

إيقاع السرد في الشعر الجزائري المعاصر - مسافات لنور الدين درويش أنموذجا -
Narrative rhythm in contemporary Algerian poetry
-Distances for Nouredine Darwish as a model-

لمياء بوعقدية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

bouakkadia21011983@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/ 01/ 20

تاريخ القبول: 2023/ 06/ 26

تاريخ الإستلام: 2022/ 10/ 12

ملخص:

في ظل التحولات المجتمعية والثقافية سار الشاعر العربي مسيرا ركب الحضارة والتغيير مناديا بالاقتران الشعري لمختلف أنماط الخطاب السردى وأصبحت القصيدة بهذا- نصا مفتوحا على فضاءات نصية تستثمر البنى السردية ضمن سلسلة التحولات والأحداث والحوارات دون المساس بهويتها الشعرية.

لم يكن الشاعر الجزائري المعاصر بمنأى عن هذه التحولات ضمن البنية الشعرية الجديدة للقصيدة المعاصرة فما هي جل التظاهرات السردية للقصيدة الجزائرية ضمن بنيتها الإيقاعية في ديوان "مسافات" للشاعر الجزائري المعاصر "نور الدين درويش"؟

الكلمات المفتاحية: التمازج؛ التلاقح؛ السرد؛ القصيدة؛ الهجين؛ الإيقاع.

Abstract

In light of the societal and cultural transformations, the Arab poet went along with the paths of civilization and change, calling for the poetic association of various types of narrative discourse, and the poem became - with this - an open text on textual spaces that invest narrative structures within a series of transformations, events and dialogues without compromising its poetic identity.

The contemporary Algerian poet was not immune to these transformations within the new poetic structure of the contemporary poem. What are the narrative manifestations of the Algerian poem within its rhythmic structure in the collection of "Masa fat" by the contemporary Algerian poet "Nouredine Darwish"?

Keywords: intermingling; cross-pollination; narration; the poem; hybrid; rhythm.

1. مقدمة

أمّحت الحدود والفواصل بين النصوص المعاصرة وتعددت بذلك مصطلحات التهجين الجديدة التي نادى بها عديد الباحثين في النص الوليد عبر القصيدة السردية الذي يتضمن الحكاية أساس تشكله، ويتوسل لتشديد ذلك البناء بلغة الشعر وموسيقاه في ظل اتسام الخطاب اللغوي العام بالقص، وبرزت بذلك مصطلحات الشعر القصصي، النزوع السردى للشعر، النزعة الدرامية وغيرها. فما هي جل التظاهرات السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة التي أبت إلا أن تكون فاحصة ساردة للواقع الملتاع والمتآكل باستمرار؟.

اكتسبت القصيدة العربية المعاصرة في ظل التداخل الأجناسي "ديناميكية النص وانفتاحه، دفعا بالكتابة إلى أن تعيد ترتيب أوضاعها بشكل كلي وكامل، بما في ذلك وضع الشعر في مواجهة ذاته... فالوزن الذي كان سورا منيعا في هذا البناء الصلب، ستعمل الكتابة على تفتيته، وعلى إعادة تشغيله في سياق شعري، سيصبح فيه الإيقاع هو الدال الأوسع الذي أتاح لإمكانات أخرى في النص أن تتحول من وضع العنصر الصامت، إلى وضع العنصر الدينامي الفاعل" (بوسريف، 2012).

برزت القصيدة الجديدة برؤية موضوعية تتألف ضمنها الذات/الشاعر والواقع/الموضوع مجددة للموقف واللمجة، ليكون الوزن في شكله الأساسي هو "الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير مادة وإيقاعا بتغير النوع" (عبيد، 2001).

يحاول الشاعر العربي المعاصر أن يخاتل القارئ عن طريق آليات حدائية يوظفها في نصه الشعري والشاعر الجزائري أحد أولئك الشعراء الذين يعدّون إنتاج النص مغامرة جمالية، وتستهدف هذه الدراسة تبين البنية الإيقاعية ودلالات الأصوات في القصيدة الجزائرية المعاصرة من خلال استنطاق البنية الإيقاعية في شعر (نور الدين درويش) عبر الإيقاع الخارجي (البحر، القافية والزحافات والعلل، التدوير والصوت الحذف) والإيقاع الداخلي من خلال (التكرار وأنواعه، الصورة الشعرية ودلالات الأفعال والأصوات) بغية اكتشاف جماليات البنية الصوتية في النص الشعري الجزائري المعاصر. ليكون مقالنا هذا كاشفا لبنية السرد ضمن القصيدة الجزائرية المعاصرة ضمن بنيتها الإيقاعية عبر آليات المنهج السوسيو نصي الذي يهدف إلى كشف خفايا الواقع والذات المبدعة التي استطاعت رصد المتغيرات وكشف الستار عبر آليات التخيل والإبداع.

أولا: إيقاع السرد في قصيدة "نور الدين درويش":

تتناص قصيدة (العصا والأفيون) للشاعر (نور الدين درويش) في بنيتها التركيبية الهيكلية العامة بدءا من العنوان مع رواية (مولود معمري) (الأفيون والعصا) "التي كتبها سنة ونشر رواية «العصا» سنة 1965. هي أول نتاج أدبي عن الحرب الجزائرية... ينشر مولود معمري كتابه هذا بعد انصرام المرحلة التاريخية التي يصفها،... تصوير اتجاهات الواقع التي تحددت وبرزت بوضوح... يبرز مشكلة علاقة القلب والعقيدة بالحياة الواقعية ويتضح في صدامها الجوهر اللإنساني للوثوقية... وكذلك الضرر الاجتماعي للتعصب...." (بوباكير، 2002). ونتمثل لهذه الرؤية التي تتخذ من الواقع الجزائري المعاصر مسرحا لها عبر قصيدة (نور الدين درويش) من خلال بنيتها الإيقاعية التي نلجها بالدراسة بجانبها الداخلي والخارجي.

1 - الإيقاع الخارجي:

1.1 - البحر الشعري ودلالته:

حمل الشاعر الجزائري المعاصر (نور الدين درويش) عبر ديوانه (مسافات) لواء التغيير الفكري، ويكون الوزن في شكله الأساسي أساس الدراسة، ومن ثمة، نعي أهمية البنية الإيقاعية في توجيه القارئ الحصيف إلى بؤرة النص الشعري ومكوناته الصوتية عبر الخروج من شرنقة المحاكاة والتقليد في القصيدة التقليدية، صوب بناء فكر عربي معاصري يحاكي الواقع والذات معا ويؤسس عبر الحرف/الصوت ذاكرة حية تحاكي الموضوع والحياة والعالم. يقول في قصيدته "العصا والأفيون" (درويش، 2000):

ما زال مرتديا عباءته وحزنه

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

مستفعلن فعْلن مفاعِلن مُتَفَعْلن

ما زال ينتظر الغروب

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

مستفعلن فعْلن متَفَعْلن

ما زال يحسب في أصابعه الليالي

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

مستفعلن فعْلن مفاعِلن مُتَفَعْلن

كم ستخدعه اللعوب

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

فاعلن مُتَفَاعِلاتن

منذ البداية،

0/ 0//0/0/

مستفعلن متَفْ

منذ ميلاد الغريزة،

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

علْ مُتَفَعْل فاعْلن متف

وهو ينتظر النهاية كي يعربها

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

متَفَعْل فعْلن مفاعِلن مُسْتَفَعْلن

ويلعن في الجماهير الحداد

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

مفاعِلن متَفَعْل فاعِلاتن

لكنه،

0/0/

مُتَفَعْلن

قبل الفجعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد

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

مستفعلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن متفاعِلاتن

يا شهريار

0/0/0/ 0/

مُتَفَاعِلَاتِن

متى تملّ من الدماء؟

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

مُتَفَعِّلِن مُتَفَاعِلَاتِن

متى تكفّ عن الذنوب؟

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

مُتَفَعِّلِن مُتَفَاعِلَاتِن

متى تتوب؟

0/ 0//0//

مُتَفَعِّلِن مُسْ

تتألف المقطوعة الشعرية -التي بين أيدينا- من تشابك عدة بحور، =تتمفصل بين تفعيلاتها الصافية والممتزجة، وتشكّل عالما إيقاعيا سحريا أساسه بحر البسيط بتفعيلاته الممتزجة (مستفعلن فاعلن) وبحر الوافر ذو التفعيلة الصافية (مفاعلتن) إضافة إلى اعتمادها على تفعيلة بحر الكامل الصافية أيضا (متفاعلن)، ويبني "نور الدين درويش" قصيدته (العصا والأفيون) بكثرة على بحر البسيط الممتزج التفعيلات الذي يجعل من القصيدة تأملية تعتمد في توليد حركيتها على التناوب الموجود بين تفعيلاته (مستفعلن فاعلن)، وتعمل كلها على نسق واحد وفكرة موضوعية أساسها التعبير عن خلجات النفس ومكبوتات الشعور، وتنطوي القصيدة على فكرة أساسية وهامة يحاول الشاعر (نور الدين درويش) بسطها للقارئ العربي الجزائري وهو حال السلطة والشعب/المثقف، وتتوالى الأسطر الشعرية منذ بدايتها مسترسلة لأفكارها مؤسسة لجو يسوده التريص والفتك بالجسد الأنثوي /شهرزاد/ المثقف، التي تحاول دوما بسط سلطتها الأنثوية الحكائية عبر الحكي المتواصل لأجل انقاد نفسها وبنات جنسها، ويوازي الشاعر من خلال هذه الحكايات - حكايات شهرزاد للملك شهريار في (ألف ليلة وليلة)- بحال الشعب الجزائري الذي بات خائفا على مصيره، ويتأمل الشاعر (نور الدين درويش) الماضي العربي العتيق ويؤسس لإيقاع قصيدته عبر تنوع تفعيلات بحر البسيط الملائم لصوغ الألم والفوضى والأنين الذي حال دون الحقيقة، فيعاني المثقف/الشاعر/شهرزاد في القصيدة الكبت، وتلجيم الأفواه، ويسأل الشاعر نفسه متى تكف السلطة/شهريار عن الأذى.

إضافة إلى تفعيلات بحر البسيط ودلالاته الإيقاعية نجد تفعيلات بحر الكامل "متفاعلن"، ومن اسم هذا البحر أراد الشاعر التعبير عن قضيته ورأيه وكذا تفعيلات بحر الوافر "مفاعلتن"، فيكون الوضع المزري للبلاد والعباد/الشعب الجزائري- المثقف خطابا إنسانيا؛ فالموت المتريص بالجسد عند الأنثى (شهرزاد) في (ألف ليلة وليلة) بات متريصا بجسد المثقف- الوعي، فتصبح الرؤية جماعية لا فردية؛ فإذا كانت القصيدة منسوبة للفرد/شهرزاد/المثقف، فإنها تحمل آمال الجماعة ورؤيتهم/الشعب الجزائري والموت قضية ألهمت التفكير الإنساني وأتعبته منذ القدم، وبهذا فصصة الكمال ملتصقة به خاصة ونحن نعيش تحت وطأة الفكر الغربي المتحضر في شتى الميادين، ويبتغي الشاعر (نور الدين درويش) من خلال مزجه بين اللغة والفكر وكذا الإيقاع إخراج الموت من سرداب الإقليمية/الجزائر عبر حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى التعبير عن الذات البشرية العربية التي تعاني السلطة الجائرة والهيمنة الغربية. يقول: (درويش، 2000، الصفحات 35-36)

ما زلت اذكر أنّ لي أرضا،

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

مستفعلن مُتَفَاعَلُن فَعْلُن
 أَنَّ لِي دِينَا يَحْرُضُنِي وَنَبِضَا،
 0/0/0// //0/0/ 0/0/0/
 فاعِلُن مستفعلُ متفاعلاتن
 أَنَّ تَارِيخَ الْبَطُولَةِ فِي دَمِي
 0//0// 0//0/0/ 0//0/
 فاعِلُن مستفعلن مُتَفَاعَلُن
 صَاغَتْهُ فِي الزَّمَنِ الْحُرُوبِ
 0/0/ 0//0/ 0/0/0/
 مُسْتَفْعَلُ مُسْتَعْلِن مَفَاعَلُ
 مِنْذُ الْبِدَايَةِ،
 0/ 0//0/0/
 مستفعلن متفُ
 مِنْذُ مِيلَادِ الْحَقِيقَةِ فِي دَمِي،
 0/ 0/0/ 0//0/ 0/0/ 0/
 عَلَن مَفَاعَلُ فاعِلُن متفعل مفا
 وَأَبِي يَعْلَمُنِي السِّبَاحَةُ وَالرِّمَاطَةُ وَالرَّكُوبُ
 0/0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//
 عَلَتْن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلُ
 الشَّمْسُ تَشْرُقُ مِنْ هُنَا،
 0//0// 0//0/0/
 مستفعلن مُتَفَاعَلُن
 وَهَنَّاكَ خَاتِمَةُ الْغُرُوبِ.
 0/0//0// 0//0//
 مُتَفَاعَلُن مُتَفَاعَلَاتْن
 فَلَمَّا تَفْتَشُ يَا صَدِيقِي عَنْ شِمَالِكَ فِي الْجَنُوبِ
 0/ 0//0// /0/0/ 0/0/0/ 0/0/0//
 مُتَفَاعَلَاتْن فاعلاتن فاعلات مفاعِلن مت
 وَلَمَّا تَفْتَشُ عَنْ حُلُولِكَ عِنْدَ سُلْطَانِ كَذُوبِ
 0/0/ 0/0/0/ 0//0/ 0/0/0/ 0//
 فَعْلُن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلَتْن مَفَاعَلُ
 مَا ضَرَبَنِي أَنْ يَكْذِبَ السُّلْطَانُ،
 0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
 مُسْتَفْعَلُن مستفعلن مستفعل
 لَكِنْ
 0/0/
 مستف

أن تصدقه الشعوب.

0/0/0/ 0//0/

متفعّلن فاعلاتن

يواصل الشاعر المزج بين البحور الصافية والممتزجة عبر القصيدة بين تفعيلات بحر البسيط والوافر والكمال، فيعود بالذاكرة بعيدا، محاولا استجلاء الحقيقية الضاربة في التاريخ للعروبة والأمة العربية التي باتت تحت أيادي الغدر الغربي، تسير تحت جناحيه رغم أنها على دراية بمكنوناتها الأصيلية، لكنه أيضا رغم ذلك ينفر من شعب بات اسما بلا لقب بلا أضحى سائرا على خطى الغرب والحكم الزائف، ويصور المشهد بتضافر أبحره الشعرية تلك الفوضى السياسية للدول العربية - الجزائر التي بات شعبها سائرا خلف أكاذيب السلطان/الحكم الذي تسير قوى غربية خفية.

2.1 - الزحافات والعلل ودلالاتها:

تحتوي قصيدة (العصا والأفيون) ضمن ديوان الشاعر الجزائري المعاصر (نور الدين درويش على 26 سطرا شعريا، تتوزع تفعيلاته بين الصحيحة (السلمة) وتلك التي أصابها الزحاف سواء المفرد منه أو المزدوج كما يبينه الجدول التالي:

الزحاف	نوعه	التفعيلة	أصلها	تكرارها	السطر الشعري
الخبث	مفرد	فعلن	فاعلن	05	14/7/3/2/1
الخبث	مفرد	متفعّلن	مستفعّلن	04	26/13/12/9/1
المشكول	مزدوج	متفعل مفاعل	مستفعّلن	11	/17/8/7/6/3/2 26/20/19
الكف	مفرد	مستفعل	مستفعّلن	4	24/17/15/7
الطي	مفرد	مستعلن	مستفعّلن	1	17
الكف	مفرد	فاعلات	فاعلاتن	1	22

يتضح من خلال هذا الجدول الإحصائي أن تفعيلات القصيدة التي وقع عليها الزحاف بنوعيه المفرد والمركب هي تفعيلة بحر البسيط "مستفعّلن" وكذا "فاعلن" إضافة إلى تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن). منها زحاف الخبث وهو "حذف الثاني الساكن من التفعيلة" (الدايم، 1992)، ويشي ذلك بمحاولة الشاعر إقصاء كل ما هو ساكن بغية الحركة والتسريع الإيقاعي، وكأنه في عجالة من أمره يحاول بسط رأيه وإخراج كل ما لديه من طاقة شعرية موسيقية تساعد على كشف المستور وفضح الحقائق، ومن ثمة كان حذف الساكن المعبر عن الجمود دلالة على رغبة ملحة من الشاعر بالتغيير إضافة إلى زحاف الكف وهو "حذف السابع الساكن من التفعيلة" (الدايم، 1992، صفحة 74) وزحاف الطي "حذف الرابع الساكن من التفعيلة" (الدايم، 1992، صفحة 73)، أما المشكول فهو زحاف مزدوج "وهو اجتماع الكف مع الخبث أي ما ذهب ثانيه وسابعه الساكنان" (الدايم، 1992، صفحة 75)، ويتضح أن اعتماد الشاعر على هذه الزحافات المعبرة في مجموعها بحذف الساكن محاولة منه للقضاء على كل ما يقلقه ويتعب فكره ألا وهو الحكم العربي الجزائري الفاشل

الذي عان منه الشعب الأمرين من استغلال وتسلب خاصة العشرية السوداء في الجزائر التي كبلت الأيدي ولجمت أفواه المثقفين بل سارت بهم نحو التقتيل والتصفية الجسدية . ولا يكتفي الشاعر بمثل هذه الزخافات، فيخص البعض منها بزخاف الإضممار "فهو نوع من الزخاف تغيير يلحق بثواني الأسباب لأجزاء البيت أي أنه لا يكون إلا في السبب الثقيل أو الخفيف من التفعيلة، وهو يتخذ صورتين من التغيير، تغيير الحركة مثل تسكين التاء في متفاعلاً..." (الدايم، 1992، صفحة 62) والتدليل "زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع" (الدايم، 1992، صفحة 76) وتخضع تفعيلة (متفاعلاً) إلى زيادة وتصبح (متفاعلاتن) بين تسكين الثاني (متفاعلاتن) أو فتحه (متفاعلاتن)، ويومئ ذلك بمدى شساعة القضية التي عبر عنها الشاعر (نور الدين درويش) بين الدول العربية؛ فالجزائر ليس الوحيدة التي نالت من الحكم والسلطة الفاسدة التنكيل والترهيب والتقتيل بل هناك العديد من الدول العربية التي تعيش الأمرين تحت عباءة الحكم الغربي الغير مباشر، فتسكين الثاني في (متفاعلاتن) بالإشارة إلى ذلك الركود الذي ألمّ بالشعب والوطن/الجزائر ويرضخ لقوى الحكم/السلطة التي تتفاعل مع القوى الغربية لأجل مصالحهم الخاصة، بيد أن التفعيلة ذاتها جاءت بفتح ثانيها وما دلالة الفتحة إلا للاستعلاء والفخامة وكأنّ الشاعر يصمد أمام الواقع الأليم، ويبرز مدى صمود هذا الشعب خاصة الطبقة المثقفة التي تريد لهذا الحال الزوال، ويكون الفضح والعري بالكلمة الشعرية الواصفة للذبيحة والناطقة للفضيحة السياسية في الجزائر عقب مرحلة ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا، وتأتي باقي تفعيلات القصيدة صحيحة سالمة تومئ بصرامة الموقف والعبارة وبمدى تمسك الشاعر بالقضية الجزائرية العربية التي باتت مدادا للفكر والقلم.

3.1 - التدوير ودلالته:

عرفت القصيدة العربية ثلاث أنواع لظاهرة التدوير الشعري هي (عبيد، 2001، الصفحات 165-170) "1/ التدوير الجملي: يقوم على تدوير الجملة الشعرية الكاملة بحيث ينتهي بنهاية الجملة ليبدأ تدوير آخر مع بداية الجملة الشعرية اللاحقة وينتهي بنهايتها. 2/ التدوير المقطعي: يتحدد التدوير المقطعي بهيمنة تقنية التدوير على مقطع من القصيدة بحيث تنشغل به انشغالا كلياً.

3/ التدوير الكلي: انشغال القصيدة بأكمله بحيث تبدو القصيدة وكأنها جملة واحدة." تحتاج ظاهرة التدوير في الشعر العربي الحديث إلى: "شاعرية عالية، وتجربة تقوم على التوتر والنمو والحركة" (العلاق، 2003)، وهو بذلك شبيه بالفيض الشعري، يحفل بالمفاجآت، والتموجات السطحية والعميقة يكسب القصيدة لغة جديدة مليئة بالدهشة والمفارقة، ويعمق الصلة بين حادثة الإيقاع والبعد الرؤيوي، لنجده ضمن السطر الشعري الخامس (متف) والسادس (عل) والسطرين الشعريين التاسع عشر (متفا) والعشرون (علن) والسطرين الشعريين العشرون (مفا) والواحد والعشرون (علن) وكذا السطرين الشعريين الرابع والعشرون (مت) والخامس والعشرون (فعلن) ونلاحظ أن هذه الظاهرة مسّت كل من التفعيلات "متفعّلن" و"متفاعّلن" و"مفاعلتن" وتنتمي التفعيلة الأولى إلى تفعيلة بحر البسيط المخبونة "مستفعّلن"، بيد أن التفعيلتين الباقيتين "متفاعّلن" من بحر الكامل و"مفاعلتن" من بحر الوافر ضلّتا صحبتيّن سالمين فيشي ذلك وبورود الخين على تفعيلة مستفعّلن الصحيحة باسترسال الشاعر في بسط رؤيته ورأيه تجاه الواقع العربي الجزائري المعاصر الذي بات يسكنه الألم والتوجع والحسرة.

وقع التدوير ضمن هذه القصيدة في أربع مواضع وهو تدوير جزئي خص به الشاعر أسطر شعرية دون سواها ففي قوله "منذ البداية/منذ ميلاد الغريزة" (درويش، 2000، صفحة 35) يسترسل الشاعر (نور الدين درويش) أفكاره في بثه للحقيقة الجلية للواقع العربي الجزائري، الذي بات شديد الشبه بقصة (شهرزاد) مع

الملك (شهریار)؛ فشرزاد/المثقف/الوعي وشهریار/السلطة العربية ومنذ القدم على علامة مفارقة وهوة كبيرة وصراع مفتوح على الدم والقتل والترهيب فيغدو المثقف العربي خائفا من مصيره الذي بات محتوما وتلتصق صفة القاتل والمتمرد والتغطرس بالسلطة الفاسدة.

يواصل الشاعر الجمع بين أفكاره والاسترسال في الحكى في قوله: "منذ البداية/ منذ ميلاد الحقيقة في دمي" (درويش، 2000، صفحة 35) فيتشابه هذان السطران حول الحقيقة المطموسة التي أراد لها السلطان شهریار/الحكم العربي الزوال أن التاريخ العربي يؤرخ للوجود والبسالة والشجاعة فيرثه الأحفاد عن الأجداد ويواصل "منذ ميلاد الحقيقة في دمي/ وأبي يعلمني السباحة والرماية والركوب" (درويش، 2000، صفحة 35)، وتوهم بقوله رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: "علموا أبناءكم السباحة والرماية وركوب الخيل"، وما ذلك إلا إثباتا للوجود العربي المؤهل دوما للدفاع عن عروبه ضد كل من حاول الاستهانة بها وفي قوله: "فلما تفتش يا صديقي عن شمالك في الجنوب/ ولما تفتش عن حلولك عند سلطان كذوب" (درويش، 2000، صفحة 36) ويبقى الشاعر (نور الدين درويش) حائرا في حال العرب اليوم بعدما عدّ مآثرهم وخصالهم ونخوتهم وكيف هم الآن تحت أيادي السلطان الغربي الذي يؤسس لانتهياره وزواله بل لطمس عروبه وتاريخه المجيد في ظل الحكم الفاسد والتبعية التي آلت إلى فساد البنية الفوقية للمجتمع/السلطة، ومن ثمة انهيار البنية التحتية/المثقف التي تحاول انقاذ نفسها بالرجوع إلى التاريخ والماضي العربي العتيق عن طريق الفئة المثقفة التي عانت الأمرين أمام المجابهة السلطوية العربية الفاسدة.

4.1 - دلالة الصوت:

لعب الصوت دورا كبيرا في بناء الكلمة منذ القدم؛ فالإيقاع الصوتي ينهض من مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات فإنّ صوت (الباء) هو الطاعي على أسطر القصيدة المختارة، هذا الأخير الذي عرف بالجهر والطلاقة والانفجار والذي اختاره الشاعر لتمديد ونشر رؤيته، بصدد الجهر عن قضية أصبحت - لديه - ذات بعد خطابي إنساني، والباء صوت مجهور انفجاري يساعد الشاعر على التعبير بكل طاقته الصوتية التي لا ينقطع عطاؤها إلا بانقطاع نفس الشاعر المردد له تعبيراً عن الموت المتربص بالجسد والحسرة والألم والتوجع الذي رافق الطبقة المثقفة والواعية في الواقع العربي- الجزائري المعاصر الذي يريد له إنصافا وعدلا وضميرا صاح، ومن هنا تكون قضية الشاعر "تحولت إلى لغة أكثر منها موضوعا، وإلى حسن إيقاع أكثر منها مسألة، وإلى رمز خفي، إلى عدن مهجورة وحديقة ديناصورات وأثریات للروح..." (بيضون، 1999) فتتسم القصيدة المختارة برؤيا حاملة بإيقاعها ولغتها تستمد وزنها من إيقاع الواقع العربي المقموع، ويكون بهذا إيقاعا هادفا ذا موسيقى مؤثرة صافية صارخة في وجه السلطة والحكم العربي- الغربي .

5.1 - القافية ودلالاتها:

يذهب الباحث (يوسف الخال) إلى أن "القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابه حياتنا وتشعبها وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبعد شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته... وهذا الشكل الجديد يجب أن يستمد من خصوصيات اللغة العربية والتجارب الشعرية العالمية" (المتقي، 2009)، ومن ثمة، ترتبط القصيدة العربية المعاصرة بالواقع المعاش في تغيراته المختلفة السياسية والدينية والاقتصادية وغيرها وترتبط بالأساس بالتغيرات التاريخية ومتطلبات الحياة والعصرنة . تنوّعت القافية في الشعر الحديث بعد تعرضها للاهتزاز بفعل الثورة الشعرية، في ظل تعدد الرؤى بين الرفض -كونها تحد من حرية الشاعر الباحث عن أقصى حدود الحرية في التعبير الشعري- وبين المتمسك بها

(عبيد، 2001، صفحة 86). وعلى الرغم من ذلك مازالت القافية تؤكّد حضورها في معظم أنماط القصيدة الحديثة ومن منطلق أن القافية تعدّ وحدة موسيقية لها أشكالها المختلفة التي تنسق وفق عدد معين من الحركات والسكنات؛ فقد خضعت هي الأخرى للتجديد الشعري خاضعة بذلك لضرورات التعبير الشعري المتباين من قصيدة إلى أخرى هذه التي بنيت أساسا في خدمة القصيدة والربط بين أجزائها فإنّها وبالضرورة تحمل سمات دلالية بين هذه الوحدات المترابطة والتي تنسجم وتتداخل مع العلاقات الإيقاعية وتشكل بذلك مستويين داخلي وخارجي يؤسس بناء القصيدة ككل. (عبيد، 2001، الصفحات 85-87) تعددت أنواع القوافي في القصيدة العربية المعاصرة لنجد على سبيل المثال: (عبيد، 2001، الصفحات 96-97)

- 1- القافية البسيطة الموحدة التي "تقوم على قافية واحدة لا تتغير، أي أن بناءها يرتكز على قاعدة بسيطة خالية من التركيب والتعقيد، وهي لذلك لا تحتفظ بجمالياتها التقليدية المعروفة التي تستقل في جزء كبير في وحدة الإيقاع والنغم".
 - 2- القافية السطرية وتعتمد "السطر الشعري، وهي من أبسط أنواع التقنية البسيطة الموحدة إذ أنها تنهض على أساس تكرار قافية موحدة في كل سطر شعري، قد تتعاقب تماما لا انقطاع فيه، وقد تنقطع بين الحين والآخر لكنها في كل الأحوال تعتمد السطر أساسا لها".
- تتنظم القصيدة التي بين أيدينا/العصا والأفيون ل(نور الدين درويش) على نظام القافية البسيطة الموحدة التي تتخذ من السطر نظاما لها، ومن ثمة نستطيع القول أن الروح التراثية مازالت مهيمنة على النفس الشعرية للشاعر، وباعتبار الروي هو قافية القصيدة، فإنّ الروي هنا يختلف من سطر لآخر بين صوت (النون والباء واللام والياء والهاء والذال والراء والميم والضياء)، وبالاكتفاء على خواص كل حرف/صوت ضمن القصيدة حرف النون الحامل لصفات الانفجار والجهر، فقد اتصلت بحرفي الهاء ثارة وألف المدّ ثارة أخرى ومن منطلق "أنّ الألف حرف باك وشاك، وهو في الحالتين يشمل على طاقة صوتية لا ينفذ سخاؤها ولا انقطاعها، لأنّها تطبع سطح الخطاب النغمة الإيقاعية المفتوحة التي تتيح للحنجرة أن تمتد بها إن شاءت إلى غير حدّ" (سعدوني، 2001)، وكأنّ بالشاعر ينفس عن روحه لإخراجها عن طريق صوت النون المرافق للألف يحاول أن ينفس عما بداخله، لأنّ الموت والقهر والعذاب في حد ذاته حرقه، ولا سيّما بين أهلك وبلدك، أمّا صوت الهاء وهو صوت مهموس، الذي عن طريقه يريد إيصال فكرة بهدوء وخفة فالموت/القهر السياسي يتطلب سكون النفس والروح والجسد، لذلك فصوت الهاء كان مناسباً لمخاطبة العاطفة خاصة وأنّها قصيدة معاصرة ودرامية متكاملة تسعى لخطاب العقل والإحساس معا.
- إضافة إلى صوت (الميم) هذا الحرف يحمل خواص حرف النون فالقصيدة بهذا تعبيرا عن عاطفة شجية عانت الكثير، دمرها الموت وأنهك قواها، وهو يريد لهذا الحال الزوال، وتضعنا القصيدة عند (نور الدين درويش) بهذا أمام قلق لا يريم، قلق دائم لا يغفو عليه الفكر ولا الزمن، فمن أجل الحياة يعبر بتعدّد الأصوات ينادي راغبا في إيجاد البديل المغاير، فعن طريق القصيدة ذات الصوت المجهور والانفجاري وكذا المهموس يرحل عبر زمن ضائع وعمر راحل، متفائلا بالحياة والحرية .

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

يختلف الإيقاع الداخلي عن الإيقاع الخارجي في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يركز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصصها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النص كاللغة والصورة الرمز والبناء العام (الدايم، 1992، صفحة 57)، ومن ثمة، فإن إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور صميم بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة الحديثة، ويؤكد أن "صلة الشعر

بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقا، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولى البسيط، وتطور هذه الصلة بتطور الفن الشعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل" (السيد، 1996).

1.2 - التكرار ودلالاته:

- تعددت أنواع التكرار في القصيدة الحديثة، بين الاستهلاكي والختامي وتكرار الجملة الشعرية وحتى اللازمة وغيرها "يعد من أعمق ملامح الحياة، حيث يبرز في تناوب الحركة والسكون، أو في تكرار شيء على أبعاد متساوية وفي ترتيب لفظ واحد أو معنى واحد وهو ما يسمى الترجيع" (عبيد، 2001، صفحة 57).
- فللتكرار ستة أنواع هي: (عبيد، 2001، الصفحات 186-209)
- أ. التكرار الاستهلاكي: يضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي.
 - ب. التكرار الختامي: له نفس تأثير التكرار الاستهلاكي، غير أنه يتغيا تكثيف الدلالة والإيقاع ويتمركز في خاتمة القصيدة.
 - ج. التكرار المتدرج (الهرمي): وهو الأهم، يفضي إلى نتائج شعرية مهمة، يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعية القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقية، ويخضع لضرورة هندسية تنبع أساسا من طبيعة تجربة القصيدة وما تفرضه من صيغ تكرارية تتلاءم مع واقعها وخصوصيتها.
 - د. التكرار الدائري: ينهض على تكرار جملة واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة.
 - هـ. تكرار اللازمة: يقوم على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستواها الإيقاعي والدلالي محورا أساسا ومركزيا من محاور القصيدة.
 - و. التكرار التراكمي: تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أو الأفعال أو الأسماء غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد.
- تذهب الباحثة (نازك الملائكة) في تعريفها لظاهرة التكرار في القصيدة العربية المعاصرة إلى أنه "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" (لوحيشي، 2011)، والتكرار عبر قصيدة (العصا والأفيون) تكرار متدرج (هرمي)، جاء لتقوية الإيقاع ودفع التموجات النفسية وتحريكها، ونجد تكرار لفظة (منذ البداية/ منذ ميلاد الغريزة) (منذ البداية/ منذ ميلاد الحقيقة في دمي) ضمن السطرين الشعريين الخامس والسادس من المقطوعة الأولى في القصيدة والسطرين الشعريين التاسع عشر والعشرين من المقطوعة الثانية المختارة كذلك يسرنا على تفعيلية بحر البسيط (مستفعلن فاعلن) بين السالمة والتي دخلت على تفعيلاته تغييرات الزخافات والعلل، إضافة إلى بنائها الموسيقي المعتمد على تقنية التدوير فإنها تحمل دلالة أخرى، تومئ لحادثة الخلق وبداية الكون ونستحضر مباشرة قصة سيدنا آدم - عليه السلام - أبو البشرية التي بنيت على الخطيئة الأولى التي من ورائها يكشف الشاعر (نور الدين درويش) الوضع المزري للبلاد/الجزائر وفساد الحكم، وكأنه يشير إلى خطيئة الثورة الجزائرية فمنذ فترة ما بعد الاستقلال ونشأة الدولة الاشتراكية على يد (هوارى بومدين)، وبزوالها سادت الفوضى وتجلت الصراعات السياسية التي انثالت على الشعب والواقع الجزائري، ومن ثمة كان الدم القاني وكان العنف والترهيب السلطوي/شهريار على الأنثى المقهورة/شهرزاد، التي ترمز إلى الطبقة الشعبية المقهورة من السلطة/الحكم داخل المجتمع الجزائري الذي بات القتل والترهيب غريزة بشرية، فيستحضر الشاعر حكاية (شهرزاد) و(شهريار) للتمثل عبرها على حال الجزائر اليوم، وتحتفل به قصيدته معنويا ضمن سطورها دلالة على الواقع المرير والنفس المتألمة ويعيد الكرة من جديد عبر المقطوعة الثانية التي ترمي إلى حال العرب ككل والموازي لحال الشعب الجزائري الذي بات رغم

ما جُبل عليه منذ الصغر من شجاعة وشهامة وفروسية وأصالة تحت رقابة السلطان الغربي الكاسر لكل نقطة قوة لديه، ويصبح العرب تمثالا يتصرف فيه كما يشاء ويفعل به ما شاء خدمة لمصالحهم الخاصة.

2.2- الصورة الشعرية ودلالاتها:

تتلاحق الصور الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة باعتبارها أساس البنية الداخلية للقصيدة، وتنوع مشكلة أجواء إيقاعية مختلفة ومتداخلة حسب نوعية الصورة المختارة، فعبر الرمز الشعري كانت قصة (ألف ليلة وليلة) حاضرة بشخصها شهرزاد/المثقف العربي المقهور وشهريار/السلطة العربية الحاكمة بإيعاز من الغرب، ومن ثمة، بنى الشاعر (نور الدين درويش) قصيدته بالموازاة بين قصص (ألف ليلة وليلة) وما تحمله من عبر ومعان تشي بالغطرسة الحاكمة التي جبلت على سفك الدماء طلبا للثأر من الجنس اللطيف/الأنثى وتلك التي حالت دون ذلك عن طريق فطنتها وذكائها لانقاد نفسها وبنات جنسها/شهرزاد، ويستحضر الشاعر هذه الحكايات محاولا التأنيث للواقع الجزائري العربي، الذي بات تحت سيطرة الحكم العربي المستبد والمتطرف تحت قوى غربية تنهش لحمه وتحاول كسر جبروته وقوته والسيطرة عليه بشتى أنواع الاستعمار الفكري وتبني القصيدة -التي بين أيدينا- على الرمز الأدبي العربي/حكايات ألف ليلة وليلة، فيغدو الواقع الجزائري سائرا على خطاه محاولا انتشال نفسه من حثالة التقتيل والترهيب والفوضى عن طريق الأنثى (شهرزاد) رمز المثقف العربي المقهور .

3.2- الأفعال ودلالاتها:

يحمل الفعل دلالة الاستمرار والحركة والسيرورة، فيكثر ضمن هذه القصيدة لنجد على سبيل المثال : (يلتظر/ يحسب/ ستخدعه/ يعلن/ ينام/ تهرب/ تملّ/ تتوب/ تكفّ/ يحرضني/ يعلمني/ تفتش/ يكذب/ تصدقه) وما دام الفعل المضارع تعبيرا عن لحظة راهنة، يعبر عن موضوع الموت والعنف بصفة الأفراد تكنى عن عنف السلطة وجبروتها إضافة إلى ورود بعض الأفعال المرتبطة بياء النسبة/الشاعر/الذات المثقفة والمضطهدة في آن فيعبر من خلالها الشاعر عن رغبته الملحة في التغيير، فالشاعر يعبر عن قضية كبيرة وجودية وإنسانية وهي الموت/أو التهميش الجذري الذي يعاني منه الشعب الجزائري - العربي من قبل السلطة الحاكمة، التي حلمها القضاء على كل رأي واع ومثقف يريد التغيير ويلوح بالتنوير، وهذا تكون هذه الأفعال - في القصيدة المختارة للدراسة- متنفسا عن قضية وأزمة عربية - جزائرية راهنة/ التهميش والفوضى السياسية، ويغدو الموت والتقتيل والتصفية الجسدية التي عبر عنها (نور الدين درويش) لفظا ومعنى وإيقاعا، فعن طريق الخيال كان الإبداع، وعن طريق الموت/العنف كان المعنى الجديد لقصيدته وأفكاره، ويصبح الشعر الجزائري المعاصر عند (نور الدين درويش) شعر غامض برموزه، موحى بموسيقاه، وكل شعر جميل لابد أن يوحى وأن يحتوي على أنغام لفظية موحية وكل سطر شعري لديه يتسم بالغموض الممتع واللذيق الإيحائي (الدين، 2006)

II. خاتمة:

- إن القصيدة الجزائرية المعاصرة عند (نور الدين درويش) قد استطاعت أن تلامس وتلتقط اليومي والمعيشي المتسارعين في حياة الإنسان/الشعب العربي-الجزائري، كما أنها بنيت على تقنية جمالية جعلت مسألة التلقي قابضة في خطاب فكري عام، فيبدو المبدع/الشاعر منفتحاً على العالم الخارجي

- المتحضر عبر آليات حدثية تؤهله لانجاز قصيدة تتداخل عبرها الأجناس الأدبية المتنوعة إضافة إلى كونها حاملة لخصوصيات فكره وأسلوبه الخاص ومعاناته اليومية.
- اشتد حرص الشاعر الجزائري المعاصر على أن يبلغ مبلغ الصيت والارتقاء في منزلة القصيدة التي تؤهله وجهوده وتمكنه من الوصول إلى منزلة الشعرية العربية، أو إلى مركز يتصور فيه العالم الشعري بأن يعيد صياغة الأحداث الواقعية بمعناه الجديد، وينبني التجديد وفق رؤية أصولية رفيعة، تستنطق الموروث، والتاريخ، والدين وهي عارفة بأن الأصالة لا تكون إلا عبرها، فيصبح الخطاب الشعري الجزائري المعاصر خطاباً للفهم والتعمق والدرس المتجذر في الذاكرة والتاريخ، يتجاوز حياة الفرد إلى حياة جيل.
- يشي الإيقاع الشعري بتعدد القراءات والانفتاح على الآخر، ومن ثم انفتاح القصيدة على الدرامية التي تنفذ إلى المعيش اليومي والأعماق لتواكب الواقع الجزائري الملتهب بالسؤال والتساؤل في الفترة التي أرخت لها الدماء، وتصبح القصيدة تغليفة لواقع مسكوت عنه وإن برز بدرجات متفاوتة.

الإحالات والمراجع:

- صابر عبد الدايم. (1992). موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.
- صلاح بوسريف. (2012). حادثة الكتابة في الشعر العربي الحديث. المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق.
- عباس بيضون. (1999). المختلف الحقيقي. محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات ، صفحة 249.
- عبد العزيز بوباكير. (2002). الأدب الجزائري في مرآة إستشرافية. الجزائر، الجزائر: دار القصة.
- علاء الدين رمضان السيد. (1996). ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
- علي المنقي. (2009). القصيدة المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب (الإصدار 1). مراكش، المغرب: المطبعة والوراقة الوطنية.
- علي جعفر العلاق. (2003). في حادثة النص الشعري -دراسة نقدية-. (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار الشروق.
- محمد صابر عبيد. (2001). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
- ناصر لوحيشي. (2011). أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري -الشعر الجزائري في معجم البابطين أنموذجا-. (الإصدار 1). الأردن، الأردن: عالم الكتب الحديث إربد.
- نور الدين درويش. (2000). مسافات. 34-35. قسنطينة، الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة.
- هند سعدوني. (2001). قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي. سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي، 1، 200. قسنطينة، الجزائر: النادي الأدبي.
- يوسف عز الدين. (2006). التجديد في الشعر العربي الحديث- بواعثه النفسية وجنوره الفكرية-. (الإصدار 1). العراق: دار المدى.

قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، (القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي. 1992)، ص 57-82
- صلاح بوسريف، حادثة الكتابة في الشعر العربي الحديث ،(المغرب، المغرب: إفريقيا الشرق ، 2012)، ص 211
- عبد العزيز بوباكير ، الأدب الجزائري في مرآة إستشرافية ،(الجزائر، الجزائر: دار القصة ، 2002)، ص 51

- علاء الدين رمضان السيد ، *ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث* ، (دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب 1996) ص 65
- علي المنقي، *القصيدة المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب* (الإصدار 1)، مراكش، المغرب: المطبعة والوراقة الوطنية. 2009، ص 73
- علي جعفر العلاق، *في حداثة النص الشعري -دراسة نقدية-* (الإصدار 1، عمان، الأردن: دار الشروق. 2003) ص 102
- محمد صابر عبيد ، *القصيدة العربية الحديثة بين النبئية الدلالية والبنية الانيقاعية* ، (دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب . 2001)، ص 57-209
- ناصر لوحيشي، *أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري -الشعر الجزائري في معجم البابطين انموذجا-* (الإصدار 1، الأردن، الأردن: عالم الكتب الحديث إريد. 2011) ص 226
- نور الدين درويش ، مسافات ، (قسنطينة، الجزائر: منشورات جامعة قسنطينة. 2000)، ص 35-36
- هند سعدوني، قراءة سيميائية لقصيدة مدينتي. *سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي*، (قسنطينة، الجزائر: النادي الادبي. 2001)، ص 200
- يوسف عز الدين ، *التجديد في الشعر العربي الحديث- بواعثه النفسية وجنوره الفكرية-* (الإصدار 1، العراق: دار المدى. 2006) ص 205
- **المقالات:**
- _ عباس ببيضون ، *المختلف الحقيقي، محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات* (مجلة الشعراء، دار الشروق، بيت الشعر العربي، ط1، 1999)، ص 249.