحرف أيضا رويا لقصيدة " الحسناء و الدم النازف " .

حيث قال الشاعر:

« لم أفكر في الدنيا و في الناس *** لم، وقد أبدعوا في خنق أنفاسي

تمتد في تربتي الأشواق يانعة *** أصحوا ، فيطعنني ضللي و حراسي

أطل من شرفة أخرى على بلدي *** ألقي بنفسي كعباس بن فرناس

أهوى فتهوى معي أوراق دالتي *** يا ويلتي ، ليتني لم أوت كراسي » [2].

وأما الهاء : فجاءت في : / بهجة/ انتبه / ها هو / ها ها / المنتهي / هذا / هذه / هنا / انبهر / بابه / حبيبه / دسها / /نعلها / أوراقها / الهراء / أيها الزهر / لها / وله / انتبه / هذه الزهرة / شأنها /زهرة / أيها/ الالتهاب / أيها الهارب .../ الخ .وغيرها من الكلمات التي وردت كلها في قصيدة واحدة ،ويدل حرف الهاء « على التلاشي »[3] .

يكثر الهمس في القصائد التي تقطر حناناً وشوقاً و عواطف إنسانية مع حروف مهموسة أخرى " التاء و القاف و الفاء و الشين و الخاء و الكاف ... الخ ، وأكثرها في قصائد : " أنت مشكلتي " ، " الحسناء و الدم النازف " ، " أنت القصيدة " ،" من العمق اللهب " ، فهذا الهمس هو صورة شفافة في نفس الشاعر و عمق تجربته وقدرته على التأمل و التقصي العميق لجوانب الحياة ، ولا يمكننا إدراك هذه الحروف إلا بعد القراءة المتمعنة و الواعية للقصائد

1- مصطفى السعدني،المرجع السابق،ص23.

2- نور الدين درويش ،المصدر السابق،ص69 .

3- مصطفى السعدني،المرجع السابق،ص 101.

« لأن مصدر الإيقاع في الموسيقى و الشعر واحد ، هو الانفعال. فالإنسان عند انفعاله قد يصدر أصواتا تكون الموسيقي، أو حروفا تكون شعرا » [1].

وعليه يمكننا القول أن شعرية نور الدين في ديوان مسافات قد عرفت قفزة نوعية إيجابية مقارنة مع تجربته الأولى " السفر الشاق" التي تماثل الشعرية التي دعا إليها "**جاكبسون** "، خاصة على الصعيد الفني ، فقد ظل شعر درويش يخدم القضية إلى حين اندثارها ، وهذا ما يجعلها بارزة و مستمرة على الساحة الأدبية العربية.

1-أحمد فوزي الهيب،إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف ،ط1،دار القلم ،سوريا،2004 ص13 .

انتهت الرحلة مع المسافات الدرويشية مؤكدة أنه رغم الفوضى و العنف السياسي اللذين كانا يجتاحان المجتمع ، فقد سجلت الكتابة الجزائرية حضورا فعليا بفضل كتاب وشعراء هذه الفترة نذكر منهم نور الدين درويش الذي تميز في مسافات بـــ:

- تنوع الأساليب في أشعاره، حيث استعمل الاستفهام، النداء و النهي وجاءت كلها لتنبيه القارئ و تشويقه و حثه لمتابعة النص و التفاعل معه.

- جاء التكرار بنوعيه اللفظي و المعنوي، فقد كان لهما دور هادف في النماذج الشعرية الذي أكسب الصورة جمالية في التعبير، و لهذا فإن كلا من التكرار اللفظي والمعنوي كانا بعيدين كل البعد عن التكلف والتصنع.

- وفيما يخص الأنماط البلاغية فقد جمعتها الأشعار الدرويشية من استعارة و تشبيه و كناية ،و كلها حملت تجربته النفسية خاصة الاستعارة التي بها عبر عنها بطريقة غير مباشرة .

- أن الصورة تقوم عند الشاعر على بعث الحركة و الحياة و الجهاد يعكس بها عن صدق أحاسيسه و مشاعره و حالاته النفسية الفياضة التي ألمت بنفسه.

- كما كان للأسطورة نصيب في النصوص الشعرية وعلاقتها بحرف الروي،حيث تتكرر القافية و تتناوب مع وحدة الروي .

- رغم بساطة الصورة عند درويش إلا أنه استطاع أن يضفي عليها صبغة خاصة كشف عن قدرته في ارتياد الآفاق الشعرية .

- استخدامه لبعض البحور:الكامل' البسيط،المتقارب،المتدارك،وهذا التنوع في التشكيل الموسيقي أضفى على القصائد نوعا من الحيوية و الحركية.

- أن هذا الإنتاج الأدبي الجزائري و خاصة الإنتاج الشعري المعاصر قد حمل لواء الإصلاح و التغير ليكون لسان حال الأمة الناطق باسمها .

– أن هذه الصور الشعرية الشبابية الجزائرية قادرة على العطاء و قابلة للتطور و الاستمرارية ،و البروز على الساحة العربية أمثال نور الدين درويش ،ومادامت هناك رغبة و أرادة قوية على الظهور ،وإيجاد مكانة لهم على مستوى الإنتاج الأدبي العربي و الاعتراف بهم و بمنتوجاهم.

هذه أهم النتائج التي خرجنا بها من بحثنا ،و الفضاء مفتوح أمام الباحثين لدراسة الإبداعات الدرويشية بمناهج جديدة و طرق نقدية أخرى ،تتيح الحصول على نتائج قد توافق ما توصلنا إليه و قد تخالفه،لأن هذا البحث يحتمل الصواب ، و يحتمل الخطأ ،ورغم أني قدمت بحثا ليس بالشساعة الكبيرة ألا أنه سيظل قاصرا ، وكقول" **العماد الأصفهاني** " :« ما كتبت أو ما كتب أحد في يوم كتابا إلا قال في غده ، لو زيدا كذا لكان أحسن ، و لو أضيف كذا لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل و إن ترك هذا لكان أجمل ، ولو أضيف كذا لكان أصوب ، ولو نقص هذا لكان يستصوب ، وهذا من أعظم العبر ، و هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر » .و حسبي أني أخلصت النية و بذلت الجهد ، أدعو الله أن يلهمنا التوفيق و السداد و القبول .

الملاحق

*نور الدين درويش:

1- المولد والنشأة:

ومع بزوغ الفجر و إشراق الحرية على كافة ربوع الوطن ،وبينما الزغاريد مازالت تتردد احتفالا بالاستقلال جاءت صرخة نور الدين تشارك المنتصرين فرحتهم في النصر ،في18 أوت 1962،في سيرتا مدينة الجسور المعلقة ،نشأ و ترعرع فيها« وتلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة" **متنوري أحمد شريف**" ثم واصل المرحلة المتوسطة بمؤسسة "**محمد لوصيف**" فثانوية" **رضاحوحو**" ليتم بعدها مرحلة التعليم العالي بمعهد الحقوق والعلوم الإدارية بجامعة قسنطينة»[1]، و متحصل كذلك على شهادة الكفاءة المهنية في المحاماة سنة 1994 شارك في العديد من الملتقيات العربية،كان عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين إلى غاية سنة 1990ثم كعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية ثم نائب لرئيسها حتى سنة 1999،وهو حاليا الأمين العام لكلية العلوم الدقيقة في جامعة متنوري ، حاز على العديد من الجوائز الأدبية في العديد من المسابقات المحلية و الوطنية ،منها جائزة عن قصيدة "**أغنية الحب و النار**" نالت المرتبة الأولى في مسابقة «**MBC**»، ذكر اسمه في أبرز المعاجم كمعجم البابطيين للشعراء العرب المعاصرين و معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين للأستاذ عبد المالك مرتاض الصادر سنة 2007وفي موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين....وغير ذلك .

2- إصداراته:

تعد المجموعة الشعرية "**السفر العذب**" باكورة كتابات نور الدين درويش الشعرية ،التي لم ترى النور فهي قصائد بدائية حسب قوله و ينقصها الكثير من الفن ،فلم ينشرها وقرر الاحتفاظ بها لنفسه ،ليكتب بعدها مجموعته الثانية بعنوان" **السفر الشاق**" الصادر عن رابطة الإبداع سنة 1992 ، ليضيف عملين إلى الذاكرة الشعرية الجزائرية .هما "**مسافات** " الصادرة عن رابطة إبداع الثقافة الوطنية سنة 2002 ،و" **البذرة و اللهب**" عن دار الأمواج للنشر سنة 2004 ، و له مجموعة أشعار للأطفال بعنوان "**روضة التلميذ**".

وعند سؤاله عن سبب تسمية ديوانه الثاني بـــ "**مسافات** " أجاب قائلا: «مسافر أنا في الليل و النهار،مهاجر أبحث عن أنصار، مسافر تعرفني الزلازل و الحروب و الأمطار...إلى آخر المقطع من قصيدة" **البذرة و اللهب** "،

1- حكيمة بورقوش،المرجع السابق ،ص5.

أعتقد أن المسافات في قصائدي موجودة بشكل مستمر من أول قصيدة إلى غاية الآن،لا أدري ربما هي شيء مكنون في صدري لا أعلمه و لكني بمراجعة للقصائد أجد أن المسافات أو السفر موجودة في كل قصيدة تقريبا،إذن فمسافات هي امتداد طبيعي للسفر الأول و هو السفر الشاق و قبلهما السفر العذب »[1].

هذه القصائد التي تميزت بالعفوية ،كونها لاتجيء انعكاسا لموقف معين بل تنبعث من الداخل حين تفرضها اللحظة الحاسمة لحظة الكتابة، لأنها قصيدة غير مخطط لها،وبهذا تلقى استحسانا من طرف القراء و النقاد،فرغم ما واجهه الشاعر من صعوبات إلا أن هذا لم يمنعه من الإبداع و الكتابة ،فاعتقاله سنة 1992 كان سببه إصداره لبيان عقب توقيف المسار الانتخابي-كونه رئيس جمعية ثقافية وطنية- قال فيه أنه لابد أن تحترم إرادة الشعب،فأفكاره ووشاية بعض المثقفين والشعراء المنحلين ،جعلت الأضواء تسلط عليه من قبل الأجهزة الأمنية و كان من بين الأوائل المعتقلين في الجزائر،و ما هذا إلا وسام شرف وضع على كتف الشاعر لبطولاته لأنه لم يسكت على كلمة الحق،رغم التهديدات المتوجة له إلا إنها كانت تزيده قوة و اندفاعا للأمام.

أماعن حياته الشخصية فشاعرنا متزوج وأب لأربعة أطفال،متدين ،شديد الحب لوطنه ،ومن القلائل المخلصين و الذين يتحدون الصعاب من أجل أن يحيا وطننا الغالي الجزائر.

المهم أن درويش واحد من بين الكثيرين من الشعراء الجزائريين الذين يعايشون المأساة و يحاولون التعايش معها، والكلمة الصادقة سبيلهم الوحيد في التعامل مع هذه المحنة.

.

1- لقاء مع الشاعر نور الدين درويش ، قسنطينة ، في:05-04-2012 على الساعة 11:00.

سوناتات...للمسافة الغائبة (*)

المسافة بيني و بين دمي
غير كافية لأغني لها
بعض ما في المدى من مكان

لم أكن في دمي
حين باغتني حلمها باشتهائي
غير أنّ المسافة
لم تك كافية
لأرى ما أرى!!...
فاكتفيت بوجهي
أفّتش عما رأيت ؟؟ انتهيت
إلى أنّ ما كان
كان.
ّاتكأت على غربتي
و احتميت ببعضي
لأنّي ما عدت أبعد عنّي
سوى بابتدائي .
سحبت يدي من يدي
و انتفضت
لعّلي أدركني واضحا
من جديد .
في المقام تجلّيت !! ...
لم أرني ؟ ؟
هززت المغاليق / لم تنفتح ؟ ؟
فاتّكأت على جنّتي / محنتي

طلع السّر .....

هل أشتهي ما أريد ؟؟ ....

كنت أرجأت في شفتي
لغتي ...
فالقصيدة غير آمنة
كي أغّني على مهلي
وأقول كما ينبغي (سوناتات)
لها كي تنام .
كنت أنوي أغّني لها
غير أن عناقيدها اشتعلت
فجأة في الكلام .
سكتّ / انتفيت إلى فيضها
علّني أتماهى معي /معها
فأرى بعض ما في قناديلها
من ظلام .

أخذت الدروب إليها
على غفلة من فمي
ونسيت بأّني من غير ناي يرتّلني
لا أكون النبيّ .
أخذت الّدروب إليها
ولكّنني عندما اكتملت خطوتي
انتهيت ابتداءّ إليّ .
المسافة بيني و بين دمي
غير كافية
لتكون مواعيدها الّسبل الحالمات
إلى غيمها ...
أو يديّ.

المسافات غائبة

غير أني أغني لها !! ..

سأغنى لها (سوناتات)

لها وحدها.

سيرتا : 2000

(*)- محمد بوطغان ، قمة الماء ، ط1، دار هومه ، الجزائر، 2003 ، ص 89 -92.

فجائع كائن القصيدة (*)

اللاّ مكان فجيعة الشّعراء
و الموتى يجيئون القصيدة
بالطواف.
يأتون من أفق النّشيد
إلى جهات الّصوت.
يترسمون ملء فضائنا
و عقارب الحلم المؤجّل
لا تدور بطاقة الماضي
سوى كي تنتهي
بالموت.
اللاّ مكان ذريعة الأحياء
و الموتى يعدّون الخرائط
و الجوازات الخفّية
للمفاوز و الضّفاف
شعراء هذا القهر
لا يجدون في الزّ مكان ما يكفي
لحلم مدينة ! !
يتوسّدون حضورها .
يتوسّلون لغيمهم
أرض اليباب ! ! فلا مواسم
في الأخير و لا دواليّ
يعصرون خمورها هذا الرحيل إلى احتمال الظل
أتعبني
و تعبت من كلي
و سرت وراء عاصفتي
وعاطفتي تؤوب إلي رعاف
القلب شافْ
و الانتهاء إلي النصوص الغائمات
خطيئة البسطاء

حين يغامرون إلى الهوامش
و الحوار الجانبي
هل يخرج الوهم الممالئ
للحكاية من نبوءته
و يصعد الّنبض الذّبيح
إلى النّهاية من سراب الصّمت
و الوعد الغبيّ ! ! ؟
هل يتحمّل القلب الوصول
إلى احتفاء الماء بالتبعات
وهي كثيـــرة !
هل يتحمّل السّفر المحال
وفي خطاه هزائم الماضي
تهيّء للعراء نشورها ! ؟

ماذا بوسعي أن أقول ! ؟
وفي الحكاية ما يلوّح
بانحسار الوقت عن وقتي ...
و عن يتم الّسحائب
حين تشتعل الظّلال.
تخبوا المزامير / الّتباريح / الحكاية
لو تصير
إلى تشاكلها العصافير الـــ
تهاجر كي تموت غريبة
بين ... و الشمال .

الجلفة : 2001

(*)- محمد بوطغان ، المرجع السابق ، ص 85 -88 .

الذي ... في حقائب لُورْكَا(*)

مازلتَ وحدك
و الرّفيقُ جنون هذا الحبر
لا يَبْلى !...
وما تعبتْ خطاك
من الرّحيلْ
مازلتَ وحدك
لا دروبَ إلى مناك
ولا تذاكرَ
قد تبيحُ لك السّبيلْ
ها أنت ترْقبُ
ما تجود به الظّروفُ
وتحتمي
برداء حلمك أو بما
سيسوقه القدرُ الجميلْ
الحظُّ خاض مواسم الرّؤيا
ولكنَّ احتمال الوهم
كان مُضاعَفا ....
غطّاك هاجسه
و عَوّدك التّورّطَ في صداكْ

أسْلمتَ لنّبض المكابر
شهقةَ الذّكرى
وما ملّتْ ذُراك الرّيحُ أو
نسيتْ سرَّ المواعيد
و الحلمَ الذّي مَسَحَتْ
وما تابت يداكْ

لوركا ...
وتنسحبُ المسافةُ
يحتويك البوحُ ...
تغويك الأناشيدُ / الصّدى و الجرحُ
ينتحر المقامْ
لوركا ...
مداك الدّمعُ ما امتدّ المدى
و تمدّك الشّطآنُ أشرعةً
على أوجاعها يقف الغمامْ

هذا مدادك يغسل الصّدأَ المقيمَ
و ما ترامى من شظايا الرّوح
في الرّوح الذّبيحة
إذ تنامْ
حتما أموتُ ...
وفي دمي بعضُ المدادْ
أموت وفي دمي محن الّتي ...
و تبرّجت للبوح ذاهلةً
و في قلبي صهيل الموت ! ..
حممةُ الحطامْ
لْورْكَا ...
خطيئتُكَ الوحيدةُ أنّ قلبك
لم يمتْ
و زمانَكَ النّبويَّ
ما ارتاحتْ رواحله الغربيةُ
لم يفتْ
مازالت الرّحلاتُ راحلةً
تجوب اللاّ ّاتجاه بلا مّحطات ...

بلا خلْف ...
و ليس لها أمامْ
بَحَّ النّباح ...
وفي المدى سكت العواء
وفيك ما صدئ الصّدى
و الفجر يا آه القصيدة
و الـــ ...
يحيي مراسيم الأفول
لوركا ...
تنازعك المواسم
و الأماكن و المواجع
و النّشيد الـــ قام في شفتيك
لا تغريه دورات الفصول
كلّ العواصف تعتريك
و كلّها عجزت على
أن تحتويك
و ما استطاعت كلّها
غير الذّهول
ها أعين الشّمس الّتي
نظرتك ما انطفأت
وذكرى الماء و المجداف ما هدأت
و القمح للصّفصاف يتلو
آية الأرض الأخيره
لا حكمة اللّيل القديمة اهترأت
مفاصلها
ولا صارت مغرّبة الملامح
حين ضيّعت التّفاصيل الصّغيره

الجزائر: 1998

(*)- محمد بو طغان ، المرجع السابق ، ص 13 -17.

أول القوائم آخر الصّبوات (*)

لقدّيسة البحر، قالَ:

إذا احترقَ القلبُ،

ردّي إليَ الذي وطَنَ القلبَ

أَدْمي معارجَ روحي بحدّ الغياب

الصبيّةُ لؤلؤةٌ ، و يُساجلُني الوقتُ فيها ،

الصبيّةُ لؤلؤةٌ أنا أُشربْتُ في مُقلَتْيها المدى

و انْسكبْتُ احْترقاً

على شَفة الأَسئَلهْ

* * * * * * *

أخجلُ الآن من هذه الأرض

حين تُسائلُني : كيف لي أن أكونَ

و ظلُّ الصبية لم يغترفُ

من شذاهُ فمي

أخجلُ الآن

من موجة تتلّقفُ دمعي

لتغزلَهُ أزرقاً رائعاً يتقمّصُني

ثمَ لا يحتفي بالصبيّة نورسةً

تنقُرُ القلبَ فيه ،

لتبذلني ملكاْ للمُلوحة

* * * * * * *

ها ...

أحملُ الآنَ همّ العوالم حتَى...

أرى الكونَ يبكي

معي ،

و المسافات... أغمُرُها

بالذي طرّز القلبُ من أدمعي

المدينةَ تهدي ، ...الشوارعَ مائلةً

تطأُ الوردَ ،

و الأصدقاءَ يُحيّونَ أَحلامَهم

إذْ تمرُّ دخاناً

و يَمضون نحو غرائز ألوان قوْس قُزحْ

يلبسون معاطفَ

أصغَرَ من جلدهم

و المعاطفُ لا تستحي من دمي

أرى بعضهم شَجهُ المُنعطفْ

بعضهم رائعاً كالحكايات – قالَ-

وقبّلَ صورَتهُ ... فانخطفْ

أرى أصدقاءَ، وقد سقطوا

في الأسفْ

أرى واحداً طالعاً

واقفاً كالجدارْ

أرى غيرَهُ

أرى غيرُه

و اللآ لي ...لَهُ

وأنا أَتجشمُ فتحَ المَحارْ.

* * * * * * * *

لقديسة البحر قال :

وما الأرضُ إن رحلَتْ أجمل الكائنات ؟

تُجرَحني يا حبيبةُ هذي المراجيحُ

إني الأنينُ المدجَجُ بالوجد ،

أنت الأغاني ، وجبّة مائي

خدي بيدي ،

ٱنتشري في النهار
اسْكُني لغتي ،
واقتليني غراماً
ليحيا على شفتيك ...
وَطنْ
* * * * * * * *

قال في ليلة الجمر:
أظمأُ يا ناريَ السلسبيلَ اليُسعرني
لست أرجو من الماء ...
غير الذي الماءُ يعني
لست أرجو من الحبّ
غير الذي القلبُ يُدنني
لستُ أرجو من العُمر
غير الكتابة في سفرك الزّئبقيَ
اشتعالي على شاطئ الـْ
إنتظارْ
* * * * * * * *

ثم في خلوة القلب
بالنشوة الهينمَهْ
قال " ردّي إليَّ قليلا من الْـ
قَلْب ...كي ...
أسكُنَ الدَمعَ
من ظمإ
للبحارْ
* * * * * * * *

فاتَ من عمره
- من تباريح قلب تؤججه سكرة العشق –

عمـــرٌ

- يُدجّجهُ بالأغاريد

بحـــــرٌ

حدا حبّةَ الروح ...حتى ...

إلى حضرة البوح

ثم تسامى إلى قلبه مُترعاً بالصبّابة

قال " أحبّك ... لا تتركني

لكي لا يموتَ على ملقتَّي

النهارْ

الجزائر 01- 05 1998

(*)- نور الدين طيبي، زغرودة الماء، دار هومه ، الجزائر، 2000 ، ص 113 - 119 .

سفر في رؤى العائد(*)

من مآقي القصيدة تقفز أجنحة من ورودْ
أستفيق على وقع رعشتها و الشُّرودْ
المدى المتبطّن في رهبة الحالة (المستفزتني)
فدعيني ، اسكني جسدي
إن خيمتنا لم تعد تجمع الشمل
فيها الذي يُشعل النار من حولها
ويُفتت من أجلها قلبه و الكبدْ
وفيها الذي يُشرع الباب لريح
يهدم في كل يوم وتدْ
للجزائر صورتها القدسية
معصمها سدرة المنتهى
و أنا حين أسري بيَ العشق
كانت تراتيل أوراس تحدو بقلبي
وتسقيه من نبعه المشتهى
أوّل العشق أنتَ
و أقرب من رعشة
حين تحنو الجفون
أنتَ يا وطني
إن تُردني في حلقة القوم
أو تلتمسني في الحان / في الحلم/
في عاصفات الظنونْ
(أكونْ)
تبقى أيا وطني
موجا لإبحاري
نجما يرافقني
في موكبي السّاري

لحنا أردّده

عشقا بأشعاري

من نبعك الحاني

روَّيت إصراري

لن يطال السّواد ربى وطني

بين مد وجزر سيأتي القمر

ارقبوا غيمة

ستمر صباحا ولا تنتظر

واسألوها .. اسألوا طارقا

و العدوَّ / ودا البحرَ /

هل مرة أخطأت سفني

وطني / و فمي / ودمي

موعد للمطر

قبرٌ لحربِ

وقفرٌ تمادى

تمدَّد في المستحيل

وطني هم أرادوك في غيَّهم

شاهدا وقتيل

لن يعدموا نبضي

لن يكسروا قلمي

إن جفَّ حبري تراني

أستعيرُ دمي

من جرح قافيتي

من شهقة الألم

أقتات يا وطني

حتى ذرى الحلم

للجزائري أيقونة العاشق

المستحم بضوء الصباح

الذي ظل يشرب من دمه

حينما أبعدوه عن الأم ذات الرياح

الذي قال في حجة للوداع

بـــ " بونة " لا للفتن

لم يمتْ

إنه الآن مرتسم

نجمة في سماء الوطن

جسدي أفق

و فؤادي نمارق مصفوفة

و زرابيَّ مبثوثة

و رؤايا خيول سرت جامحه

وطني ملك

و الرعايا طيور مصفقة الأجنحه

خد صيحتي و يدي

روحي أيا بلدي

إن شاخ قلبي فها

ذي بعده كبدي

واعبر فإني هنا

جسر لفجر غدي

الجزائر : جوان 1992

(*)- بوزيد حرز الله ، الإغارة، ط 1، نشورات Anep ، د ب ن، ، 2003 ، ص 89 – 97 .

عيد الكرامة (*)

عيدُ الكرامة تذنيه بشائرُه
وتستعيد مواضيه حواضرُه!!
وتستفزّ معانيه أحبَّتـــه
فتستفيض بنا عزًّا مشاعرُه!!
اليوم تدنيه ذكراه لنسأله
عن جرحنا،كيف ماضيه وحاضره؟!!

* * *

عيد الكرامة عفوا أَنْ لغائبة
نسبتُ مثلك-لا غابتْ-ضمائره!!
ضميرُ مثلك لا تمضي مآثره
نحن الغياب هنا..من ذا تحاوره؟!!

* * *

هل كنتَ آخر ضوء في بصائرنا؟!
أم أننا كالذي تعمى بصائره؟!!
أكرمتنا..فأسأنا ملءَ تكرمة
كمن بمعصمه تَدْمَى أساوره!!

* * *

يا قامة المجد مرسوما على لغتي
زهوًا بك المجد..ترميني ذخائره!!
تضيق عنك المعاني..وهْي واسعة
كما يضيق بضوء الشمس ناظره!!
ضيعتُ معانيَ..لولا أنَّ لي لغةً
تُكسى ببابك معنىً إذ تجاوره !!
وكنتَ ألهمْتَ قلبي ثُلَّةً كتبوا
فلا بخلتَ بمفهوم أحاوره !!

* * *

أعليتُ مجدَك أن صيَّرتَ أجنحتي
أقوى .. وأعليْتَ لي نجماً أفاخره !!
وهبتَني لغةً أعلى تترجمني
زهواً.. فتقرأُني شعراً دفاتره !!
قوادمي .. و الخوافي .. خفقُ أجنحتي
كيما يطير بهذا الحرّ طائره !!
إلى معارج مجدٍ أنت صانعه
بعزم شعب سما .. فانهدَّ قاهرُه !!

* * *

مازال لي وطن في الحلم أنشُده
حتّى تُفيقَ على شدوي حناجره !!
عجنتُ طينتَه .. بالرّوح أحفظها
مخافة الكسر .. ها إنّي أحاذره !!
و ما تزال بقلبي ألف ذاكرة
لمجده .. و لمن مجدي يذاكره !!
قوافل الشهداء اليوم عائدة
بركبها ..هل ترى شعبي يسايره !!

* * *

صهيل جرحك في قلبي ألملمه
كي لا تمرَّ به الذكرى تخامره !!
عساه يومضُ فينا برقُه فنرى
في بحرنا رأيَ من تهدي منائره !!

* * *

مازلتُ ألقاك في شعري .. وخاطرتي
ونجم ضوئك في ليلي أسامره !!
أشكو إليه اغترابي في هوى وطني
كما اغترابي في المنفى أعاقيره !!

كأسا بكأس .. ليبقى واقفا وطني
رغم المنافي .. تنادينا أواصره !!
لبيكَ يا وطن الأحرار.. يا وطني
حتَّى تُقامَ على حقّ شعائره !!
أفديك من وطن تشدو أوائله
بمجده .. وتغنّيه أواخره !!
لأنه وطن لم ينطفئ أبدا
و لم تمته كما الموتى مقابره!!
مجدُ العروبة و الإسلام رايته
خفاقة .. بهما تشدو حناجره !!
هما جناحي ..إني طائر بهما
في سربه ..و أنا في الشعر طائره !!

* * *

غنيتُ ثورته .. حتّى رأيت لها
صدى .. تلف الذنا جهرا بشائره !!
وكل جرح غدا فجرا .. فأطلعه
منارة تزدهي فيها منائره !!
حتى تحيرت الدنيا .. وسال بها
نهر الضياء .. كما سالت مفاخره !!
بألفِ ألفِ شهيد كنت خاطبها
و مهرُها دْمنا الغالي نكاثره !!

* * *

غنّيت قصة شعب قال قولتَه
لّما أراد .. بأفعال تناصره !!
فلم يَجِدْ عن هداها المؤمنون بها
و لم تَزَلْ بالهدى تشقى كوافره !!
لذا تجشّمت عنها جرحَها أبدا
وكنت فيها الهدى .. و الله ناشره !!

جوان 2002

(*)- الزبير دردوخ ، اعناقيد المحبة ،ط1،دار هومه ، 2003 ، ص 59 - 64 .

عابر سبيل !!!(*)

غريبا تجيء ..

وتمضي غريبا ..كأيّ نبيّ

تخّلف عنه نداءُ السماءْ!!

تجيء ..

لتغرس في قلب كل غريب ..

خناجرَ رفْضٍ و حبّ ..

وبعضَ إياء!!

تعود ..

لتذبح منّا قوافل أخرى ..

على مذبح الحلم ..

و الرفض .. و الكبرياْء !!

وهاأنت تمضي وحيدا ..

على صهوة الجرح قبل اللقاء !!

رداؤك هذا المعطَّر بالدّم ..

يقطر منه الأسى عن بلاد ..

طواها – كما العمر – موجُ الفناء !!

وعن قُبلة للشهيد ، تلاشت قبيل الرثاء !!

جوادك هذا المدجَّج بالحزن ..

أعياه موّال حزن يردّده الشهداء !!

حوافرُ خيلك أتعبها المستحيل ..

و أنت تطوف البلادَ ..

تسائلها عن بذور روتْهَا الدّماء !!

لعل المواسم فيها سقتْ بدرةً للبقاء !!

وها أنت وحدك ..

تكبر فينا ميسحا ..

يعانقه البؤساء !! ..

يعانقه البؤساء !!

تتوق إلى صفوة الجرح ..

فالصفو ، فالملكوت !!

تسافر في حمحمات الجياد ..

لهيباً..و رفضاً .. و مئذنةً..

أينع الطُّهر منها وفاض الضياء !!

تجيءُ ..

لتطرق أبوابَا كلَّ عام ..

بكفّ تقطَّر منها الوفاء !!

و تمضي وحيدا ..

وفي مقلتيك صهيل العناء !!

تعود ..

لتقطف أحلامنا كي تعلقها ..

- كلَّ عام – وساما ..

على صدْرِ كلّ دعيّ..

يبيع البلادَ صباح مساءْ!!

تجيء وتمضي غريبا ..

ونحن بغربتك الغرباْء !!

تعود غريباً ..

وتمضي غريباً

فطوبى لكم أيّها الغرباء !!

طوبى لكم أيّها الغرباء !!

* * *

1992

(*)- الزبير دردوخ ، المرجع السابق ، ص 65 – 68 .

تداعيات رجل غريب (*)

أنا با مدينتنا

برغم البعاد

وما بيننا من وهاد

فحبك أدمى فؤادي

و دربك مازال دربي

و لون العراجين مازال لونا لوجهي

تغربت عاما على صدر عام

تلاحقني الذكريات

تمزقني العاصفات

أنا يا مدينتنا

مذكرتي بالعناوين متبعة

و ذاكرتي بالمواعيد مثقلة

وكل مساء

تراودني الفاتنات

.. فأبصق فوق جميع الخطايا

وكل النساء العرايا

وأمضي أفتش عن وردة

تقاسمني بعض حزني

وتمسح حب جميع النساء

وتسكن قلبي

تورطني فيهواها

وتزرعني نجمة في سماها

أنا يا مدينتنا ..

صغيرا عشقت فيك النخيلا

وعانقت الشموخ طويلا

فلا البحر يطفي حروقي

و (جرجرةٌ) لن تسد طريقي

إذا ما الحنين سرى في عروقي

ورغم الدروب الطويله

سأرجع يوما

ويوما ستحبو الطفوله

ويورق – رغم الثلوج –

ربيع الأماني الجميله

أنا يا مدينتنا – مدن الناس ترفضني !

خذيني بحبك طفلا

خذيني بقربك ظلا

خذيني نسيما و رملا

خذيني عراجين تمر و نخلا

خذيني على الثغر بسمه

عذابك أمس عذابي

و حزنك غطى الروابي

وتهرب منا الدروبُ

و يأبى الرحلَ الغروبُ

وذات مساء

وقفت أمام (مقتم الشهيد)

أكفكف دمعي

و في القلب ذكرى

فمرت دروب المدينة تبكي

وعاشيقتي كالعروس تراءت

تظللها غيمةمن ضبابِ

وما بيننا يمتد بحر سرابِ

و عمر عذابِ

فُأشعر أني غريب مكاني

و أني غريب زماني

فيما غربتي كم أعاني !

ونخلة (معهدنا)

أبادلها كل صبح سلاما

وأغري عليها مساء سلاما

و أجلس بالقرب منها

أسائلها :

أراك هنا

وحالك حالي

فما أصعب العيش

عيش النخيل بأرض الشمال !

هي الأم تفهمني

تظللني بالحنانِ

تعلمني الصبرَ

تلهمني الشعرَ

- واليوم ضعنا –

و بالأمس كانت تحنّ فتطعمني التمر

حين الطفولة ، كانت وكنا

القبة **15/ 10/1993**

(*)- عمر عاشور، ثلوج البراكين ، ط 1، دار هومه ،2001 ، ص 41 – 46 .

جسدي و الوطن (*)

ليس لي وطن غير هذا الوطن

ليس لي وطن غير هذا الذي

ينبت الحب فيه

و تنتشر الأغنياتْ

غير هذا الذي يكثر العشق فيه

و تزدهر الأمنياتْ

ليس لي وطن غير هذا الذي

في دمائي سكنْ

ليس لي وطن غير هذا الوطنْ

ليس لي جزر غير هذي التي اتخذت

أضلعي موعدا للمحنْ

آه يا جسداً ظل يحملني

هل أنا مرفأ أم سفنْ

هل أنا واحة للهوى أم مدن

آه يا جسدي

أنا غارقة في هوى وطني للأذنْ

أنا عاشقة وُلِدَتَ قبل أن يستفيق الزمنْ

وُلِدَتْ قبل أن يولد الحب

من رحم الكلماتْ

قبل أن يعرف الناس ما النور ما الظلماتْ

أنا عاشقة

فاجعلوني نشيدا على شفة الأبرياءْ

أنا عاشقة

فاتركوني أمارس حبي

كما يشتهي وطني و كما أشتهي

فأنا ليس لي وطن غير هذا الوطنْ

غير هذا الزمنْ

غير هذا الزمنْ

الجلفة 1998

(*)- سليمان جوادي، رصاصة لم يطلقها حمَة لخضر ، ط1، دار هومه ،2003 ، ص 36 – 37 .

الخروج من الرماد (*)

لكم دينكم فاتركوني وديني
فدين التفاوض ما عاد ديني
و دين الكراسي و دين الموائد
دين المنابر ليس بديني
فهذي فلسطين كل انتمائي
وذي البندقية كل يقيني
ألا أيّها الكافرون بشعبي
ألا أيّها الكافرون بديني
سأرفع رغم التآمر رأسي
و رغم التخاذل أعلى جبيني
لكم نفطكم فاتركوني و شأني
فآباركم لم تعد تستبيني
فلسطين رغم ابتعاد الأهالي
و رغم الأفاعي التي في عريني
سآتيك فجرا سآتيك شمسا
و نورا يبدّد حزن الحزين
سأطلع من شهقات اليتامى
و أبعث من نبضات الجنين
وأخرج من جوف هذا الرماد
بنصر أكيد و حق مبين

1982

(*)- سليمان جوادي، المرجع السابق ، ص 56 – 57 .

تموز الأحرار .... (*)

تغييب .. فننسى .. ثم تأتي ..فنذكر

وتعفو .. فنسهو .. ثم ترنو .. فننظر

فيا ليت تبقى دائم الوصل بيننا

لنحياك وجدانا ... فننـــو، و نُزهـــرُ

* * *

عرفناك يا تموز ، مندْ كنت قاصرا

تمرُّ حزينا ، دامي الجـــراح ، تزفـــرُ

فكنا نرى في وجهك الله غاضبا

وكنا نرى في زنْدِكَ الشعب يكـــبر

إلى أن طغتْ منا الغيومْ فأمطرت

بنا ثورةً ... و انهال نهـــراً نفمـــبرُ

وأيقظتِ الدنيا خطانا ، فأنشدتْ :

جزائرُ ... عن تموزها ، اليوم تثـــأرُ

ومرت سنونُ .. كان صعبا مراسها

وكانت بها شمُّ الجبال تفجـــّـــرُ

جهاداً، و بذلاً، واحتمالاً، و جرأةً

تخرُّ لها أعتى الجباهِ ، و تـــدحـــرُ

إلى أن بدا فجر الخلاص مهلّلاً

وعمّ ربوع الذّود نصـــرُ مـــؤزرُ

فأقبلت يا تموز حراً معززاً

وعيداً به الأبطال تزهو و تفخـــر

و نادى المنادي .. يا جزائر ابشري

فمالك بعد اليوم ... إلا التـــحرُّرُ

* * *

لقد كان شعري للقتال مجندا

وهاهو يدعوه السلام المـــظفـــرُ

فعدتُ إلى الإلهام ، أسأل روضه

ورووداً على درب الأحـــبةِ تنثـــرُ

وغنيتُ أشعاري .. فسارتْ بلا صدى

وعانيتُ من ظلم الهوى ما يدمّـــرُ

أسائل قفر البيـــد أهلا فقدتـــهم

ومل افتقدوني حين صـــدوا و أبحـــروا

«وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة

على المرء منوقع الحسام ...»واخطر

ولكن قلبي لم يزل عالقا بهم

وحبي لهم –حتى و لو ضيم-أخضـــر

«بلادي..وإن جارت عليّ عزيزة

وقومي..وإن ضنوا عليّ..»سأغفـــر

عشقتك طفلا يا بـــلادي،وإنـــني

مـــع الحبّ..أسمو فوق همي وأكبر

ومنهام بالبيضاء، يعـــنو لأمـــرها

ويهوي الذي تهوى..ويرضى..ويصبر

* * *

رعيناك يا تمـــوز بكـــرا مدلـــلا

نلبيك إذ تدعو..وإنْ حـــدْت نعـــذر

وقد صرت في عز الشباب فلا تقر

دعـــوني مع الأعـــذار،أنهي وآمر

لقد منحتك الثورة الزاد و الحجى

ومدت لكم جسر التقدم ،فاعـــبروا

نريدك منذ الآن،جـــيلا مـــجربا

له ربع قرن ..والميـــاديـــن مـــخبر

نريـــدك عمالا تســـابق عصـــرها

جهـــودا...وفلاحـــين ،تحي،وتبذر

نريـــدك آدابـــا،وعلـــما،ونهـــضة

تصـــون،وتحمي خيرنا...وتعمـــر

نريـــدك في الإســـلام و العـــرب رائدا

وفـــي بأرقات الغزو..كالليث تزأر

نريدك إخلاصـــا،وحـــبا ووحـــدة

نريـــدك أن تـــرقى لما أنت أجدر

فدع عنك أحـــلام الصـــبا و أقـــم لنا

شبـــابا بآمـــال المـــلايين تجهر

شبـــابا لـــه في كل ركـــن عـــزيمة

وفـــي كـــل ساح للضالات منير

نريـــدك يا تمـــوز عمـــلاق شعبـــا

إذا سرت صاح الكون:هذي الجزائر

ويهتـــف كـــل الناس ،يحـــيا نفـــمبر

عظيـــما به تمـــوز...تحيا الجـــزائر..

* * *

جلالك يـــا أمّ المـــلامـــح خـــالدٌ

وفضلك في عـــمر الدنـــا ، لا يقـــدرُ

وحسنك يا ذات الخضاب مفاتنُ

مرابعهما ممثل الفـــراديس ، تبهـــرُ

ومن لم يحركه الجمال بأرضـــنا

فيسجد للرحمان ... يثني ، ويشكـــر

ومن لم تعانقه الجبـــال بهامهـــا

فيخضـــن آفـــاق الحيـــاة.. ويبصـــر

ومن لم تعازله السهول بسحرها

فيغدو فيسح الصدر ، يحنو ، و يؤثـــر

ومن لـــم تصارحـــه البحـــار بسرها

فيدارك أعماق الوجود، و يحذر

و من ... و من ... يا « زهيرُ » أعدْلَنا

فإنك أدرى بالخفايا.. و أقـــدرُ

و في أرضننا المعطاء.. ميلـــون عاشـــقِ

شهيد.. يناجينا : أفيقوا .. تّذكروا

فإن لـــم يكن مثـــل الطبيعـــة طبعنـــا

سخياّ... فإناّ سوف نشقى،و نعثرُ

و أولـــى بـــنا غيـــرُ الجلائـــل موقعـــا

وهل يستحق الفضل من قام ينكـــر ؟

الجزائر : **28 / 6/ 1987**

(*)- محمد بلقاسم حمار ، المرجع السابق ،ص 19 – 24 .

ميلاد – 1988 –

يا عام الميلاد المقبلْ
النجمة يحضنها المنجل
و المنجل يحميه المعول
و هلالي تحرسه الأشباح ... !

* * *

العام جديد في الخارجْ
و العام بداخلنا خارج
يا آت من زمن الخارج
حدثنا عن دنيا الأفراح

* * *

صارعنا في عقد الخمسينْ
وقعدنا في عهد الستين
و رقدنا في وطن مسكين
لا نرفع ساقاً ، لا نتراح

* * *

نفس الدوامة في الأفكارْ
نفس الأنشودة، و الأخبار
نفس الزعماء من التجار
و الزورق تاه ، بلا ملاح

* * *

جوالٌ أخبركمْ ... براحْ
ياقومي في ليل الأقداح
مغلوقٌ بابُ سعادتكمْ
و الحارس قد باع المفتاحْ

* * *

مجنونٌ من يغري البوابْ

أو يبحث عن فتح الأبواب

حطّم بالعنف مغالقها

و ادخلْ .. فالساح بلا نطاح ... !؟

ليلة 1988/1/1 الجزائر

(*)– محمد بلقاسم حمار ، المرجع السابق ، ص 25 – 26 .

إنطلقي يا جزائر (*)

أيــتهــا الجزائــر الحبيــبــةْ

يا أمنا ... يا أجمل الأوطــانْ

كم فيك من ظاهرة عجيبــة

لا يستطيــع فهمهــا إنســان

صارعت كل الحقب الرهيبة

أحرزتِ النصر في كل مكــان

و لم تنل من شعبك المصيبــة

لا القحط ، لا الطوفان ، لا الطغيان

فمن ترى سامك بالضريبــة

لتــصبحــي باهتة العنــوان ... !؟

* * *

أمجادك القدموس ... و القريبة

يكــاد أن يطــمسهــا النسيــان ...

و أرضك الزكيــة الخصيبــة

تجتــاحهــا الأشــواك و الجــرذان

و دورك الفارهــة القشيبــة

تشينهــا فوضــى مــن العمــران

و ما بنتــه الهمــم النجيبــة

يبــاع رهــن أنــجــس الأثمــان

و كل ذا في هــذه التغريبــة

من بعــض فرسانــك في الرهــان

* * *

سماؤك الواسعــة الرحيبــة

محتــارة مــن وضعــك الحيــران

إن أرسلت أمطارها السكيبة

فالأهل هم ضحـــايا الفيضـــان

و إن تشحّ سنـــة عصيبـــة

فكل حـــيّ مجـــدب عطشـــان

والوحل في سدودنا الكئيبة

موظـــف ... منتفـــخ ريّـــان ؟

يشرب من قعودنا حليبـــه

و ينخر الزنـــود و السيقـــان ..

* * *

المرأة الـــوفيـــة اللبيبـــة

في عهدنا لـــيس لهـــا سلطـــان

و المرأة الجريئـــة المريبـــة

هي التي لهـــا في الســـاح شـــان

لسانها مـــن أمّـــَة غريبـــة

وفكـــرهـــا مستـــوردٌ عريـــان

وهي التـــي تمثـــل الطبيبـــة

وتزرع السمـــوم فـــي الأبـــدان

أطفالها ... ياخيبة الشبيبـــة

أغـــلبهـــم ينمـــو بـــلا لســـان

* * *

أيتهـــا الجزائـــر الحبيبـــــة

تـــحـــرري مـــن لعنـــة الحرمـــان

كوني على مصيرك الرقيبـــة

و استيقظي ... وحاربي البهتان والبيان

و لا تكوني سهلـــةً مجيبـــة

إلا مـــع البـــرهـــان و الـــبـــيـــان

كفاك من أمراضك المعيبة

ومن (سوف) و من (سين) زمان

كفاك من قيودك الرتيبـــة

انـــطلقـــي .. فـــقـــد حـــان الأوان

الجزائر 1999/3/6.

(*)– محمد بلقاسم حمار ، المرجع السابق ، ص 51 – 54 .

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم ، برواية حفص بن عاصم.

قائمة المصادر :

- درويش نور الدين ،مسافات،ط1،مطبعة منتوري ،الجزائر،2002.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم خليل ،مدخل إلى علم اللغة ،ط1،دا المسيرة ،الأردن،2010.

2- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث،ط1،المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1991.

3- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد،ط26،دار الآداب، بيروت ،2010.

4- أحلام مستغانمي،عابر سرير،منشوراتANEP ،الجزائر،2004.

5- أحلام مستغانمي،فوضى الحواس ،ط19،دار الآداب ،بيروت ،2010.

6- أحمد فوزي الهيب ،إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف،،ط1،دار القلم العربي ،سوريا ،2004.

7- أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1982.

8-بوزيد حرز الله ،الإغارة،منشورات ANEP ،ط1،د ب ن،2003.

9- جمال جرجس،المشاركة الشعبية لمواجهة الإرهاب ،ط2،ددن،الجزائر،2007.

10- الحبيب السائح ،الموت بالتقسيط،دار الهومه،الجزائر،2002.

11- حفناوي بعلي ،أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر،ط1،دار هومه،الجزائر ،2002.

12- حسني عبد الجليل يوسف،اللغة العربية بين الأصالة و المعاصرة ،ط1،دار لواء لدنيا الطباعة و النشر ،مصر،2007.

13- حكيمة جمانة جريبيع ،مصادر الوتر ،ط1،دار هومه،الجزائر ،2003.

14- حمادي عبد الله ،البرزخ و السكين ،مطابع وزارة الثقافة،دمشق،1998.

15-الدارمي،ج4، د د ن،د ب ن ،د س ن .

16- الراغب الأصفهاني،مفردات ألفاظ القرآن الكريم،، د د ن،د ب ن ،د س ن .

17- زهرة بوسكين ،الزهرة و السكين،ط1، دار هومه،الجزائر ،2003.

18-الزوبير دردوخ،عناقيد المحبة ،ط1،دار هومه،2003.

19- سعدون محمد الساموك، هدى علي جواد الشمري ،مناهج اللغة العربية و طرق تدريسها،ط1،دار وائل للنشر ،د ب ن ،2005.

20- سلمي بركات ،اللغة العربية مستوياتها و أداؤها الوظيفي و قضاياها ،دار البداية الأردن ،2009.

21- سليمان جوادي ،رصاصة لم يطلقها حمة لخضر ،ط1،دار هومه،الجزائر،2003.

22-شرف الدين علي الراجحي ، في علم اللغة عند العرب و رأى علم اللغة الحديث ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،2002.

23- صلاح يوسف عبد القادر ،في العروض و الإيقاع الشعري ،ط1،شركة الأيام،الجزائر ،1996.

24- الطاهر وطار ،الشمعة و الدهاليز ،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر،1995.

25- طلال حرب ،أولية النص ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،1999.

26- عبد الحميد براهيمي،في أصل الأزمة الجزائرية 1958-1999،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،2001.

27- عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ط1،دار الفجر للنشر و التوزيع ،القاهرة ،2003.

28- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر-قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية-،ط3،دار العودة و دار الثقافة،بيروت ،1981.

26- علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ،ط1،مكتبة الآداب،مصر،2003.

27- علي محمد كندي ،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،ط1،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ليبيا،2003.

28- عمر الأسعد ،فاطمة السعدي ،اللغة العربية :دراسات تطبيقية ،ط4،د د ن ،الأردن،2002.

29- عمر عاشور ،ثلوج البراكين،ط1، دار هومه،الجزائر ،2001.

30- عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ،ط1،دار صفاء للنشر و التوزيع ،عمان،2010.

31- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة،دار الثقافة الطباعة و النشر،القاهرة ،1982.

32-محمد بلقاسم خمار ،تراتيل حلم موجوع،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط1،دار هومه،الجزائر ،2003.

33- محمد بوطغان،قمة الماء،ط1،دار هومه،الجزائر ،2003.

34- محمد دحو ،زمن القصص،ط1،دار هومه،الجزائر ،2003.

35- مصطفى السعدني ،المدخل الغوي في نقد الشعر-قراءة بنيوية-،ط1،منشأة المعارف ،القاهرة ،د س ن .

36- محمد علوان سلمان،الإيقاع في شعر الحداثة ،ط1،دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ،القاهرة ،2008.

37- ناصر معماش ،فجائع الإسمنت و العربر،ددن ،2005.

38- نور الدين هيبي ،زغرودة الماء ،دارهومه،الجزائر،2000.

39- يوسف أبو العدوس ،مدخل إلى البلاغة العربية ،ط1،دار الميسرة للنشر،الأردن ،2007.

40- يوسف وغليسي،أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ،منشورات إبداع،1995.

قائمة الكتب المترجمة إلى العربية:

- محمد عصامي ،في عمق اللهب – معول الإرهاب لهدم الجزائر ،تر:محمد سطوف،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،الجزائر 2002.

قائمة الدواوين:

- محمد بلقاسم خمار ،ديوان،المجلد الأول ،أطفالنا للنشر و التوزيع،الجزائر ،2010.

قائمة المعاجم :

- ابن منظور ،لسان العرب ،ج 13،ط1،دار صبح،بيروت،2006.

-أبي الحسين أحمد بن فراس بن زكريا ،معجم مقاييس اللغة ،ج5،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،د ب ن ، د س ن .

قائمة المجلات و المقالات:

- سعيد هادف ،سميائية العنوان في رواية الولي الطاهر يرفع يديه للدعاء،مجلة الثقافة ،ع 21،أكتوبر ،الجزائر ، 2009.

قائمة المذكرات و المحاضرات:

-حكيمة بورقوش، الصورة الشعرية عند نور الدين درويش ،مذكرة لنيل شهادة اللسانس في الأدب العربي ،قسنطينة ،2007.

- حنان بومالي، محاضرات العروض،المركز الجامعي لميلة،في 17 مارس 2010.

المواقع الإلكترونية:

- www.wikipedia.org
- mars16,2006,Abc news

فـــهـــرس الموضـــوعـــات

مقدمة:

الفصل الأول : المحنة الجزائرية بين السياسة و الإبداع

أولا: إشكالية المصطلح..... (05)

أ- لغة ..... (05)

ب- اصطلاحا..... (06)

ثانيا : العشرية السوداء و أسبابها..... (07)

ثالثا : محنة الخطاب الجزائري..... (11)

1 – الرواية..... (11)

2 – القصة..... (14)

3- المسرح..... (17)

4- الشعر.....(20)

الفصل الثاني : أبداع المحنة في مسافات نور الدين درويش

أولا : محنة الصورة..... (27)

1-التشبيه..... (28)

2-الاستعارة..... (30)

3-الكناية..... (31)

4- الرمز ..... (33)

أ- من القرآن الكريم..... (33)

ب- من التاريخ..... (34)

ج- من التراث القصصي..... (35)

5- الأسطورة..... (37)

ثانيا : محنة اللغة..... (40)

1- أسلوب التكرار..... (41)

2- أسلوب الاستفهام..... (45)

3- أسلوب النداء..... (47)

4- أسلوب التنقيط..... (48)
5- أسلوب التناص..... (49)
أ- التناص من القرآن الكريم..... (49)
ب- التناص من السنة النبوية الشريفة..... (53)
ثالثا : محنة الإيقاع..... (56)
1- الإيقاع الخارجي..... (57)
2- الإيقاع الداخلي..... (65)
أ- الجمع بين الأضداد..... (65)
ب- الجناس..... (66)
ج- المترادفات..... (66)
د- الجانب الصوتي..... (66)
الملاحق
الخاتمة
قائمة المصادر و المراجع
فهرس الموضوعات