الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر

جماليات الخطاب الشعري في ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب لمحمد بلقاسم خمار

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– رقية قرس

–زليخة سباغ

إشراف الأستاذ:

– أحسن دواس

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
د. سفيان بوعنينبة	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة سكيكدة
د.أحسن دواس	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة سكيكدة
د. محمد حلوش	أستاذ محاضر ب	ممتحنا	جامعة سكيكدة

2022–2021

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾

النحل:6

شكر و تقدير

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم، وهو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف **"أحسن دواس"** الذي ساعدنا على انجاز بحثنا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد وأن يجعلنا هداة مهتدين.

إهداء:

إلـيك أبـي.....اليـوم وغدا

إلـيك أمـي.....أبـدا

إلـى أختـي وأخـوي

لـجدتـي حفـظهـمـا الله

لـروح جدَّيَّ رحـمهـمـا الله

إلـى صديـقـاتـي

إلـيك.....

وطـنـي.

رقـيـة

إهداء:

أتقدم بهذا الإهداء إلى روح أبي الطاهرة والذي فارقنا تاركا فراغا كبير، وكما أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع غلى التي حملتني وهنا على وهن تسعة أشهر وغمرتني بحياتها وكانت سندا لي في دربي وكانت الحلو والمر حتى أوصلتني إلى ما أبتغي إلى ما أملك في الوجود حيث تحملت المشقة في تعليمي ولم تبخل علي شيء أمي الحنونة التي ربتني وأرادت أن أبلغ المعالي، إلى التي كانت مثلي الأعلى في الصبر والطاعة لله.

وكذلك كما لو أنسى إخوتي "مخلوف" و"صالح" وأخواتي وردة البيت أختي الكبرى "نوارة" وأختي الغالية والعزيزة "حورية" وزوجها.

إليكم جميعا أتقدم بإهدائي هذا

كذلك إلى صديقاتي "حسيبة" و" وهيبة".

زليخة

آثرنا أن نريح القارئ ونسهل عليه، لذا حاولنا وضع لوحة للمفاتيح تيسيرا له:

الرمز	معناه
تح	تحقيق
تر	ترجمة
د.ت	دون تاريخ
د.ب	دون بلد
د.ط	دون طبعة
مج	مجلد
ط	طبعة
ع	عدد
ج	جزء
ص	صفحة
ن	نفسه
ص.ن	صفحة نفسها

مقدمة

مقدمة:

الشعر ديوان العرب وعنوان الأدب، وقد اعتبر أهل الضاد الشعر علم من علومهم وقالوا عنه فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب واهتموا به أيما اهتمام واستمر الشعر العربي بالتطور على مر العصور وكان له دور بارز في الحياة للأدبية والفكرية والسياسية، وبرزت في الشعر فنون جديدة من حيث المضمون والأسلوب واللغة ومن حيث الأوزان والقوافي كالشعر الحديث والمعاصر.

والخطاب الشعري المعاصر يتخذ من الكلمة والرمز والصورة وسيلة لتجسيد التجربة الشعرية.

والمتأمل في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يلاحظ طغيان استخدام هكذا وسائل وأدوات من طرف شعراء الجزائر، كذا نزعة الإغتراب والشعور بالغربة والضياع وغيرها.

والشاعر محمد بلقاسم خمار من هؤلاء الشعراء الذين كانت لهم بصمات واضحة في التجربة الشعرية الجزائرية في العصر الحديث، فجمع بين الأصالة والمعاصرة سواء في الشكل أو المضمون والأداء، وكان شعره مقرون بهوية الإغتراب وإحساس الحيرة والضياع، وهذا من أهم أسباب اختيارنا لهذه الشخصية إلى جانب الكشف عن الأساليب والسمات الجمالية لخطابه الشعري ودلالته بالإضافة إلى أسلوبه وقمة إبداعه، وفي الوقت نفسه لأننا رأينا أنه وعلى الرغم من أن محمد بلقاسم خمار أحد أهم أقطاب التجربة الجزائرية الحديثة، إلا أنه لم يحظ بدراسات أثيرة تفي مكانته وعطائه الفني، ما دفعنا لدخول عالمه للإبداعي والشعري محاولين دراسة لغته وجماليات خطابه، والإطلاع على فكره وثقافته، ومن ثم الإشادة والتقدير بالمساهمة الفنية والأدبية لشعره، والإقتراب أكثر من تجربته والبحث في تلك للآليات والوسائل والأدوات التي تمكن من خلالها من بناء جمالية خاصة ومتفردة في عالم الشعر.

وتهدف الدراسة إلى إبراز جمالية النص الشعري، والكشف عن خصائصه الفنية في الشعر الحديث، والبحث عن مدى حظ الشاعر في التصرف باللغة والصورة والأثر الذي تركته هذه المكنونات في المتلقي، بحثا عن الجماليات التي تثير خصوصيته، وعلى هذا الأساس وسم موضوع البحث بجماليات الخطاب الشعري في ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب لمحمد بلقاسم خمار.

وفي هذا الإطار انطلقت الدراسة للديوان من خلال مجموعة من التساؤلات تمثلت في: قيم تتجلى جماليات الخطاب الشعري في ديوان محمد بلقاسم خمار؟ وما الصور التي شكلت الجمالية فيه؟ وإلى أي مدى تحققت هذه الجمالية في خطابه؟

وقد تكون هيكل هذا البحث من مقدمة، وفصلين، وملحق وخاتمة، أشرنا في الفصل الأول إلى التعريف بالجمال لغة وإصطلاحا ثم عرجنا للخوض في الفلسفة الجمالية واللحظة الجمالية ثم بحثنا في جماليات الخطاب الشعري في تراثنا النقدي العربي، وتم فيه التعرض إلى مفهوم الرونق، وعمود الشعر، ونظرية النظم وعلاقتهم بجماليات النص الشعري، بعدها تطرقنا إلى المنهج الجمالي.

أما الفصل الثاني فدرسنا فيه جماليات الإيقاع في الديوان وقسم إلى قسمين: الإيقاع الخارجي تناولنا فيه ثلاث عناصر، العنصر الأول الوزن الشعري، أما العنصر الثاني فتناولنا القافية، وفي العنصر الثالث درسنا الروي.

أما فيما يخص الإيقاع الداخلي، فقد تناولنا فيه ظاهرة التكرار في الديوان من تكرار للأصوات المجهورة والمهموسة، وتكرار للكلمة وتكرار للعبارة.

ثم تطرقنا إلى جماليات اللغة الشعرية، وذلك بالحديث عن المعجم الشعري والحقول الدلالية في الديوان، وصولا إلى جماليات الصورة الشعرية (دراسة بلاغية)، تناولنا فيه الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وكذلك بحثنا في المحسنات البديعية، فاستخرجنا الطباق والجناس والتصريع، بعدها درسنا جماليات التناص، مبتدئين بالتناص الديني:

إذ تطرقنا إلى التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ثم أخدنا التناص التاريخي، وبعدها التناص الأدبي بنوعيه: الخارجي تناص الشاعر مع شعراء آخرين، والداخلي تناص الشاعر مع نفسه.

ثم آثرنا أن نُعرف بصاحب الديوان "محمد بلقاسم خمار"، ونتعرف على أهم إصداراته في مُلحقٍ وجيز، وصولا إلى خاتمة البحث وفيها أبرز النتائج المتوصل إليها.

ولبلوغ ما يهدف إليه البحث كان لزاما توظيف المنهج الجمالي ما سمح لنا بالكشف عن القيم الفنية والجمالية للبنيات المكونة للخطاب الشعري وتأثيرها في نفسية الشاعر.

أما الإجراء العملي والذي يوفر الموضوعية العلمية فهو الوصف والتحليل بمعنى الانطلاق من الظواهر الفنية الفريدة أو الطاغية في أي من المقومات الأساسية للمتن الشعري موضوع الدراسة، ثم القيام بتحليلها واستخلاص النتائج.

إلا أن اعتمادنا هذا المنهج لم يمنعنا من الاستفادة من المناهج الأخرى وإثراء البحث بأدواتها وآلياتها كلما اقتضت الضرورة العلمية ذلك، وكذلك الشأن بالنسبة لمعطيات العلوم المختلفة مثل علوم البلاغة والعروض....فإن الرجوع إليها والاستناد عليها أمر مفروغ منه.

أما فيما يخص المصادر والمراجع فكانت متنوعة وأهمها:

– ديوان محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ولسان العرب لابن منظور، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، وكتاب نقد ملكة الحكم لإيمانويل كانط، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قنيبه، وعيار الشعر لابن طباطبا، وكتاب الصناعتين لأبو هلال العسكري، وكتاب الشعرية العربية لمسلم حسن، وكتاب دراسات في لغة الشعر لرجاء عيد، وآليات الشعرية لأحمد حماموشي.

وأثناء البحث واجهنا بعض الصعوبات منها: صعوبة فهم حالة الإغتراب التي يعيشها الشاعر، إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت إصدارات هذا الأخير وأعماله، التي بوجودها لكان سهل علينا البحث أكثر لأننا كنا سنتخذها كنماذج تعيننا في عملنا.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على ما أعان ويسَّر كما نتوجه بالشكر والتقدير للدكتور المشرف "أحسن دواس" الذي طالما حلمنا أن يكون مشرفنا، نشكره جزيل الشكر على نصائحه وتوجيهاته التي أنارت طريقنا، والله ولي التوفيق والسَّداد.

الفصل الأول

الفصل الأول: النقد الجمالي (المصطلح والمفاهيم)

1- تعريف الجمال

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2- الفلسفة الجمالية

3- اللحظة الجمالية

4- جماليات الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي

5- المنهج الجمالي

الفصل الأول: النقد الجمالي (المصطلح والمفاهيم)

نرى أنه من المهم التطرق إلى مصطلح الجمال من الناحية اللغوية ومن الناحية الإصطلاحية، والخوض في الفلسفة الجمالية والنظرة العربية للجمال وعرض أهم المحطات التي مر بها في الدرسين الغربي والعربي والوصول إلى ما استقر عليه تحديدا من المنظور الأدبي والنقدي.

1- تعريف الجمال:

يتعذر علينا إيجاد تعريف جامع مانع للجمال، وذلك بسبب تباين وجهات النظر لدى المفكرين في هذا المجال:

أ- لغة:

« جَمَل الشيء إذا أجمعه بعد التفرق، أجمل: اعتدل واستقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جَمُل، والجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق».[1]

ونجد أيضا:« الجُمَّال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجمله أي زينه والتجميل: تكلف، ويقول أبو زيد:« جمّل اللّه تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله اللّه جميلا حسن».[2] والجمال، الحسن: قال تعالى:﴿ ولام فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ أي بهاء وحسن.[3]

والجمال يكون في الخَلق والخُلق.[4]

وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي معاني عديدة لا تبتعد عما ورد في اللسان هذا بعضها: والجمال: الحسن في الخُلق والخَلق، والجملاء الجميلة والتامة الجسم، وتجمل: تزين. وجامله: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج11، مادة (جمل)، ص126

[2] المرجع نفسه، ص127

[3] سورة النحل{ الآية: 6}

[4] محمد مرتظى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تج: محمود محمد الطناحي، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (د.ط)، 1993، ج28، ص236

وجمالك بأن لا تفعل كذا، أي ألزم الأجمل ولا تفعل ذلك. [1]

والجمال يقع على الصور والمعاني، وفي الحديث: ﴿ إنّ اللّه جميل يحب الجمال﴾، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف". [2]

ب- إصطلاحا:

نجد من علماء الغرب من حفروا لهذا المصطلح بحيث يرى هيغل أنَّ الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا « فهو ذلك الجنّي الأنيس الذي نصادفه في كل مكان». [3]

وكذلك أفلاطون قد عالج عدة تعريفات للجميل في محاورته "هيباس" ولم يستطع أن يقطع فيها بصحة تعريف، ونذكر منها: « الجميل هو المساعد الذي يقود إلى الخير ولكن الخير في هذه الحالة، كما يقول كروتشيه أن يكون جميلا، ولا جميل خيرا لأن السبب غير الأثر والأثر غير السبب». [4]

والواقع أن أفلاطون قد عرض في هذه المحاور لتعريفات عدة للجمال ولكنها جميعا –كما لاحظ كروتشيه كذلك– تتضح فيها صورة عدم التأكد والاستقرار عند واحد منها، وقد نقل كروتشيه من هذه التعريفات ذلك « الجميل هو ما يؤدي إلى غاية، أي النافعxpnoiliou ولكن إذا كان الأمر كذلك فإنّ الشر سيكون جميلا أيضا، لأن النافع يقود إلى الشر كذلك» [5] كذلك دافيد هيوم يعتبر أن الجمال، يكنُ في داخل (الروح) البشرية المختلفة» [6] أي هو صفة فريدة لا تتعلق بأي مقصد أو غاية أو منفعة.

ونجد كانط يقول: « إنَّ الجمال والجمال وحده هو الموضوع الأصيل للذوق الجمالي البحث، وإنّ الذّوق البحت، كما بين كانط بصورة مقنعة، هو استجابة الإنسان الجمالية لهذه الصفة لا شيء غيرها». [7]

---

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2008، (مادة جمل)

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (جمل).

[3] أمال حليم الصراف: علم الجمال فلسفة وفن، دال البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص13

[4] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرضه وتفسير ومقارنة، ص75

[5] عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص80

[6] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص77

[7] أمال حليم الصراف، علم الجمال، ص14

وعند هربرت ريد فإن الجمال يستند على أساس مادي مفاده : « أنَّ الجمال هو حدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا».[1]أما بول فاليري فيشير إلى علم الجمال بأنّه:« علم الحساسية وهي بمعناها الراهن تطلق على كل تفكير فلسفي في الفّن. ويُعني علم الجمال في فلسفة الجمال ونظرياته ونقده ومدارسه والتجربة الجمالية في زواياها المختلفة».[2]

وهذا العلم أو المبحث الجمالي هو في الأصل مبحث فلسفي، ثم انتقل إلى الدرس الأدبي والنظرية النقدية، فعلم الجمال أو الاستطيقا هو دراسة فلسفية للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء.

ويعتبر الفيلسوف الألماني "جوتليب باومجاتن" أول من صاغ مصطلح "الاستطيقا" ويهتم بطبيعة الجمال والفن والذوق".

وتعد آراء أفلاطون أقدم نظرية في علم الجمال وتقوم على أساس أن الجمال هو أحد المثل العليا "فالجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا صورة ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد من الجمال حظا، والعكس صحيح.[3] أما أرسطو فقد أقام نظريته الجمالية على المحاكاة أيضا ولكن وفق تصور آخر مناقض لأفلاطون إذ يرى أن الجمال الموجود في الفن هو بالتأكيد محاكاة لما هو في الطبيعة وهو مبدأ منظم له ولكن وفق معيار عقلي كلي بحيث يؤدي الفن وظيفته والتي تتمثل في التطهير.[4]

ونجد الفيلسوف برغسون يرى أن الإحساس بالجمال متفاوت بين الأفراد من حيث القوة والسعة بمعنى أنه ليس على درجة واحدة فتبعا للأفكار والانفعالات يكون الجمال أكثر عمقا وسموا.[5]

وعلى الرغم من أن علم الجمال كان بحثا في الجمال سواء في الطبيعة أو غيرها إلا أن قضايا الفن قد اقتحمت ميدان الجمالية، وهكذا تختلط مشكلات الفن الخاصة بالإستطيقا حتى لتكاد تكون الإستطيقا هي علم الفن.[6]

وقد عرف الفارابي الجمال بقوله:« الجميل الشيء الذي يستحسنه العقلاء».[7]

أما ابن رشد فقد ربط الجمال بالخير.« الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنّه

[1] علي شناوة، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صادق، العراق، ط1، 2012، ص87
[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص15
[3] عامر الحلواني، جمالية الموت، ص25
[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص34
[5] ينظر عامر الحلواني، جمالية الموت، ص29
[6] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، ص23 و24
[7] ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص35

خير، وإذا كان الجميل هو هذا، فإن الفضيلة جميلة لا محال، لأنها خير وهي ممدوحة.»[1]

– ونجد أيضا محمود عبد الله الخوالدة في كتاب (التربية الجمالية علم نفس الجمال) يرى: أن الجمال هو الحُسن، وهو نقيض الذّمامة والقُبح.

فهو مفهوم نسبي، وقد كان للجمال تأثير كبير في التاريخ البشري حيث كانت صراعات تنشب بين البشر بسبب الجمال، حيث تنازع ولدا آدم (عليه السلام) على الزواج من أختهما الأجمل.[2] كما نجد إبراهيم العلي يرى أن الجمال هو كل ما يثير الحواس، ويلهب المشاعر الإنسانية وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصور، يمثل عنصرا مهما من عناصر الرؤية الفنية وفي الغالب يؤلف جوانب الشكل والصياغة والبناء والعرض والحصة العظمى فيما يتعلق بإثارة الحواس.[3]

– وللجمال قسمان هما: "قسم نظري عام، وقسم عملي خاص."[4]

فالقسم النظري هو الذي يبحث في الصفات التي تشترك فيها الأشياء الجميلة وعدد القوانين التي تميز الجمال من القبح."أما العملي الخاص فهو الذي يطلق عليه (الفني) وله قيوده وضوابطه.[5]

أما أنواعه: فهو على نوعين (الصور والمعاني)[6]. فالصورة هي كل ما يدرك بحاسة البصر أو بالذهن، فنستطيع أن نقول إنه إنه حسي أو تخيلي وهو يدرك بالحواس، وأما المعاني فهو الجمالي (الأخلاقي) أو (المعنوي) ولكل منهما ألفاظه وتعبيراته الخاصة.

فالجمال الحسي ألفاظه غالبا ما تكون في وصف محاسن المرأة ومفاتنها وفي ظواهر الجمال الأخرى كافة، أما الجمال المعنوي فهو جمال الفضائل وجمال الروح والأحاسيس.[7]

---

[1] المرجع نفسه، ص36

[2] ينظر: محمد معوض الترتوري، محمود عبد الله الخوالدة، التربية الجمالية علم النفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2006، ص17

[3] إبراهيم العالي: الجمال في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1993، ص181

[4] عبد الله البستاني، معجم البستاني، مادة الجمل، ص207

[5] المرجع السابق، ص173

[6] ابن منظور، لسان العرب، مادة اجمل، ص145

[7] صلاح الدين المنجد: جمال المرأة عند العرب، بيروت-لبنان، (د.ط)، 1957، ص50

ومن هذا كله يمكننا الاستخلاص أن الجمال هو ما تهتز له الروح وما تطرب له النفس فيعجب الروح فترن لحسنه تعظيما، أو هو كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانية.

2- الفلسفة الجمالية:

لقد تباينت آراء الفلاسفة في مفهوم الجمال واختلفت اختلافا كبيرا من حيث أنه يخضع لشبكة معقدة من العلاقات يتدخل فيها الذاتي والموضوعي، المادي والمعنوي، الحسي والمجرد، فمنهم من قصر الجمال على الإدراك ومنهم من زواج بين الذات والموضوع في النظر إلى الجمال والبعض حصر اهتمامه في الجمال الطبيعي وغيرها من الآراء والنظريات.

فإذا وقفنا عند الفكر اليوناني نجد أفلاطون الذي استمد من نظريته الميتافيزيقية للعالم مبحثه في الجماليات وقد تميزت نظريته في الجمال بالهجوم على الجانب العاطفي والحسي والاتجاه نحو الجانب الأخلاقي والمثالي واحترام المنطق والعقل والاهتمام بإثارة الحماس والنخوة والشجاعة. [1]

ولقد كان اكتشاف أفلاطون للجمال الكلي أو مثل الجمال إضافة جديدة لنظريته في الجمال حيث قام يتأمل الجمال الموزع والمتفرق على الموجودات الحسية وكذلك الأفراد وبعد ذلك أخد يعلوا بالتدريج من هذا الموضوع الجزئي المحدود المحسوس حتى يبلغ العلة الأولى أو الأصل المتسامي له في مثال الجمال بالذات الذي يشارك فيه الجمال المحسوس ثم الربط بينه وبين القيم المطلقة الحق والخير وهذا ما دفع بأفلاطون إلى تأسيس نظرية في الجماليات قائمة على اتجاه مثالي أخلاقي يهتم بخدمة المجتمع وينمي اتجاهات الشباب الأخلاقية والتربوية.[2]

إن فكرة الجمال لم تعرف إلا بعد أن عرفها أفلاطون، فهو أول من وضع نظرية علم الجمال عند اليونان، والجمال درجات ينظر أفلاطون، فهناك جمال الجسم وهو أسفل درجات الجمال وأسمى منه جمال النفس والأخلاق ويعلوه درجة جمال العقل وفي القمة يقع الجمال المطلق.[3]

لقد كان البحث في الجمال موضوع محاورات أفلاطون، فقد تحدث عنه في محاورة: "أيون" و" هيبياس الأكبر" و"المأدبة".

[1] علي عبد المعطي محمد: ورواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص25
[2] د. أبو ملحم علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص25
[3] المرجع نفسه، ص 12

يلعب الحب دورا كبيرا في الوصول إلى فكرة الجمال، وهو مبدأ التسامي المنظور أو بالأحرى هو عودة الروح إلى الحقائق المثالية التي عرفتها قبل أن تحل في جسد ما وعندما يبلغ الإنسان إلى مستوى الجمال المطلق عند أفلاطون يكون بذلك قد بلغ موضوع الحب الذي يتجه إلى الجمال بالذات وهو ما ينطبق على الخير بالذات، إن الجمال المطلق يتحد بالخير المطلق، ونحن لا نحس بالجمال بدون أن نكون قد حققنا من الخير الكثير وهذا الجمال المطلق، الجمال الأبدي غير الخاضع للكون الفاسد، والزيادة والنقصان، الجمال الذي لا يختلف باختلاف المكان والزمان والأشخاص، الجمال الذي لا يتجلى في الوجه واليد وفي القامة.[1]

ولقد رفض أفلاطون الرأي القائل بأن الجمال يوجد في الأشياء الحسية في الأعيان والأشخاص، ورأى أن الجمال المطلق هو الذي يمنحها جمالها كما يرفض اعتبار مادة الشيء مصدر جماله، ويرفض الرأي القائل بأن الجميل هو ما يتفق جميع الناس على اعتباره كذلك في جميع الأمصار والأعصار.[2]

لمذهب أفلاطون في الجمال ثلاثة دعائم وهي المثل والجد والمحاكاة والجمال في الأصل مثال وإن الكشف عن مذهب أفلاطون يطلعنا على ثلاثية الجمال والحق والخير بمعنى أن الجمال هو الطريق الذي يؤدي إلى الخير ذلك المبدأ السامي الإلهي الذي نصل إليه عن طريق التأمل الجمالي.

الجمال عند أفلاطون يتجسد في الفن الذي هو إلهام ينبعث ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته، ولقد كان يرمز لفكرة الجمال بربات الفنون وهن بنات الإله زيوس مهمتهن رعاية الفنون. ولقد درس أفلاطون الفن والجمال منفصلين (درس الجمال في محاورة المأدبة ودرس الفن في محاورة الجمهورية).[3]

ولقد كان انغماس أفلاطون في الفلسفة المثالية واهتمامه بالجمال سببا في تصوره للجانب الموضوعي المثالي للجمال فقد تصور أن مقدار عمق الجمال وصدقه إنما يأتي من مقدار مشاركة الفنان في مثال الجمال بالذات.[4]

ولقد اهتم أفلاطون بالفنون أيما اهتمام، على الرغم من تحفظه في الدعوة لها وتوجيهه لها وجهة معينة، وكان الشعر من بين أنواع الفنون التي أولاها عناية بالرغم من حملته على الشعر والشعراء، تأتي الموسيقى في أهميتها بعد الشعر حيث

[1] لمرجع نفسه، ص13
[2] أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص13
[3] ميخائيل الورد: معجم مصطلحات هيجل، تر: عبد الفتاح، 2000، ص88
[4] د. علي عبد المعطي محمد، ورواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي، ص29

كانت موضوعية لخدمة الأهداف العليا والمثالية للمدنية ويؤكد أفلاطون على الصدق في الفن وإعلان الحقيقة المجردة، ويقول أن الكذب مضر لأنه يخضع للإنسان ويبقيه جاهلا بحقيقة الأشياء، ولذا يكرهه الله والناس. [1]

أي أن أفلاطون نظرته مثالية للجمال.

أما بالنسبة لأرسطو الذي يعتبر أيضا من كبار فلاسفة اليونان فقد كانت له كذلك اهتمامات فنية أبرزت شغفه بالجماليات والفنون منها "بحث الجماليات" وتصور أرسطو الجمال باعتباره التنسيق والعظمة.

لقد قسم أرسطو المعارف البشرية إلى ثلاثة وهي: المعرفة النظرية والعلمية والفنية، فموضوع هذه الأخيرة هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه، أعني ما يتوقف على الإرادة إلى حد كبير، أي أن الفن ليس في التعبير عن الجمال المثالي ولكنه التعبير الجميل عن أي موضوع حتى لو لم يكن من الموضوعات الجميلة لأن الإنسان يستمد من المحاكاة لذة لذاتها. [2]

يهتم أرسطو بالجمال الموجود في عنصري النظام والعظمة حيث ينصب اهتمامه على جمال المظهر "المحسوس" وبالجزئي المتناهي، إذا فالأسلوب الأرسطي كان يصب اهتمامه على دراسة الواقع في شخصه وماديته وما يتعلق به من تحديد وتجزئ. [3]

لقد استطاع أرسطو أن يميز بين الفنون الجميلة على أساس الوسائل التي تستخدم في المحاكاة، حيث أن لهذه الأخيرة وسائل مختلفة منها الألوان والرسوم وهذا من الفنون التشكيلية والأصوات في الموسيقى واللغة في الشعر والإيقاع في الرقص أي أنه فن التراجيديا، والمحاكاة في التراجيديا كما يقول أرسطو تصور الإنسان أحسن مما هو عليه في الواقع ولكن يمكن للمحاكاة أن تصور الإنسان أسوأ مما هو عليه في الواقع فتكون عندئذ منشأ للكوميديا. [4] فإن التصوير للمحاكاة يقوم على نظرة لا شخص.

الفن عند أرسطو ليس سوى قدرة منتجة يوجهها العقل الصحيح وتعمل الفنون عنده على تطهير النفس من الانفعالات وتأمين العقل من الخطأ وعندما يقول أرسطو أن الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يعني أن يقول: إنه ينقل نقلا

[1] أبو ملحم علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ص16
[2] د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، ص37
[3] د. علي عبد المعطي محمد، ورواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي، ص48
[4] د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص38

حرفيا، ولكنه يحاكي فعل الطبيعة، فكما نرى في الطبيعة كائنات كاملة الشكل والصورة، فكذلك يحاول الفنان أن يبدع صورا وكائنات كاملة الصورة. [1] أي أن أرسطو نظرته واقعية للجمال.

أما بالنسبة لفلسفة الجمال الإسلامية في العصر الوسيط، فلقد تميزت بكثرة مؤلفاتها الهندسية فقد برع المسلمون في الهندسة والعمارة وفي فن الزخرفة، فلقد أقبل المسلمين في عصر الازدهار على الفنون وشغفوا بها وقدروها، وكتب السير والأدب والتاريخ مليئة بعديد من المواقف التي تنم عن استحسان وتقدير الأعمال الفنية من غناء ورقص وشعر...وغيرها.

ونظرة المسلمين في تذوق الجمال لم تكن تستند إلى الإدراك الحسي فحسب بل كانت تربط اللذة بما هو جميل بإدراك ذهني يكشف عن جمال المضمون ومدى عدريته وأصالة تركيبه.[2]

بعد الفتوحات التي قام بها العرب مزجت حضارتهم الفنية بفنون تلك البلاد، فلقد امتلأت دمشق في عهد الدولة الأموية بالمساجد والقصور مثل الجامع الأموي وقصر الإمارة، كما نلتمس موقفا مفسرا للجمال عند مؤرخي التصوف وأكثر المؤلفين تحليلا لهذا الموقف هو أبو حامد الغزالي الذي ربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي لأنها أثر من آثاره.[3]

أما فيما يخص فلسفة الجمال المسيحية في العصر الوسيط بصفة خاصة فلابد من إلقاء الضوء على القديسين أوغسطين وتوما الاكويني باعتبارهما علمين من أعلام الفلسفة و الدين المسيحي في القرون الوسطى.

وتميزت هذه المرحلة بتفنن الرسامون في تزيين الكنائس والمعابد ورسم الصور المختلفة التي تصور الكفاح الديني.[4]

وعلى الرغم من تعصب أوغسطين الظاهر للمسيحية إلا أن أهميته في فلسفة الجمال ترجع إلى أمرين أساسيين أولهما تأليفه لكتاب قيم عن الموسيقى أو ثانيهما هو روح فلسفته العامة المتشبعة بالفلسفة الأفلاطونية، وقد أشار إلى أن الجمال هو احدى الصفات التي تقربنا من الله، كما تميز أسلوب أوغسطين في كتاباته بالطابع الغنائي الشعري مما يؤكد النزعة الجمالية في فلسفة هذا الأخير.[5]

[1] المرجع نفسه، ص38
[2] د. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1994، ص19 و20
[3] د. علي عبد المعطي، محمد، وراية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي، ص61 و62
[4] د. أبو ريان، محمد علي: فلسفة االجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص24
[5] المرجع السابق، ص65

أما توماس الاكويني فتتجلى لنا أهمية في أننا نجد عنده بعض التعبيرات والإشارات إلى علم الجمال العقلي وهو من عرف الفن على أنه: التفكير السليم لعمل الشيء.[1]

لقد ازدهرت الفنون عند المسيحيين، يشهد على ذلك ما ظهر في عصر النهضة من روائع فنية عبرت عنها لوحات المصورين وما خلقته من آثار في زخرفة الكنائس وفي فن الموسيقى الكنائسية التي تترنم بها الجوقات الدينية في الكنائس، كما أبدعوا في رسم الصور الدينية المعبرة عن الحوادث الدينية وبرعوا في رسم الصور التي تمثل السيد المسيح والقديسين.[2]

أما بالنسبة لعصر التنوير الفرنسي والإنجليزي، فإن علم الجمال فيه قد أحدث أثرا عميقا في تطور الرؤية الجمالية، وكذلك في ألمانيا والفلسفة الكلاسيكية الألمانية والأدب الألماني، كأدب لسنك وهردر، والشاعر "كوته" والفيلسوف "هيجل" والفيلسوف "كانط".[3]

كما كان "فولتير" و" مونتسكيو" و"ديدرو" هم الناطقين الشرعيين لعلم الجمال في فرنسا، فقد أعطى "ديدرو" مثلا الفن أهمية كبيرة وهو الذي يعتبر أحد أبرز منظري علم الجمال المادي في القرن الثامن عشر.[4] أما علم الجمال لعصر التنوير الإنجليزي، فإن ميزته هي الدراسات التي قدمها عن طبيعة الأحاسيس الجمالية، ووضعها تحت مجهر التحليل الفني، وقد كان مصطلح علم الجمال يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة.[5]

أما في العصر الحديث فلقد كان الاهتمام بالغا بالفلسفة الديكارتية العقلية والتأكيد على النزعة الموضوعية التي سادت عند القدماء والتي كانت تنحوا إلى مطابقة الجمال بالحق، فإن المذهب الديكارتي يتسم في طابعه الميتافيزيقي بالعقلانية والموضوعية.[6]

– يرى ديكارت أن الإحساس بالجمال بالذات يتوقف على نسبة المشاهدين مما أعطى لدراسة الشخصية أهمية في التقدير الجمالي من خلال الاهتمام بمجال قياس الإحساسات والعواطف في ميدان الفنون.[7]

[1] د. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص66
[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة
[3] ينظر شارل لالو: مدخل إلى علم الجمال، ص11
[4] ينظر شارل لالو: مدخل إلى علم الجمال، ص10-11
[5] ينظر: الدكتور شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، ص19
[6] د.علي عبد المعطي، محمد، ورواية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي، ص74
[7] المرجع نفسه، ص78

الاتجاه النسبي هو الاتجاه الذي ميز تلك المرحلة وقد أشار في خواطره وكتاباته إلى موضوع النسبية والمزاج الشخصي في مسألة تقييم الأعمال الأدبية.[1]

ويرى أيضا أن اللذة الفنية وسط بين طرفين، إفراط في إثارة الحس وقصور عن إثارته. فمثلا ارتفاع الصوت إلى درجة عالية جدا يؤدي إلى امتناع حصول اللذة السمعية وكذلك فإن خفوت الصوت إلى درجة منخفضة جدا يكون له أثر في عدم تحصيل لذة السماع،[2] فإذا موقف ديكارت الاستطيقي ينحصر في الربط بين طرفي الحس والعقل لأهميتهما معا في إحداث اللذة الحقيقية بالجمال، أي أن جميع الفنون تنطوي على لذة ذات طبيعية عقلية بالإضافة إلى اللذة الحسية فلابد لكي تحدث هذه اللذة من وجود شعور بالملائمة والارتياح من جانب الحس والعقل معا.[3]

وهذا يتفق مع موقفه من مسألة الاتحاد بين النفس والجسد والمعروفة بالثنائية التي يرى فيها أن الانفعالات هي حالة ناتجة عن الاتحاد بين جوهري النفس والجسد.

-أما ليبتر فهو قبل كل شيء يعتبر المناوء لديكارت ولكنه أيضا يتمه ويكمله ويعمقه.[4]

الكون في نظره سلم واحد من الأحياء الشاعرة التي تؤلف كلا واحدا في انسجام تام فليبز لا يفرق بين الحي وغير الحي من حيث النوع ويسوي بينهما في اقتضاء الشعور والحيوية مع اختلاف في الدرجة فحسب.[5]

- فلسفته الجمالية عرفت بطابعها الحر التأليفي المتنوع هي خير ما يعبر عن فلسفة هذا العصر عصر الباروك، والعالم بالنسبة له مليء بالحيوية والجمال، إن النسق الفلسفي لليبنز يقوم على مبدأ الانسجام الأزلي فقد ارتبط مذهبه الجمالي بأفكاره، عنده العالم الطبيعة مجال حياة دائمة وتجدد أزلي وحيوية خالصة ففي نظره لا شيء يموت أو يفسد في العالم، لأن الأشياء تحيا في حياة وتطور ونمو، ولا تنطوي الطبيعة إلا على كل ماهو حساس، وفي الطبيعة لا شيء يولد إذ لا يوجد ميلاد لأنه لا يوجد موت بمعنى مطلق، فحسب تصوره فإن العالم في نسخ وتحول أي أن أرواحنا خلقت مع العالم ومن ثم فهي أزلية لا تموت ولا تنتهي.

---

[1] المرجع نفسه، ص75
[2] د. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص26
[3] د. أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص27
[4] داني هويمان: علم الجمال: ترجمة، ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1983، ص50
[5] المرجع السابق، ص28-29

إن الرؤية الجمالية عند ليبنز تتجسد في المدينة الفاضلة المثالية فالعلاقة في هذا العالم المثالي تمارس بصورة مثالية أخلاقية، ولهذا فإن العالم يعد من أعظم منجزات الله التي تتدخل في عنايته فتصنع النظام والترتيب الذي يظهر بين الموناد ات من أقلها شأنا حتى طائفة النفوس العاقلة، أو الناطقة أو الأرواح التي تشعر بادراكاتها و تتعقلها وتحاول أن تحاكي الله وتقلده كما نشارك في تكوين المدينة الإلهية للنفوس الناطقة. [1]

وعلى هذا النحو المثالي الذي تصور فيه ليبنز وجود عالم كامل تيسر فيه العلاقات حسبا مبدأ الانسجام والتوافق جاءت اهتماماته بعالم الفن، وخاصة بفن الموسيقى الذي كان يعتبر مظهرا للإيقاع الكوني فربط بين جمال الموسيقى والجمال في الكون الطبيعي أو انسجام الموسيقى وانسجام الطبيعة.[2]

وهكذا نرى كيف ابتعد ليبنز عن النظرة السطحية الديكارتية النسبية في تفسير الجمال وتعمق في فهمه لحقيقة الجمال وربطه بمذهبه الروحي.[3]

3– اللحظة الجمالية: تظهر اللحظة الجمالية ونتعرف عليها منذ تطرقنا لموضوع: الجمال والفن عند كانط

– هذا الأخير الذي يعتبر من أهم الفلاسفة الذين تناولوا مسألة الجمال والفن، حيث وضع لها كتابا خاصا في فلسفته هو: "نقد ملكة الحكم" أما عن أهميته فتمكن في تغييره للنظريات السابقة، حيث أعاد تأسيس الفلسفة الحديثة من خلال تطرقه لإشكالية هامة وهي: هل يمكن إقامة علم الميتافيزيقا؟ فألف الثالوث النقدي، نقد العقل الخالص، نقد العقل العملي، نقد ملكة الحكم.

بحث إيمانويل كانط في الجميل والجمال هو بحث في الشعور بالجمال، ومن هنا ينطلق في تحليله للشروط الأولية للحكم الجمالي أو لحكم الذوق، وحكم الذوق يتعلق بحالات خاصة فردية لكي ينتقل إلى كلي وهو مرتبط بمعرفة الشيء وبالتالي متصل بتمثله له، أي أنه حكم يرجع إلى الذات ويصاحب هذا الحكم شعور باللذة والألم، يقول كانط: "لكي نميز الشيء هل هو جميل أو غير جميل فإننا لا نعيد تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات (ربما مرتبط بالفهم) وشعورها باللذة والألم. ومن هنا فإن حكم الذوق ليس حكم معرفة، وبالتالي ليس منطقيا، بل جمالي...أما رابطه

[1] د. علي عبد المعطي، محمد ورواية عبد المنعم العباسي، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص103
[2] المرجع نفسه، ص104
[3] د. محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص29

التمثلات بالشعور باللذة والألم فليست كذلك، إنها لا تدل على شيء في الموضوع نفسه، وإنما تشعر فيها اللذات بأنها متأثرة بالتمثل." [1]

وفي تحليل كانط للحكم الجمالي يضع أربع مقولات، يسميها لحظات تحديد الحكم الجمالي وهي: الكيفية، الكمية، النسبة، الشكل. وكان هذا محاولة منه للتمييز بين ما هو جمالي وما هو علمي أو أخلاقي أو عملي وفيما يلي اللحظات الأربع التي تحدد الشروط الشكلية للحكم الإستيتيقي:

أ– اللحظة الأولى: الكيفية

الحكم بالجميل هو حكم مجرد من المنفعة، فرق كانط بين الإحساس والشعور، حيث أن الإحساس انطباع موضوعي في الحس، أما الشعور فهو الشيء الذاتي الذي يبقى في الداخل، إذ الجميل ما يتمثل في داخلي غير مشروط بوجود الشيء بعينه، وهذا التمثل يكون مصحوبا برضا وبالتالي لكي أقول أن هذا جميل لا أهتم إطلاقا بوجود الشيء، أي أن تارضا الذي يعين حكم الذوق هو حكم على تأثيره فينا بمجرد مشاهدته عيانا أو تفكيرا، حسب مبدأ اللذة والألم.

لذا نجده يقول: "فلو سألني سائل: هل أجد القصر الذي أراه أمامي جميلا فبوسعي أن أجيب أنني لا أحب هذه الأشياء التي لم تصنع إلا لكي يُبهرُ الناس بها...وأخيرا أستطيع أن أقنع نفسي بسهولة بأنني لو وُجدت في جزيرة لا يسلكها أحد، ولا أمل لي بالعودة إلى الناس، وعندي القدرة بمجرد التمني أن أنقل إليها بالسحر مثل هذا البناء الرائع، فإنني لا أكلف نفسي حتى هذا التعب، على افتراض أن لدي كوخا لائقا يناسبي ويمكن أن يسلم لي بكل هذا وأؤيّد فيه، ولكن ليست هذه المسألة، وإنما المراد هو أن نعرف هل مجرد تمثل الموضوع مصحوبا في داخلي برضا، مهما كنت غير مكترث لوجود موضوع هذا التمثل، ومن هذا يشاهد بسهولة ما يهمُّ ليقال عن شيء أنه جميل وإثبات أن عندي ذوقا، وليس ما به أعتمد على وجود الشيء." [2]

أقرأ كانط إمكانية تصور الشيء شكله وتفاصيله وتركيبه بمعزل عن المادة فالجميل سببه لذة نحس بها عندما نتأمله، لذة تأملية خالصة، تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية أو عملية هي في ذاتها لذة الإحساس بالشكل بدون رغبة في امتلاكه أو الانتفاع به، أي أن الذوق هو ملكة الحكم على شيء ما بواسطة الشعور باللذة أو

[1] إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ص101، 102
[2] كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص103

للألم على نحو خال من منفعة وموضوع هذه اللذة هو الذي نسميه الجميل، أي أن الجميل في هذه اللحظة هو ما يثير البهجة ويرضي الكيف.

ب– اللحظة الثانية: الكمية

يحدد كانط الجميل بأنه ما يروق لنا بطريقة كلية وبلا تصور عقلي ذهب كانط إلى أن الرضا الكلي هو حكم قبلي فمثلا: أقول أنني أجد هذا الشيء جميلا، أي أنني أنسب إلى الجميع الشعور بالرضا والارتياح وبالتالي يصبح مبدأ عام للإرادة من جهة الصورة لا من جهة المادة فنجده يقول:" يطالب حكم الذوق كل إنسان بأن يوافق عليه، وكل من يعلن عن شيء أنه جميل فإنما يزعم أيضا أنه يجب على كل إنسان أن يوافق على الموضوع المعني، وأن يعلن هو أيضا عنه أنه جميل.[1]

ويقول أيضا: "...لذا عليه أن يعتبر أن الرضا يقوم على أساس شيء يمكن أن يُفْتَرض وجوده في كل إنسان، وتبعا لذلك يجب عليه أن يعتقد أن له الحق في أن ينسب إلى كل إنسان رضا مشابها، وسيتحدث إذا عن الجمال...بينما الحكم ليس إلا جماليا ولا يحتوي إلا على علاقة بين تمثُلِ الموضوع وبين الذات ذلك أن الحكم الجمالي يشبه الحكم المنطقي في كون أن الممكن افتراضه صادقا بالنسبة إلى الجميع.[2]

أي أن الجميل في هذه اللحظة هو ما يسرنا، دون انتظار أي غرض أو الاعتماد على الفهم والتفكير، فقد أبعد كانط في هذه اللحظة التجربة.

ج– اللحظة الثالثة: النسبة

نجد كانط يميز بين نوعين من الأحكام: الأحكام الخالصة، والأحكام التجريبية، و فيه تفسير للعلاقة بين الموضوع الجمالي والذات المتأملة، حيث يقول كانط:"أما ما يخص الجميل فنُفكّر بأنه بالضرورة على علاقة بالرضا، ولاشك في أن هذه الضرورة هي من نوع خاص، إنها ليست ضرورة نظرية موضوعية، يمكن أن يُعرف فيها قبليا أن كل إنسان سوف يشعر بهذا الرضا بالشيء الذي سميته أنا جميلا، ولا هي عملية يكون فيها الرضا نتيجة ضرورية لقانون موضوعي، يعمل

[1] المرجع نفسه، ص144
[2] كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص111

بواسطة مفاهيم إرادة عقلية محضة تخدم كقاعدة لكائنات تتصرف بحرية، ولا تعني سوى أنه يجب علينا على وجه الإطلاق دون أي قصد آخر أن نعمل بطريقة معينة، بل يمكنها بما هي ضرورة فُكّر فيها في حكم جمالي." [1]

أي أن صورة الموضوع التي تمنح الرضا والسرور ناتجة عن الطابع الكلي دون تدخل أي فكرة تصورية. مما يسمح بقيام توحد في الحكم الذوقي بين المخيلة والفهم، هذا التصور حاصل من خلال الاتفاق بين الموضوع والملكات العقلية، فيحصل ملائمة الموضوع للذات المتأملة وحدها غير محكومة بشروط معينة.

د- اللحظة الرابعة: الشكل

يقول كانط:" الجمال هو الشكل غائية موضوع بحسب ما تم إدراكها فيه من دون تمثل غاية."[2] أي أن لحكم الذوق ضرورة خاصة به وبالتالي هناك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة، هذه الضرورة تختلف عن الضرورة النظرية المستمدة من قوانين العقل الأولية. وتختلف كذلك عن الضرورة العملية وجل هذه الاختلافات تكمن في أن الجميل هو الذي يكون موضوعا للرضا والسرور ضرورة بدون أي تصور، والمتعة هنا تكون نتيجة الضرورة لقانون موضوعي وهو قانون كلي لبس من صنعنا نحن وهذا الحس المشترك هو الأثر الذي سيتركه للعب الحر لقوى الفكر، أي هو أثر ناتج عن لعب

ملكات الذهن، إن حكم الذوق لدى كانط ناتج عن لعب بين المخيلة والفهم. حيث أن المخيلة تبدع أشكالا حرة من خلال نماذج ممكنة، إذن هي ترسم ملامح شيء ممكن من خلال توافقها مع قانونية الفهم. يقول كانط:" العبقرية هي الموهبة (موهبة الطبيعة) التي تعطي القاعدة للفن بوصفها قدرة مبدعة فطرية في الفنان."[3] نستخلص أن كانط يقر بوجود علاقة بين الطبيعة الجميلة والفن الجميل، وملكة تمثيل للأفكار الجمالية هي العبقرية التي هي هبة من الطبيعة.

لذا ينبغي على الفن أن يتخذ مظهر الطبيعة ويؤمن كانط أن الجمال هو رمز الأخلاقية من حيث أن الأخلاقية تحيل إلى الطبيعة، فنجده يقول: "ولهذا فإن الغائية في نتاج الفن الجميل وإن كانت مقصودة، فإنه ينبغي ألا تبدوا كذلك، أعني أنه يجب أن يتخذ الفن مظهر الطبيعة، على الرغم من أننا بإزاء عمل فني، ونتاج الفن يظهر كما لو كان من نتاج الطبيعة إذا كنا نجد فيه الدقة في الإنفاق على القواعد التي وفقا لها يمكن أن يكون ما ينبغي أن يكون".[4] أي أن هذه

[1] المرجع نفسه، ص111
[2] المرجع نفسه، ص143
[3] ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005، ص232
[4] المرجع نفسه، ص02

اللحظة تعنى بالصورة أو الشكل، فالجمال هو علاقة تكامل الشيء عن طريق الشكل إذ يصبح من الممكن فهم الجمال دون تصور الهدف المحدد.[1]

4- جماليات الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي:

لم ترد لفظة جمال في التراث النقدي بذاتها في وصف الشّعر أو الحكم عليه، وإنما وردت بألفاظ أخرى نحو: الجودة، الرونق، الماء، البهاء، الحلاوة، الروعة، الرقة، الحسن، الرصانة، الغرابة...

هذه الألفاظ تجري على ألسنة النقاد في تحليلاتهم ونقدهم لما يبدوا في الشعر من جمال خاصة في العصور القديمة، والتراث النقدي العربي مليئ بالمقاربات الجمالية الفنية، وإن اختفى المصطلح الذي نحن بصدده فإننا نجد ما يدل عنه. يقول الجاحظ:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغا وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الذهان..."[2]

ويقول ابن قتيبة: والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر." ويقول أيضا: "تدبرت الشعر فوجدته على أربعة أضرب، ضرب حسن لفظه وجاد معناه.... وضرب منه حسن لفظه وحلا..."[3] وإدراك هذا الحسن وهذا الجمال لا يأتي إلا لمن أوتي أيضا طبعا سليما وسعة إطلاع على الشعر وضروبه وفنونه.يقول الجرجاني:" الشعر يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له...فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان."[4]

إلا أن هذا المجال الذي كثيرا ما يدق ويرق ليس معناه أنه بلا معالم أو ملامح تتجلى في صور وأشكال، يمكن نلمسها وإدراكها ويظهر ذلك في سعي النقاد العرب القدامى إلى حصر الشعرية في إطار نظري محدد، ولقد عرفوا الشعر

[1] د. إنصاف الربعي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ص110
[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، لبنان، ط1، 1981، ص:67
[3] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تج: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 13و14
[4] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تج: أبو الفضل إبراهيم ومحمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط1، 2006، ص: 23

ووضعوا له أصولا وقواعد، فابن طباطبه مثلا يؤكد على طبيعة الشعر الثنائية (الألفاظ والمعاني).[1] كأن يكون ثمة انسجام بين المعاني والألفاظ.

يقول ابن طباطبا:" للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها."[2]

وكذلك أبو هلال العسكري لم يبتعد كثيرا عن التيار السائد في النقد العربي الذي يهدف إلى وضع أسس وقواعد لجماليات الشعر، حيث يقول:" الشعر كلام منسوخ، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسحبه ولم يسخُف لفظه ولم يهجُن..."[3] أي أنه ركز على الجانب الشكلي في جمال الشعر.

يقول:" النفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ."[4] ويقول أيضا:" فالطرف الذاتي نوع من الاستعداد، يمكن التعبير عنه بأنه الإحساس الفني الذي يستقبل الجمال، أما الطرف الموضوعي فهي تلك الخصائص التي تقوم بالشيء فتجعل منه موضوعا جماليا قابلا للاستجابة."[5] وقدحدّد العسكري جماليات الشعر في ما يلي: " جودة اللفظ وصفاؤه وحسنه وبهاؤه ونزاهته ونقاؤه، وكثرة طلاوة مائه وع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف."[6]

كما نجد الجاحظ يتحدث في كتابه "البيان والتبيين" عن المهتمين بالشعر والدارسين له، حيث يقول: "لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة المعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق."[7] وهذا الماء وهذا الرونق يمثل بالنسبة للجاحظ مظهرا قويا من مظاهر الجمال في الشعر أو لنقل إنه أحد مرتكزات مرتكزات وأسس جمالية الشعر عند القدماء، ويقرن لفظ الرونق بالماء للحيوية التي ينبغي أن يتميز بها الشعر والإبداع عموما "فليس الماء عنده إلا ما يمنح للنص بهجة وحيوية يحسها القارئ في النصوص البديعية."[8]

ويظهر مفهوم الرونق ويتأكد بكونه مقولة أساسية في جماليات الخطاب الشعري عند الأمدي. حيث أنه في مقارنته بين أبي تمام والبحترين يفضل الثاني لما في شعره من رونق يعود إلى الطبع، ويؤخر أبي تمام لفقدان الرونق الذي يعود إلى الصنعة

[1] مسلم حسين: الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ط1، دار الفكر، البصرة، العراق، 2013، ص: 118و119
[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، تج: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2005، ص: 14
[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تج: محمد علي البجاوي وأبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص:60
[4] المرجع نفسه، ص:57
[5] المرجع نفسه، ص: 58
[6] أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص:58
[7] الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص:24
[8] حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، 2013، ص: 70

والتكلف، يقول ناقدا بيت شعري للبحتري: " مازلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: إنهم ما سمعوا لمتقدم ولا متأخر في هذا المعنى أحسن من هذا البيت، ولا أبرع لفظا ولا أكثر ماء ولا رونقا ولا ألطف معنى."[1]

ويقول في موضع آخر: "فإن كنت آدام الله سلامتك، ممن يفضل سهل الكلام ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة."[2]

وفي اشتراط الطبع في تحقيق الرونق والبهاء يقف القاضي الجرجاني موقف الآمدي، حيث يقول: "وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة."[3]

أما فيما يخص نظرية النظم فنجد الجرجاني عبد القاهر كذلك يورد ألفاظ عدة كلها تعبر عن المستوى الجمالي الذي يمكن أن يتصف بها الخطاب منها: المزية والفضل والاستحسان والأريحية والحلاوة والطلاوة، الفخامة، البهجة، والحسن والروعة والماء والرونق...يقول:" وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، ويكون لنا على صحة ما ادعيناه من ذلك سبيل."[4] فهو لا يختلف عن النقاد العرب الذين يطلقون هذه الألفاظ للتعبير عن الإعجاب والتقدير الفني للخطاب الأدبي، ولكن لا يكفي أن نقول عن الحسن أنه حسن والعكس دون تفسير منا على علة هذا الحسن أو القبح. وهذا مبدأ أساسي في الدراسة العلمية للظاهرة الفنية والجمالية، وهو يقيم نظريته في تحليل الخطاب على النظرية التي أسماها نظرية النظم.

من النقاد من فضل اللفظ على المعنى، ومنهم من يقدم المعنى على اللفظ ومنهم من جمع بضرورة كلا منهما، وفي أمر أن الحسن يكون في اللفظ دون المعنى، يرى عبد القاهر الجرجاني أن ذلك غير صحيح وغير ممكن. يقول:" فقد اتضح

[1] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، ط4، دار المعارف، ص: 402
[2] المرجع السابق، ص: 05
[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص25
[4] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2004، ص: 41

إذن اتضاحا لا يدع مجالا للشك، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كَلِم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها..."[1] ويقول أيضا:"....إن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني، فإذا وجب لمعنى أن يكون في النفس، وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق، فأما أن تتصور في الألفاظ المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب،....فباطل ووهم. [2]

وهذا يعني أن المفردات مجردة قد تتضاءل دلالاتها جراء انذماجها مع بعض لتؤدي وظيفة الخطاب الذي انتظمت في سياقه. وهي ظاهرة لغوية من الغموض بحيث تجعل البعض يعزو جمالية الخطاب اللغوي إلى المفردات الشكلية كنظامها الصوتي وبنيتها الموسيقية، وهذا مظهر من مظاهر الوهم.[3]

فلابد من الملائمة بين الألفاظ والمعاني، وهذه الملائمة لا تتحقق إلاّ بما سماه الجرجاني "النظم" لكن بمفهومه هو لا بالمفهوم السائد في عصره والذي كان يعني رصف للألفاظ. فهو يرفض الفصل بين اللفظ والمعنى، ويدعوا إلى انسجامهما وتلاحمهما في سلك ناظم هو (النظم) وعليه تبنى شعرية النصوص الأدبية.[4]

وفي موضوع آخر يتعلق بجماليات الخطاب، يشير عبد القاهر أنه شاع بين الناس أن الاستعارة في حد ذاتها هي مصدر للجمال في الكلام، ويقر أن هذا غير صحيح ففي كل الاستعارات التي وصفوها بالروعة والحسن يكمن سبب يتعلق بالنظم.[5] وكذلك الشأن في الكناية والتشبيه والمجاز.[6]

فهو يرفض تلك الأسس التي كانت سائدة في عصره وقبله، ويؤسس لجماليات جديدة تقوم على "نظرية النظم". إلا أن النظم عنده يختلف عما كان سائدا في عصره والذي يقصد به رصف الألفاظ والتأليف بينهما، وقد أثبت أن هذا غير صحيح لأن ترتيب الألفاظ هو في الحقيقة ترتيبا للمعاني، على أساس النحو، يقول:" وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك على الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخلَّ بشيء منها."[7]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص: 46
[2] المرجع نفسه، ص: 52
[3] مسلم حسن مسلم: الشعرية العربية، ص ص: 210 و211
[4] حميد حماموشي: آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص: 88
[5] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ص: 100 و101 (بتصرف)
[6] المرجع نفسه، ص ص: 71 و72.(بتصرف)
[7] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:81

يقول معلقا على أبيات لإبراهيم بن العباس:" فإنك ترى من الرونق والطلاوة، من الحسن والحلاوة، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف... ثم أن نكَّر....."[1]

ويقول أيضا:" فلا ترى كلا ما قد وُصف بصحة النظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه."[2]

كما يقول في موضع آخر:" قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الفصاحة والتعريض أوقع من التصريع، وأن للاستعارة مزية وفضلا، إلا أن ذلك وإن كان معلوما على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب حتى يبلغ فيه غايته..."[3]

أي أن عبد القاهر وهو يضع النظم أساسا وضرورة في جماليات الخطاب لا يلغي الأسس الأخرى التي وضعها النقاء والبلاغيون في عصره نحو: 'المحسنات البديعية، والصور البيانية، الاستعارة، الكناية، المجاز، التشبيه)

يقول مُعلّقا على شعري لأحد الشعراء، اشتمل على الاستعارة: فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير..."[4]

أما فيما يخص عمود الشعر، والذي يُعرف لغة بأنه: "عود عظيم يركز في الأرض تقام عليه القبة أو الخيمة ونشد بأعلاه..."، أما اصطلاحا فهو:" الأسلوب الذي يسلكه فحول الشعراء في عهد الجاهلية وما بعده في بلاغة الكلام وإحسان المعاني والبعد عن التكلف وتجنب استكراه الألفاظ والمعاني."[5]

ونستطيع القول بأن تلك العناصر التي تدخل في إطار جماليات الخطاب الشعري وفي مقدمتها الحديث عن الرونق والبهاء والحلاوة والماء والحسن ونظرية النظم وما إلا ذلك قد وجدت إطار نظريا في فكرة عمود الشعر، ويعتبر القاضي الجرجاني صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أول من قام بتحديده وصياغته، يقول:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب،

[1] المرجع نفسه، ص: 86
[2] المرجع نفسه، ص:83
[3] المرجع نفسه، ص:70
[4] المرجع نفسه، ص:99
[5] أحمد حماموشي، آليات الشعرية، ص:77

ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض."[1]، وهذا هو الإطار النظري لجماليات الخطاب الشعري وفق المدرسة النقدية القديمة والتي سميت "مدرسة الطبع" لأنها ترفض التكلف والصنعة، وتعتبر الشعر الذي يكون أساسه التكلف أقل شأنا وأدنى جمالا من ذلك الذي يكون أساسه الطبع والعفوية، وهو ما يعبر عنه "عمود الشعر".

والجمال الفني عند القاضي الجرجاني نوعان، فهو يفرق بين نوعين من الجمال في الشعر والأدب، أحدهما ظاهر شكلي سقيم وهو يصدر عن البديع...والآخر أعمق من ذلك في الشاعرية وأصدق وألصق بالقلوب، الشعر الذي تحصل جماله الصدور ولا تحسه النواظر...[2]

ولا يدل وضع الجرجاني لضوابط معينة تحت عنوان: "عمود الشعر"، أنه لا يعتمد الذوق في الحكم على حسن الشعر وجودته، بل يمكن القول أنه مزج بين الاتجاهين، يقول معلقا على أبيات شعرية لأبي تمام:" فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعارة فأحسنن وحف لها فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة وما نراه، وهو بعيد عن الصنعة، سهل المأخذ، قريب التناول."[3]

ومن النقاد الآخرين الذين اهتموا كذلك بعمود الشعر نجد المرزوقي، الذي يحدد عناصر عمود الشعر كما التالي:" شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرة الأمثال، والمقاربة في التشبيه، وإلتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما."[4]

ثم يعقب فيقول:" فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، بقدر سهمته منها، يكون نصيبه من الإحسان والتقدم، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن."[5]

[1] الجرجاني، الوساطة، ص: 38
[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: ص274
[3] الجرجاني، الوساطة، ص: 37 و38
[4] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص: 10
[5] المرجع نفسه، ص:11

ويمكن القول أن نظرة المرزوقي لفكرة عمود الشعر ما هي إلاّ امتداد للمدرسة العربية المحافظة التي ترى الجمال الكامل والإبداع التام في منهج المتقدمين الكلاسيكيين.

5- المنهج الجمالي:

عرف المنهج الجمالي في النقد الأدبي بالعديد من المسميات المختلفة فقد أطلق عليه المنهج الشكلي الذي درس الأدب بوصفه بنية جمالية ومنهم من قال المنهج الجمالي في الأدب ومنهم من قال التجربة الجمالية ومنهم من قال الاستاتيقي وغيرها للكثير التي كانت تدور حول أربع كلمات مفتاحية هي: جمالي، فني، أسلوبي، شكلي، والغرض منها جميعا التركيز على الجانب الشكلي من النّص وما يعطيه الشكل والإطار العام والبناء الداخلي في النص من جمالية له بعيدا عن علاقته بالمجتمع أو دلالته على مؤلفه أو محتواه، وبذلك فإن المنهج الجمالي في النقد الأدبي هو منهج مستقل يقابل المنهج الرومانسي والمنهج الواقعي والمنهج النفسي والمنهج الرمزي.[1]

يقول علي جواد الطاهر بهذا الصدد:"لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، وفني، وجمالي، وأسلوبي...صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي، وتهوين أهمية المحتوى". وقد يكون للترجمة أثر في اتساع هذا الخلاف، فالمنهج أو المخل هما ترجمة للكلمة الإنجليزية Approach والتجربة ترجمة للكلمة Experience والجمالية ترجمة للكلمةEsthetics وقد كان باومجارتن صاحب الفضل في ديوعها، وأصلها في اليونانيةAisthesis وتشير إلى إدراك موضوعات طريفة والتطلع إليها، والمصطلح الأخير هو أكثرها تداولا ويستخدمه نقادنا معربا فيقولون "استطاطيقي"، وقد يقولون "استتاتيكي" وهو ترادف الشكلي والفني عند بعضهم، أو ترادف الفني والجميل عند آخرين.[2]

ولم يعرف العرب هذه المصطلحات، وإن كانوا قد تحدثوا حديثا عاما عن التزيين والتحسين والتهذيب، والذين كتبوا عن الجماليات العربية كانوا يقصدون إما الجمال الذي يشمل الفنون كلها، على اعتبار أن كل ما هو فني فهو جميل كما فعل المستشرق الروسي ساغا دييف الذي كتب بحثا عن الفلسفة الجمالية عند العرب في القرون الوسطى أو يقصدون الجمال الذي يتعلق بالأدب وحده من بين الفنون كما فعل المستشرق النمساوي غوستاف فون غرنباوم، وليس في هذين من

[1] المنهج الجمالي في النقد الأدبي، تمت الكتابة بواسطة: لبابة حسن، آخر تحديث:7:39/ 07/ 05/ 2020 https:// sotor.com

[2] هدى قزع: المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع المصباح..مجلة نوافذ ثقافية، تاريخ التصفح: الجمعة 09 سبتمبر 2011، 18:49 https:// doroob.owno.com

تحدث عن الجمالية كمذهب فني، ويرى صاحب مقدمة "في النقد الأدبي" بأن المنهج الجمالي يرتكز في أساسه على نظرية علم الجمال (الاستطيقا) الذي هو أحد أقسام الفلسفة، ويضيف وهو يستمد موضوعه من أن الناس – واقعيا- يحكمون على الأشياء، سواء أكانت أشياء طبيعية، أو من إبداع الفنان، بأحكام وصفات جمالية، أي أنهم يستعملون عبارات ذات مدلول جمالي، ومن هنا لا يلتفت النقد الجمالي إلى الفكرة في العمل الفني أو الموضوع أو المضمون، وإنما يهتم بالشكل، فالإطار العام والبناء الداخلي والصور وعلاقات الجزئيات تحتل مكان الأهمية عند الناقد الجمالي.

ويقول ر.ف جونسن في تعريف الجمالية بمعناها الخاص:" إنها مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال وكانتها في الحياة." ويحاول جونسن أن يحدد بدايات المنهج الجمالي فيقول:" ولكن اصطلاح الجمال صار يستعمل بمعناه المناسب منذ بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ويضيف: "وفي أواخر الستينات ينادي سوينبرن بمدأ الفن من أجل الفن، كما ينادي والتر بيتر بفكرة معالجة الحياة بروحية الفن، ويبدوا اصطلاح الجمالية مناسبا لهذين الموقفين". وبناء على ذلك برز فهم جديد للفن هو أن الفن يوجد لمجرد الاستمتاع به لذاته، فقيمته تكمن في ذاته لا لأنه يخدم أهداف الدين أو الأخلاق أو المجتمع بوجه عام، وأشهر تعبير عن هذه النظرية يتمثل في الحركة المسماة ب"الفن من أجل الفن" التي ازدهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وهي تؤكد أن الطريقة الوحيدة للنظر إلى الفن إنما تكون من خلال الإدراك الاستطيقي.[1]

ويبدوا لمن يتتبع ما كتبه نقاء الجمالية أن هذه الكلمة تفيد دلالات ثلاث:

1- دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء جميل بوصف الجمال كالزهرة، وهذا معنى معجمي ليس له أي مدلول مصطلحي خاص يمكن أن يتصل بإحدى قضايا العلم أو الفن.

2- دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة الفن، ويكون الحديث عن الجمال هو استيعاب شامل لتاريخ الفن وضروبه وقضاياه ومفاهيم الناس حوله.

[1] المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع-المصباح..مجلة نوافذ ثقافية-دروب أدبية، من طرف للنشر: الجمعة 09 سبتمبر 2011 https:// droob.omno.com

3- دلالة خاصة تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته، وهو هذا المنهج الذي نتحدث عنه، وهو يقف في مقابل المنهج الواقعي والنفسي والرمزي والرومانسي إلى غير ذلك، لأنه يركز على الجانب الجمالي في العمل الفني الذي لا يقصد من ورائه قصد ولا ترجى منه منفعة.

والفرق بين الجمال في الحياة والجمال في الفن، أن الجمال في الحياة ليس من صنع الإنسان، أما الجمال في الفن فهو من صنعه، ومن هنا انطلق أرسطو في نظريته القائلة بالمحاكاة، فكل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه عين الفنان، أو يصوره له خياله، وليس الجمال قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة ويمكن أن يمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال الجمال، أو جمال القبح فيغدوا الجميل أجمل مما هو والقبح أشد إثارة واشمئزاز، ومناط القيمة في ذلك هو القدرة الإبداعية التي يتمتع بها الفنان، ومنذ القدم حاول أهل الفن التفريق بين جمال الفن وجمال الحياة، ومن ذلك ما قاله صاحب النزعة المثالية في الفن والأدب.

كانط: الفن ليس تمثيلا لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء.

ويقول المفكر الفرنسي لالو معلقا على هذا القول:" ولو كان هذا الشيء قبيحا فمناط القيمة في الشيء الجميل هو الجمال نفسه في حين أنه في العمل الفني هو القدرة على خلق الجمال، والقدرة هذه هي ضرب من الجمال، ولكنه يختلف عن الجمال المنبثق من مظاهر الطبيعة وظواهرها.[1]

بعد هذه الجولة في المنهج الجمالي، وما يدور حوله من آراء وأفكار وملاحظات، أرى من المفيد ذكر المرتكزات التي يقوم عليها هذا المنهج وهي:

أولا: احترام الشكل وما يتطلبه من براعة ودقة وإتقان وسيطرة على أدوات الفن ووسائله، والشكل مصطلح أساسي في عالم الفن ولتوضيحه أرى أن نتناوله من جوانب مختلفة لها صلة وثيقة به، وهذه الجوانب هي:

[1] المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع-المصباح..مجلة نوافذ ثقافية-دروب أدبية، من طرف للنشر: الجمعة 09 سبتمبر 2011 https:// droob.omno.com

أ–الدقة: وهي وضع الشيء في موضوعه الصحيح، وقد كان أفلاطون يقول:" إن الأشياء ليست جميلة جمالا مطلقا، وإنما تكون جميلة عندما تكون، كما يقول هيبياس في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها فأول مؤهلات الفنان أن يعرف كيف يضع الشيء في مكانه.

ب– الجودة: وهي في الشعر مثلا القدرة على استخدام الألفاظ استخداما حسنا ينسجم مع الأصول والقواعد، ويبين أناقة الذوق ورهافة الإحساس وقد عرف كوليردج الشعر بأنه أجود الألفاظ في أجود نسق، ووصفه فروست بأنه أداء لفظي، ومن ثم لم يجد كروتشه حرجا في أن يعرف الجمال بأنه التعبير الناجح.

ج– مراعاة النظام: ويقصد بها وضع الألفاظ والتراكيب وضعا خاصا يمتاز بصفات معينة ترضي الذوق وتربح الإحساس، ومن هذه الصفات الانسجام والتناسب، يقول أفلاطون:" إن الوزن والتناسب هما عنصرا الجمال والكمال." ويقول أرسطو:" إن الجمال يتركب من نظام الأشياء الكثيرة." ويقول القديس أغستين:" إن هذا يرضي لأنه جميل، وهو جميل لأن أجزاءه تتشابه وينتظمها انسجام واحد." ويرى أريك نيوتن أن في أعماق الإنسان نوق إلى شيء يسمى اللذة الجمالية، نوق للنظام والانسجام والتوازن والنغمة والنمط، ويتفق معه كروتشه الذي يرى أن العمل الفني ككل هو الذي يحدد قيمة الجزء، وعلى هذا الأساس لا نستطيع القول بأن هناك ما يسمى بالألفاظ الشعرية أو غير الشعرية ونصرف نظرنا عن السياق، وقد تنبه لهذه الفكرة كثيرون مثل إليوت، وكلينث بروكس، وإدجار ألن بو.

د– الصورة الفنية: إن الصورة الفنية شيء يجمع بين الخيال والقدرة الفنية فالخيال هو الروح والقدرة الفنية هي الجسم، ولابد لصانع الصورة الفنية من ذوق يمكنه من تنسيق الظلال والألوان، والصورة عنصر أساسي وأصيل من عناصر الشعر، وهي الحد الفاصل الذي يميز بينه وبين العلم.[1]

يقول رانسوم:" العلم يرضي دافعا عقليا أو علميا، ويبرز أقل ما يمكن من التصور، والفن يرضي دافعا تصوريا ويبرز أقل ما يمكن من العقل." وتقوم الصورة في الأصل على المجاز والاستعارات وأصناف التشبيه والكنايات، وللاستعارات قيمة كبيرة في تحديد قيمة الشاعرية، يقول أرسطو:" إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات فالاستعارة علامة العبقرية، إنها لا يمكن أن تعلم، إنها لا تمنح للآخرين." ويقول راي:" إن الصورة وحدها تكسب العمل جمالا." وثمة من يتجاوز هؤلاء

[1] المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع-المصباح..مجلة نوافذ ثقافية-دروب أدبية، من طرف للنشر: الجمعة 09 سبتمبر 2011 https:// droob.omno.com

جميعا في تقدير قيمة الصورة في الشعر ذلك هو روبرت أندروز الذي يقول:" ليس صوابا أن الصورة احدى دعائم الشعر، وإنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر وهي روحه وجسده." وهكذا تبدوا الصورة عنصرا جماليا كبير الأهمية في الشعر.

هـ– الموسيقى: وتشمل ضروب الوزن والإيقاع، وهي عنصر أساسي في الشعر بمقياس الجماليين والكلاسيكيين على الأقل، يقول دبويت بوركر بهذا الصدد: "ومن دون هذه الموسيقى في الأداء لا يكون هناك فن جميل مهما كانت أهمية المعاني المتصلة به." وقد أكدت إليزابيت دور هذه الحقيقة حين قالت:" وسيبقى الشعر مادام له جرس موسيقي وإيقاع راقص." ولهذا السبب رفض إليوت الشعر الحر أو الشعر المنثور محتجا بأن الحرية لن تكون أبدا هروبا من الوزن في الشعر، وإنما هي السيطرة عليه وإتقانه، ويقف روبرت فروست الموقف نفسه حين يقول:" سأرضى أن أكتب الشعر الحر حين يخطر لي أنني أستطيع ممارسة التنس بلا شبكة." وهو يعني بذلك أن الوزن أساسي في الشعر مثلما هي الشبكة أساسية في لعبة التنس.

ثانيا: التزام الموضوعية: ويقصد بها استبعاد العواطف الشخصية وحساب النفع والضرر والجمال والقبح من عملية للحكم النقدي في التجربة الجمالية. وعلى هذا الأساس يفرق بعضهم بين نوعين من الذوق هما: الذوق بمعناه العام وهو الذي يختلف بين الناس، وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف، والذوق بمعناه الخاص وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحث في العمل الفني ويكاد يظفر باتفاق الجميع، كما تظفر قواعد النحو في العبارة اللغوية بالاتفاق العام.[1]

وهذا يعني أن النظرية الجمالية تعتمد الذوق في تلمس اللذة الفنية، ولكنه الذوق الشخصي الذي يتقبل ما يشاء ويرفض ما يشاء بالاعتماد على المزاج والهوى اللذين يختلفان من إنسان إلى آخر.

والمنهج الجمالي قد اتخذ في كثير من آرائه اتجاه النقد الموضوعي.

ثالثا: إنكار قيمة المحتوى: ويترتب هذا المبدأ على المبدأ السابق ألا وهو احترام الشكل، وقد كانت المدرسة الكلاسيكية تحترم الشكل، ولكنها لم تكن تهمل المضمون أو المحتوى، أما المدرسة الجمالية فهي تتعصب للشكل وتنكر المضمون ولا تنحصر قيمة الشعر عندها في مضمونه بحد ذاته سواء كان واقعيا أو مثاليا أو رجعيا، وإنما هي في كيفية التعبير عن المضمون: فهي ترى المهم هو الشاعر وكيفية تعبيره وليس الموضوع في حد ذاته.

[1] المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع-المصباح..مجلة نوافذ ثقافية-دروب أدبية، من طرف للنشر: الجمعة 09 سبتمبر 2011 https:// droob.omno.com

يقول كروتشه في هذا الصدد: قد يبدوا غريبا أو مثيرا للضحك أن نبحث الغاية في الفن، وأعلن أن العمل الأدبي خلق حر، والفن حدس محض أو تعبير محض مجرد إطلاقا من المفهوم وأن الفن حدس فالحقيقة الجمالية شكل ولا شيء غير الشكل والمضمون في ذاته ليس مضمونا إلا في شكل فني، وقد نفى كروتشه ما يسمى بالمواضيع الشعرية، ورفض تقسيم الأعمال الأدبية إلى ضروب وأنواع.

والنظرية الجمالية تنكر القيمة التاريخية والاجتماعية والنفسية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي لأنها لا تؤمن بأي جدوى من ورائه فليس للشعر غاية أخلاقية أو تعليمية، إنما هو ينظر فقط إلى جانب الجمال حسب النظرة الجمالية، وقد سوغ أحد الفلاسفة هذه الدعوة بقوله:" يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء." وقال برادلي في المعنى نفسه:" كيف يمكن أن يحدد الموضوع قيمة الشعر؟ في حين يمكن أن تكتب في الموضوع الواحد أشعار تتفاوت قيمتها."[1]

[1] المنهج الجمالي عند الغرب/ هدى قزع-المصباح..مجلة نوافذ ثقافية-دروب أدبية، من طرف للنشر: الجمعة 09 سبتمبر 2011 https:// droob.omno.com

الفصل الثاني

الفصل الثاني: جماليات الخطاب

1- جماليات الإيقاع

2- جماليات اللغة الشعرية

3- جماليات الصورة الشعرية

4- جماليات التناص

الفصل الثاني: جماليات الخطاب

1- جماليات الإيقاع:

إن دراسة البيئة الإيقاعية لقصيدة ما، تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الداخلية والخارجية، وكل ما من شأنه أن يحدث نغما في الأذن وأثرا في النفس، ولكن ماذا نعني بالإيقاع؟

أ- الإيقاع لغة: أصل الإيقاع من التوقع، وهو نوع من المشي السريع، فيقال وقع الرجل أي مشى سريعا مع رفع يديه، وهذا معنى اللغوي يربط الإيقاع بالحركة، وفي اللغات الأوروبية تشتق كلمة (rhytme) من الكلمة اليونانية (rhythmos) وهي من الفعل (rheein) بمعنى إنساب أو تدفق، ويلاحظ هنا أيضا معنى الحركة.[1]

أما في لسان العرب فقد رُبط الإيقاع بالظهور والإيقاع من إيقاع اللحن وهو أن يوقع الألحان ويبينها.[2]

ب- الإيقاع إصطلاحا:

للإيقاع في الإصطلاح تعريفات عدة قديمة وحديثة

منها تعريف الخوارزمي: "هو النقرة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب.[3]

وورد في المعجم الأدبي أي أن الإيقاع: " فن في إحداث إحساس مستجابا بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائنة، وأن الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفية في الشعر بصورة طبيعية عفوية.[4]

- أما ابن سينا فيعرفه تعريفا يفرق فيه بين إيقاع الألحان وإيقاع الألفاظ "فلإيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات فإن

---

[1] عبد النور داوود عمران: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2008، ص30

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقع)

[3] صالح علي صقر عابد : الإيقاع في شعر سميح القاسم، رسالة ماجيستير، جامعة الأزهر، غزة، 2012/2011، ص14

[4] جبور عبد النور : المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984، ص44

اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا وإذا كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا."[1]

1- الإيقاع الخارجي:

1-1- الوزن الشعري:

من خلال تعريف القدماء للشعر العربي بأنه "الكلام الموزون المقفى"[2] يظهر لنا جليا أهمية الوزن، ويمكن تعريف هذا الأخير بأنه: تعاقب الحركة والسكون اللذين يشكلان الأسباب والأوتاد والتي تتشكل منها التفاعيل التي يتكون منها البيت الشعري."[3]

ويعرفه عبد الرضا علي بأنه هو:"الأجزاء أو التفعيلات، وهي عبارة عن صوات متحركة وساكنة متتابعة على نحو معين، وهي إذا وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزانا نزن بها الشعر فنعرف سليمه من مكسوره."[4]

ويقول ابن رشيق فيه: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالبا لها ضرورة."[5]

وعندما نذكر الوزن لا نقصد به الإيقاع، بل الإيقاع أعم من الوزن.

يقول علي يونس: " الإيقاع هو العنصر المتغير والوزن هو العنصر الثابت في لغة الشعر."[6] ما يعني أن الوزن جزء من الإيقاع أو بعبارة أخرى صورة من صوره.

---

[1] عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ص30

[2] مصطفى حركات: قواعد الشعر (العروض والقافية)، دار الآفاق، د.ت، ص: 03

[3] رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998، ص:177

[4] عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص:20

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1، ط5، 1981، ص: 134

[6] علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص:40

فالوزن في الشعر العربي يجمع بين الانتظام والصرامة والخضوع للنسق من جهة وبين الحرية والخروج عن النسق من جهة أخرى.[1]

ذلك لأن الوزن يعد انعكاس لمضمون القصيدة وانفعالاتها، وفي الوقت نفسه فيه من المرونة والمطاوعة ما فيه، ولا أدل على ذلك من تلك التغييرات التي يجوز للشاعر إحداثها في التفعيلة وما تسمى ب (الزحافات والعلل) التي تمكن الشاعر من تحقيق ما لا حصر له من الإيقاعات في إطار البحر الواحد، لأن الإيقاع في الشعر العربي قائم بصورة أساسية على التفعيلة وهي غير ثابتة في الصورة التي ترد عليها، والتفعيلات في البيت غير متساوية، وهذا كله بسبب الزحافات والعلل وأيضا تعدد البحور في العروض العربي، وهذا الاختلاف الصوتي ينوع الموسيقى، وينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد.[2]

وتعرف الرموز الصوتية على أنها الصيغ القياسية للبحور، حيث تعتبر البحور الشعرية من أهم ما يميز الشعر العربي، وعرف البحر على أنه وزن عروضي سطري يتكون من عدة تفعيلات تتوارد عليه إبداعات شعر العرب عادة، وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات، أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات.[3]

وبعد استقراءنا لأغلب قصائد ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب لمحمد بلقاسم خمار، والتي شكلت موضوع الدراسة لهذا البحث فيما يتعلق بالأوزان التي اختارها الشاعر نجد هذا الأخير قد غير ونوع في استخدامه للبحور الشعرية نحو: البحر الكامل والبحر المتقارب والبسيط والخفيف والرجز وغيرها من البحور.

كما نجد أن الشاعر قد اعتمد الشكلين العمودي (قصيدة الشطرين) والحر (شعر التفعيلة) في ديوانه هذا، وكانت الغلبة للشكل العمودي (17 قصيدة)، وجاءت على الشكل الحر 4 قصائد.

---

[1] المرجع نفسه، ص :132 (بتصرف)

[2] صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، 1993، ط3، ص55

[3] عبد الحكيم العبد : علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقى، دار الغريب للطباعة والنشر، ط2، 2005، ص:132 (بتصرف)

ونلاحظ هيمنة الشكل العمودي على الحر بصورة كبيرة وواضحة، وهذا يدل على أن الشاعر يميل إلى الاتجاه المحافظ الكلاسيكي أكثر من ميله إلى الاتجاه الجديد والتجربة الجديدة (شعر التفعيلة) وهذا من ناحية الشكل ونمثل لذلك من الديوان بقول خمار في قصيدة "نفثات شاعر يحترق":

مجنونة يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت ولم تلد[1]

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

متْفاعلن متفاعلن فَعُلُنْ متفاعلن متفاعلن فعلن

– البحر الكامل: وهو من البحور الصافية وهي التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة في كل بحر وسمي بهذا الاسم لإجتماع ثلاثين حركة فيه فسمي بالكامل لكمال حركاته، ويتألف الكامل من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات في كل بيت وهي تفعيلة " مُتَفَاعِيلُنْ وضابط البحر الكامل هو: [ ]

كَمُلَ الجمال من البحور الكاملُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

ومن أهم الزحافات الشعرية التي طرأت عليه في هذا البيت: زحاف الإضمار.[2]

وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك حيث إن تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ تصبح "مُتْفَاعِلُن" وهو زحاف حسن.

– وفي هذا البيت أصبح الضرب فعلق

ونمثل أيضا من قصيدة "العالم قرية"

يقول الشاعر:

أصبح العالم قرية عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطيه[1]

[1] محمد بلقاسم خمار: بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2004، ص: 10

[2] https:// sotor.com تاريخ التصفح: 22/06/1 الساعة: 11:41

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

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

– بحر الرمل: بحر أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (فَاْعِلاتُنْ) وهي تفعيلة تدخل في بناء بحور أخرى إضافة إلى الرمل.

وزنه: فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاْعلاتُنْ....فَاْعِلاتُنْ فَاعلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ

مفتاحه: رَمَلُ الأبْحُرِ لرْويْهِ الثقَاتُ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلاتُ[2]

ويقول الشاعر:

تاهتْ ظنوني في اختلاف مصائري واحترت بين تناقضات خواطري[3]

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر الذي استخدمه الشاعر في هذه القصيدة هو البحر الكامل.

ويقول الشاعر في قصيدة: مفدي زكرياء

سلام على الشعر منذ كان طيّا ووهجا جنينا ووحيا خفيا[4]

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص :12

[2] Noudqahtan.com تاريخ التصفح: 2022/06/01، الساعة: 18:00

[3] محمد القاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب.

[4] المصدر نفسه.

– البحر المتقارب: البحر الذي استخدمة الشاعر في هذا البيت هو: بحر المتقارب، وسمي بالمتقارب لتقارب أجزائه، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها البعض،

وزنه هو: فعولن فعولن فعولن فعول.....فعولن فعولن فعولن فعول

مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل.....زفعولن فعولن فعولن فعول[1]

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة "غادة الفدا"

– زاد نبضا وجيها حين نادى حبيبها[2]

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

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن

– بحر الخفيف (المجزوء): استخدم الشاعر هنا مجزوء بحر الخفيف .

بحر الخفيف: وسمي بالخفيف لأنه أخف السباعيات

– وزنه: فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعلُنْ فَاعِلاتُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعلاتُنْ

– مفتاحه: يا خفيفاً خَفَّتْ به الحركات.....فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ[3]

– الزحافات التي طرأت عليه هنا: الخبْنُ (حذف الثاني الساكن)، فتصير به (مسْتَفْعِلُنْ)، (مُتَفْعِلُنْ).

ويقول في قصيدة: "أعجوبة العجب"

جزائري....يا دُرا الآلام والتعب يا عشق كلّ حزين القلب مكتئب[4]

[1] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح: 22/06/01 الساعة: 18:56

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص44

[3] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح: 22/06/01 الساعة: 19:18

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 55

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعل مستفعلن فعلن

– في هذا البيت استخدم الشاعر البحر البسيط، وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة جبنهما، إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات، وبحر البسيط من البحور المركبة.

– مفتاحه: إنَّ والبسيط لديه يبسط الأمل.....مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُ

– الوزن: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ..... مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ[1]

من الزحافات الطارئة على هذا البيت: الخبن (حذف الثاني الساكن) فتصبح ب (مسْتَفْعِلُنْ) (متَفْعِلُنْ) وتصبح به (فَاعِلُن): (فَعِلُنْ).

– كما نمثل أيضا من قصيدة: "وا عقبتاه لفلسطين"

– القلب تعصره المواجع والعين تغرقها المدامعْ[2]

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

مفاعلن متفعلاتن مستفعلن متفعلاتن

– البحر الذي استخدمه الشاعر في هذا البيت: بحر الكامل

– ومن الزحافات والعلل التي طرأت على هذا البيت:

[1] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح: 22/06/01 الساعة:21:11

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص46

– الترفيل: وهي علة تصيب ضرب الكامل، وهي إضافة سبب خفيف إلى التفعيلة الأخيرة في البيت، حيث إنَّ "مُتَفَاعِلُن" تصبح "متفاعلاتن"

– ويقول الشاعر أيضا في قصيدة: "رسالة من الطوفان"[1]

– خليفة ذاك الزمان

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

فعول فعولن فعول

– يزيد

/0//

فعول

يغضب...يبكي....رياء

00// 0/0/ 0/0/

فعول فعول فعول

– دماء الحسين ومن ناصروه

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

فعول فعول فعول فعولن

– استخدم الشاعر في هذه الأبيات بحر المتقارب

[1]محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص30

– ووزنه: فعولن فعولن فعولن فعول....فعولن فعولن فعولن فعول

1-2- القافية:

تعتبر القافية أحد أهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر، فهي لها دور كبير في استقامة الوزن، والقافية، كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي هي: "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن". [1]ويرى الأخفش أن القافية هي آخر كلمة في البيت.[2] ومنهم من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي "كالفراء يحي بن زياد" الذي قد نص في كتاب المعجم أن القافية هي حرف الروي، وتبعه على ذلك أكثر الكوفيين منهم: "أحمد بن كيسان" وغيره.[3]

– وسنعمد في دراستنا للقافية هنا على مذهب الخليل، وجاءت القافية على سبيل المثال في البيت التالي من قصيدة: "تاج الجمال" مقيدة نحو قول خمار:

– هُو الاسْم وَ الرسْم شرشال ولَكِنْ عمق المسمى اكتمال[4]

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

جاءت القافية في هذا البيت كلمة (مالْ).

– مَالْ: قافية مقيدة (لأنها ساكنة الروي) هو (اللام) والذي جاء ساكنا في هذا البيت.

00/

وفي مثال آخر يقول الشاعر:

– عرب وربك مالهم ندُّ بين الحماة....إذا دعا الجدُّ[5]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص:133
[2] المرجع نفسه، ص:262
[3] المرجع نفسه، ص: 264
[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، 18
[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص66

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

- جاءت القافية في هذا البيت كلمة أيضا: (جدُّ).

جدُّ: القافية مطلقة (لأنها متحركة الروي) وهو "حرف الدال" والذي ورد مضموما في هذا البيت.

/0/

- وفي مثال آخر يقول:

- ربّ يوم أرخيتُ فيه سدوفي ن وتواريت خلف ليل كسوفي[1]

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

- فالقافية هنا كلمة (سوقي) وهي مطلقة حرف الروي الفاء مكسور.

- وفي مثال آخر يقول: في قصيدة: "العالم قرية"

- أصبح العالم قرية.... عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطية.

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

- جاءت القافية في هذا البيت كلمتان (كون مطية) كون مطية

0////0/

- ويقول في بيت آخر من القصيدة نفسها:

- أصبح العالم قرية أمريكا هامة العالم أواخر القرى[2]

[1] المصدر نفسه، ص:53

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص12

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

- جاءت القافية في هذا البيت من كلمة (القرى).

- وما نلاحظه تعدد القوافي في هذه القصيدة، وتعدد حرف الروي وهي من خصائص الشعر الحديث.

- وما يمكننا قوله أيضا أن القوافي المستخدمة في الديوان، منها ما جاء في كلمة (مَالْ- جَدُّ- سوفي- القرى).

- ومنها ما جاء في كلمتان نحو: (كون مطية...).

- كما أنّها أحيانا تأتي مطلقة ونعني بالمطلقة تلك التي تنتهي بحرف متحرك يمكن إشباعه بألف، أو، واو، أو باء، وأحيانا اخرى تأتي مقيدة تنتهي بحرف ساكن.[1]

- كما أن القوافي جاءت في الديوان خادمة للمعني، مقيمة للوزن.

1-3- الروي:

- حرف الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: قصيدة ميمية، أو دالية، ويلزم الروي في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ولابد لكل شعر قل أو كثر، من روي في آخر أبياته، وقد سمي حرف الروي بهذا الاسم، كما يعرف بأنه: الصوت الذي يستلزم التكرار، في نهاية وحدة المبنى (البيت) وإليه تنتسب القصيدة.[2]

- مثال على ذلك قول الشاعر: في قصيدة "نفثات شاعر...يحترق"[3]

- مجنونة يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت ولم تلد

- عربية قالوا ومسلمة لكن...بلا لغة ولا سند

- سيف الأمير...وضاع مغتربا عبد الحميد...ومات من كمد

[1] مصطفى حركات، قواعد الشعر، ص10

[2] الخطيب التبرزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1997، ص38

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2004، ص10

– والعاشقون....ملايين مواكبهم ذهبت....بلا زاد، ولا مدد.

– نلاحظ أن حرف الروي في القصيدة هو " حرف الدال"، فقد تكرر الروي في الأبيات الأربعة، بل وفي كل أبيات القصيدة، فالروي في هذه القصيدة واحد وهو " حرف الدال"، فكانت القصيدة دالية، وحرف الدال حرف لثوي أسناني، انفجاري، شديد ومرقق، وكان له باعتبار حرف الروي في القصيدة علاقة بمضمونها، وكأن الشاعر يريد من خلاله التنفيس على روحه وإخراج ما بداخله من مكونات ومشاعر.

– ونذكر مثال آخر على الروي من قصيدة: "العالم...قرية".[1]

– أصبح العالم قرية عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطية

– والمسافات اختفت تحت النعال اللولبية وارتقى العملاق ربا وارتمى الفزم شظية

–أعلن الأقطاب أن الأرض صارت أفقية واستحالت قرية...تعنو لأمر الهمجية

***

– أصبح العالم قرية أمريكا....هامة العالم.....أو أم القرى

– سدة للعلم...للسيف لأمطار الثرى هي نبض الفعل، في كل الذي يجري وما كان جرى

– نلاحظ تعدد حرف الروي في القصيدة، ففي المقطع الأول كان حرف الروي هو حرف التاء، وفي المقطع الثاني حرف الروي هو الراء.

– ولقد لجأ الشاعر إلى تنويع حرف الروي في القصيدة، على منوال الشعراء المعاصرين الذين كسروا نمط القصيدة التقليدية ذات الروي والقافية الواحدة.

هدفهم في ذلك التعبير عما يجيش في نفوسهم دون قيود تحد من حريتهم الإبداعية وبالتالي يكون مجال للإبداع أوسع.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص12

- أما حرف الروي في قصيدة: (أنا من أكون...؟[1] هو حرف الراء، يقول الشاعر:

- تاهت ظنوني في اختلاف مصائري واحترق بين تناقضات خواطري

- ومضيت أسبح في الفراغ، كأنني ريش تهاوى من خوافق طائر

- تكرر حرف الروي (الراء) في معظم أبيات القصيدة، فسميت القصيدة (أنا منأكون؟) رائية، وحرف الراء لثوي، متوسط بين الشدة والرخاوة، وجاء حرف الروي مكسور، "....والكسرة تشعر باللين، ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائد مكسورات الروي....شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسرة....والشعراء المعاصرون يكثرون من الكسر، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها"[2] ومن دلالات هذه الحركة الانكسار لذلك فهي تلائم حالات انكسار النفس كالحزن والشعور بالألم ونحو ذلك.

يقول خمار:

نقلوا خطوط الموت عبر حدودنا ورموا بها حولي، وحول مداشري

ومضوا ورائي يطعنون مفاصلي ويمزقون مرابضي.. وأواصري.[3]

كما نلاحظ في قصيدة "تاج الجمال" أن حرف الروي هو حرف "اللام" يقول الشاعر:

- هو الاسم والرسم....شرشال ولكن عمق المستمر اكتمال

- منار على الأبيض المتوسط يهدي إلى طيبات انحلال

لقد تكرر حرف "اللام" في كل أبيات القصيدة، فكانت القصيدة لامية وجاء حرف الروي ساكن، واللام حرف لثوي جانبي، مفخم، متوسط بين الشدة والرخاوة، ما سمح للشاعر بالتعبير عن أحاسيسه.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص22

[2] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص:88 و89

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:23

ونجد أن حرف الروي في قصيدة " الحلم الأوحد"[1] وهو حرف "الدال"

يقول الشاعر:

– عرب وربك ما لهم ندُّ بين الحماة....إذا دعا الجدُ

– ويئن في بغداد محتضر بغدادنا، يغتالها وغدُ

وتنوح عند القدس ثاكلة وايعرباه...القدس ينهدُّ

– ولقد انتهت كل أبيات القصيدة بحرف الروي نفسه وهو: "الدال المضموم" ومن أبرز المعاني والدلالات لهذه الحركة العلو لذلك فهي تصلح لمعاني الفخر والإعتزاز وما شابه ذلك، يقول خمال:

يا وجهنا الباقي بلا دنس يا سيف نصر ماله غمدُ

سيري بشعبك نحو عزته فو العظيم، الصامد، الفرد

إن تظفري فلعهدك الشهد أو تعثري فلخطوك الخلد

وملامح التاريخ تخبرنا أن انتصارك دائما رفد

وهزائم الأعداء مكرمة قد سنها من صلبك الجند[2]

في هذه الأبيات نلاحظ اعتزاز الشاعر بتاريخ العرب المجيد "بغداد" وفخره بأمجادها وبطولاتها، وتفاؤله وأمله بها.

يقول: بغداد...يا أوحد حلم لنا ينجاب في إشراقة الوعد[3]

وكانت " الياء" هي حرف الروي في قصيدة "مفدي زكريا"[1]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص66

[2] المصدر نفسه، ص70

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

يقول الشاعر:

- سلام على الشعر مذلان طيّا ووهجا جنيذا...ووحيا خفيا

ومرحى له....يوم هز المشاعر فتخا مبينا...ونصرا جليا

وعطر التحايا....إلى ملهميه ومن أبدعوه وجودا بهيا

فكم شاعر خط رسم المحاسن موال حب وشدوا شجيا

- جاء حرف الروي مفتوح، ومن أبرز المعاني والدلالات لهذه الحركة الانفتاح وهي تصلح لمعاني الفرح، كما تصلح لمعاني الغضب وغيره وإجمالا هي ملائمة للانطلاق في التعبير، ولقد انطبقت هذه المعاني في القصيدة، يقول شاعرنا محمد بلقاسم خمال:

- ومرحى له....يوم هز المشاعر فتحا مبينا....زونصرا جليا

ويقول:

- فكم شاعر خط رسم المحاسن موَّال حب، وشدوا شجيا.

كما يقول في القصيدة نفسها:

- وشاعر ثورتنا، الفذّ مفدي ومسرى ملاحمنا...."زكريا"

ويقول:

- تفجر في لهب قدسي وتحت مباركة قد تفيأ

ومن مفردات أبيات القصيدة، تظهر لنا هذه المعاني (معاني الفرح)، مرحى- المشاعر- نصرا- جليا، وكذلك (معاني الغضب)، ملاحمنا- تفخر- لهب.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص35

2- الإيقاع الداخلي:

- يقصد بالإيقاع كما سبق ورأينا: الوحدة النغمية التي تكررت على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة.[1]

- ونعني بالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي "ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر، دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه إنما يبتدعه الشاعر، ويتخيره ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تؤثر من غير الوزن العروضي والقافية.[2]

1- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء، والشعراء على حد سواء، فهي ظاهرة من حيث اعتماده على الكلمات، والجمل البسيطة والمركبة.

فهو في معناه العادي، إعادة المبدع لعبارة أو جملة أو لحرف، أو لحاجة في نفسه، وعن غايته الفنية تقول "نازك الملائكة" التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة يهتم المتكلم بها.[3]

- إن التكرار له أهمية كبيرة خاصة، عندما يوظف بطريقة دقيقة، ولا يكون بطريقة الحشو الزائد على الحاجة كما أنه يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تضمن الحضور في البيئة النفسية للشاعر.[4] ويمكن تعريفه بشكل عام بأنه تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم...

وقد عرفه ابن الأثير بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا"، كما قسمه إلى مفيد وغير مفيد "المفيد أن يأتي لمعنى، وغير المفيد أن يأتي بغير معنى"

---

[1] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي "دراسة جمالية" منشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، د.ط، 1985، ص:171.(بتصرف)

[2] المرجع نفسه، ص:173

[3] بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص:217

[4] سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، لعبد الله حمادي، ص:225

يقول: "وأعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك.[1]

وللتكرار أنواع كثيرة ومن أشهرها: تكرار الحروف (الأصوات)، تكرار اللفظة، تكرار العبارة أو الجملة.

وقد وظف شاعرنا محمد بلقاسم خمار هذه الأنواع من التكرار بكثرة محققا بها جمالية في ديوانه هذا الذي بين يدينا " بين وطن الغرب وهوية الإغتراب"، حتى يمكننا عده من أكثر الظواهر شيوعا في ديوانه، فقد استعمله بصور مختلفة حتى غدا سمة بارزة في تجربته الشعرية.

وسنقوم بدراسة نماذج من التكرار عند الشاعر بالعودة إلى بعض هذه الأنواع:

أ- تكرار الأصوات:

فرق علماء اللغة بين طائفتين من الأصوات: الصوامت والصوائب.

وقد اعتمدوا في ذلك على خصائص معينة، مثل مخارج الأصوات إلى جانب اهتزاز الأوتار الصوتية، فجمعوا الصوامت في حروف الهجاء الصحيحة، وفرقوا بينهما بصفات الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار....[2]

- الأصوات المجهورة: تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية، التي كانت لها شأن كبير في تميز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف الجهز بأنه:" الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به." ومن الأصوات الهامة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم نذكر: (ب- ج- د- ر- ز- ض- ع- غ- ل- م- ن- و- ي).[3]

ونمثل لذلك من الديوان بقصيدة "نفثات شاعر يحترق" والجدول الآتي يبين لنا تواتر الأصوات المجهورة ضمن هذه القصيدة، والتي مطلعها:

---

[1] ابن الأثير، المثل السائر، القسم1، ص ص:3، 4

[2] تمام حسن : اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993، ص63

[3] كمال حسن : علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص:174

مجنونة...يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت.....ولم تلد[1]

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكراراتها
الدال (د)	لثوي أسناني	انفجاري، شديد، مرقق	48
الباء (ب)	شفوي	انفجاري، شديد	38
العين (ع)	حلقي	احتكاكي، رخو، مرقق	25
الغين (غ)	طبقي، حنكي، قصبي	طبقي، احتكاكي، رخو، منفتح	
الجيم (ج)	وسط الحنك	احتكاكي، انفجاري	16
الراء (ر)	لثوي	متوسط بين الشدة وارخاوة، مكرر	36
الزاي (ز)	لثوي، أسناني	رخوي، احتكاكي، مرفق	8
النون (ن)	لثوي، أنفي	مرقق	47
اللام (ل)	لثوي، جانبي	مفخم، متوسط بين الشدة والرخاوة	86
الذال (ذ)	بين الأسنان	احتكاكي، رخوي، مرقق	4
الميم (م)	شفوي، أنفي	متوسط، بين الشدة والرخاوة	55
الضاء (ض)	لثوي أسناني	انفجاري، شديد، احتكاكي، مفخم	1
الظاء (ظ)	بين الأسنان	رخوي، شديد، احتكاكي، مفخم	0
الواو (و)	شفوي، أنفي	انتقالي، صامت، شبه صوت لين	48
الياء (ي)	شجري	رخوي، انتقالي، صامت، صوت لين	52
المجموع			473

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:10

- تظهر نتائج الإحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة قد وردت (473) مرة، وكانت الأصوات الأكثر تواترا: صوت اللام والميم، وكان أقل أصوات تكرارا في القصيدة: صوت الظاء والضاء.

- صوت اللام: الذي تكرر (86) مرة، يشكل ظاهرة صوتية لافتة في القصيدة، وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، لذلك تلائم هذا الأخير مع القصيدة وجدتيها، وكنونات الشاعر وأحاسيسه ومشاعره.

- صوت الميم: قد تكرر في القصيدة (55) مرة وهو صوت شفوي أسناني، متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد تناسب هذا الصوت مع حالة الشاعر ونفسيته.

- الأصوات المهموسة: الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجري معه النفس."[1]

ويعرفه "إبراهيم أنيس" بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها"[2] ومن الأصوات المهموسة نذكر: ت، ث، ح، خ،س، ش، ص، ف، ق، ك، هاء[3]

ونمثل لذلك من الديوان بقصيدة " نفثات شاعر يحترق"[4]

الجدول الآتي يوضح تواتر الأصوات المهموسة في القصيدة:

الأصوات	مخارجها	صفاتها	عدد تكراراتها
التاء (ت)	لثوي	انفجاري، شديد، مرقق	32
الثاء (ث)	لثوي بين الأسنان	احتكا، مرقق	2
الخاء (خ)	حنكي قصبي	احتكاكي، رخوي	4
القاف (ق)	حلقي	شديد، منفتح	16
الحاء (ح)	حلقي	احتكاكي، رخو، مرقق	15

[1] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صنعاء، للنشر، عمان، ط1، 1998، ص42

[2] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987، ص20

[3] كمال بشير : علم الأصوات، ص174

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص10

الهاء (هـ)	منخري	احتكاكي، رخو، مرقق	20
السين (س)	أسناني لثوي	احتكاكي رخو	19
الشين (ش)	شجري	رخو، هوائي، مرقق	5
الكاف (ك)	حنكي قصبي	متوسط بين الشدة والرخاوة (مكرر)	14
الصاد (ص)	أسناني لثوي	رخو، مفخم	3
الطاء (ط)	لثوي	شديد، مطبق	5
الفاء (ف)	شفوي	رخو، احتكاكي، مرقق	22
المجموع			157

– يتبين لنا من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة في القصيدة وردت 157 مرة، وكانت الأصوات الأكثر تكرارا هي: (التاء والفاء)، حيث تكرر التاء 32 مرة، الفاء 22 مرة، ثم تلتها بقية الأصوات.

– صوت التاء: صوت شديد مهموس، إذ لا يتحرك معه الوتران الصوتيان وتواصل النفس مجراها في الحلق والفم، حتى إلتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا فجأة سمع له صوت انفجاري.

– وصوت التاء كما قلنا انفجاري شديد، وهو ما يشابه حالة الشاعر وشكواه.

– صوت الفاء: صوت شفوي، رخو، احتكاكي، تناسب وحالة الشاعر.

– في هذا المثال وردت الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، ومنه شيوع بعض الحروف وقلة بعضها الآخر، وهو أمر هام لأنه يتعلق بالناحية الدلالية، فنلاحظ مثلا في هذا النموذج هيمنة بعض الحروف (الراء والنون، اللام والياء) وهذا له ما يبرزه في البناء الشعري، فهذه الحروف من خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، ولمرونتها وسهولة النطق بها كثرت في أبنية الكلام، ومما سوغ كثرة استعمالها أنها من الأصوات المجهورة إذ لولا ذلك لفقدت اللغة أهم عنصر فيها وهو تنغيمها وموسيقاها ورنينها الخاص الذي يميز به الكلام من الصمت.

– تكرار الكلمة:

– الكلمة في جوهرها صوت منفرد، أو مجموعة أصوات داخل البيت الشعري تتضافر في بنائها وتأثيرها، وفي حالة تكرارها، فإنها تسعى لتؤدي وظيفة ساقية، تفرضها طبيعة البشرية المستخدمة، لتؤدي في النهاية وظيفة الإعادة والتأكيد، ومن ثم الوظيفة الصوتية التي تلح على إبراز موسيقى الشعر.[1]

– والشاعر قد كرر العديد من الكلمات في ديوانه والمراد من ذلك تأكيدها كمثل قوله في قصيدة "العلام...قرية"

– سدة للعلم....للسيف...لأمطار الترى هي نبض الفعل في كل الذي يجري وما كان جرى[2]

– تكررت الألفاظ (يجري، جرى)

– قرية...ينهب فيها الأغنياء الفقراء قرية...ينهش فيها السفهاء الشرفاء

– قرية...يغتال فيها الأغنياء المحرمون الأبرياء قرية...أغلب من فيها ضحايا أشقياء[3]

– تكررت لفظة (قرية)

ويقول:

– صار مكشوفا بغزو العلم، مفضوح التعزي لم يعد من يدعي بالقول: هذا السر سرّي[4]

– تكررت الألفاظ (السر، سري)

– لقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ التي تفيد التكرار من أجل تعميق الدلالات الحسية، ووقع أثرها في وجدان السامع.

ويقول في قصيدة "تاج الجمال"

[1] الزمخشري، المبرد، العكبري، ابن زاكور المغربي، بلوغ الأدب في لامية العرب، ص:49.

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:12.

[3] المصدر نفسه، ص:13

[4] المصدر نفسه، ص:14

– فتهتف حيا الفلاح...الفلاح وتمضي تعانقه بامتثال[1]

– تكرر لفظة (الفلاح)

ويقول أيضا:

– ربيع الجزائر، كل الجزائر في وحدة الشعب..تاج الجمال[2]

– تكررت لفظة (الجزائر)، لتأكيد المعنى وترسيخه في الذهن.

ويقول في قصيدة: "أنا من أكون أنا..؟

– قالو..وقالو: كائن لا ينتمي لعشيرة..بل أنت ألف عشائري؟

– تكررت الألفاظ (قالوا وقالوا، عشيرة، عشائري) وقد أفادت التأكيد، وبناء إيقاع داخلي حقق انسجاما موسيقيا خاصا.

– يقول كذلك في قصيدة: "رسالة من الطوفان"

– أن أتحدى الذي يتحدى قضاء الإله[3] تكررت الألفاظ (أتحدى، يتحدّى).

ويقول:

– وهل بعد هذا العذاب...عذاب..؟

وما هذه الظاهرة....؟

تُذَبّحنا الليلة المقمرة.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 18

[2] المصدر نفس، ص: 20

[3] المصدر نفسه، ص: 30

وتغتالنا الليلة الماطرة..؟[1]

– تكررت الألفاظ (العذاب، عذاب، الليلة) وفيها من الدلالات الحسية الكثير، فكلمة (العذاب) تعطي دلالة حسية بالألم والحزن، وكذلك لفظة (الليلة)، كما أن في تكرار تغده الألفاظ لتأكيد وتوضيح المعاني.

كما يقول في قصيدة " وقفة مع شاعر الثورة مفدي زكريا"

– نريد حياة لنا حرة كفانا...كفى من حياة الشقا[2]

– تكررت الألفاظ (كفانا، كفى) فيها دلالة على سئم وملل الشاعر من الحياة التي يحياها وأبناء وطنه، كما أنها تؤكد المعنى ونكسبه قوة وتأثير.

فلتكرر الكلمة في الشعر كما هو جليا في ديوان بلقاسم خمار أثرا بارزا حيث يعطي الإيقاع الشعري نغمة موسيقية تأنس لها الأذن وترتاح لها النفس، كما تشد انتباهه وتدفعه إلى التفكير فيما وراء الصوت من معان ومدلولاة.

– تكرار العبارة أو الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه.

– كرر الشاعر عبارة (يا بلدي) في قصيدة "نفثات شاعر يحترق"[3]

– مجنونة...يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت....ولم تلد

وفي بيت آخر:

– مذلولة...ببنيك يا بلدي يا حبنا المطعون في الكبد

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص34

[2] المصدر نفسه، ص38

[3] المصدر نفسه، ص10

– وكرر أيضا "أداة النداء" في القصيدة نفسها: (يا بلدي، يا أنت، يا فكرة، يا حبنا..)

– ويكرر الشاعر عبارة: (يبيد الشعب)، في قصيدة: "نبوءة"[1]

– يبيد شعب..عاش مذ نكبته من قومه...ممزقا مطعون

– يبيد شعبا عربيا مسلما والمنتمون..عن صراخه لاهون

– وفي تكرير هذه العبارة دلالة على قومية الشاعر واهتمامه بقضايا قومه، كالقضية الفلسطينية، فهي تعكس حب الشاعر لفلسطين وسخطه على تخل الدول العربية على نصرة فلسطين، يقول: والمنتمون..عن صراخه لاهون.

– ويكرر عبارة: (واعقبتاه) في قصيدة: "واعقبتاه...لفلسطين..؟[2]

– واعقبتاه...أعد لنا من عزمك الماضي دوافع

– واعقبتاه..أقم بنا للحق، جيلا منك نابع

– ونلاحظ أن العامل النفسي هو الذي يقف وراء تكرار هذه العبارة (واعقبتاه)، فالشاعر كله أمل بنصرة فلسطين ورؤيتها حرة مستقلة من جديد.

– كما ويكرر شاعرنا عبارة: (أيا ابراهيمنا) في قصيدة: "أيا ابراهيمنا"[3]

–أيا ابراهيمنا في المعالي أتبصرنا في الحضيض الخطير

– أيا ابراهيمنا في السماء ففي الأرض عم الردى القمطرير

– أيا ابراهيمنا في الأعالي لقد كنت فينا البشير النذير

ودلّ تكرار هذه العبارات على النزعة القومية والثقافة الدينية لدى الشاعر، كما زادت المعاني جمالا وحسنا، وأكدتها.

---

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص42

[2] المصدر نفسه، ص ص: 47، 48

[3] المصدر نفسه، ص: 50 و51 و52

- وكرر أيضا عبارة (أصبح العالم قرية)[1] في قصيدة: "العالم..زقرية.."

- أصبح العالم قرية عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطية

- وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يقول:

- أصبح العالم قرية أمريكا...هامة العالم...أو أم القرى

ويقول:

أصبح العالم قرية قرية يدعس فيها الأقوياء الضعفاء

- أصبح العالم قرية قرية....فيها ملايير النفوس البشرية

- وقد كررها للتأكيد على المعنى، كما حقق بها إيقاعا موسيقيا في غاية الروعة، كما أنها عكست الدلالات الحسية لدى الشاعر، والتي وصل إليه عالمنا الذي نحياه، حيث أصبح العالم أنه قرية لسهولة التواصل، وكذلك سهولة تدمير العالم إن أرادت الدول الغربية ذلك وعلى رأسها (أمريكا)

- وأيضا تكرار عبارة: (هو الاسم...هو الرسم...شرشال) في قصيدة "تاج الجمال"[2]

- هو الاسم...والرسم...شرشال ولكن عمق المسمى، اكتمال

- هو الاسم...والرسم...شرشال ووصف تحدى العدى والمحال

- هو الاسم...والرسم...شرشال بنت الجزائر..أم الرجال

- هو الاسم...والرسم...شرشال هو الشعر في مقلتيها ءلال

- هو الاسم...والرسم...شرشال هو الشوق يجمع دون جدال

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص:12، 13

[2] المصدر نفسه، ص18 و19 و20

– ويدل تكرار هذه العبارة على مدى حب الشاعر وافتتانه بمدينة شرشال وتعلقه بها، كما منحت المستمع لهذه الأبيات جرسا موسيقيا تأنس له الأذن، وترتاح له النفس، وشدت انتباهه فأكسبت القصيدة قوة وتأثير كبيران.

– كما وكرر الشاعر عبارة: (من ذا أكون...؟) في قصيدة "أنا من أكون أنا"[1]

– من ذا أكون....؟ ومن تكون حقيقتي؟ ومتى سأعرف واقعي، ومعابري

– من ذا أكون إذن؟ وماذا يبتغي كل الذين يسودون دفاتري؟

– من أكون أنا...؟ وهل يخفى السن لولاه ما حسد الظلام منائري

– أنا من أكون أنا..؟ سؤال تافه أنا مك أفواه الوجود، جزائري

– كما وتكررت عبارة: (كل الدين) في القصيدة نفسها:

– كلّ الذين يقطّعون روابطي بسيوفهم....ويمزقون ستائري

– كل الذين يضخمون صغائري ويقزمون، ويلعنون مآثري

– كل الذين يُخربون منازلي ويشيدون وينشرون مقابري

– وتكررت عبارة (هل كان ذنبا؟:

– هل كان ذنبا أن أحرر موطني وأصون داري من نعال الغادر؟

– هل كان ذنبا أن ترفرف رايتي وأهزمن لغتي دوي منا برى

– هل كان ذنبا أن تكون مطامحي أحيا كإنسان عزيز طاهر

– هل كان ذنبا أن أحبّ طفولتي وأصد عنها كل خصم ماكر

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص من 22 إلى 28

– ولقد دلّ تكرار العبارات في القصيدة على هوية الإغتراب لدى الشاعر، فهو يحس بالإغتراب، لذا كثيرا ما كرر عبارة (من ذا أكون؟) كما ودلّت على سخط الشاعر على واقعه على حال وطنه، على أعداء وطنه ومن يحاولون أن يطمسوا هوية الجزائر، كما وساهمت على توكيد المعاني وإيضاحها، وزادتها قوة وجمالا.

وكذلك كرر بلقاسم خمار: (كم شاعر) في قصيدة: " وقفة مع شاعر الثورة مفدي زكريا"[1]

– فكم شاعر خط رسم المحاسن موّال حب، وشدوا شجيا

– وكم شاعر خاض درب العوادي وقال المواكب، شهما أبيّا

– وكم شاعر عاش رعب الليالي خيالا دؤوبا، وفكرا سنيّا

– كرر الشاعر عبارة (كم شاعر؟) في أبياته الشعرية وهي تدل على حبه للشعر وتمجيده للشعراء الكبار والمتمكنين وتقديره لهم كمثل "مفدي زكريا"، وكذلك حققت انسجام في المعاني وأكدتها وزادتها جمالا.

– جماليات اللغة الشعرية:

اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لغته الخاصة التي تميزه عن الكلام العادي وكما هو معروف أن التجربة الشعرية هي بالأساس تجربة لغة: "فالشعر هو الانسجام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري"[2] فالشاعر يستخدم للغة وله نوايا جمالية، فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة، كما يخلق الرسام بالألوان والموسيقى بالنغمات، فالشعر هو بنية لغوية تقوم على خرق قوانين اللغة المعيارية (العادية) فهي جوهر الشعر "واللغة هي موطن الهزة الشعرية"[3] ومادام الشعراء والنقاد وعلماء اللغة يقررون أن للشعر لغته الخاصة فسوف نحاول الوقوف على بعض خصائص هذه اللغة حتى يتكشف لنا أن الحكم عليها بمعايير النشر يلغي الكثير من سيماتها.[4]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص35

[2] سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، جامعة الأزرايطه، الاسكندرية، (د.ط)، 2007، ص05.

[3] علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط3، 2003.

[4] محمد حماسة عبد اللطيف: لغة لشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص641

– وسنحاول الوقوف على مجموعة من قصائد ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب لاستخراج جماليات اللغة عند "محمد بلقاسم خمار".

– المعجم الشعري:

من أهم أدوات الفن الشعري اللغة فهي التي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها.[1]

ويكاد يتفق معظم النقاد على أن الشاعر المجيد هو الذي يستطيع أن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حمي الشعر، أو من تموجات نفسية وفكرية، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه لأنه قد مرّ من خلال ذاتيتهن وحمل بصمات روحه وفكره"[2]

ويمكن تقسيم معجم الشاعر "محمد بلقاسم خمار" إلى عدة حقول دلالية، والحقل الدولي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يُفهم المعنى يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة ببعضها دلاليا بمعنى أن الكلمة المحصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي.

– الحقول الدلالية

1–1– حقل الغربة والإغتراب:

يشكل هذا الحقل قطاعا واسعا في أعمال الشاعر، إن لم نقل أهم محور في الديوان، فالديوان نفسه اسمه: "بين وطن الغربة وهوية الإغتراب" ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل نذكر:

[1] رجاء عيد: دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، 1979، ص48

[2] عبد الله عبد الحليم: بناء لغة الشعر في ديوان في معبد الكلمات لسعيد درويش، مجلة المخبر، ع7، 2007، ص89

حقل الغربة والإغتراب
– مغتربا– بلا لغة– لا كيان– لا هوية– الغرب– الإغتراب– ماذا أكون أن..؟– الفراغ– غربة– حقيقتي– البعد– الغائب– لا ينتمي– الانتظار– غادرة– تغربت– عروبتي– مشتدد– تغيب– لاجئين– مبعثر– الوطن الأم– عروبتي غادرتني– هويتي– البعاد– ذاكرة

– ومما يلاحظ على هذا الحقل أن ورود الألفاظ الدالة على الغربة والإغتراب كانت بنسبة عالية وتكررة أيضا، فقد جاءت هذه الألفاظ وكأنها مرآة تعكس ما ينتاب الشاعر من أحاسيس ومشاعر وجدانية متوهجة ومضطربة.

ومن أمثلة ذلك نذكر الأبيات التالية من قصيدة: "نفثات شاعر يحترق"[1]

– عربية...قالوا..ومسلمة لكن...بلا لغة، ولا سند

– سيف الأمير...وضاع مغتربا عبد الحميد...ومات من كهد

فالشاعر يعبر عن مدى احساسه بالإغتراب،" بلا لغة، بلا سند، ضاع مغتربا" فكلمة ضاع تظهر لنا حجم الإغتراب الذي يكابده الشاعر، وحتى العنوان في حد ذاته يدل على مدى غربته، "نفثات شاعر يحترق"، يحترق من نار الغربة أو الإغتراب الذي يحسه ويشعر به.

– لقد كان الإغتراب فكرا– ورؤية وأحاسيس– شائعا في الكتابة الشعرية لمحمد بلقاسم خمار على غرار أغلب شعراء عصره، ربما بتأثر واضح من انتشار الفلسفة الوجودية في الإبداع الغربي متجلية في مذهبي السيريالية واللامعقول مع توافق الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية في بلادنا فكانت نزعة الإغتراب ضمن التأثر بالأدب الغربي الحديث بشكل عام إلى جانب السقوط السياسي والاجتماعي والفكري الذي أصاب المجتمعات العربية، وفقدان معاني الانتماء للوطن، مما أدى إلى تعمق غربة الشاعر.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص10

1-2- حقل الوطن: في الديوان العديد والعديد من المفردات التي ترتبط بهذا الحقل منها:

حقل الوطن
-بلدي –عربية – مسلمة- لغة –عبد الحميد – قومية –وطني – هوية- عالمنا – مشرقنا – قريتي- عاصمة – الأمازيغ –الوطنية – أرضي- الشعب – جزائري- موطني- حدودنا- أطلسي- مداشري- داري- البلاد- رايتي.

- وظف الشاعر هذه الألفاظ و غيرها من الديوان ليعبر عن حبه لوطنه وشوقه له، وفخره وتمجيده...

يقول الشاعر:

- مجنونة يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت ولم تلد

- عربية قالو.. مسلمة لكن.. بلا لغة ولا سند[1]

- ومن الملاحظ أن هذا الحقل والذي قبله "حقل الغربة والإغتراب" لهما ارتباط بالحقول الأخرى التالية، فهناك تداخل وتقاطع في الكلمات.

1-3- حقل الألم والعذاب:

قيل أنّ "لحظة الفرح تولد فكرة، ولحظة الحزن تولد قصيدة"[2]

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل في القصيدة نذكر:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 10

[2] بروين حبيب : تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، ط1، 1999، ص53

حقل الألم والعذاب
- مات- مطعون- الأسقام- قتيل- الدامي- الجوع- النّار- الشر- الخوف- داء- الحزن- الدماء- التعازي- ذنب- الغدر- الأفات- الغيظ- السخرية- الظلام- القهر- يبكي- دبحوه- الدمع- الندم- العذاب الأليم- العنصرية- السجون- الظمأ- فيضان- شقاء- الرعب- الملحمة- الظلم- الضياع- المواجع- المهالك- المراثي- غريق

- جاءت الألفاظ الدالة على الألم بنسبة عالية جدا في الديوان عبر بواسطتها الشاعر عن مدى يأسه وألمه على الواقع المرّ الذي يعيشه وأبناء بلده، وفجر بها مشاعر الوجع والحزن لديه.

يقول الشاعر في قصيدة: زفرات إلى نجمة"

- إذا خسر الميت حرمته وإن فقد الموت رهبته
- ولم يعد الحزن في بلدي يبني مع الدمع حجته
- وأصبح لون الدماء كماء يُفنّد من شاء حمرته
- ألسنة النار إما تعالت تجدد للعنف بهجته
- وإن ساد ركب الظلام عنيدا ليصنع بالغدر هجمته[1]

1-4- حقل الأمل والحياة:

إذا كان في القصائد مفردات تدل على الألم والمعناة كما رأينا آنفا، فإنه هناك أيضا ألفاظا ودوالا أخرى تدل على الأمل والحياة نذكر منها:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 21

حقل الأمل والحياة
العشق- الحب- الروح- القلب- الدفئ- الحياة- الضحى- الصبر- الخيال- العطر- الخيال- الجمال- الهوى- المنى- الخواطر- المشاعر- الطهر- الشوق- العطر- الوعد- الصبا- الفجر- الصبا- النور- الابتهال- ملهمة- الأنس- البهجة- عرس- طفل- الأحلام- الأفراح- الأعياد- الحلم- الوعد.

وظف الشاعر ألفاظ الأمل والحياة ليعبر عن تجربته الشعرية والشعورية، فمع أحزانه وآلامه وهوية الإغتراب لديه وإحساسه بالضياع، إلا أنه لا يريد التفريط في أحلامه وآماله في أن يرى بلاده كما يتمنى ويأمل، فتمسك ببعض الأمل، ليستطيع مواصلة حياته رغم كل الصعاب فلا حياة بدون أمل.

يقول:

- أنا جيك بالحب من ساح مهدك حيث انطلقت فتى عبقريا

ويقول:

بغداد...يا أوحد حلم لنا ينجاب في إشراقة الوعد

ويقول:

- مدينتي بسكرتي ملهمة الأشعار أميرة الورود والنخيل، والثمار

- مدينتي إليك يا معشوقة الصبّا أرجوزتي للعز والتبجيل والإكبار

- ارفعها عاطرة، صادقة إلى كل عظيم منك زاده الفخار[1]

1-5- حقل الدين:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص74.

فالمتأمل للغة الشعرية في ديوان "بين الوطن وهوية الإغتراب" يجد حضورا بارزا للألفاظ الدينية المتعلقة بشعائر الدين الإسلامي ومن هذه الألفاظ نذكر:

حقل الدين
مسلمة- موسى- يصلّي- زكاة- حيّا الفلاح- الأحد- دينك- الحسين- عاشوراء- علي- الصلاة- يدعون- المولد النبوي- جنة- نار- الآخرة- النعيم- نوح- سورة- طه- الأنبياء- الرب- بدر- معاوية وقريش- الوحي- طوبى- تراتيله البينات- الملاك- آيات- الإسلام- آدم- فاتحة الصلاة- حرم القدس- منابره- الله أكبر- المؤمن- الجنان- الذكر- العرش- السجود- الله- الحج- الوضوء

يقول الشاعر:

- وقتيل موسى بعد وكزته باركته...فرموك بالواء[1]

ويقول في موضع آخر:

- للندم المستحيل...طقوس الصلاة

- ويدعون...هل من مزيد

- يقيم يزيد ماء به الفاخرة

- ويسأل جد الحسين

- مؤازرة في الحياة

- وإن تك مدلولة حائرة

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 10

– ويسأله جنة ونعيما

– وبحبوحة الخلد في اخرة...؟[1]

ويقول أيضا:

– أعجب أن الله في وطني مازال يدعى، باسمه الأحد[2]

ويقول في موضع آخر:

– أنا الذي كنت بالإسلام منتصرا والله أكبر كانت للعلى مددي[3]

– وهذه الأبيات وغيرها تعكس حالة الشاعر الوجدانية والروحانية المتعلقة بالله سبحانه وتعالى وبالدين الإسلامي، كما نجده يستفهم ويتعجب لغياب الوازع الديني في الوطن العربي وغياب العروبة، فالكل أصبح يتعامل من أجل المصلحة يحبون العاجلة ويذرون الآخرة.

– كما أن لكثرة ووفرة هذه الألفاظ دلالة واضحة للعيان على مدى تطلع الشاعر وتوسعه في الثقافة الإسلامية، ومعرفته الإسلام وأحكامه وأسراره وتشعباته.

1–6– حقل الزمان والمكان:

– كان لعنصري الزمان والمكان أهمية كبرى في إبراز حقيقة ما يعانيه الشاعر ويمكن توضيح ذلك في الجدول التالي:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص: 30–31

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] المصدر نفسه، ص : 90

حقل الزمان	حقل المكان
بعد- أضحى- أصبح- الليل- النهار- أمس- اليوم- الغد- الوقت- الدهر- الساعة- دقائق- الأيام- العصر- الصبح	- قرية- شرشال- الدار- أمريكا- القدس- البيت- الشام- بغداد- مصر- الرياض- القصر- تونس- الجزائر- مدينة- الدار- كهف- طرابلس- لبنان- كشمير- سوق أهراس- وهران- جنيه- فلسطين

يقول الشاعر:

أصبح العالم قرية عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطيه[1]

- فالألفاظ التي جاءت في حقل الزمان نجدها كلها تتجاوز الدلالة الزمنية لإلى محملة بمعان وجدانية فيها نوع من الحزن والأسى.

- يقول الشاعر:

إيه يا ليل مني يأتي النهار

في الحشا وجد، وفي المهجة نار

وابتهالاتي تنادي، والديار

أيها الغائب، طال الإنتظار.[2]

1-7- حقل الطبيعة: المتأمل للغة الشعرية في ديوان بلقاسم خمار يجدها حافلة بألفاظ دالة على الطبيعة وهذا ما سنبرزه في الجدول:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 12

[2] المصدر نفسه، ص:41

حقل الطبيعة
نهر- الشمس- جبل- الرياح- بحر- الصخور- مرجانه- ماء- النور- شلال- الرمال- موج- سحر الطبيعة- الغيث- أمطارها- أشجارها- السهل- أنهارها- أرضنا- السحاب- الهضاب- التراب- الظل- صاعقة- كسوفي- الشروق- الربيع- خريفي- الطين- جذوري-قطوفي- فصولي- الثمار- الشتاء- ثلج- الريف- هدير.

يقول الشاعر:

- صمود الأوابد في صمتها هدير، كموجك فوق الرمال

- وسحر الطبيعة في وحيها كسر الهوى، والمنى والجمال[1]

- ويقول في موضع آخر:

- هو الغيث....جود السماء

وروح البقاء....ووحي النماء

تدربه المزن أمطارها

لترقص في الروض أشجارها

وتضحك في السهل أنهارها

ونملأ وجه كالشحوب سناء..

وفي أرضنا يهطل الغيث ليثا[2]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 19

[2] المصدر نفسه، ص ص :32، 33

1-8- حقل الحيوان: ومن الألفاظ الدالة عليه:

حقل الحيوان
القط- الأسد- الديدان- النمل- نسورا- طيرا- الدئاب- الببغاءات- كلب- الذئاب- أسد- الذباب- أسد- الضفادع- الحمير- طيور- غزال- حمامة- يمامة- القرد- الفراش

يقول الشاعر:

من ذبح باسم الحقد الأسود والإجرام

مليون حمامة...مليون يمامة؟[1]

- وفي موضع آخر يقول:

- أصبح العالم قرية.. وبنو الإنسان كالديدان زحفا واضطراب

- بعضهم قد ساقه العصف إلى سوق السحاب وانزوى أغلبهم كالنمل في نبش التراب[2]

- ويقول في قصيدة أخرى:

- يتهاتفون كأنهم عزموا خوض الغمار....ويرقص القرد"[3]

ومن هنا نخلص أن المعجم الشعري في نصوص بلقاسم خمار جاء متعددا في الحقول، ولعل هذا يعكس التناقضات التي يمر بها، فتقلب بين ألم وأمل وبين حياة وعذاب واحساس بالاغتراب، وقد تنوعت مفرداته خاصة في حقل الغربة والاغتراب الذي جسد فيه مشاعره وأحاسيسه وقد جاء إنتاجه الشعري معبرا ولصيقا بالظروف التي عاناها ولما يجري في الوطن والوجود بصفة عامة.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 60

[2] المصدر نفسه، ص: 15

[3] المصدر نفسه، ص: 66

– كما نلاحظ أن شاعرنا ينهل في لغته الشعرية من معجم حديث ومعاصر، فألفاظه واضحة، مفهومة لا يوجد فيها تعقيدا، لصديقة بالواقع فكانت لغته تجمع بين ألم النفس، وآلام الأمة العربية وحالها، وذلك بحضور ألفاظ وتراكيب تعبر عن حزنه وألمه، غربته واغترابه واحساسه بالضياع، لذا جاءت الحقول الدلالية بصفة عامة مناسبة لموضوع ديوانه "بين وطن الغربة وهوية الإغتراب"، مما يعكس مكنوناته الروحية والنفسية.

3– جماليات الصورة الشعرية: (دراسة بلاغية):

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، وفي مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية لتشير إلى الصور التي نولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو انطباعات حسية فحسب.

– والصورة الشعرية تساهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتصور مشاعره وأفكاره، وتحمل أصالته وتفرده لأنها: وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبرات وجمل لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص.[1]

– ويعرف الدكتور "عبد القادر القط": "الصورة" تعريفا فنيا صائبا حيث يرى أن "الصورة" في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في: الدلالة، التركيب، الإيقاع، الحقيقة، المجاز، الترادف، التضاد، المقابلة، التجانس، وغيرها من وسائل التعبير...والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولي التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له أو يرسم بها صوره الشعرية.[2]

– ومن عناصر تشكيل الصورة: "البلاغية"، التشبيه والاستعارة والكناية وغيرهم...، فهذه الصور البلاغية وغيرها من أهم الجماليات التي ترسم الشعر، وأوضحها وأقربها إلى دراسة الأدب بشكل عام.

[1] علي الغريب محمد التناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى النطيلي، ص: 20

[2] المصدر نفسه، ص : 23

ودراسة الصور الفنية بشكل خاص، ولأن الأدب فن تصويري يسخر الصور للتبليغ والتوصيل، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور البلاغية، تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة، والكناية بوضعها الأركان الرئيسية في بناء الصور الشعرية وتشكيلها البلاغي.

أ- التشبيه:

استخدم الشاعر التشبيه في بناء صورته الشعرية، لما يتمتع به من مزية وفضل، لأنَّ له القدرة على تمثيل المعاني وتجسيد الأحاسيس وإثارة الخيال وتكثيف للدلالات وهو: "أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة-كقولك- العلم كالنور في الهداية...فالعلم مشبه، والنور مشبه به ويسميان طرفي التشبيه، وأداة تشبيه ملفوظة أو ملحوظة ووجه الشبه".[1]

فالتشبيه هو أحد عناصر تشكيل الصورة الفنية من جانبها البلاغي فهو من أدوات تقريب المعنى وإيضاحه، ويرى جابر عصفور أنّه: "من أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد والبلاغي".[2]

كما أنّ التشبيه يرمي إلى رسم الأحاسيس جاعلا إياها ملموسة محسوسة، ولقد اعتمد بلقاسم خمار على صور التشبيه بوصفه عنصرا من عناصر الصورة الشعرية لما له من أهمية جمالية في طابعه الحسي ومن أمثلة ذلك نذكر:

قوله في قصيدة: "العالم قرية":

- بطنها كالبحر، لا يعرف أمنا أو سلام وعلى أطرافها الأكواخ تنزو، والخيام.[3]

- ورد التشبيه في هذا البيت مجملا مرسلا وأداته (الكاف)، وفيه يحاول الشاعر وصف أوضاع القرية أو العالم بشكل عام وما آل إليه من غياب للأمن والسلم، فشبهه بالبحر الهائج الذي لا تعرف سفنه أمنا فهي مهددة بالغرق في أي لحظة ووجه الشبه هنا هو عدم توفر الأمن والأمان.

- وكذلك يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 219

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص : 171

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 15

– أصبح العالم قرية... وبنو الإنسان كالديدان زحفا وإضطراب

شبه الشاعر البشر بالديدان وأداة التشبيه (الكاف)، في محاولة منه لوصف أوضاع الأوطان والشعوب فمنهم من يعيش في اضطراب وتخلف وجهل ومنهم من سطع نجمه فهو فوق السحاب.

يقول:" بعضهم قد ساقه العصف إلى فوق السحاب

وانزوى أغلبهم كالنمل في نبش التراب"[1]

– فشبههم هنا أيضا بالنمل في إشارة منه لتخلفهم وانشغالهم بأشياء تافهة.

– ويقول الشاعر أيضا:

– وأصبح لون الدماء كماء يفند من شاء حمرته.[2]

– فالشاعر في هذا البيت يتحدث عن كيف أن الأعداء استجابوا حرمة الميت، وكيف أن الموت فقد رهبته، حتى بات لون الدماء لأنه ماء في نظرهم، وفي هذا البيت ظهرت براعة الشاعر اللفظية، كما أنه بتوظيفه للتشبيه زاد المعنى جمالا وإيضاحا وأسهم في خلق إيقاع شعري.

– وفي قوله:

– أنا أطلسي يعربي راسخ في الأرض كالطود الأشمّ القاهر.[3]

يفتخر الشاعر بأصوله وعروبته وتاريخه، ويشبه نفسه بالطود وهو جبل عظيم ذاهب صعدا في الجوّ وفي هذا تغني بعروبته وافتخار بهويته، ولقد ساهم التشبيه هنا في إضفاء جمالية وقوة للمعنى.

وفي بيت آخر يقول:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 15

[2] المصدر نفسه، ص: 21

[3] المصدر نفسه، ص: 27

– جدّي أمازيغ الدماء...ونبضه إيقاعه العربي كنز سرائري[1]

– في هذا البيت يثبت لنا الشاعر أصوله الأمازيغية، ويفتخر بها كما يبرز حبه للعربية والعرب، مادحا لغتهم وبلاغتهم مشبها إياها بالكنز السرائري، "كنز سرائري" وهو تشبيه بليغ.

ويقول الشاعر:

– رمتنا الزرايا بعقم البيان فأمسى تحاورنا، همجيا

– ولم يبق فينا لسان فصيح وضاعت منا قبنا هامشيا

– وكالببغاءات..صرنا نرده أقوالنا...منطقا أعجميا[2]

– وفي هذا التشبيه يحاول الشاعر أن يصف لنا أحوال شعب وأمته، وكيف أمعنوا في الجهالة حتى تمادوا على سبيل التقليد والترديد كالببغاءات فلا الإبداع إبداعهم، ولا الصنيع صنيعهم ولا حافظوا على أمجادهم.

– ويقول الشاعر أيضا في قصيدة " أيا ابراهيمنا":

وكنت إلى الوحدة الوطنية في ليلنا..كالسراج المنير[3]

– في هذا البيت يمدح شاعرنا أحد أعظم شخصيات بلدنا الجزائر ألا وهو البشير الإبراهيمي ويشبهه بالسراج المنير كيف لا وهو من كان يدعوا دائما إلى العربية والإسلام ويسعى للحفاظ على الوحدة الوطنية والقومية.

ويقول أيضا:

– وهوي اليسوع... يدق منغرسا في قلبك الدامي كما الوتد[4]

– ولقد ساهم التشبيه هنا في تقوية المعنى.

---

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 28

[2] المصدر نفسه، ص : 38

[3] المصدر نفسه، ص: 50

[4] المصدر نفسه، ص: 10

- كما يقول أيضا:

- أصبح العالم قرية... عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطية[1]

- وهو تشبيه بليغ، إذ حذفت بعض أركانه (الأداة، وجه الشبه)، فهو يشبه العالم بالقرية، لما وصل إليه العالم من تطور، كسهولة التواصل بين الشعوب والثقافات المختلفة (بفضل وسائل الاتصال الحديثة ووسائل النقل وغيرها...)

فأصبحنا نرى العالم بضغطة زر واحدة.

ويقول كذلك:

- أصبح العالم قرية... أين منها قريتي: /قداشة/ في بسكرة[2]

- قرية تجهلها، حتى القرى المجاورة غير أن القوم فيها كالنخيل الناطرة

" كالنخيل الناطرة"، يشبه الشاعر أهل قريته بالنخيل الناطرة لعطائهم كرمهم، شرفهم، أخلاقهم الطاهرة، فعلى الرغم بساطتها عدم ديع صوتها إلا أنها فخورة بأهلها راضية فرحة بنبل أخلاقهم، وحسن طباعهم...

- ويقول الشاعر أيضا:

- هو الاسم والرسم شرشال ولكن عمق المسمى اكتمال[3]

منار على الأبيض المتوسط يهدي إلى طيبات الخلال

وجوهرة في وميض الصخور ومرجانة بين ماء زلال

ونار تبيد إسوداد الليالي وشمس أشعتها من ظلال

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 12

[2] المصدر نفسه، ص.ن

[3] المصدر نفسه، ص: 18

– هنا التشبيه في وصف ورسم حسن مدينة شرشال، فيشبهها شاعرنا بالمنار، وبالجوهرة تارة وبالنار والشمس تارة أخرى وهي تشبيهات بليغة زادت معاني الأبيات جمالا وإيضاحا وقوة.

– كما يقول في القصيدة نفسها أيضا:

– هو الاسم والرسم شرشال ووصف تحدى العدى والمحال[1]

وسيل من النور، هز البحار وشق الربا، والذرا والجبال

– كشلال ضوء، تماوج فجرا بحلم الأساطير عبر الخيال

– صمود الأوابد في صمتها هدير، كموجك فوق الرمال

– وسحر الطبيعة في وحيها كسر الهوى، والمنى والجمال

– مازال شاعرنا يصف افتنانه بشرشال وجمالها وروعتها، فنظم هذه الأبيات المليئة بالتشبيهات التي ساعدته على وصف هذه الأخيرة، فشبهها بسيل من نور، بشلال ضوء وأيضا شبه صمود الأوابد بالهدير، والهدير كموجها فوق الرمال، وسحر الطبيعة فيها كسر الهوى، والمنى والجمال.

ويقول في قصيدة "أنا من أكون"

– ومضيت أسبح في الفراغ، كأنني ريش تهاوى من خوافق ثائر[2]

– "كأنني ريش تهاوى" وهنا التشبيه زاد المعنى قوة وتأثيرا فالشاعر ها هنا يعبر عن احساسه بالضياع والإغتراب ولوصف حالته النفسية وظف التشبيه مازاد كلامه إيضاحا وقوة.

– كما يقول في القصيدة عينها:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص: 18، 19

[2] المصدر نفسه، ص:22

- سأظل أشهد عاركم وهوانكم كالنسر أرقبكم بعين الساخر[1]

- يفتخر الشاعر بنفسه ووطنه ويشبه ذاته بالنسر متوعدا أعدائه، منذرا بهوانهم وعارهم ساخرا منهم.

- فالتشبيه هنا ساعد الشاعر على رسم أحاسيسه، فجعلها محسوسة، كما قرب لنا كمتلقين المعنى وأضاحه.

ب –الاستعارة:

- هي مجاز يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته، كما يعرفها "يحي بن العلوي" والذي يقول أيضا:" إنما لقب هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذناها من الاستعارة الحقيقية لأن الواحد منا يستعير من غيره رداءه ليلبسه ومثل هذا إلا يقع إلا من شخصين، بينهما معرفة ومعاملات، فتقتضي تلك المعرفة استعارة إحداهما من الآخر، فإن لم يكن بينهما معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر، وهذا الحكم جاز في الاستعارة المجازية، فإنك لا تستعير أحد اللفظين للآخر إلا بواسطة التعريف المعنوي."[2]

- ويقول مصطفى المراغي: "الاستعارة مجاز علاقته المشابهة وهي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجه الشبه لكنها أبلغ منه، وأركانها بهذا المعنى ثلاثة: مستعار وهو اللفظ ومستعار منه وهو المشبه به ومستعار له وهو المشبه"[3]

- والاستعارة عند البيانيين هي: "استعمال لفظ ما، في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينه مانعة عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح به التخاطب".[4]

- ومن خلال استقصاء ديوان بلقاسم خمار نجد أن الصور الاستعارية جاءت عديدة ومتنوعة نذكر منها:

قوله في قصيدة: "نفثات شاعر...يحترق"

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 27

[2] يحي بن حمزة العلوي، الطراز، مطبعة المقتضب، القاهرة، (د.ط)، 1914، هـ، ص: 198

[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط3، 1993، ص: 259

[4] أيمن عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص:67

– مذلولة ببنيك يا بلدي يا حبنا المطعون في الكبد[1]

– في هذا البيت يشبه الشاعر، (حبه– بلده) بالإنسان الذي يُطعن فذكر المشبه وحذف المشبه به، وترك قرينة تدل عليه (الطعن) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي هذا دلالة على حسرة الشاعر وأسفه على بلده وغضبه، على أبناء وطنه كيف تركوا جزائرهم مذلولة.

– وبا توظيف الشاعر للاستعارة هنا إضافة في الجمال، كما أكسب المعنى قوة ووضوحا.

ويقول أيضا:

– مجنونة يا أنت يا بلدي يا فكرة حبلت ولم تلد[2]

– وفي هذا البيت استعارة مكنية (فكرة حبلت) حيث شبه الشاعر الفكرة بالأنثى التي تلد وتحبل فذكر المشبه (بلده الفكرة) وحذف المشبه به الأنثى، وترك قرينة دالة عليه (حبلت) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا البيت كذلك يظهر لنا حسرة الشاعر على تدهور أحوال بلده (الفكرية والثقافية، الاجتماعية وغيرها...)

– ويقول خمار أيضا:

– والذي بينهما ظل يعاني الإغتراب

خلف محراب يصلي، أو يغني للحراب

– يشبه الشاعر الظل بالإنسان الذي يعاني وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه بشيء من صفاته وهو المعناة، مازاد المعنى قوة ووضوحا وتأثيراتها، كما نقله من الصورة المجردة إلى الصورة المحسوسة.

ويقول أيضا:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 10

[2] المصدر نفسه، ص.ن

– وأيقظ الطموح في الأمصار والقرى وأوقد اللهيب في مشاعر الثوار[1]

– في هذا البيت استعارة مكنية (أيقظ الطموح) شبه الشاعر الطموح بالكائن الحي (الإنسان) فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه على سبيل الإستعارة المكنية (أيقظ، اليقظة..)

ولقد زادت معنى البيت قوة ووضوح، وساهمت في تشخيصه فأضاعت له جمالا وتأثيرا، والشاعر هنا وظفها بصدد مدح البشير الإبراهيمي، والتغني به وذكر خصاله وأفعاله الحميدة والعظيمة ويقول كذلك في بيت آخر:

– وأسأل الطيور...والرياح.[2]

– وسأل النجوم..والقمر

– يشبه الشاعر (الطيور –الرياح– النجوم– القمر) بالإنسان الذي يسأل، فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (أسأل) على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

– سأمتطي أشعة الصباح[3]

– يشبه الشاعر (أشعة الصباح) بالدابة أو الإبل (ما يمتطي من الدواب)، فذكر المشبه وحذف المشبه به، وترك قرينة دالة عليه (الإمتطاء– سأمتطي) على سبيل الإستعارة المكنية، ولقد زادت المعنى جمالا وقوة، وساهمت في تجسيده وتوضيحه.

– كما يقول بلقاسم خمار أيضا:

– باعو كرامة قومهم ونسوا يوم القصاص...سينبري الرد[4]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:74

[2] المصدر نفسه، ص: 94

[3] المصدر نفسه، ص: 95

[4] المصدر نفسه، ص: 68

- "باعو كرامة" شبه الشاعر الكرامة بالسلع التي تباع فذكر المشبه (الكرامة) وحذف المشبه به (السلع) وترك قرينة دالة عليه على سبيل الإستعارة المكنية، مازاد للمعنى جمالا وقوة.

ويقول:

- ومن سنن الكون زحف النوائب

تمر محملة بالمصائب[1]

- "زحف النوائب" شبه الشاعر النوائب بالحشرات أو الحيوانات التي تزحف حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من سماته وهو "الزحف" على سبيل الإستعارة المكنية، وقد زادت المعنى قوة ووضوح وتأثير.

ج- الكناية:

عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله: " والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم: "طويل النجاد" يريدون طويل القامة وكثير رماد القدر، يعنون كثير القرى، وفي المرأة "نؤوم الضحى" والمراد أنّها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها"[2]

ووردت الكناية عند أبي هلال العسكري: "تحمل مصطلحا آخر يسمى "الإشارة" وهي أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها.."[3]

وعند فضل حسن عباس فالكناية هي: "أن تطلق اللفظ وتريد لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي."[4]

وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام وهي:

---

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 80

[2] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 82

[3] خميسة حمادي، البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل (دراسة دلالية، ص: 195

[4] فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، 2005، ص: 247

"كناية عن الصفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة"[1]

– فمن خلال التعاريف السابقة يتبين لنا أن الكناية لها معنيان: معنى ظاهر لا يقصد لذاته، ومعنى خفي هو المقصود، حيث يعطي للكناية قيمة فنية وجمالية.

– ومن الصور الكنائية في الديوان نذكر:

– إلى متى والشوق في قلوبنا

– يكاد أن يقتلنا يكاد...[2]

وقد ساهمت في تقوية وإيضاح وتجسيم المعنى.

– ويقول أيضا:

– أرقني...عذبني هواه[3]

– كناية عن شدة الحب، وقد ساهمت في تقوية وتجسيد المعنى وزادته جمالا وبلاغة.

– ويقول شاعرنا كذلك:

– عاد الهوى من السفر[4]

– عاد إلى ليلي القمر

– كناية عن الشخص المنتظر (الحبيب)، ولقد أثرت في المعنى فقوته وجسدته في صورة محسوسة مصحوبة بالدليل.

– ويقول:

[1] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى للطباعة والنشر، (د.ب)، ط1، 2010، ص: 116

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص94

[3] المصدر نفسه، ص : 96

[4] المصدر نفسه، ص: 96

– هو الاسم والرسم شرشال بنت الجزائر...أم الرجال[1]

– مع الذود فارسة في الوغى وفي سلمها...ربة للحجال

– فنبقيه عشت بنت الشراع وأخت الصراع، ومأوى الرجال

– في هذه الأبيات العديد من الكنايات، نحو: أم الرجال كناية على عظمة المدينة وشعبها (شرشال)، وأخت الصراع كناية على ثورتها وقوتها، بنت الجزائر، كناية على انتمائها للجزائر.

– ويقول الشاعر أيضا:

– كم شاعر أنجبت يا فاتنة الرؤى وكم تغنى في الهوى، بحسنك السمار[2]

– فاتنة الرؤى كناية عن شدة الجمال والحسن، وهنا يفتخر الشاعر بجمال مدينة " بسكرة" ويبين مدى افتتانه بها هو وكل من رآها.

ويقول خمار كذلك:

– ومضيت أسبح في الفراغ، كأنني ريش تهاوى من خوافق ثائر[3]

" أسبح في الفراغ" كناية على الضياع والإحساس والتيهان والإغتراب والوحدة.

ويقول كذلك:

– داسوا الشعوب، وامنعوا عنتا

في القهر، والآلام تشتد[4]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 19

[2] المصدر نفسه، ص.ن

[3] المصدر نفسه، ص: 22

[4] المصدر نفسه، ص: 68

- كما يقول في موضع آخر:

- إنّ الهوى قد شاخ في وطني وانهدّ في أعماقه الودّ[1]

- وفي هذا البيت كناية على غياب المحبة والودّ...

ولقد زادت من قوة البيت الشعري أيما قوة.

- ويقول كذلك:

- واستغول الغيظ بالإحباط يرمدني

وقد تكسرت الأقلام في الكتب[2]

- استغول الغيظ، كناية على الغضب الشديد.

- ومن جماليا:الخطاب الشعري كذلك المحسنات البديعية نحو: الطباق والجناس وغيرهما:

1- الطباق: ويقال له المطابقة، وهو أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطهما بشرط وجب أن تشترط ضديهما بضد ذلك الشرط. كقوله تعالى:﴿ فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى﴾ فالإعطاء والاتقاء والتصديق ضد المنع والاستغناء والتكذيب والمجموع الأول شرط لليسرى والثاني شرط للعسرى.

وينقسم الطباق إلى قسمين: **أ- طباق الإيجاب:** مثل يضحك أخي ويبكي.

ب- طباق السلب: مثل يبكي طفلي ولا يبك، في طباق الإيجاب تكون الكلمات معاكسة لبعضهما أما السلب تكون منافيه.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 70

[2] المصدر نفسه، ص: 55

– أي بمعنى أن الطباق (في البديع) هو كلمة وضدها.[1]

– ومن أمثلة الطباق في ديوان بلقاسم خمار نذكر قوله:

– وإذا ابتغت يسر أي قطع يمينها ملعونة سحقا لها من يد[2]

– التضاد هنا جاء في التالي: يسراي ويمينها، فكلمة يسار عكس يمين ولقد أبرز المعنى في البيت ووضحه، كما جذب الانتباه، وزاد من جمال الأسلوب، والشاعر هنا أورد التضاد في إشارة منه للغدر فهو حزين ومحتار أو متأسف على غدر الأصدقاء، وعدم تضامن للإخوة، وعلى أوضاع أمته وكيف غدت.

– ويقول أيضا:

– أصبح العالم قرية... قرية...يدعس فيها الأقوياء الضعفاء

– قرية...ينهب فيها الأغنياء الفقراء قرية...ينهش فيها السفهاء الشرفاء

– قرية...يغتال فيها المجرمون الأبرياء قرية...أغلب من فيها ضحايا أشقياء[3]

– في هذا المثال هناك كلمات متضادة جاءت كالآتي:

– الأقوياء والضعفاء، الأغنياء والفقراء، المجرمون والأبرياء.

ودلّ تكرار استعمال شاعرنا للطباق هنا على جمال أسلوبه وزاد من قوة وجمال معانيه، ووضح المراد من غير تعب منه أو كلل.

– كما يقول في موضع آخر:

[1] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح 2022/06/1، الساعة: 02:16

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:11

[3] المصدر نفسه، ص: 13

– ولا بين شرق وغرب بأرضي ولا بين أكبادنا في الشمال[1]

– الكلمات المتضادة هنا هي: شرق وغرب، طباق الإيجاب، ولقد زادت من جمال المعنى وقوته وأضاحته.

– ويقول: إيه يا ليل متى يأتي النهار؟[2]

– الطباق في كلمتي: ليل ونهار، نوعه طباق الإيجاب

– وقد ساهم الطباق هنا في توضيح المعنى وتجميل الأسلوب.

– ويقول أيضا:

– لماذا...وقد سجلت سبقها تراجع أولها للأخير؟[3]

– الطباق في كلمتي: أولها وللأخير، نوعه طباق الإيجاب

ويقول:

–أيا ابراهيمنا في السماء ففي الأرض عم الردى القمطرير

– التضاد هنا في كلمتي: السماء والأرض، وهو طباق إيجاب ولقد ساهم في توضيح المعنى وتقويته.

2– الجناس: (في الغالب عند الحديث عن ركنين أي كلمتين اثنتين فقط)، أو التجنيس، بتعريفه اللغوي هو: تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى، وهو نوعان: جناس تام وآخر ناقص.

والجناس التام هو: ما إتفقت فيه الكلمتان في كل شيء، في نوع الحروف وترتيبها وعددها، وهيئتها، أما الناقص هو: ما اختلف فيه اللفظتان في نوع الحروف، أو عددها، أو هيئتها وترتيبها.[4]

– ومن أمثلة الجناس في الديوان نذكر قول خمار:

---

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 20

[2] المصدر نفسه، ص: 41

[3] المصدر نفسه، ص: 49

[4] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح: 3 جوان 2022، الساعة: 15:44

– هي إسرائيل، عزرائيل في وجه الورى

وهي لا ترضى بغير السبق والباقي ورا[1]

– الجناس في هذا البيت يتمثل في الكلمات التالية: إسرائيل– عزرائيل والورى وورا، ولقد أعطى الجناس هنا جرسا موسيقيا تطرب له الأدن.

ويثير الذهن ونوعه كان: جناس ناقص.

– ويقول:

قرية ينهب فيها الأغنياء الفقراء قرية ينهش فيها السفهاء الشرفاء

قرية يغتال فيها المجرمون الأبرياء قرية أغلب من فيها ضحايا أشقياء[2]

– ويتمثل الجناس في هذه الأبيات في الكلمات التالية: السفهاء والشرفاء، الأبرياء والأشقياء، نوعه: جناس ناقص

ولقد ساهم في إضفاء نغمة موسيقية تأنس لها النفس وتطرب لها الأذن.

يقول الشاعر أيضا:

– فنيقية..عشت بنت الشراع وأخت الصراع، ومأوى الرجال[3]

– الجناس متمثل هنا في الكلمتين التاليتين: الشراع، الصراع وهو جناس ناقص.

كما يقول في موضع آخر:

– وأصبح لون الدماء كماء يفند من شاء حمرته[4]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:12

[2] المصدر نفسه، ص13

[3] المصدر نفسه، ص: 19

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 21

– الجناس في كلمة الدماء وكلمة الماء وهو جناس ناقص.

– أضفى للبيت نغم موسيقي بسماعه تأنس النفس وتطرب الآذان.

– ويقول أيضا:

– ومضوا ورائي يطعنون مفاصلي ويمزقون مرابضي وأواصري[1]

– ويقول أيضا:

قالوا ابن حام وابن سام تارة من نسل قحطان...وقالوا سامري[2]

ويقول:

– ويحاربون ثوابتي، ومنابتي ويطاولون دساتري وعساكري[3]

– جاء الجناس متمثل في الكلمات التالية: مرابضي وأواصري وابن حام وابن سام، وثوابتي ومنابتي، ودساتري وعساكري. وكلها أضفت للأبيات جمالا ونغما موسيقيا في غاية الروعة.

– ويقول بلقاسم أيضا:

– فأجابته باسمة أنا يا حب قادمة[4]

– سنتركي بدمنا لفلسطين أمنا

– وسنردي بنارنا غاضبا..في انفجارنا

– ولعينيك قدسنا سوف نهديك نفسنا

[1] المصدر نفسه، ص: 23

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 25

[4] المصدر نفسه، ص: 44

– الجناس في الأبيات متمثل في: باسمة وقادمة، دمنا، أمنا، نارنا، انفجارنا، قدسنا، نفسنا، كلها أضفت نغما موسيقيا زاد من جمال وحسن الأبيات.

– كما نلتمس الجناس الناقص في البيت التالي:

– هززت النوادي، غمرت البوادي وشعرك يقصف رعدا دويّا[1]

– وهو متمثل في كلمتي: النوادي والبوادي.

– وكذلك في البيت التالي:

– وغادرتنا مثل طيفن وحيدا بعيدا...على غربة منطويّا[2]

– الجناس متمثل في كلمتي: وحيدا وبعيدا، جناس ناقص.

ويقول الشاعر أيضا:

ولما قضى جسدته المعاني فأصبح بين المغاني نبيّا[3]

– الجناس في كلمة المعاني وكلمة المغاني.

– ويقول في بيت آخر له:

– وتكنسون يوما ما كفضلة أو تسحقون كالذباب...تمحقون[4]

– نلتمس الجناس هنا في لفظتي: تسحقون وتمحقون، جناس ناقص.

ويقول:

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 36

[2] المصدر نفسه، ص. نفسها

[3] المصدر نفسه، ص. نفسها

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:43

لا بوش لا شارون...لا فرعون لا عملاء، حائرون خائبون[1]

– الجناس في لفظتي: حائرون وخائبون، نوعه ناقص.

– ويقول أيضا:

– أشعر أن حالتي كساعة الجدار تلف حول نفسها كئيبة المدار[2]

– جاء الجناس هنا متمثلا في كلمتي: الجدار والمدار، نوعه ناقص.

– ويقول كذلك:

يموتون هوسا، ودوسا، ورفسا يموتون بؤسا، وسقما وفقرا[3]

– الجناس في كلمتي: دوسا وهوسا وهو جناس ناقص.

3– التصريع: لغة: يقال من صرع الباب: جعله ذا مصراعين، ويقال: صرع البيت من الشعر: جعل شطريه متفقين في التقفية، واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، وقيل: بل هو من الصرعين، وهما طرفا النهار، أما اصطلاحا: "اتفاق آخر كلمة الصدر مع آخر كلمة في العجز في الوزن والروي والحركة ولا يكون إلا في المطلع"[4]

– وعن جمالياته يقول حازم القرطاجي: فإن للتصريع في أول القصائد طلاوة وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليه، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما لا تحصل لها دون ذلك"[5]

– فوظيفة التصريع كما نلاحظ إيقاعية بشكل أساسي، وجمالياته تتحقق من خلال دعمه للقافية، فهو يقوي النغم، كما أنه يحقق الاتزان الصوتي حيث تساوي لفظ العروض مع لفظ الضرب، وهو اتزان يشد سمع المتلقي ويؤثر في وجدانه.

---

[1] المصدر نفسه، ص. نفسها

[2] المصدر نفسه، ص:73

[3] المصدر نفسه، ص: 83

[4] أبو الخير عماري: علم البديعيات، رؤية جديدة لعلم البديع، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص151

[5] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء، ص: 283

– والتصريع من الوسائل والأدوات التي اتكأ عليها شاعرنا محمد بلقاسم خمار في قصائده العمودية من ديوان لإثراء موسيقاه.

– ومن مواضع التصريع عنده نذكر، قوله في مطلع قصيدة "العالم قرية":

– أصبح العالم قرية...

عندما أضحى شعاع الشمس في الكون مطية.[1]

– وقوله في مطلع قصيدة: "تاج الجمال"

هو الاسم والرسم شرشال ولكن عمق المسمى اكتمال.[2]

– ويقول أيضا في قصيدة: "زفرات إلى نجمة

– إذا خسر الميت حرمته وإن فقد الموت رهبته

– كما يقول في قصيدة: أنا.. من أكون.."؟

– تاهت ظنوني في اختلاف مصائري واحترت بين تناقضات خواطري

– وفي قصيدة "مفدي زكريا" يقول:

– سلام على الشعر مذ كان طيا ووهجا جنينا..ووحيا خفيا

– وقال في مطلع قصيدة "نبوءة":

– شارون...في مضمونه شرون جمع من الشرور...والجنون

– كما وظف الشاعر التصريع في مطلع قصيدة: "غادة الفدا":

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:12

[2] المصدر نفسه، ص:18

- زاد نبضا وجيبها حين نادى حبيبها

- وفي مطلع قصيدة: "واعقبتاه...لفلسطين؟"

- القلب تعصره المواجع والعين تغرقها المدامع

- وقصيدة: أيا ابراهيمنا"

- تساءلت...والطرف مني كسير وقلبي حزين، كئيب، حصير

وفي قصيدة: "العاشق الخالد"

- ربّ يوم أرخيت فيه سدوفي وتواريت خلف ليل كسوفي

- ويقول في قصيدة "أعجوبة العجب"

- جزائري...يا درا الآلام والتعب يا عشق كل حزين القلب مكتئب

- ويقول في مطلع قصيدة: " الحلم الأوحد"

- عرب وربك مالهم ندُّ بين الحماة...إذا دعا الجدا

- ويقول في قصيدة "أرجوزة...إلى بسكرة"

- مدينتي بسكرتي ملهمة الأشعار أميرة الورود، والنخيل، والثمار

- ويقول في قصيدة: عندما يتحالف الإنسان ضد نفسه مع الموت..؟

- بلادي حصى أرضها من جمان وتربتها رياض الجنان

كما قال في قصيدة: الجزائر البيضاء؟

- أشتاق يا عاصمة البلاد أراك مثل الشام أو بغداد

ويقول في قصيدة: "صرخة موتور..؟"

– عروبتي يا لهيب النار كبدي ويا جنى الوهن المزروع في عضدي

– نلاحظ أن أغلب قصائد الديوان العمودية، استعمل فيها خمار التصريع، فالمتلقي بهذا التصريع يتهيأ لتقبل هذه القصائد في انشراح ورضى لما يشعر به من توازن وتناسب بين أجزاء الكلام، وفي الحقيقة هذه هي وظيفة للإيقاع والبديع، والتصريع صورة من صور هذا الأخير، ولا يتوقف أثر التصريع كما كل المحسنات، عند الجانب النغمي التطريبي بل يتجاوزه إلى الجانب الدلالي، فالكلمة الواردة في عروض البيت هي تكريس بصورة ما لكلمة القافية وتعزيز لأثرها الإيقاعي، ولنلاحظ العلاقة فضلا عن التناسب اللفظي بين الكلمتين، طرفي التصريع في القصائد المذكورة سابقا: (قرية، مطية)، (شرشال، اكتمال)، (حرمته، رهبته)، (مصائري، خواطري)، (طيا، خفيا)، (شرون، الجنون)، (وجيبها، حبيبها)، (المواجع، المدامع)، (كسير، حصير)، (سدوفي، كسوفي)، (التعب، مكتئب)، (ند، الجد)، (الأشعار، الثمار)، (جمان، الجنان)،(البلاد، بغداد)، (كبدي، عضدي)، فهناك نوع من الملائمة بين الكلمتين في سياق التعبير عن التجربة الشعرية.

4– جماليات التناص:

النص الشعري العربي المعاصر ليس عالما متعلقا على نفسه وإنما له امتدادات عميقة ومتشعبة منفتحة على مختلف الثقافات فهو لم يأت من العدم أو المجهول وهذا ما أكدته الدراسات النقدية الحديث التي تقر بأنه حان الوقت لهدم فكرة سجن النص التي عزلته عن السياقات بخارجية لأن هذا ضرب من الوهم، فتحول النص الشعري بذلك إلى عالم منفتح على عوالم جديدة هذا الانفتاح أدى به إلى التفاعل مع النصوص الأخرى ويظهر هذا التأثير والتأثر في التداخل الحاصل بين النصوص ومن ثم بات التناص عند الشعراء العرب يعتمد على المقومات والخصائص الفنية التي تبرز شعرية الشاعر مهما كان نوع العلاقة التناصية سواء مع الدين أو الأساطير أو التاريخ أو التراث الشعبي والآداب، كل هذا المخزون الثقافي يتفاعل معه الشعراء ويحلون إليه بعد أن استوعبوه.

وفي سياق حديثنا هذا إتفق عند محطات يتجلى فيها التناص عند شاعرنا وهذا يأخذنا لمجموعة من النماذج التي تظهر بصورة كثيفة وواضحة اعتماده على التناص في عمله الإبداعي وهذا على كل نصوص بين وطن الغربة وهوية الإغتراب.

الشاعر في سبيل إيصال رسالته الشعرية إلى المتلقي وتمرير خطابه لجأ إلى عدة أدوات يبني بها خطابه إما عبر رموز أو إشارات دالة ويتجلى لنا هذا عبر مصادر التناص لديه: والذي نعني به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها.

1- التناص الديني:

أ- التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم المصدر الصادق والمنبع الذي ارتوى منه شاعرنا فراح يسقي به قصائده لتعطي لنا قصائد مضخمة بأريج الوهج الديني، حيث كان له الحظ الأوفر في الاستحضار والتوظيف في النص الشعري وكان ذلك إما رمز أو إشارة دالة فنجده تارة يوظف الآلة وتارة أخرى يشير إلى بعض الحوادث والشخصيات التي تحدث عنها القرآن الكريم ويكون هذا باقتباس كلي أو جزئي للأية أو باقتباس تراكيب أو مفردات أو خواص قرآنية وقد تتسع الدائرة إلى امتصاص قصة قرآنية بذاتها.

- استحضر الشاعر قصة سيدنا موسى عليه السلام في قوله:

- وفتيل موسى بعد وكزته باركيه...فرموك بالواد

وهنا تناص مع الآية الكريمة: "ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان هذا من شيعته وهذا من عدوه فاستغاثه الذي من شيعته على الذي من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه"[1] في الشطر الأول.

أشار الشاعر إلى الظلم والعبودية والوحشية التي مورست على تراب وطنه، أما الشطر الثاني ففيه تناص مع الآية الكريمة: "وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم"[2] وهنا يتجلى لنا سيف الشاعر وتحسره على ما حل ببلده من غدر وخذلان.

في موضع آخر استحضر الشاعر: المسيح عيسى عليه السلام يقول:

[1] سورة القصص: الآية 15

[2] سورة القصص: الآية07

وهوى يسوع يدق منغرسا في قلبك الدامي كما الوتد[1]

– اليسوع بلغة المسيحين.

وكذلك نجد التناص الاقتباسي في قول الشاعر:

– موتوا بغيظكم...سأبقى ها هنا: لأدق في نعش الطغام المسامري[2]

وهذا يتطابق مع قوله تعالى: "....وإذا القوكم قالوا آمنا وإذا خلوا عضو عليكم الأنامل من الغيض قُلْ موتوا بغيظكم إن الله عليم بذات الصدور"[3]

اقتطع الشاعر هنا عبارة موتوا بغيظكم من النص القرآني ووضعها في النص المنتج بعد أن حورها بما يخدم المعنى المقصور وهو التحدي على البقاء والصمود رغم أنف حاقديه.

– كما نجده وظف التناص كذلك في قصيدة: "رسالة من الطوفان"[4]

ولقصة الطوفان مكانتها عند بلقاسم خمار، فقد وظّف أحداثها وقام بربطها بأحداث واقعية نمت من تجربته الشعرية وزادتها بعدا إيحائيا ودلاليا، تمثلت في الطوفان أو الفيضان الذي غمر الجزائر العاصمة شتاء 2001 فلقد شبه الشاعر فيضانات باب الوادي بطوفان نوح عليه السلام.[5]

فيقول: وسيد هذا الزمان

يرتل في الناس سورة "نوح"

وينذر بعد فوات الأوان

---

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:10

[2] المصدر نفسه، ص:27

[3] سورة آل عمران الآية 119

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 30

[5] المصدر نفسه، ص ص: 343، 344

وبعد اشتداد العذاب الأليم

يا رب

لا تزد الظالمين إلا تبارا

ويذكر بعض المواقف من سورة "الأنبياء"

وسورة "طه"

ومعجزة الرب في وادي موسى

وكارثة الشعب في باب الوادي

" ووادي قريش"

ويظهر التناص هنا من خلال قيام الشاعر بامتصاص معنى سورة هود وبالأخص قصة الطوفان، فوظفها وحورها على حسبر رؤيته الشعرية وراح يسترسل بأخذ الحكم والعبر من هذه القصة ليشبه بها الفيضان الذي ضرب العاصمة الجزائر ذات شتاء.

– يقول الله تعالى: ﴿وأصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبي في الذين ظلموا إنهم مغرقون(37) ويصنع الفُلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخرُوا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون(38) فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يُخزيه ويحل عليه عذاب مقيمُ(39) حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل(40) وقال أركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم(41) وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تدمع الكافرين(42) قال سآوي إلى جبل

يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين(43)﴾[1]

– ويقول خمار في قصيدة:"نفثات شاعر يحترق"

– أعجب أن الله في وطني مازال يدعى بإسمه الأحد[2]

– لقد أورد الشاعر لفظة الأحد وهي من أسماء الله الحسنى، والتي وردت في القرآن الكريم، يقول تعالى:﴿قل هو الله أحد﴾[3]

فالشاعر يورد لفظة "الأحد" والتي تعني بأن الله واحد أحد لا شريك له، ويقول متعجبا بعد أن رأى الحال الذي آل إليه وطنه وأبناء وطنه من صفات لا تمت بصلة للإسلام (جهل، ظلم، حسد، حقد...) كيف لا زال الله يدعوا باسمه الأحد.

كما نجد التناص مع القرآن في قصيدة: "مفدي زكرياء"[4]

يقول الشاعر في بعض الأبيات من القصيدة:

– سلام على الشعر مذ كان طيا ووهجا جنيا...ووحيا خفيا

– ومرحى له...يوم هز الشاعر فتحا مبينا...ونصرا جليا

– ويقول:

– وشاعر ثورتنا، الغد مفدي ومسرى ملاحمها "زكريا"

– ويقول:

قطوبر لذكراك يوم ولدت يوم ارتقيت لتبعث حيا

[1] سورة هود: الآية (37-43)

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص11

[3] سورة الإخلاص : الآية 1

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص35 وما بعدها

ويقول: بني يسقن أرضعتك اللوابن غدتك بالوعي رطبا جنيا

وآفاق غرداية ألبستك شعاعا، وظلا ونفحا زكيا

فشببت مثل الأباة كبيرا وقد كنت مازلت طفلا صبيا

تغريب..فارقت دفئ الديار وحنو الجوار..وعصبا وليا

ويقول:

ولما قضى جسدته المعاني فاصبح بين المعاني نبيا

هو الشعر...من رامه في بلادي وفي زمن الزيف..عاش شقيا

ويقول: ويا ليت حكامنا قد تساموا لندرك للذوق فيهم سميا

وأشعر أني سمعت هتافا أنار صداه، مقاما عليا

– وردت في هذه الأبيات من القصيدة العديد من الألفاظ التي وردت بدورها في القرآن الكريم، خاصة في "سورة مريم": زكريا– شقيا– وليا– سميا– صبيا– حيا– يوم ولدت– لتبعث– رطبا جنيا– زكيا– نبيا..

يقول تعالى:﴿ كهيعص(1) ذكر رحمة ربك عبده زكريا (2) إذ نادى ربه نداء خفيا (3) قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك شقيا(5) وإني خفت الموالي من ورائي وكانت مرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليا(5) يرثني ويرث من آل يعقوب وأجعله رب رضيا(6) يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحي لم نجعل له من قبل سميا(7)﴾[1]

ويقول الله عز وجل في السورة نفسها أيضا:﴿يا يحي خذ الكتاب بقوة وأتيناه الحكم صبيا﴾[2] ويقول:﴿ وسلام عليه يوم

[1] سورة مريم: الآية(1-7)

[2] سورة مريم : الآية: 12

ولد ويوم يموت ويوم يُبعثُ حيا﴾[1] ويقول تعالى في آية أخرى:﴿ قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا﴾[2]

ويقول:﴿وهُزي إليك بجدع النَّخلة تُساقط عليك رطبا جنيا﴾[3] ويقول المولى أيضا:﴿ قال إنّي عبد الله أتاني الكتاب وجعلني نبيا﴾[4]

– نلاحظ أن الشاعر قام باستحضار النص الغائب (القرآن الكريم) في قصيدته لفظا ومعنى، كما شهد ذكاء الشاعر وفطنته وسعة إطلاعه وثقافته الدينية الواسعة، فخمار قد اختار الآيات من سورة مريم التي تحدثت عن جزء من قصة النبي زكرياء عليه السلام ولقد اختارها قصد ليتحدث هو في شعره عن جزء من أفضال وشعر الشاعر الكبير مفدي زكرياء، مما زاد القصيدة جمالا وروعة، وكان التناص اللفظي كثير وكثير في القصيدة، فأغلب ألفاظ القصيدة مقتبسة من القرآن الكريم، ما يدل أن بلقاسم خمار شديد التأثر بالمدرسة القرآنية، وما يدل أيضا على مكانة شاعر الثورة "مفدي زكرياء" بالنسبة لشاعرنا "محمد بلقاسم خمار"، ما جعل هذا الأخير يأخذ من عبارات القرآن الكريم ويوظفها في مدح وذكر أفضال مفدي زكريا، يقول:

فطوبى لذكراك يوم ولدت ويوم ارتقيت لتبعث حيا

ويقول تعالى:﴿ وسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا﴾

– كما نجد التناص الاقتباسي الكامل المنصص في قوله: (طيور أبابيل)

– يقول الشاعر:

– ولولا طيور أبابيل يرمي حجارتها كل كفّ صغير[5]

[1] سورة مريم: الآية: 15

[2] سورة مريم: الآية: 19

[3] سورة مريم: الآية: 25

[4] سورة مريم: الآية: 30

[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 51

– وهذا يتطابق مع قوله تعالى في سورة الفيل: ﴿ وأرسل عليهم طيرا أبابيل(3) ترميهم بحجارة من سجيل(4)﴾[1]

– وهنا استحضار لقصة أصحاب الفيل في "القرآن الكريم" ووظفها لخدمة شعره، فالشاعر اقتطع عبارات من النص القرآني "طيورا أبابيل" ترميهم بحجارة".

– كما نجده أيضا في قوله:

– وإذا ابتغت يسراي قطع يمينها.. ملعونة سحقا لها من يد[2]

وهذا يتطابق مع قوله تعالى: ﴿ فاعترفوا بذنبهم فسحقا لأصحاب السعير﴾[3]

– التناص مع كلمة سحقا.

وفي موضع آخر يقول:

– لك الخلد دارا..لك المجدريا لك العهد في الدرب يا زكريا[4]

– وهنا يتناص الشاعر مع القرآن، فكلمة الخلد وردت في العديد من الآيات القرآنية منها قوله تعالى:﴿ قل أذلك خير أم جنّةُ الخُلْدِ التِي وُعِدَ المتقون﴾[5]

أو مع مشتقاتها، كقوله تعالى:﴿ ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون﴾[6]

وفي آية أخرى يقول الله عز وجل:﴿ وأما الذين ابيضت وجُوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون﴾[7]، كما يتناص مع قوله

قوله

[1] سورة الفيل: الآية: (3-4)

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 11

[3] سورة الملك: الآية: 12

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:39

[5] سورة الفرقان: الآية: 15

[6] سورة البقرة: الآية: 25

[7] سورة آل عمران: الآية: 107

تعالى:﴿يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحي لم نجعل له من قبل سميا﴾[1] فيقول الشاعر: لك العهد في الدرب يا زكريا.

ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي التي يأخذ به المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء به وذلك لأن الرسول صلى الله عليه وسلم، قد وضع للناس ما فيه من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة كانت قد أجملت ولم تتجل في القرآن الكريم، والتناص من الحديث الشريف يتم باستدعاء صورة النص الغائب والذي هو حديث الرسول صلى الله عليه وسلم في النص الحاضر أي النص الشعري، فيعمد الشاعر إلى التصرف في النص الغائب بإعادة توجيهه والتصرف في صياغته بما يتناسب مع تجربته الشعرية.

وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم فإن الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رفد منها الشعراء، وبلقاسم خمار واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالته وأن يذيبوها في شعرهم.

ولقد حملت أحاديث المصطفى في طياتها كثيرا من المعاني والقيم والتشريعات الإسلامية التي دعاها خمار، وسخرها في أشعاره.

- يتناص الشاعر مع معنى حديث رسول الله في قوله صلى الله عليه وسلم:﴿يأتي زمان على أمتي لا يبقى من الإسلام إلا اسمه ولا من القرآن إلا رسمه﴾[2]

حيث يقول: أعجب أن الله في وطني مازال يدعى باسمه الأحد[3]

[1] سورة مريم: الآية: 7

[2] أورده البهيقي في شعب الإيمان 3/317، وأورده ابن عدي في الكامل 4/227 وغيرهما، وضعه الشيخ الألباني في السلسة الضعيفة، برقم (1936)

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:11

وهذا لعله راجع إلى الوضع الذي آلت إليه البلدان الإسلامية من ضياع قيم الدين الإسلامي وغياب الوازع الديني، والانحراف.

ما جعل الشاعر يتعجب من كل هذا، والعديد من هذه الصفات على الأرجح هي ما دلّ عليه قول رسول الله:" لا يبقى من الإسلام إلا اسمه"

– كما يتناص الشاعر مع الحديث في قصيدة:" تاج الجمال" باستعماله عبارات:

حيا الفلاح....الفلاح، وكذلك لفظة بلال في السياق نفسه: الآدان والصلاة.

يقول الشاعر:

ويأتي السلام فيرفع منها على كل شماء صوت بلال

فتهتف حيا الفلاح...الفلاح وتمضي تعانقه بامتثال[1]

وهذا يحيلنا إلى قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿ يا بلال أقم الصلاة أرحنا بها﴾[2] وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿تسمع حي على الفلاح، حي على الفلاح، فحيها﴾[3] رواه أبو داود بإسناد حسن.

– وكذلك يقول الشاعر في قصيدة: "أنا من أكون...؟"

– قلبي يؤكد لي...يقول جزائري لكن ما أحياه...عكس مشاعري

– أحببت أرضي وافتخرت بموطني وشدوت منها كل لحن شاعري[4]

– ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم:﴿ والله إنك لخير أرض الله وأحب أرض الله إلى الله، ولولا أني أخرجت منك ما خرجت﴾[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص:18

[2] صحيح أبي داود، الراوي: سالم بن أبي الجعد، المحدث الألباني، ص: 4985

[3] رواه أبو داود بإسناد حسن، رياض الصالحين، تعليق على قراءة الشيخ، محمد إلياس، الحديث342.

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:22

– وعن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لمكة: ﴿ما أطيبك من بلد وأحبك إلي﴾[2] يتناص الشاعر مع حديثي المصطفى صلى الله عليه وسلم في معانيهما ويأخذ من ألفاظها (أحببت، أرضي، موطني) فأحب أوطان الله إلى الرسول: مكة لأنها موطنه وبلده الأم وفيها ولد وفيها المسجد الحرام والكعبة...وكذلك الشاعر اقتداء برسول الله يحب وطنه ويفتخر به ويمدحه ويتغنى به.

– ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي يرويه عبادة بن الصامت: ﴿لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب﴾[3] رواه البخاري ومسلم في الصحيحين وغيرهما ويقول الشاعر:

– وأقرا فاتحتي، واصلي إلى الحب...كي لا تزول الخصال[4]

– ينهل الشاعر من حديث رسول الله ألفاظه –صلاة–يقرأ–فاتحة ويوظفها في شعره.

– ويقول شاعرنا في موضع آخر:

– غير أن للقوم فيها كالنخيل الناضرة

– يحرسون العرض والأرض بعين ساهرة

– وزكاة الجد فيهم كل نفس صابرة[5]

فهو يلجأ في هذه الأبيات إلى استحضار حديث الرسول صلى الله عليه وسلم:﴿ عينان لا تمسهما النار، عين بكت من خشية الله، وعين باتت تحرس في سبيل الله﴾[1]

---

[1] رواه أحمد وابن ماجه والترمذي وصححه.

[2] رواه الترمذي وصححه

[3] رواه البخاري ومسلم في الصحيحين وغيرهما

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:19

[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص، ص:16، 17

– وهنا يتحدث الشاعر لسكان قريته المسماة ب "قداشة" الموجودة بمسقط رأسه، فهو يمدح أهلها بما يمتازون به من تواضع، فهم أناس أبرياء يحرسون عرضهم وأرضهم ويحافظون على شرفهم.

– كما أن بلقاسم خمار لا يزال يخلص لأبطال الجزائر "كمفدي زكرياء" الذي يعتبر حيا في نظر خمار فهاهو اليوم يشكوا له حال الجزائر وما عرفته من دمار في أبياته التالية:

ويا شاعري تلك أحوال قومي لقد عاد أغلبهم جاهليا

يحلون سفك الدماء جزافا ويلقون في النهب طعما شهيا[2]

فالشاعر يستحضر حديث الرسول الذي انطبق على أبياته " مجالس سفك دم حرام، أو فرج حرام، أو اقتطاع مال بغير حق"[3] وهذا ما تحدث عنه خمار أيضا في أبياته نحو: سفك الدماء، والنهب والفحش المنتشر في المجتمعات

– كما يتناص أيضا مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:﴿ لعن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– الراشي والمرتشي في الحكم﴾[4] في قوله:

كل الحقائق عندنا انقلبت والمرتشي يختال في حر[5]

– اقتطع الشاعر هنا لفظة "المرتشي" من حديث رسول الله، ووظفها في شعره.

ويقول أيضا:

– فماذا تفيد التعازي إذا ما أضاع المعزي فضيلته[1]

---

[1] ينظر : أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبرائي– المعجم الأوسط (ستة أجزاء) د.ط، تحقيق طارق بن عوض الله – وعبد المحسن بن ابراهيم الحسيني، القاهرة، 1995، ص:56

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:40

[3] الإمام أحمد بن حنبل (ج11) ص:515 وسنن أبي داود (ج5) ص:121

[4] سنن الترمذي، تأليف: محمد بن عيسى الترمذي، تحقيق: أحمد شاكر وغيره، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1395هـ

[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:11

– وهنا تناص مع حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام: ﴿ما من مؤمن يعزي أخاه بمصيبة، إلا كساه الله سبحانه من حُلل الكرامة يوم القيامة﴾[2]

– يتناص الشاعر مع الحديث، فيأخذ منه بعض عباراته ويوظفها كما أن الحديث يتحدث عن فضل المعزي والشاعر يشير في البيت هنا إلى أنه ما فائدة التعازي إذا أضاع المعزي فضيلته.

2– التناص التاريخي:

يعد التاريخ الحبل الروحي الذي يربط الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله في كل محطة من محطات عمره، ولقد وجد فيه الشعراء المعاصرين متنفسا يلجؤون إليه في كل ما ألم بهم وبأوطانهم، وأحيانا أخرى يكون مرتعا ينهلون من روحه الذكريات الخالدة وروح العزيمة والقوة وأحيانا أخرى يكون الرجوع إلى التاريخ هروبا من الواقع المتردي فتكون العودة إليه سبيل استحضار الخبرات وأخذ العبر والفخر والانتشاء بالأمجاد والبطولات التاريخية.

– يقول الشاعر: أصبح العالم قرية... أمريكا...هامة العالم...أو أم القرى

وفي هذا تناص مع التاريخ الذي يقول الشيء نفسه، فالولايات المتحدة الأمريكية هي أكبر قوة اقتصادية وعسكرية في العالم، ولها مصالح تمتد إلى جميع بقاع الأرض وقدرة على التدخل في كافة أرجاء العالم، يكاد الناتج المحلي الداخلي للولايات المتحدة أن يعادل ربع المجموع العالمي، يقول الشاعر:

– هي إسرائيل، عزرائيل في وجه الورى

وهي لا ترضى بغير السبق والباقي ورا

– فالشاعر على اطلاع بتاريخ وحاضر "أمريكا" ويوظف ما يعلمه في قصائده.

– كما يوظف الشاعر بعض الشخصيات التاريخية في قوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص21

[2] الراوي محمد بن عمرو بن حزم، المحدث: الألباني المصدر: السلسلة الضعيفة ص610، خلاصة حكم المحدث: ضعيف، ثم تراجع الشيخ وصححه، انظر صحيحه:378/1 أخرجه ابن ماجه (1601) وعبد الحميد في المسند (287)

– قرية...بالخاء في مرحاض أهل الأولوية

فسو شارون بغازات لبوش والرعية[1]

– (شارون– بوش): وشارون هو: رئيس وزراء إسرائيل سابقا، وبوش: رئيس الولايات المتحدة سابقا وكلاهما كانا من أشد الأعداء للعرب (العراق– فلسطين) ولأفعالهم الشنيعة اشمئزاز وقرف أحسه الشاعر، فالشاعر يوظف التاريخ في شعره ويأخذ من شخصياته ويتفاعل معها، يقول: فسو شارون بغازات لبوش

وفي هذا استحقار لهما واشمئزاز لأفعالهما.

– يقول الشاعر:

– فهي في الغرب بريق خاطف يسبي النظر وهي في عالمنا الثالث شوك وحفر[2]

– وفي هذا تناص مع التاريخ (فالأوضاع في الدول المتقدمة مزدهرة متطورة، يقول "بريق خاطف" أما الأوضاع في العالم الثالث والذي يقصد به الدول التي لا تنتمي إلى العالمين الأول والثاني، الدول النامية وهي مجموعة الدول التي كانت قد خضعت للإستعمار الأوروبي، وحققت استقلالها حديثا، الأوضاع في العالم الثالث كما يصفه الشاعر "شوك وحفر" هذا الصعوبة الأوضاع المعيشية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فنجد الشاعر يستلهم أحداث وحقائق من التاريخ ويؤرخها متحدثا عنها في قصائده.

– ويقول الشاعر في قصيدة: "رسالة من الطوفان"

– يغضب..يبكي...رياء..

دماء الحسين ومن ناصروه

وينشر في الواجمين الدعاء

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص: 12، 13

[2] المصدر نفسه، ص15

يجرم من قتلوه...ومن ذبحوه

يعلق رأس الحسين على مدخل الشام

يعزي...ويخطب مثل الإمام

أنا أتحدى الذي يتحدى قضاء الإله

وإني أعاتب في كوفتي كل أهل العراق

وألعن في كربلاء فتنة للشقاق

وفي كل عام إذا أقبلت عاشوراء

سأجعل من يومها عطلة..

وأجمع من شيعته لعلي[1]

– وفي هذا تناص من التاريخ الإسلامي بالتحديد من معركة كربلاء والتي تسمى أيضا بواقعة الطفو وهي معركة حدثت في 10 محرم سنة 61هـ بين قوات تابعة للإمام الحسين بن علي بن أبي طالب رابع الخلفاء الراشدين وجيش تابع للخليفة الأموي يزيد بن معاوية بن الخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان، وتعتبر معركة كربلاء من أكثر المعارك جدلا في التاريخ الإسلامي.[2]

ويقول خمار أيضا:

وعاصمة للأمجاد يوبا يشد بها للخلود الحبال[3]

– يستحضر الشاعر هنا أحد شخصيات التاريخ وهو "يوبا" وهو آخر ملوك نوميديا خلف أباه الملك يمسال الثاني، هو

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص15

[2] https:// m.mareifa.org تاريخ التصفح: 29 ماي، الساعة: 14:25

[3] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص18

أب "يوبا" الثاني ملك موريطانيا.[1]

– ويستحضر الشاعر في موضع آخر الحضارة الفينيقية وتاريخها في الجزائر يقول:

فنيقية عشت بنت الشراع وأخت الصراع، ومأوى الرجال[2]

– ولقد أسس الفينيقيين مجموعة من المدن في الجزائر أشهرها إكوزيم وهو اسم فنيقي أطلق أول مرة على مدينة الجزائر ومعناه جزيرة النورس، روسيكاد وهي سكيكدة، إيول وهي شرشال الآن.[3]

– ويقول الشاعر أيضا:

– أومن ذرى الإغريق كنت مشاكسا فرموك باسم البربري الناكر.[4]

– يتناص الشاعر من التاريخ الجزائري هنا فيذكر السكان الأوائل من البربر في الجزائر– الأمازيغ– كما له إطلاع بالوجود الإغريقي في الجزائر.

– ويقول : قالو أوربي...فرنسي الهوى ستظل مشتاقا لضمة آسر[5]

– يتناص الشاعر مع التاريخ، فيشير إلى الوجود الفرنسي في الجزائر (1830–1962) أي 132 سنة استعمار، كما يحيا هذا التناص إلى سياسة الإدماج التي اتبعتها فرنسا، ومن المراسيم والقوانين الداعمة لهذه السياسة مرسوم 22 جوان1834، والذي ينص على اعتبار الجزائر جزء من الممتلكات الفرنسية ومرسوم 4 مارس1848 القائل أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا.

ويقول كذلك:

---

[1] Ar.m.wikipedia.org تاريخ التصفح: 4جوان22، الساعة: 01:06

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص19

[3] محمد خير، نظرة حول التواجد الفينيقي في شمال إفريقيا، ص ص: 4، 5 بتصرف

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:23

[5] المصدر نفسه، ص:24

– قد جاء دينك فاتحا ومسيطرا حتى تحكم في النفوس كساحر[1]

– يعود الشاعر إلى زمن الفتوحات الإسلامية وهذا في قوله: "جاء دينك فاتحا"، وافتراء الكفار بأن الإسلام انتشر بالقوة والإجبار.

– ويقول في أبيات من القصيدة نفسها: "أنا من أكون؟"

– وجلال تاريخي، مجيد حافل بملامحي، ومكارمي وبصائري

– من عهد (يوغرطا) و (عقبة) والعلى يحكي انتصاري ثائرا عن ثائر

– أنا من أكون أنا؟ سؤال تافه أنا ملك أفواه الوجود...جزائري[2]

– وهنا نجد الشاعر يوظف بعض الشخصيات التاريخية (يوغرطا) وهو ملك نوميديا ولد سنة 160 ق.م وتوفي سنة 104 ق.م قاد أحد أشهر الحروب ضد الجمهورية الرومانية، ولد بسيرنا (حاليا قسنطينة، الجزائر)

– وكذلك (عقبة) بن نافع الفهري القرشي، وهو تابعي وقائد عسكري من أبرز قادة الفتح الإسلامي للمغرب، ووالي إفريقيا مرتين (47-55هـ) و(62-63هـ) في عهدي معاوية بن أبي سفيان، ويزيد بن معاوية، يلقب بفاتح إفريقية[3] وكذلك يفتخر الشاعر بجزائريته (يقول: أنا ملئ الوجود جزائري) والتاريخ يشهد أصالة وعظمة الجزائر وشعب الجزائر وثورة الجزائر...

– ويقول الشاعر في قصيدة أخرى:

وشاعر ثورتنا الفد مفدي ومسرى ملاحمنا زكريا[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص: 24

[2] المصدر نفسه، ص:28

[3] Ar.m. wikipedia .org تاريخ التصفح: 22/6/4 الساعة:14:23

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:35

– يعود الشاعر إلى الثورة الجزائرية، يمتدح ويفتخر بشاعرها "مفدي زكريا" (مؤلف النشيد الوطني الجزائري "قسما").

كما يقول أيضا:

و"إليادة للجزائر" مدت لها في الزمان صدى ملحميا[1]

– في هذا البيت يذكر الشاعر إليادة الجزائر للمفدي زكريا، وهي قصيدة شعرية طويلة من 1000 بيت محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر، والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالتها.

3– التناص الأدبي:

من أنواع التناص الذي نجده وبطريقة ملفتة في ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، التناص الأدبي وهو ذلك التداخل الذي يحدث بين النصوص الشعرية أو الأدبية التي يزخر بها الأدب العربي قديمه وحديثه والتي أثرت بشكل أو بآخر على وجدان الشاعر وعلى أحاسيسه فظهر ذلك التأثر في توظيفه لهذه النصوص بطريقة واعية أحيانا وغير واعية أحيانا أخرى، والتناص الأدبي نوعان خارجي وآخر داخلي.

الخارجي يكون مع شعراء آخرين، أما الداخلي فهو تناص الشاعر مع نفسه.

– ومن هذه التناصات الأدبية نذكر:

أ– التناص الخارجي: (مع شعراء آخرين):

يقول محمد بلقاسم خمار:

– هل كان ذنبا أن أحب طفولتي وأصد عنها كل خصم ماكر[2]

– وهنا تناص مع شاعر العصر الأندلسي ابن نباتة المصري حين يقول:

– إن كان أفراط حبي فيك أصبح لي ذنبا فأهلا بذنب ليس يغتفر[1]

[1] المصدر نفسه، ص :35

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:26

– وهو تناص جزئي حيث استعمل لفظة "ذنب" ولفظة "حب الله" قائلا:

– أنا الذي كنت بالإسلام منتصرا والله أكبر كانت للعلا مددي

– قام الطغاة بدعم من أراذلنا فارهبوني...وزادوا من أسى عقدي[2]

فالشاعر أخد معناه من قول المتنبي:

– أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[3]

فورد في قول المتنبي أن شعره يراه الأعمى فهو ساطع كالنور، فما من أحد لا يسمع بشعره أو يعرف مقامه، فعنصر (الأنا) برز في كلا البيتين.

– انتقل محمد بلقاسم خمار من مأساة الجزائر والتغني بعروبتها إلى التغني بشعب بغداد، هو الآخر واجه مصائب ومصائب الأزمة حيث يقول:

– بغداد...يا أوحد حلم لنا ينجاب في إشراقه الوعد

– يا وجهنا الباقي بلا دنس يا سيف نصر...ماله غمد

– سيري بشعبك نحو عزته فهو العظيم، الصامد، الفرد[4]

– يتناص خمار في هذه الأبيات مع الشاعر (ابن زريق البغدادي)، وهو يمدح أهل بغداد ويشيد بهم حيث يقول:

– سافرت أيغى لبغداد وساكنها مثلا حاولت شيئا دونه الياس

– هيهات بغداد الدنيا بلأجمعها عندي وسكان بغدادهم الناس[1]

[1] https://shear.net ابن نباتة تاريخ التصفح: 2022/5/29 الساعة: 14:47

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:90

[3] المتنبي أبو الطيب، أحمد ابن الحسين، تحقيق عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص260

[4] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:70

– فمعنى الأبيات كلها يتضمن الإشادة والإفتخار بسكان بغداد وشموخهم رغم المعاناة.

– ويقول الشاعر في موضع آخر:

– يزعزع خلخالها كل قلب ويومئ خُلالُها بالنضال[2]

– وهنا تناص مع قول الشاعر "دعبل الخزاعي"[3]

– خلخالها يُسحب في ساقها وقرطها في الجيد ما ينطق

وقول: "أمين الجندي"[4]

– ما أقلب يا ربة الخلخال والخال من الغرام وإن طال المدى خال

– ويقول خمار في قصيدة: "الإنتظار"

– طالت الغربة يا حلم حياتي

– واستثار الشوق مني ذكرياتي[5]

– وهنا تناص مع قول الشاعر "جورج جرداق" في قصيدة " هذه ليلتي":

– هذه ليلتي وحلم حياتي بين ماض من الزمان وآت

– الهوى أنت كله والأماني فاملأ الكأس بالغرام وهات[1]

---

[1] عبد الله بن محمد بن قيس، ج2، قرى الضيف، ط1، تحقيق، عبد الله بن حمد المنصور أضواء السلف، الرياض، 1997، ص442

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:19

[3] أبو علي دعبل الخزاعي، مشاهير شعراء العصر العباسي ولد سنة 765م وتوفي سنة 835م Ar.m. wikipedia .org تاريخ التصفح: 22/6/4 الساعة:01:28

[4] أمين بن خالد بن محمد بن أحمد الجندي (1766-1841) شاعر سوري Ar.m. wikipedia .org

[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص40

- كما يقول في القصيدة نفسها:

-إيه باليل متى يأتي النهار؟

- في الحشا وجد، وفي المهجة نار

- وابتهالاتي تنادي والديار

- أيها الغائب طال الانتظار[2]

- وهنا بتناص خمار مع بشار من برد في قوله:

- طال هذا الليل بل طال السهر....ولقد أعرف ليلي بالقصر[3]

- والشاعر محمد فضولي في قوله:

- أباهي بوجد قد تمكن في الحشا وذلك فضل الله يؤتيه من يشا[4]

- أسر بشوق روح الروح ذوقه وكيفية منها حشاي قد احتشا.

ب- التناص الداخلي: (تناص الشاعر مع نفسه)

- يقول محمد بلقاسم خمار في قصيدة "نفثات شاعر يحترق" من ديوانه "بين وطن الغربة وهوية الإغتراب":

- وهوى اليسوع يدق منغرسا في قلبك الدامي كما الوتد[5]

---

[1] هذه ليلتي، عالم الأدب، اقتباسات من الشعر العربي والأدب العالمي https://adab world.com تاريخ التصفح: 22/6/5 الساعة:17:00

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:41

[3] الديوان العصر العباسي، بشار بن برد، طال هذا الليل بل طال السهر https://www.aldiwan.net تاريخ التصفح:22/6/5 الساعة:17:15

[4] الديوان العصر العثماني، محمد فضولي، أباهي بوجد https://www.aldiwan.net تاريخ التصفح:22/6/5م الساعة 17:20

[5] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص:10

– وهنا يتناص الشاعر مع نفسه، حيث نجده يقول في ديوان آخر له حالات للتأمل وأخرى للصراخ:

– وأشعر أني أفعى

بلا أي اسم...

وأني عيسى اليسوع

بلا مائدة..[1]

– وهو تناص جزئي حيث وظف لفظة "اليسوع" في كلا القصيدتين.

– كما نجد التناص في قوله:

–أصبح العالم قرية... أمريكا...هامة العالم...أو أم القرى[2]

– وقوله في قصيدة أخرى من ديوان مغايرز

– الشعر بيان

– ونبوءة إرهاصات الشعر

– لهذا الزمن الأمريكي.[3]

– يكمن التناص هنا في استعمال الشاعر للفظة أمريكا في القصيدتين.

وكذلك نلاحظ ان الشطر التاني من المثال الأول يحمل المعنى نفسه الذي في السطر الأخير من المثال الثاني وهو سيطرة أمريكا وزعامتها على العالم اجمع في زماننا الحالي.

ويقول الشاعر في قصيدة: "أنا من أكون انا؟ من "ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب":

[1] المصدر نفسه، ص412

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص12

[3] المصدر نفسه، ص535

– أنا أطلسي يعربي راسخ في الأرض، كالطود الأشم القاهر

– جدي أمازيغ الدماء...ونبضه إيقاعه العربي كنز سرائري

– إشراقة الإسلام بين جوانحي كالشمس تستطع بالخلود الباهر

– وجلال تاريخي، مجيدها حافل بملاحمي، ومكارمي وبصائري

– من عهد (يوغرطا) و(عقبة) والعلى يحكي انتصاري ثائرا عن ثائر

– أنا من أكون أنا...؟ سؤال تافه أنامك أفواه الوجود– جزائري[1]

– وهنا يتناص مع قوله في قصيدة " إلى سيدي عقبة" من ديوان: "مناجاة الشاعر":

– فنحن من قوم خير الفاتحين ومن أمازيغنا، أهلا وخلانا

– تسلسلت حلقات الطهر في دمنا ونبضنا هز عدننا وقحطانا

– وكان عقبة والإسلام رائده كالصبح يشرق تبيانا وفرقانا

– أرض الجزائر، لولا الغادرون بها لكانت اليوم جنات وريحانا

– وكان أبناؤها أقوى الشعوب يدا وأعظم الناس تمكينا وسلطانا

– يا عقبة النصر هذا العصر أفنانا وهدنا الكيد أوجاعا وأشجانا

– يا عقبة الفتح...هل تدري هزائمنا لقد توالت..ودك العجز مأوانا

– أمست عروبتنا من بعد عزتها للتافهين، وللخيبات عنوانا[2]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص:27، 28

[2] المصدر نفسه، ص124

– فالقصيدتان يتقاطعان في العديد من المواضيع والمضامين تحدثا عن التاريخ الجزائري، افتخر بالعروبة وبالأمازيغية وبالدين الإسلامي (الهوية الوطنية الجزائرية)، تغنا بأمجادنا، ببلاءنا عادا إلى زمن الفتوحات الإسلامية، وامتدحا عقبة بن نافع...

ويقول في قصيدة "صرخة موت":

– عرولبتي يا لهيب النار في كبدي ويا جنى الوهن المزروع في عضدي[1]

– وهنا يتناص مع قوله في قصيدة "سيان" في ديوان مواويل للحب والحزن":

– شوق اللقاء إلى البيضاء يلهبني والحب ...يا شام بالفيحاء كبلني[2]

– ولست أدري..أأرمي السهم في كبدي أم أرتمي بين أشواقي لتقتلني

– وهو تناص جزئي،إذ وظف لفظة "كبدي" في كلا القصيدتين، كما هو تناص في المعنى، فالأبيات السابقة كلها مجتمعة تتحدث عن العروبة وعن الشوق...

– ويقول خمار أيضا في قصيدة: "وقفة مع شاعر الثورة "مفدي زكريا":

– وإليادة للجزائر مدت لها في الزمان صدى ملحميا[3]

– وهنا يتناص مع قوله في قصيدة: "الزحف الأصم من ديوان آخر له:

– ذكراك ملحمة الكرامة في الجزائر تزأر[4]

– كما يقول في قصيدة "صرخة موتور أيضا:

– أنا الذي كنت بالإسلام منتصرا والله أكبر كانت للعلى مددي[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص:88

[2] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص19

[3] المصدر نفسه، ص35

[4] المصدر نفسه، ص548

- ويقول في قصيدة : "انهض يا وطني"

- كم كنت عزيزا منتصرا بنضالك...تهزأ بالمحن[2]

ففي البيتين يتحسر على ضياع نصره وعزته ويقصد أوضاع وطنه والعرب والمسلمين بصفة عامة.

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص90

[2] المصدر نفسه، ص:385

خاتمة

خاتمة:

خلص هذا البحث إلى جملة من النتائج من أبرزها:

فيما يتعلق بجماليات الخطاب الشعري فقد تم البحث في مفهوم الجمال وما اعتراه من تطور تبعا للنظريات التي تناولته، والبيئات الثقافية والفكرية والفلسفية التي درس فيها ومن أبرز ما تم التوصل إليه في هذا الشأن أن الجمال لم يكن أبدا محل اتفاق ولا اجماع لا من حيث المفهوم، ولا من حيث الحكم على الجميل، وقد كان الاتجاه العام أنه موضوع ذاتي أكثر منه موضوعي وحدسي أكثر منه استدلالي أو منطقي.

كما أن موضوع علم الجماليات كان عاما ومن صميم المباحث الفلسفية، ثم تحول إلى فلسفة للفن، تتناول مباحثه وتتأمل مشكلاته وقضاياه.

ومما خلص إليه أيضا البحث أن الخوض في جماليات الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي قد مر بمراحل فبدأ بشكل بسيط وانطباعي، ثم تطور إلى صياغة نظرية أو عدة نظريات تشتمل على ما يمكن معايير الجمال في الشعر والأدب عموما في إطار قواعد الفصاحة والبلاغة والنقد الأدبي، أما عند الغرب فقد ظهر لنا أن موضوع جماليات الخطاب الشعري ملتبسا ومتداخلا مع النظريات والعلوم والمناهج التي تتطرق إلى الأدب وفنونه وتبحث قواعده وأسسه وخصائصه من قبل الشعرية والأدبية والأسلوبية، فالعلاقة هي علاقة غاية بوسيلة أو هدف بمنهج.

كما تعرفنا على اللحظة الجمالية، عند تطرقنا لموضوع الجمال والفن عند كانط، وفي تحليل هذا الأخير للحكم الجمالي وجدناه وضع أربع مقولات، سماها لحظات تحديد الحكم الجمالي تمثلت في:

الكيفية، الكمية، النسبة، الشكل، فيها ميز بين ما هو جمالي وما هو علمي أو أخلاقي أو عملي.

أمت من حيث الإيقاع في الديوان فلمسنا تنوعا في شكل القصيدة وفي البحور المستخدمة، فمن حيث الشكل اعتمد الشاعر الشكلين العمودي والحر.

والغلبة للشكل الأول، ونوع في استخدام البحور كالبحر الكامل والبحر البسيط والبحر المتقارب، وبحر الرمل والخفيف والرجز وغيرها.

كما أن اختيار الشاعر لهذه البحور وغيرها من باب المصادفة، وإنما كان أمرا مقصود الغاية واضحة وهو تحقيق شخصية شعرية متميزة، وفيها انعكاس لحالة الشاعر وميولاته وأحاسيسه النفسية.

– كما وتوصلنا إلى أن قوافي قصائد الديوان، جاءت متفاوتة في تركيبها الصوتي، وردت كلمتين، وكلمة وجزء من كلمة، وهذا الاختلاف في أصوات القوافي أدى إلى صنع إيقاع جميل ذي وقع لطيف على وجد أن المتلقي وبهذه القوافي حققت جمالية عالية على الرغم من البساطة التي اتسم بها تعامله مه هذه الآلية الفنية، كما نلاحظ اعتماد القافية الموحدة غالبا، في القصائد العمودية مما يؤكد اعتداد الشاعر بأصول المدرسة المحافظة فيما يتعلق بالإيقاع، إلا أن الضرورة الفنية تحتم عليه في بعض الأحيان التنويع في القافية، خاصة في الشكل الحرّ، مما يثري الإيقاع ويوفر مساحات للتعبير عن المشاعر المختلفة على اعتبار أن الشكل لا ينفصل على الدلالة.

وفيما يخص التكرار في الديوان مثلنا ببعض القصائد وكانت الأصوات فيها تتراوح بين الجهر والهمس.

كما درسنا تكرار الكلمة والعبارة، فالإيقاع الداخلي عماده التكرار في الديوان والذي سهَّل فعل الإنشاد وعمقه، وأسهم في تركيز المعنى، وإعطاء النصوص نوعا من الرونق الموسيقي، ما يناسب حالة الشاعر.

أما فيما يخص اللغة الشعرية فعلى المستوى المعجمي اتكأ الشاعر على معجم شعري نثري ومتنوع بفضل الروافد التي استغلها في سبيل ذلك ومن أبرزها الإغتراب والطبيعة والوطن، فمنهم ألفينا رصيدا من الألفاظ التي وظفها الشاعر بشكل رمزي لأداء دلالات متعددة تتعلق بتجربته الشعرية ولتعبر عن انفعالاته وأحاسيسه.

– أما فيما يتعلق بالصورة، فقد استخدم الشاعر خمار الصورة القائمة على التشبيه وحضورها، كان بنسب متفاوتة بين قصيدة وأخرى من ديوانه ومن أنواع التشبيه السائدة في نصوصه نجد التشبيه المرسل، البليغ وتميزت تشبيهات الشاعر بالبساطة سواء في بنيتها أو مدلولاتها.

كما استخدم الشاعر بلقاسم خمار الصورة القائمة على الاستعارة في العديد من قصائد الديوان، حتى يمكننا عدها خاصية في أسلوبه الشعري والاستعارة عنده من وسائل التشخيص والتجسيد، هاتان الخاصيتان اللتان تسهمان بشكل حاسم في أي تشكيل فني، لأنهما يحققان الحسية في التعبير الشعري، واستخدم وبكثرة الجناس كلها ساهمت في جماليات نصوصه الشعرية.

– كما زخرت نصوص الشاعر خمار بالتناصات المتعددة في كثير من مكوناتها (سور قرآنية، حديث شريف....) موظفا إياها من زوايا متباينة بحسب تأثره بالنصوص صياغة وفكرا وشعورا.

– وعلى الصعيد الموضوعاتي مثلث الغربة داخل الوطن والحنين إليه والشعور بالضياع والإغتراب والحيرة من الأمر الجزء الأكبر في هذا الديوان.

– كما نلاحظ من خلال قراءتنا لقصائد الديوان ثقافة ناظمة الممتدة جذور ها في تاريخ الأمة العربية الإسلامية، إذ كانت النبع الذي لا ينضب، يغرف الشاعر منه مستثمرا كل تلك الخلفيات المعرفية والحضارية والفكرية في إثراء نصوصه الشعرية، فنجد ذلك التقاطع تارة مع التاريخ والحضارة وتارة أخرى مع التراث والفكر العربي الإسلامي، وكذلك نجده على اطلاع بجديد ما حدث وبالأوضاع في العالم مثل الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وغيرها.

ملحق

ملحق:

محمد بلقاسم خمار في سطور:

ولد الشاعر محمد بلقاسم خمار يحي (قداشة) مدينة بسكرة بتاريخ: 1931/04/06، من عائلة محافظة، مهتمة بالعلوم الإسلامية والأدب العربي، وشؤون الدين...وكان والده الشيخ الصادق خمار، فقيها متعبدا، وإماما بمسجد قداشة، حيث ضريح والده العلامة الشيخ محمد خمار.

وفي مدينة بسكرة حفظ الشاعر القرآن عن والده وعدة مشايخ، وتعلم مبادئ أصول الدين، واللغة العربية، وبدأ قول الشعر منذ طفولته ثم إلتحق بمدرسة أم جنيش التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين وفيها أخذ شهادته الابتدائية سنة 1946، وكان قبل ذلك يزاول التعليم في المدرسة الفرنسية لمدة أربع سنوات...وفي سنة 1947 انخرط في التنظيم السري لحزب الشعب الجزائري، ثم أسس أول خلية للحزب في "قداشة".

إلتحق الشاعر بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة سنة 1948، حيث تحصل على شهادة "الأهلية" وكان خلال وجوده بالمعهد، يشارك في مختلف الأنشطة الثقافية والفنية، ويلقي قصائده في الندوات الأسبوعية التي يشرف عليها أساتذة المعهد، ولقد لقبوه بشاعر المعهد.[1]

وبعد أربع سنوات من الدراسة في معهد بن باديس، سافر الشاعر سنة 1951 مع بعض زملائه إلى تونس، وإلتحق بجامع الزيتونة، (الشعبة العصرية) حيث تابع دراسته لمدة سنتين.

وكان خلال وجوده في تونس، يمارس كتابة الشعر، ويؤدي نضاله الحزبي السري، كما كان يفعل ذلك في قسنطينة.

وفي خريف 1953 توجه ضمن بعثة طلابية تمت أشراف جمعية العلماء للدراسة في سورية، فانتسب إلى دار المعلمين بمدينة حلب، تخرج منها سنة 1956.

عندما اندلعت ثورة أول نوفمبر 1954 انخرط الشاعر مباشرة بين صفوف مناضلين في جبهة التحرير الوطنية، وكان على صلة دائمة بالمراسلة مع المناضل الشهيد محمد خيضر في القاهرة، وقد أدى واجباته تجاه الثورة الوطنية مع بعض رفاقه من

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص: 102، 103

الطلاب الجزائريين في سورية إلى أن تم افتتاح مكتب للجبهة في مدينة دمشق بإبشراف الأستاذ عبد الحميد مهري سنة 1955، ووقتها مباشرة كرس الشاعر نشاطه مع برنامج المكتب.

مارس الشاعر خلال أعوام الثورة، العمل الصحفي، والتعليم وكان مسؤولا عن برنامج "كلمة الجزائر" التي تبث يوميا من إذاعة دمشق، ويحررها مع مجموعة من رفاقه الطلاب....وتم تعيينه من طرف الحكومة المؤقتة مسؤولا عن التنظيم السري لطلبة جبهة التحرير في المشرق العربي (لبنان، سورية، الأردن)، وشغل منصب الأمين العام لرابطة طلاب المغرب العربي، كما كان عضوا في المكتب الإداري للاتحاد العام للطلاب المسلمين الجزائريين (فرع سورية) بالإضافة إلى أنشطته الأدبية والإعلامية الأخرى...كما أنه ترأس البعثة الكشفية التي جاءت من تونس سنة1958.[1] للمشاركة في المخيم الكشفي العربي الثالث بالزيداني – دمشق- وكانت تضم عدد كبيرا من الكشافين الجزائريين.

وفي مطلع الخمسينات أخذ الشاعر يكتب القصيدة الحديثة، المتحررة من القالب العمودي الخليلي المعروف، وبدأ ذلك منذ أن كان في تونس، إلا أنه ظل إلى جانب ذلك يكتب القصيدة العمودية، وربما هي الغالبة على أشعاره وقد نشرت له أول قصيدة في جريدة "المنار" الجزائرية سنة 1953، وواصل بعد ذلك نشر قصائده في الجرائد، والمجلات بتونس، وحلب ودمشق، مما يلاحظ أن أغلب قصائد بلقاسم خمار هي من الشعر الوطني الثوري، السياسي وقد شارك بها في الكثير من الملتقيات والمؤتمرات الأدبية، عربيا ودوليا.

عاد الشاعر إلى الجزائر مباشرة بعد الاستقلال سنة 1962، للمشاركة في مؤتمر للاتحاد العام للطلبة الجزائريين، وظل شهرا بين أهله وذويه، ثم عاد إلى دمشق ليستكمل دراسته الجامعية، ورجع نهائيا إلى بلاده سنة 1965 بعد أن حصل على شهادة ليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، من جامعة دمشق...وكان قد انقطع عن الدراسة منذ سنة 1956 حتى سنة 1961، بسبب تفرغه لنشاطه الثوري المكثف.

إلتحق الشاعر – بعد عودته – بجريدة "الشعب" وعمل فيها كمحرر مسؤول عن قسم البلاد العربية وإفريقيا مدة سنة تقريبا، ثم إلتحق سنة 1966 بوزارة الشباب والرياضة كمستشار فني إلى سنة 1976..انتخب وقتها أمنينا عاما للاتحاد

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص ص: 103، 104

الكتاب الجزائريين إلى سنة 1981، انتقل إلى وزارة الثقافة سنة 1982 كمدير للنشاط الثقافي، ثم كمستشار إلى سنة 1987 حيث أخذ تقاعده.[1]

قام الشاعر – بعد الاستقلال- بأنشطة ثقافية وأدبية ونضالية كثيرة حيث كان عضوا نشيطا في المنظمة الوطنية للمجاهدين، قسم أول ماي وفي خلايا ولجان جبهة التحرير إلى سنة 1999، وقام بتأسيس مجلة "ألوان" سنة 1972 وأشرف على إصدارها للكتابة فيها، ثم أسس مجلة "أفاق الشباب والرياضة" خلال السبعينات وأعد ونشط عدة برامج إبداعية وتلفزيونية، كما كتب أغلب المجلات والجرائد الجزائرية والعربية وشارك في عدة مهرجانات وندوات ثقافية وشعرية وطنية وعربية ودولية.

وللشاعر عدة دراسات اجتماعية، وفكرية وأدبية، ومجموعة من المسرحيات القصيرة والقصص، والعشرات من القصائد الساخرة مازالت لم تطبع بعد.

أحرز الشاعر على جائزة الشرف الأولى على أوبريت (الجزائر ملحمة البطولة والحب) من طرف التلفزة الوطنية سنة 1982، وفي حصيلته أو سمة تكريمه كثيرة، وطنية وعربية...

كتب الشاعر الكثير من الأناشيد والأغاني الوطنية، وغنى له أغلب الفنانين الجزائريين.

وقدم الشاعر للأطفال نصوصا ومواضيع، وأشعارا كثيرة، وكان هو صاحب صفحة " المجاهد الصغير" في أسبوعية المجاهد سابقا.[2]

أعيد انتخابه أمينا للإتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1992 إلى سنة 1995 حيث سافر إلى سوريا تحت ضغط الظروف القاسية، وظل إلى سنة 2000، يزور منزله سنويا، ولا يغادره إلا مضطرا.

الشاعر متزوج من سيدة جميلة خمار، وهي صحفية وكاتبة قصة معروفة وله خمسة أبناء شباب..وله أحفاد.

أُعدت حول الشاعر عدة دراسات وأطروحات جامعية تناولت على الخصوص موضوع الثورة، والحرية والقومية، في شعره

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 104- 106

[2] المصدر نفسه، ص ص :106، 107

ومازال بعض طلاب التعليم العالي يتناولون شعره بالدراسة وإعداد الأطروحات.[1]

صدر للشاعر:

1- ديوان بين وطن الغربة وهوية الإغتراب.

2- "أوراق" شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة1967.

3- "ربيع الجريح" شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1969.

4- " ظلال وأسداء" شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1970.

5- " الحرف الضوء" شعر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1979.

6- " إرهاصات سرابية من زمن الإعتراف" شعر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1981.

7- " الجزائر ملحمة البطولة والحب" إبريت شعرية عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984.

8- "ياءات الحلم الهارب" شعر عن الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، الأردن- عمان سنة 1994.

9- " هواويل الحب والحزن" شعر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1994.

10- " مذكرات النساوي الشامية" مجموعة قصصية عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سورية، 1997.

11- " حالات لتأمل وأخرى للصراخ" شعر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، 1998.

12- " حوار مع الذات" مقالات حول الثقافة- عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، 2000.

13- "تراتيل حلم موجوع" شعر – عن اتحاد الكتاب الجزائريين- الجزائر، 2003. [2]

[1] محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، ص: 107

[2] المصدر نفسه، ص100

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا- المصادر:

1- محمد بلقاسم خمار، بين وطن الغربة وهوية الإغتراب، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2004.

ثانيا: الكتب:

2- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

3- إبراهيم العالي، الجمال في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1993.

4- أمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان- الأردن، ط1، 2012.

5- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف.

6- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2005

7- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

8- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

9- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

10- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم ومحمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، ط1، 2006.

11- أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

12- أبو الخير عماري، علم البديعيات، رؤية جديدة لعلم البديع، دار أسامة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2009

13- حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث، عالم الكتب الحديثة، اربد- الأردن، 2013.

14- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، ط4، دار المعارف

15- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2004.

16- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب.

17- المزروقي، شرح ديوان الحماسة، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

18- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: محمود محمد الطناحي، التراث العربي، الكويت، 1993، ج28.

19- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

20- عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1.

21- علي شناوة، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صادق، العراق، ط1، 2012.

22- عامر الحلواني، جمالية الموت.

23- مسلم حسين، الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها، ط1، دار الفكر البصرة- العراق، 2013.

24- د. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي. د. إنصاف الربعي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع.

25- د. أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1994

26- د. علي عبد المعطي محمد، ورواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي، دار المعرفة الجامعية، 2005.

27- د. أبو ملحم علي، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990.

28- محمد عوض الترتوي، محمود عبد الله الخوالدة، التربية الجمالية، علم النفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006.

29- مصطفى حركات، قواعد الشعر (العروض والقافية)، دار الآفاق.

30- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 1998.

31- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997، ط1.

32- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، ج1، ط5، 1981.

33- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

34- صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، 1993، ط3.

35- عبد الحكيم العبد، علم العروض الشعري، دار الغريب، ط2، 2005.

36- محمد بلقاسم خمار، ديوان حالات للتأمل وأخرى للصراخ.

37- محمد بلقاسم خمار، تراتيل حلم موجوع.

38- محمد بلقاسم خمار، ديوان مناجاة شاعر.

39- محمد بلقاسم خمار، مواويل للحب والحزن.

40- محمد بلقاسم خمار، أوراق.

41- محمد بلقاسم خمار، ياءات الحلم الهارب.

42- الخطيب التبرزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1997.

43- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج1.

44- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض- السعودية، ط3، 1986.

45- شامية راجح، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي.

46- ابن الأثير، المثل السائر، قسم1.

47- تمام حسن، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب القاهرة، ط3، 1993.

48- كمال حسن، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

49- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صنعاء للنشر، عمان، ط1، 1998.

50- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1987.

51- كمال بشير، علم الأصوات.

52- الزمخشري، المبرد، العكبري، ابن زاكور المغربي، بلوغ الأدب في لامية العرب.

53- سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، الاسكندرية، (د.ط)، 2007.

54- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، 2003.

55- محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006.

56- رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأ المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، 1979.

57- عبد الله عبد الحليم، بناء لغة الشعر في ديوان معبد الكلمات لسعيد درويش، مجلة المخبر، ع7، 2011.

58- بروين حبيب، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، عمان- الأردن، ط1، 1999.

59- علي الغريب محمد التناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى النطيلي.

60- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، صيدا- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

61- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

62- يحي بن حمزة العلوي، الطراز، مطبعة المقتضب، القاهرة، (د.ط)، 1914.

63- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والبديع، لبنان، ط3، 1993.

64- خميسة حمادي، البنية اللغوية لقصيدة الكعبة الزهراء لبدوي الجبل (دراسة دلالية).

65- فضل حسن عباس، البلاغة، فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 2005.

66- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشرى للطباعة والنشر، ط1، 2010.

67- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء.

68- البيهقي في شعب الإيمان 3/317، وابن عدي في الكامل 4/227 في السلسلة الضعيفة، رقم (1936).

69- رياض الصالحين، تعليق على قراءة الشيخ محمد إلياس، الحديث342.

70- البخاري ومسلم في الصحيحين.

71- أحمد وابن ماجة والترمذي وصححه.

72- الإمام أحمد ابن حنبل (ج11)، وسنن أبي داود (ج5).

73- سنن الترمذي، تح: أحمد شاكر، مكتبة مصطفى البابي، ط2، 1395هـ.

74- المتنبي أبو الطيب، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980.

75- عبد الله بن محمد بن قيس، ج2، قرى الضيف، ط1، تح: عبد الله بن حمد المنصور، أضواء السلف، الرياض، 1997.

ثالثا: المعاجم والقواميس والموسوعات:

76 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1997، م، ج11.

77- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (جمل).

78- أبو القاسم سليمان بن أحمد الطرائي، المعجم الأوسط، القاهرة، 1995.

79- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت، ط2، 1984.

80- عبد الله البستاني، معجم البستاني، مادة (جمل). الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

81- صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1957.

رابعا: المراجع المترجمة:

82- ميخائيل الورد، معجم مصطلحات هيجل، تر: عبد الفتاح، 2000.

83- داني هويمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1983.

84- إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2005.

85- شارل لالو، مدخل إلى علم الجمال.

خامسا: الرسائل الجامعية:

86- عبد النور داوود عمران، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2008.

87- صالح علي صقر عابد، الإيقاع في شعر سميح القاسم، رسالة ماجيستير، جامعة الأزهر، عزة، 2011- 2012.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

88- المنهج الجمالي في النقد الأدبي:https:// sotor.com

89- هدى قزع، المنهج الجمالي عند الغرب، مجلة نوافد ثقافية، نشر في :2011/9/9، الساعة:18:49 https:// doroob.owno.com

https://noud qahtan.com-90

ar.m.wikipedia.org-91

https:// m marefa.org -92

https:// shear.net-93

94- عالم الأدب، اقتباسات من الشعر العربي والأدب العالميhttps:// adab world.com

https:// www.aldiwan.net -95

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	3-1
الفصل الأول: النقد الجمالي (المصطلح والمفاهيم)	
1-تعريف الجمال	6
أ- لغة	7-6
ب- إصطلاحا	11-7
2- الفلسفة الجمالية	17-11
3- اللحظة الجمالية	21-17
4- جماليات الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي	27-21
5- المنهج الجمالي	32-27
الفصل الثاني: جماليات الخطاب	
1- جماليات الإيقاع	35
أ- لغة	35
ب إصطلاحا	49-35
2- جماليات اللغة الشعرية	72 -49
3- جماليات الصورة الشعرية (دراسة بلاغية)	93-72
4- جماليات التناص	117-93
خاتمة	121 -117
ملحق	126-122
قائمة المصادر والمراجع	134-127

ملخص:

تروم هذه الدراسة المقدمة لنيل شهادة الماستر حول البحث في التجربة الشعرية للشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمار، وذلك من خلال الكشف عن تلك الجماليات، كجماليات الإيقاع الخارجي والداخلي وجماليات اللغة الشعرية، وجماليات الصورة الشعرية والتناص، وقد كان هذا هو الهدف العام والأساسي لهذا البحث، أما السبيل إلى ذلك فكان اعتماد كل الطرق والإجراءات التي من شأنها أن توصل إلى الهدف بشكل علمي وموضوعي يستبعد الأحكام الذاتية والإعتباطية والمسبقة مع الوضع في الحسبان أن النص الشعري والفن بشكل عام لابد من دوق صحيح وإنطباعية مرهفة تتمكن من الولوج إلى عالمه السحري، وطبقا دون إخلال بالشرط العلمي المشار إليه وقد كان لزاما تقسيم البحث إلى الفصول والمباحث:

الفصل الأول والموسوم ب النقد الجمالي (المصطلح والمفاهيم)، تطرقنا فيه لمفاهيم عامة وأساسية تتعلق بالجمال والفلسفة الجمالية واللحظة الجمالية وتتعلق أيضا بجماليات الشعر وتتركز على جمل من القواعد والمعايير التي تتحكم في هذا الفن اللغوي وبها يقاس مستواه ويحكم على شعريته وهي معايير ترد من الجملة إلى لغة هذا الشعر في مستوياتها الإيقاعية وبنياتها اللغوية وقد تعرضنا أثناء ذلك إلى مفهوم الجمال من الناحية اللغوية ومن الناحية الإصطلاحية ومن المنظور الفلسفي ثم من المنظور الأدبي والنقدي العربي ثم قياس المنهج الجمالي.

أما الفصل الثاني والموسوم بجماليات الخطاب فتطرقنا فيه إلى جماليات الإيقاع في العملية الإبداعية الشعرية عند الشاعر محمد بلقاسم خمار وبحثنا فيه العناصر الإيقاعية عنده وطريقة التعامل معها من خلال دراسة البحور الشعرية والأوزان ثم القافية وحرف الروي ثم ضروب الإيقاع الأخرى وأبرزها: التكرار، والأصوات المهموسة والمجهورة، كما تناولنا في مبحث آخر جماليات اللغة وبحثنا فيه ما تحققه اختيارات الشاعر في هذا الجانب من جمالية فتطرقنا للمعجم الشعري والحقول الدلالية، وبعدها تناولنا مبحثا آخر يخص جماليات الصورة الشعرية (دراسة بلاغية)، وقد انصبت الدراسة حول بعض أنواع هذه الصور كالصورة التشبيهية والاستعارية، كذلك الكناية وبعض المحسنات البديعية نحو الطباق والجناس، والتصريع، ثم أخدنا جماليات التناص ابتداء بالتناص الديني كالتناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وبعدها التناص التاريخي ثم التناص الأدبي بنوعيه الخارجي والداخلي.

Abstact :

This study, submitted for obtaining a master' s degree, revolves around reserch on the poetic experience of the Algerian poet muhammad balqasem khemmar, by revealing those aesthetics, such as the aesthetics of external and internal rhythm, the aesthetics of poetic language, the aesthetics of poetic image and intertextuality, and this was the general objective of this research. The methods and procedures that would reach procedures that would reach this goal in a scientific and objective manner that excludes subjective and prejudiced judgments, bearing in mind that the poetic text and art in general must have a correct taste and delicate impressionism that can access its magical world, of course without violating the scientific condition referred to, and it was it is necessary to divide the research into these chapters and section.

The first chapter, entitled aesthetic criticim, touched on general and basic concepts related to beauty, aesthetic philosophy and the aesthetic moment.It also relates to the aesthetics of poetry and focuses on a set of rules and criteria that control this linguistic art and by which its poeticity is measured, and these criteria revert in the sentence to the language of this poetry at its levels.

Rhythmic and its linguistic structures, during which i was exposed to the concept of beauty from the linguistic and idiomatic point of view and from the philosophical perspective and then from the literary and critical arab perspective, then we talked about the aesthetic approach.

As for the second chapter, which is titled aesthetics of discourse, in which we touched on the aesthetics of rhythm in the poetic creative process of the poet muhammad belkacem khammar.I searched in it for his rhythmic elements and the way he dealt with them by studying poetic seas and weights, then rhyme and rhyme, then other rhythms, most notably repetition and the whispered and voiced voices as well as in another topic, we dealt with the azsthetics of the language, and we discussed in it what the poet s choices achieve in this aspect of aesthetics.We touched on the poetic lexicon and semantic fields, and them we dealt with another topic related to the aesthetics of the poetic image.

Then we took the aesthetics of interxtuality, starting with religious intertextuality and then historical intertextutuality.