وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة – يحيى فارس – المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القضايا الوطنية وأسلوبية الخطاب الشعري
عند بلقاسم خمار. ديوان إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: – أدب عربي حديث ومعاصر –

إعداد الطالبتين:
إيناس بن جيلاني
سهيلة بن علية

إشراف الدكتور:
محمد زوقاي

السنة الجامعية: 2023/2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة – يحيى فارس – المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

القضايا الوطنية وأسلوبية الخطاب الشعري
عند بلقاسم خمار ديوان إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق "أنموذجا"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – أدب عربي حديث ومعاصر–

إعداد الطالبتين:
إيناس بن جيلاني
سهيلة بن علية

إشراف الدكتور:
محمد زوقاي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة	الدرجة العلمية	الجامعة
محمد مداني	رئيسا	أستاذ محاضر "أ"	المدية
محمد زوقاي	مشرفا ومقررا	أستاذ التعليم العالي	المدية
مولاي متقدم	مناقشا	أستاذ محاضر	المدية

السنة الجامعية: 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا، و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.وبعد بداية نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور محمد زوقاي الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث ونشكره على الإرشادات والنصائح التي أنارت لنا الطريق ويسرت لنا الصعاب، فنشكره جزيل الشكر ونسأل الله القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناته ويجازيه خير الجزاء.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، اليوم أقطف ثمرها فالحمد لله.

أهديعملي هذا إلى التي بحنانها ارتويت ولحقها ما وفيت، إلى قرة عيني وسر نجاحي "أمي الغالية" أدامها الله وأطال في عمرها.

إلى من علمني النجاح والصبر، إلى من علمني العطاء بدون انتظار "أبي الغالي.

إلى من لم يبخلا عليا بدعوات الخير "جدي وجدتي" أطال الله في عمرهما وأدام ابتسامتها.

إلى جميع أفراد أسرتي العزيزة كل باسمه، إلى رياحين حياتي "صديقاتي" .

ستفرقنا الأيام ولكن حتما ستجمعنا الذكريات.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور "محمد زوقاي"،

إلى أساتذتي الكرام الذين أناروا دروبنا بالعلم والمعرفة.

إيناس بن جيلاني

إهداء

أهدي ثمرة عملي إلى من علمتني أن الحب ليس له عمر، وأن العطاء ليس له حدود "أمي الغالية" وإلى الشمعة التي احترقت لتنير لي طريق حياتي "أبي الغالي".

إلى الشموع المضيئة في حياتي "إخوتي" و"أخواتي" كل باسمه.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة (بنات وأبناء إخوتي وأخواتي) .

إلى رمز الحنان؛ إلى أم كل الناس "جدتي الغالية".

إلى كافة الأهل والأصدقاء.

إلى من زرع التفاؤل في دربي وقدم لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات "الشاعر محمد نعيمي".

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

سهيلة بن عليه

مقدمة

مقدمة:

إن الشعر الجزائري أصيل بأغراضه وخصائصه، ولغته وأسلوبه، وموسيقاه وقوافيه، وهو عريق ينبع من تراثنا العربي الأصيل، ولا ريب في غزارة إنتاجهو أغراضه، من هجاء ووصف ومدح، كما يعتبر الشعر من الفنون الأدبية، حيث أنه برز في التاريخ الأدبي لدى العرب منذ قديم العصور العربية. كما يعتبر الشعر وثيقة يمكن من خلالها التعرف على أحوال العرب الماضية بالإضافة إلى تاريخهم وثقافاتهم وحياتهم العامة وتحمل العرب على تمييز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، مما أسهم في استخدام العديد من التعريفات لمفهوم الشعر لأنه يعتبر كلاما موزونا مقفى كما اعتمدت القصيدة على مقومات ميزها حتى يتم وصفها بأنها قصيدة.

ولقد عرفت الكتابات الشعرية أهمية بالغة الأثر تطرح على الساحة الفنية الجزائرية مظهرة تفاعل الشعراء الجزائيين مع محيطهم الاجتماعي والنضالي، معبرين عن قضايا مختلفة، فالشعر هو الصورة العاكسة لهمومهم وهموم وطنهم بأشكال مغايرة لكنها جميعا تضم الحس القومي الثوري.

ومن بين الشعراء العرب الذين تحدثوا عن القضايا الوطنية ضمن شعارهم خاصة ما يتعلق بالتضحية والاستقلال والشعراء، فكان الشاعر محمد بلقاسم خمار من أهم الشعراء الذين أفادوا الشعر الجزائري فأصبح الشعر هو الوسيلة الوحيدة الذي يمس بها الشعب وهي الطريقة الفعالة للحصول بها على الاستقلال.

ويعد موضوع مذكرتنا الموسوم بالقضايا الوطنية وأسلوبية الخطاب الشعري عند محمد بلقاسم خمار في ديوان إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق، من المواضيع الهامة التي أخذت مكانا كبيرا في الدراسات الأدبية والشعرية على حد سواء وبالتالي يبقى هذا الموضوع ميدانا رحبا للتطبيق والدراسة في الشعر تحديدا .

وتكمن أهمية البحث في الروح الوطنية التي عبر عنها الشاعر بأحاسيسه في قالب شعري يروق لكل قارئ، وهذا ما جعلها تستدعي كل باحث بذل مجهودا لإبراز الوطنية المتصلة في الذات الإنسانية.

ومن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية منها:

– رأينا أن الموضوع جيد للدراسة والبحث لأنه يخص الشعر الجزائري وبالتالي هناك دراسات كثيرة وسابقة عنه وضعت كمادة خام في أيدي الباحثين، وهذا ما دفعني شوقا وشغفا لاختيار هذا الموضوع.

– تأثرنا الشديد بهذا الشاعر المناضل من أجل رد الاعتبار لوطنه.

– أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في أن معظم الدراسات التي أنجزت في الأدب الجزائري اقتصرت على شعراء الثورة أمثال مفدي زكريا في تنويع مادته الشعرية، ولم يكن "بلقاسم خمار" الوحيد الذي تحدث عن القضايا الوطنية في شعره، بل هناك العديد من الشعراء الذين عالجوا هذه القضية في شعرهم وذلك من خلال دراستنا السابقة التي اعتمدنا عليها:

محمد الأخضر السائحي همسات وصرخات، مفدي زكريا اللهب المقدس، عز الدين ميهوبي اللعنة والغفران.

وعليه فإن الدراسة الحالية تطرح الإشكالية التالية:

ما هي أهم السمات الأسلوبية التي وظفها محمد بلقاسم خمار في ديوانه إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق؟ وكيف ساهمت الأسلوبية في تكثيف الإيقاع داخل القصيدة؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة نطرح الفرضية التالية بأن الأسلوبية هي دراسة النصوص من جميع الأنواع وقد كان لها أثر كبير في تكثيف الإيقاع، ويعتبر بلقاسم خمار من الموفقين في طرح السمات الأسلوبية في شعره.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التاريخي الذي يسرد لنا الأحداث التاريخية في تتبع القضايا الوطنية، وكذلك المنهج التحليلي الذي يقوم بالتعقيب على بعض المواقف.

ومن خلال هذه المناهج المتبعة كان لابد علينا من وضع خطة تتلاءم مع طبيعة هذا الموضوع والتي جاءت بدايتها بمقدمة ومدخل وثلاثة فصول: جاء الفصل الأول بعنوان الموروث الثقافي، والثاني بعنوان الموروث الديني والثالث بعنوان الموروث الشعبي في الشعر الجزائري، أما الفصل الثاني فعنوناه بـدراسة أسلوبية في ديوان إرهاصات سرابية، وقسمناه إلى ثلاث مباحث الأول جاء بعنوان المخيال الشعري، أما الثاني فبعنوان

الصورة الشعرية في نماذج شعرية من ديوان إرهاصات سرابية، والثالث معنون ب البنية الإيقاعية من نماذج شعرية من ديوان إرهاصات سرابية.

أما الفصل الثالث فسميناه دراسة إيقاعية لقصيدة إلى أمي لبلقاسم خمار والذي جاء فيه ثلاثة مباحث.

أولا: البنية الصوتية وأثرها في تكثيف الإيقاع.

ثانيا: البنية الانفرادية للغة الشعر.

ثالثا: البنية التركيبية الدلالية وأثرها في تكثيف الإيقاع، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها مجموع النتائج والملحوظات التي استخلصناها.

لم يخلو بحثنا من الصعوبات والعراقيل لقلة المراجع وضيق الوقت وكذلك صعوبة فهمنا للموضوع في المرة الأولى مما صعب علينا الدراسة المباشرة.

وفي الختام أشكر الله عز وجل، الذي وفقني في هذا البحث وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "**محمد زوقاي**" على صبره ودعمه لنا، كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة : الدكتور **محمد مداني** و الدكتور **مولاي متقدم**على ما تكبدوه من مشقة في قراءة هذا البحث ، كما نشكر جميع من مد يد العون لنا من بعيد أو من قريب.

مدخل: الوطنية وموضوعاتها في الشعر الجزائري الحديث.

. موضوعات الشعر الجزائري الحديث.

. الوطنية في الشعر الجزائري الحديث.

مفهوم الوطنية

الوطنية لغة: ورد معنى الوطنية لغة في معجم "الأسيل" بمعنى الإخلاص والحب والتضحية من أجل الوطن[1].

الوطنية هي اسم مؤنث منسوب إلى الوطن والوطني من نحوه فهو حب الأمة للوطن هو قطعة معينة من الأرض يرتبط بيها الفرد.

الوطنية اصطلاحا:

هي شعور بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحيانا نثرا أو نظما ويتضمن ماتحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه كما ينطوي على حث القارئ على مشاركة في هذا الشعور.[2] .

فالوطنية هي مجموعة من المشاعر تنتاب القارئ لمجرد ذكر الوطن ،أما بالنسبة للشاعر فهو شعورا مرتبطا ارتباطا وثيقا وجدانيا وعاطفيا ،وإحساسا يتدفق من أعماقه في شكل كلام بليغ يقع على نفس المتلقى .حيث يتغنى الشاعر بالأبطال والأمجاد ،ويفتخر ببطولاته وانتصاراته.

والوطنية كما يقول محمد الطاهر فضلاء:"الوطنية عاطفة تغذيها الفطرة وتجليها الحكمة وتشدأواصرها الخصائص الإنسانية الكاملة والنشأة السليمة والفريدة الكاملة وتربية الأم

---

[1] أحمد راقب قبيعة،"الأسيل العربي الوسيط ،هيئة الأبحاث والترجمة دار الراتب الجامعية ،بيروت ،ط1،1987،ص787.

[2] وهبة مجدي،"معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب العربي"،مكتبة لسان ساحة الرياض الصالح بيروت،ط2، 1984،ص435.

كلاهما منشأ حنينيغلق النفس برداء الحب والوفاء ،الشوق ،ويتوج العواطف الأصلية والدخيلة بأكاليل الإخلاص والتضحية والعطا[1].

وهذا يعني أن الوطنية تحمل قيم إنسانية وهي غزيرة فطرية وتتطلب التضحية.

ومن الشعراء الذين تغنوا بالوطنية نجد على سبيل المثال مفدي زكرياء في إلياذة الجزائر يقول:

جزائر يامطلع المعجزات وياحجة الله في الكائنات

ويابسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات[2] .

موضوعات الشعر الوطني:

الشعر الوطني هو نوع من أنواع الشعر العربي ،وقد عرف في العصر الحديث تدور موضوعاته حول الوطن بشكل رئيسي،حيث ينظم الشاعر مجموعة من الأبيات الرائعة التي يتناول فيها جمال الوطن وجلاله ويبكيه رثاء للمآسي التي قد مرت به،كما يحرص على تخليد ذكرى أبطال الوطن وفضح أعداءه ،وفي بعض الأحيان يمكن أن يتجاوز الشاعر في الحديث عن وطنه مجرد الشعور بالترابط المكاني ،ليصل إلى الترابط الروحي والوجداني ،حتى أن القارئ يمكن أن يختلط عليه الأمر للوهلة الأولى ويظن أن القصيدة غزلية يتحدث فيها الشاعر عن محبوبته وليس وطنه.

[1] جبران مسعود ،"رائد الطلاب ،دار العلم للملايين مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان،ط5،أكتوبر 1998،ص100 .

2 إلياذة الجزائر،إعدادمربيعي طاهر دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2002،ص6 .

ومن أهم أساسيات الشعر الوطني القيم الإنسانية التي تتلخص في نيل الحرية والاستقلال والدفاع عن الوطن والتضحية لأجله،ورفع الخضوع والذل وللطغاة.

ومن أهم موضوعاته الشعر الوطني ،نجد الحرية ،الاغتراب ،المرأة الطبيعية وغيرها من الموضوعات التي شغلت الشاعر الثوري آنذاك.

أولا :الحرية: يقول "لالاند Laland "أن الحرية هي الإنسان الحر الذي لايكون عبدا أوسجينا ،الحرية هي حالة ذلك الذي يفعل ماشاء وليس مايريده شخص آخر سواه ،أي غياب الإكراه الخارجي ".[1]

أي أن الحرية هي التحرر من القيود التي تفرضها الطبيعة أو المجتمع أو السلطة السياسية.

وبمنعى آخر نجد أن الحرية هي مفهوم إنساني ،مرتبط بوجود الإنسان وحاجاته،ولا معنى للمفهوم ذاته خارج الوجود الإنساني الذي يمنحه القيمة والمعنى والأهمية ويقوم بإسقاطه نحو الموجودات الأخرى التي تشارك الإنسان الوجود والحياة فوق هذا الكوكب ،يقول **:جان بول سارتر** "الإنسان هو وحده حامل في الكون ،بلاحرية لاوجود للإنسان، وبلا إنسان لاوجود للحرية في الطبيعة .[2]

[1]لالاند أندريه،(موسوعة لالاند الفلسفية) المجلد الأول(AG) تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،ط2،بيروت باريس،2001، ص 728.

[2]عبد الله العروي ،مفهوم الحرية ،المركز الثقافي العربي ،بيروت الطبعة الخامسة ،1993،ص7 .

أما تاريخيا فالحرية هي ثورة الإنسان على الظلم والاستعباد وكسر قيود الثورة على الظالم والتخلص من سيطرة المستعمر والجهل والمخاوف التي يولدها الاستعمار ،فكرامة الإنسان لاتسمح له بالاستسلام ويجب التضحية من أجلها ليكون حرا طليقا.

ولهذا نجد شعراء الثورة يتغنون بالحرية في شعرهم الوطني بكثرة من أجل تحفيز الشعب على تحقيق النصر ومن بين الشعراء الذين طالبوا بالحرية في شعرهم نجد محمد بلقاسم خمار الذي كان في معظم قصائده يزرع الأمل ويشعل الحماس في المناضلين الجزائرين، ويدعوهم ويوصيهم بقهر العدو الفرنسي من أجل تحقيق الحرية ويظهر ذلك من خلال هاته الأبيات :يقولخمار:

ياذراع الحرب شمـــــــــــــــر

واخنق الأنفاس ...أنفاس المعمر

زحزح الدنيا ...وكشر...

لايموتاللؤم إلا عندما يصلي ويدحر[1]

أما الشاعر "محمد الأخضر السائحي" يناجي وطنه ويخاطبه على لسانه متأثر لايبالي بالموت ولا يخافها بل على الأرجح أنه اختار طريق النضال والكفاح والصمود في وجه العدو لتحقيق النصر[2]

يقول محمد الأخضرالسائحي:

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان بلقاسم خمار،المجلد1،أطفالنا للنشروالتوزيع،دط ،الجزائر،2010،ص58.

[2] عبد القادر بوزياني،أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث ،مجلة الكلم ،العدد01،أفريل 2019،ص59 .

أنا حدوهذه الأرض أرضي سوف أفدي حياتها بحياتي

سوف أبني أمجادها وأروي بدمائي مروجها النظرات

أنا إن مت هاهنا اليوم فابني سوف يبقى وسوف تبقبناتي[1]

يؤكد محمد الأخضر السائحي من خلال هذه الأبيات بأنه سيأخذ الحرية بأي شكل من الأشكال حتى وإن تطلبت ذلك الموت ،فهو سيضحي من أجلها ويقول إن مات ولم ينعم بالحرية فسينعم بها أولاده وبناته.

أما الشاعر "مفدي زكرياء" فقد دعا إلى مواجهة العدو ودحض دعاياته لتحقيق العدل والمساواة والحرية في قصيدته "الذبيح الصاعد "مخاطبا فرنسا يقول :

يافرنسا أمطري حديدا ونارا

واملئي الأرض والسماء جنودا

وارضميها عرض البلاد شعاليل

فتغدوا لها الضعاف وقودا

سوف لايعدم الهلال ملاح الدين

فاسترخي الصليب الحقودا[2]

وجه الشاعر مفدي زكرياء خطابه لفرنسا ذكرا عواقب جرائمها الشنيعة ،متيقنا بأن الجزائر ستكون صادمة مهما فعلت بها ،ومواطن الحرية وسر الوجود هي الجزائر .

[1] محمد الأخضر السائحي،همساتوصرخات،المطبوعات الوطنية الجزائرية،الجزائر،62-42ص47.

[2] مفدي زكرياء،اللهب المقدس،المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1961،ص23.

ثانيا: المرأة في الشعر الوطني:

قد لعبت المـــرأة دورا أساسيا في الثورة الجزائرية كما فتحت لهـــا الثورة بابا واسعا للالتحاق بالجيش مقتحمة عدة مجلات ،وألقيت على عاتقها مسؤوليات كبيرة خلال الثورة ،كإنظامها إلى صفوف جبهة التحرير الوطني،وتوليهـــا مسؤوليات في اللجـــان السياسية الإدارية وتوكـــلت مهام التمريض والعنايـــــة والطبـــــخ وهذا ماجعلها عرضـــة للعديد من أنواع القمـــــح والتعذيب لأن العدو الغاشم أدرك بقيمتها ودورها الكبير خلال الثورة .

"كانت المرأة الجزائرية مثلا الشجاعة والتضحية والبطولة الأمر الذي أهلها لقيادة الثورة وبث الرعب في أوساط الجيش الفرنسي فقد حققت انتصارات شهد لها الأعداء ،ووقفت أمام الرجل وكانت سندا للكفاح المسلح سواء في الريف أو المدينة كما استطاعت المرأة في الري أن تكون عنصرا فعالا في كسر الحصار الذي يحاول الجيش الفرنسي فرضه على المجـــاهدين فكانت مشاركتها قويـــة في تقديـــم خدمات كبيـــرة التي كانت الثورة بحاجة لها[1].

كماكان للمرأة مكانة مرموقة وحضور في الساحة الشعرية خاصة في الشعر الوطني فقد تغني بها عدة شعراء ،وجعلوها رمزا للحرية ورمزا للثورة ومن بين هؤلاء الشعراء نجد"**بلقاسم خمار** " الذي جعل المرأة رمزا للحرية المفتقدة واتخاذها وسيلة للتعبير والتنفس وجعلها أسلوبا من أساليب المقاومة .

[1]عمر أحمدبوقرورة،دراسات في الشعر الجزائري،المعاصر،الشعر والسياق المتغيرالحضاري ،قسم اللغة العربية والعلوم الإنسانية ،دارالهدى، ص27

يقول **بلقاسم خمار** في إطار المرأة والرمز بعنوان "**انتقام**"

عصفور في أقسى مخلب

يهتز ...يرعش...يتعذب

والنسر يخفف جدلان

آه... ماأقسى المرأة

إنسان يقتل إنسان

مسكيـــــــــــــن

مات بلارحمـــــــة

قتلته الغير حرّقته

ظمآن...ويح الظمآن[1]

من خلال هذه الأبيات يصورها لنا الشاعر معاناة المرأة ومدى تحملها أعباءالثورة في جبال والقرى ،وتضحيتها بنفسها من أجل نيل الحرية واستنشاقها هواء الاستقلال.

يواصل أبي القاسم خمار وصفه للمرأة حيث جعلها رمزا للثورة قائلا:

مشبـــوهة قالـــوا

وحـــــــق الجنة

[1] بلقاسم خمار، ربيعي الجريح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1970،ص57-58.

من كفها يقتات موج اللعنة

في رأســـهـــا
نعم مبيد من جبال الثورة

فـــي صـــــــدرها

ريـــــح...تدوي[1]

من خلال الأبيات السابقة نلاحظ كيف اتخذ الشاعر رمز المرأة ليربط وجودها بالأبعاد الوطنية،إذ نلاحظ أن الشاعر اتخذ موضوع المرأة قناعا ورمزا للتغني بالحرية والنضال السياسي .

الرمز في الشعر الجزائري:

يعد الرمز من أهم التقنيات التي أخذ بها الشعراء في بناء القصيدة، والذي يمنحها رؤية وشمولية تصل العام بالخاص والحاضر بالماضي،بحيث تصبح القصيدة بنية عميقة الدلالة ومتماسكة .

"فالرمز و كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء حاضر،من ذلك العَلَم رمز الوطن والكلب رمز الوفاء ،الحمامة البيضاء رمز للبراءة ".[2]

[1] بلقاسم خمار،ربيعي الجريح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،1970،ص17.

[2] جبور عبد النور ، معجم الأدبي ،دار العلم للملايين،ط2 ،بيروت لبنان ،1984ص123 .

كما يرى البعض " أن الرمز في إجماله مشاعر عميقة ينبع منها العمل الفني،ومنهم من يرى أن أي كلمة تحتفظ بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزا ،أما إذا فقدت هذه القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرد إشارة.[1]

تعددت أنواع الرموز في الشعر الجزائري فنجد الرمز الديني والتاريخي والطبيعي وغيرها من الرموز التي وظفها الشاعر في قصائده:

أولا :الرمز الديني: لقد ضم الرمز الدينينماذج من الشعراء الجزائريين الذين ساهموا في توظيف الرمز الديني في قصائدهم بصورة لامثيل لها،أمثال أبو القاسم سعد الله ،وعبد العالي رزاقي ،عزالدين ميهوبي وأبي القاسم خمار.

برز الرمز الديني بكثرة في مرحلة الثورة التحريرية فكان يغلب على الشعراء استخدام الرموز التي توحي إلى المقاومة،الصبر،الصراع والظلم والقهر،كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول ،فالشاعر الجزائري من خلال الرموز عبر عن المشاعر والأحاسيس التي كان يريد الإفصاح عنها.

انطلاقا من تلك الحياة التي عاشها أثناء الاحتلال،فالشاعر الجزائري كغيره من الشعراء العرب، عمل أن يكون شعره صدى للواقع،فاهتمبقضاياه وتناولها بطابع إصلاحي ديني ،موظفا القرآن الكريم والسنة النبوية .

[1]عبد القادر علي زروقي ،الرمز الشعري عند"بلقاسم خمار ،مجلةرفوف،المجلد7،العدد1،مارس2019،ص169.

ومن بين هؤلاء الشعراء ستكون البداية مع أبي قاسم خمار الذي أبدع في توظيف الرمز الديني في قصـــائده يقول التلي ابــن الشيخ :"إن الشـــاعر محمد بلقاسم خمار لايستخدم الرمـــــز الذي قد يستعصي فهمـــــه على القارئ ،أو على الأقل يمكن أن يفسر تفسيرات مختلفة".[1]

ومن الرموز الدينية التي وظفها الشاعر شخصية (بلال بن رباح الحبشي)رضي الله عنه مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم ،يقول في قصيدته (تحية إلى القادم ...نوفمبر)

ياصوت بلال إذا كبّر

ومهند خالد إذ...يبتر

يابرقا في غيم ممطر يا رعداسبح...وتفجر[2]

وظف الشاعر شخصية بلال بن رباح ليبين لنا بأنه أصوات الله أكبر كانتحاضرة ومتصدعة في المعارك وجبهات القتال إبان الثورة التحريرية ،وإذا كان بلال يكبر إيذانا الصلاة فإن المجاهدين كان تكبيراتهم ترفع إيذانا للنصر والاستقلال.

ولقد كان لشخصية "صلاح الدين الأيوبي عاشق القدس حضور مهم في أشعار محمدبلقاسم خمار ،يقول في قصيدة "**النبؤة**

وستظل فلسطين قبلـــــــــة يؤمها الأحرار والمسالمون

[1] محمد بلقاسم خمار ،ديوان محمد خمار،دار أطفالنا للنشر والتوزيع،المجلد2،دط ،الجزائر،دت،ص410.

[2]المرجع نفسه،ص78.

ولابوشولا شارون...لافرعونلاعملاء حائرون خائبـــون

إن صلاح الديـن في دروبـــه وإن جنده إليكم قادمون

يواجه الشاعر في هاته القصيدة أعداء فلسطين بكل عزيمة وإصرار، مؤكدالهم بأن فلسطين ستظل قبلة المسلمين والعرب،مهمااستهدفوها الخائبون لأن خير خلف ناصر لها صلاح الدين الأيوبي وجنوده،فهو سيدافع عنها ويحمها.وإذا أن تأمنا في قصائده "محمد بلقاسم خمار" نلاحظ أن أكثر رمز طاغي ولَه حضور مكثف هو لفظ الجلالة "**الله**"ودلالته في التماس الإلهية والروحية والتمسك بها.

ويشير" بلقاسم خمار" إلى قدرة الله وعظمته،التيتفوق تعذيب المستعمر لأبناء الجزائر،فهم في حالة صمود،وقوة مستمدة من إله الواحد الأحد،فيقول في قصيدته " تقنية شاعر يحترف" متعجبا من هذا الصمود والقدرة الجبارة يقول:

أعجب أن يرنوا بأعيننا جفن، تحدى آفة الرمد

أعجبت أن أبصر أجيالنا تزداد رغم القتل في العدد

أعجب أن الله في وطني مازال يدعى باسمه الأحد[1]

فرمز الأحد هنا يدل إلى القوة والعظمة ،فالشاعر هنا يؤكد ويلح في الدعاء بهذا الاسم لحفظ الجزائر وتوحيد شعبها ،ليكتسب بذلك قوة ضد أعدائه لأنه يؤمن إيمانا صادقا ،بأنه لاناصرولا حافظ سوى الله الواحد الأحد.

[1]. محمد بلقاسم خمار ،ديوان محمد خمار،دار أطفالنا للنشروالتوزيع المجلد2،دط،الجزائر،دت،ص18.

الرمز التاريخي:

يلجأ العديد من الشعراء إلى الماضي لاستقاء الكثير من الأحداث والشخصيات ،ثم استخدمها في أشعارهم ،معبرين بذلك عن موقفهم بأسلوب غير مباشر،ولقد بادر شعراء الحداثة إلى استدعاء الشخصيات التراثية في التعبير عن تجاربهم ومعاناتهم وأكثرهم من توظيفهم لهذه العناصر الحية والقادرة على الديمومة وتفاعلوا تفاعلا عميقا مع التراث.

" لقد احتلت الشخصيات التاريخية مجالا واسعا في شعر خمار ،فقد نالت منه اهتماما ملحوظا وهذا نابع من إدراكه لأهمية توظيف الشخصية التاريخية والدور الذي يقوم به خلال العملية الشعرية بكون التاريخ يدرس حياة الإنسان وارتباطه بالزمان والمكان فاستلهم الشعراء الشخصيات واستثمروا ،أبعادها ومدلولاتها الرمزية .[1]

يقول بلقاسم خمار في قصيدة بيت القصيد:

نم في فراشك ياولدي فليس هذا العيد عيـــد

بغداد في عهد الجهالة ليس في عصر الرشيد

بغداد رأيتها كلون النار في جـوف الوقيـــــد[2]

من خلال هذ الأبيات نستنتج بأن الشاعر وظف شخصية عظيمة التي لن ينساها التاريخ على مر العصور لما قدمته من مآثر وطنية،استخدمها خمار في السطر الثاني

[1] عبد القادر علي زروقي ،الرمزالشعري عند أبي القاسم خمار ،مجلة الرفوف،العدد01مارس2019،ص179

[2]محمد بلقاسم خمار،إرهاصاتسرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986،ص102.

(الرشيد)كرمز للأمن والرخاء حيث رأى الشاعر أن أهم شخصية تاريخية تصلح لتجسيد هذا الزمن هي شخصية الخليفة العباسي "هارون الرشيدي"

وراح الشعراء يشيدون بثورة الجزائر ويتغنون بها وبأمجادها وملامحها مستخدمين رمز "**الأوراس**"لارتباطه بانطلاق الثورة رمزا للبطولة والتضحية والفداء والجهاد والاستشهاد والشموخ والكبرياء والصمود.

يقول صالح خرفي :

من منبر الأوراس حي المجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فانظر هنا تجد البطولة منبرا وترى البطولة في الجزائر مدفعا

لم ترو غلتنا المنابر فارتق ـــنا للخطابة أطلسنا متمنعا[1]

أشاد صالح خرفي في قصيدته بالأوراس وجعلها رمزا تاريخيا حيث قال بأنا هي من صنعت المجد بالنار.

الطبيعة في الشعر الوطني:كان للطبيعة حضور قوي في الشعر الوطني لأنها التنفس الوحيد بالنسبة للشاعر فهو يحاكها مشاعره وهمومه الخاصة لتعطي بعد ذلك النص الشعري بلاغة جمالية شعرية مغبرة عما يجوب في نفسية الشاعر ،وتعد الطبيعة أحد أهم عناصر التصوير فهي تبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود كما، يستمد الشاعر

[1] صالح خرفي،أطلسالمعجزات،دار النشر والتوزيع،ط1،الجزائر ،1986،ص76.

رموزه منالطبيعة ،فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيء مادي منفصلا عنه وإنما يراها امتداد لكيانه ،يتغذى من تجربته.

"ولهذا نجد أبي القاسم خمار يتجه إلى الطبيعة موظفا عناصرها ورموزها خصوصا إذا علمنا أنه ينظر إليها أوإلى أحد عناصرها باعتباره موضوعا وصفيا خارجيا بل امتزج به وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة."[1]

يقول خمار:

براعمنا غادرتها الشموس

وأوراق أغصانـــــــــها

نسيت ماالنـــــدى...؟

زعزعتها رياح الشـــمال

وفرت عصافيرها الواحدة

هاجرت نحو بحر الطلاق [2]

وظفالشاعر في هذه الأبيات مجموعة من عناصر الطبيعية

(الشموس،الندى،البحر،الرياح) لكونها تحمل أبعاد وإيحاءات رمزية وقد جاء بهاكبديل عن التعبير المباشر.

[1] عبد القادرعليزروقي،الرمز الشعري عند أبي قاسم خمار،مجلة الرفوف،العدد01مارس2019،ص186.

[2] محمد بلقاسم خمار،ديوان محمد بلقاسم خمار،ج1،أطفالنا للنشر والتوزيع،المجلد2،دط،الجزائر،دت، ص 358.

وفي موضوع آخر يقول بلقاسم خمار في قصيدة:"الجريمة"

مالي أرى وجه الربى متجها ماللكآبة والتكدر فيالسّما

ما للسحاب تهاطلت أمطاره والبرق أرعد والظلام تعاظما

ما للعواصف ولولت بعويلها حتى استحال الأفق رعبا قاتما

مالي وهذا البحر كدر صفوه واهتاج بالويل الغضوب مدمدما

مالي أرى الدنيا حزينا لونها ويحي لركب الحسن أين تحطما[1]

شحن الشاعر قصيدته بشحنة من الرموز الطبيعية مما أعطت للقصيدة دلالة وظيفية تشير إلى الغضب والحزن الذي عاشه الشاعر بعد اغتيال الزعيم النقابي التونسي "فرحات رشيد" فصورة غضب الطبيعة ،هي نفسها غضب وتعصب الشاعر "بلقاسم خمار".

وكذلك وظف لشاعر "محمد العيد آل خليفة "الطبيعة في قصيدته تحت عنوان "ياليل "يقول:

ياليل طلت جناحا متى تريني الصباحا

أرى الكرى صدعني بوجهه وأشاحا

أمسى عليا حزاما ماكان منه مباحا

قد صقت بالهم ذراعا وما وجدت انشراحا[2]

[1]محمد بلقاسم خمار،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986،ص17.

[2]محمد العيد آل خليفة،الديوان،دار النشر والتوزيع، دط ،الجزائر، 2008،ص45.

وظف الشاعر لقظة الليل الذي يعد مظهر من مظاهر الطبيعة لأن اللّيل فيه وحشة وسكون وأسرار ويعتبر عند الشعراء ضياع وهروب ومنجاة واستنكار وحنين وتطلع إلى ماهو قادم.

الإغتراب: هو ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة ذلك أن الاغتراب قد يعني الانفصال وعدم الانتماء ويعرف أيضا بأنه وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به ،وبصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق . [1]

فالاغتراب هو الابتعاد والنقي والتخفي عن الناس أو التخلي عن الوطن بسبب عدم التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع،أو عدم الشعور بالانتماء.

شكل اغتراب الوطن حيزا كبيرا في وجدان الشعراء وفاضت دواوينهم تعبيرا عن هذه الغربة ومن بين هؤلاء الشعراء نجدمحمد بلقاسم خمار .

"محمد بلقاسم خمار " عانى الغربة حيث قال :"لقد تغربت بجسدي عن وطني أكثر من عمر سنوات أما بفكري ووجداني ،فلم أغب عنه ولو يوم وإنني ومنذ مطلع الاستقلال أعاني من قساوة الغربة ومرارة الاغتراب "[2]

يقول بلقاسم خمار في ديوانه "ياءات الحلم الهارب "قصيدة رباه رفقا بالجزائر"

[1] موسى كراد،(اغترب الوطن ومأساته في الشعر الجزائري الحديث)مجلة الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ،مجلد12،العدد25،2019/12/01،ص68.

[2] محمد بلقاسم خمار،بين وطن الغربة وهوية الاغتراب ،دار هومة ،دط،الجزائر،2004،ص9.

الله يانعم السند أدعوك باسمك يا أحد

ألطف بنا أنت الصمد واحفظ لنا هذا البد

أدعوك يارب الفلق أن لايطول بنا الغسق

فأذن لشمسك بالأفق كي نستريح من القلق

أدعوك رب الناس أن نقي الحمى شر الفتف[1]

يتجه بلقاسم خمار في هذه الأبيات إلى ربه الخالق ليشكو له عن وحدتهوغربته وعن الأحاسيس التي تراوده من ضعف وانهيار راجيا من المولى عزوجل أن يفرج عليه ويتخلص من غربته.

يقول الشاعر عزالدين ميهوبي :

وطني أكبر مـــــني

وأنا أكبر من كل الجراح

وطني الطالع من روحي دما أخضر

من كفي لاح

وطني يا نسمة هبت علينا

تحمل الخير إلينـــــا [2]

[1] محمد بلقاسم خمار ،ياءات الحلم الهارب ،دار الكرمل للنشر والتوزيع ،عمان،الأردن،1994،،ص126،127.

[2] عز الدين ميهوبي :اللعنة والغفران ،منشورات دار الأصالة ،سطيف ،الجزائر 1997،ص8.

يتحسر الشاعر في هذه الأبيات عن وطنه البعيد عنه وكم وهو بحاجة إليه وإحساسيه بالتشرد والضياع وعدم امتلاكه وطنا يحميه ويقيه من البرد والخوف.

الوطنية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر:

لقد عانى الشعب الجزائري من ويلات الاستعمار الذي حاول بشتى الوسائل والطرق إزاحة لغته العربية واستبدالها باللغة الفرنسية ،وطمس هويته وانتمائه الحضاري.[1]

ولكن الاستعمار الفرنسي لم يفلح في ذلك فقد وجدوا أنفسهم وجها لوجه أمام الشعب الجزائري إلى ضحى بالنفس والنفيس من أجل الحرية والاستقلال رافعين شعار الإسلام دينيا والعربية لغتنا والجزائر وطننا ،كما صنعوا الأدباء والشعراء جدارا وحاجزا في وجه الاستعمار الفرنسي بأقلامهم التي كتبت أروع الملامح الشعرية والقصائد الثورية التي كانت سلاحا لمحاربة الاستعمار ،وفضح جرائمه.

فالشعر هو تجربة إنسانية ونفسية وجمالية التي عبر بها الإنسان عما بداخله ،فالشعر مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمجتمع فهو يعتبر السجل التاريخي الذي حوى آثارهم ومفاخرهم.

وتعد الوطنية من أهم المواضع التي اهتم بها الشعر الجزائري عبر مراحله التي مر بها فكانت الوطنية في الجزائر بمثابة الصخرة الصماء تحطمت عليها جميع الآمال والأطماع الاستعمارية ،أبطلت كل الافتراءات والإدعاءات الزائفة حول هويتنا وتراثنا الذي لم يكن وليد الأمس فقط بل هو امتداد لقرون عديدة.

[1] عبد القادر بوزياني،(أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث)،مجلة الكلم مجلد04،العدد01،أفريل 2019،ص53.

"ومن المؤكد أن قضايا الشعر الجزائري مرتبط ارتباطا وثيقا بالثورة ضد الاستعمار الفرنسي وما قام به من طمس للهوية الوطنية،فكان لزاما على الشعراء إظهار كلمتهم في مجابهة المستعمر ،والتغني بالعروبة والاعتزاز بها.[1]

ومن الشعراء الذين تغنوا بالوطنية نجد على سبيل المثال مفدي زكرياء ،الذي ظل يغرد لوطنه ولم يفرق أبدا بين طوائف المجتمع بل كان هدفه الأول ،الجزائر ،شعبا وأرضا وانتماءا وهو قائل عن حب الجزائر:

جزائر يامطلع المعجزات وياحجة الله في الكائنات

ويابسمة الرب في أرضه وياوجهه الضاحك القسمات

وياوجهة في سجل الخلو د تموج بها الصور الحالمات

ويا قصة بث فيها الوجود معانيالسمو بروع الحياة

ويا صفحة خط فيها البقاء بنار ونور جهاد الأباة

وبالبطولات تغزو الدنا وتلهمها القيم الخالدات

ويا أسطورة رددتها القرون فهاجت بأعماقنا الذكريات

وياتربة تاه فيها الجلال فتاهن بها القمم الشامخات

وألقى النهاية فيها الجمال فهمنا بأسرارها الفاتنات[2]

[1] عبد القادر بوزياني،(أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث)،مجلة الكلم مجلد04،العدد01،أفريل 2019،ص56.

[2] مفدي زكرياء،إلياذة الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1987،ص19.

خبر اندلاع ثورة أول نوفمبر 1954 هز كيان الشاعر،وراح يكتب عن وطنه ومتحسر وغير راض عن نفسه لعدم مشاركته إخوانه صعود الجبال وغيرها من الأعمال التي قام بها الشعر الحرّ الذي لم يرضخ ولم يستسلم مع كل ما تعرض له،مواجهاواقفا على قدميه. ومن الشعراء الذين تغنوا بالثورة الجزائرية نجد "أبي القاسم خمار "الذي رغم بعده عن الجزائر وقت اندلاع الثورة إلا أنه كان حاضرا بقلبه وجوارحه وكتب قائلا في قصيدة "صيحة غريب":

أيثور في أرض الجزائر وأنا هنا كالصخر كالأموات

أيقوم في أرض الجزائر ناقم كالليث يزأر مرعد النبرات

ويعيش في قمم الجبال حبتي بين الجذى ومخالن الآفات

أيموت أهلي تحت سطوة ظالم وأعيش في سلم على علاتي.[1]

وفي قصيدة أخرى شارك بلقاسم خمار الشعب بقلمه وصوته من بعيد قائلا في قصيدة "منطق الرشاش":

لا تفكر ...لا تفكر

يالهيب الحرب زمجر ... ثم دمر

في ذرى السمراء من أرض الجزائر ...لاتفكر

مزق الأحياء ...أشلاء ...وبعثر.[1]

[1]محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن،ج1،دار المتصدر الترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013، ص223.

كما أشاد الشاعر مفدي زكرياء بأرض الجزائر الطيبة ،الخلابة الساحرة وهي أرض البلاد التي تزخر بالحضارات الكثيرة التي تعاقبت عليها ،وتركيب خلفها إرثا ثقافيا ومعماريا هائلا.

يقول:

جزائر يابدعة الفاطر ويا روعة الصانع القادر

ويابابل السحر من وجبها تلقب هاروت بالساحر[2]

[1]محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن ،ج1، دار المتصدر الترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013، ص259.

[2] مفدي زكرياء،إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1987،ص20.

خلاصة:

تعتبر الوطنية من الموضوعات اللافتة لانتباه الشعراء منذ القدم فحب الوطن يظل دائما الدافع الذي يرتمي الشعراء من أجله في براكين الثورات شاهدين عليها بشعرهم ومشاركين فيها بأنفسهم حتى تحفل بهم،الزنزات وتمتلئ بهم السجون ،غير آبهين بما تفعله أيدي الظالمين والطغاة ،وقد شهدت تطورا ملحوظا خاصة بانتشار حركات التحرر في المشرق والمغرب العربيين.

تجسدت هذه النزعة في الشعر الجزائري ،عند العديد ممن الشعراء ،ولكن أبي القاسم خمار كان في طليعة الشعراء الذين تناولوا هذا الموضوع ،فيعتبره شعره الوطني تعبيرا عن الواقع المعيش كما يعكس شعره في الوطنية عن أحواله النفسية من حزن وألم.

الفصل الأول: الموروث الوطني المعنوي الجزائري

المبحث الأول: الموروث الثقافي

1- تحديد المفهوم.

2- أنواع الموروث الثقافي.

3- أهمية الموروث الثقافي.

المبحث الثاني: الموروث الديني.

1- توظيف الموروث الديني في القرآن الكريم.

2- تناص من القرآن الكريم (الشخصيات)

3- توظيف الموروث الديني في الحديث النبوي الشريف.

المبحث الثالث: الموروث الشعبي في الشعر الجزائري

1- الأمثالالشعبية

2 - الحكاية الشعبية

3 - الألغاز الشعبية

الموروث الوطني المعنوي الجزائري:

يعتبر الموروث الوطني هو ذلك الموروث الحضاري للدولة المتداول عبر الأجيال من عادات وتقاليد وفنون وعلوم ونمط الحياة والعمران وآثار، كما يشكل جزءً كبيراً من الهوية الوطنية بحيث ينقل صورة واضحة وجلية عن الماضي، ويؤدي دورا بارزا في ثقافة وسياسة المجتمعات.

أنواع الموروث الوطني المعنوي الجزائري.

- الموروث الثقافي
- الموروث الديني
- الموروث الشعبي

1 - التراث:

لغة: من ورث الشيء، يرث، ورثا وراثة والورث والتراث والميراث ما ورث وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب.[1]

واستخدم القرآن الكريم كلمة تراث بمعنى نفسه الذي استخدم في معاجم اللغة أي المال في قوله تعالى:" وتَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْلاً لَمَّاً". سورة الفجر، الآية 19.

وجاء في لسان العرب أن "ورث، الوراثة" صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعرفة، ط1، القاهرة،دت،ص4809.

الوارثين[1] بمعنى هنا أن يبقى بعد فناء الكل ونقصد به أيضا ما يخلفه الرجل لورثته، وكل هذا له معنى واحد يدل على المال.

اصطلاحا: تعددت المفاهيم حول مفهوم التراث، فمنهم من ذهب إلى أن التراث هو الموروث الثقافي الفكري الديني الأدبي والفني وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوف في بطانة وجدانية إيديولوجية[2]. بينما يرى البعض الآخر أن التراث ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من شعب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه[3].

وهنا يقصد بالتراث هو ما تركه الأوائل من مؤلفات وثقافة وتقاليد وفنون ودين وهذه كلها تتناقل من جيل إلى جيل، وقد اختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فنجد محمد عابد جابري يعرف التراث "بأنه الجانب الفكري واللغة والأدب والذهنية والحنين والتطلعات"، أما الدكتور فهي جدعان فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد...والمادي كالعمران[4].

---

[1] ابن منظور، المرجع السابق، ص 4808.

[2] محمد عابد جابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت/ لبنان، 1991 ص23.

[3] عبد القادر علي زرقي، توظيف التراث الديني في شعر محمد بلقاسم خمار دراسة في تشكيل دلالي والجمالي، مجلة أبوليوس ، العدد2، جوان2019، ص127.

[4] محمد ورياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، مكتبة طريق العلم، د.ط، دمشق/سوريا 2000، ص20.

التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات.

ت/ تعريف الشعبي:

كلمة مشتقة من لفظ شعب حيث يقول ابن منظور:" والشعب شعب الرأس، وهو شأنه الذي يضم قبائله في الرأس أربع قبائل[1].

كما نجد سعيدي يقول في تعريف الشعب :" أن الشعبي غير الشعبوي وغير الشعوبي فالشعب ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من انتاج الشعب وأنها ملك الشعب"[2]

نستنتج هنا من خلال التعريفين السابقين أن مصطلح الشعب يختلف مدلولها من باحث لآخر، وهو من أكثر الألفاظ تعقيدا، إلا أنه يتضح لنا كلمة شعب تضم المجتمع وما فيه.

أولا :الموروث الثقافي

1/ الموروثات الثقافية: هي أشكال تعبيرية، وتعتمد على اللغة والحركة أحيانا أخرى لترسم بذلك لوحات فنية إبداعية، تعبر عن تاريخ جماعي بصورة ساذجة التركيب وبلغة

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد الخامس، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119، ص 2269.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون/الجزائر ص09.

بسيطة في شكلها، عميقة ومركزة في محتواها، تسعى جاهدة للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوس الجماعة[1].

فالتراث الثقافي هو كل ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى آخر، وهو ما يشمل كل الفنون الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وألغاز وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس.

ويعني كذلك كل ما أنشأه الإنسان مما هو ثابت بطبيعة وكل ما أنتجه بيدهأو بفكره والبقايا التي خلفها ولها علاقة بالتراث الإنساني ويرجع عهدها إلى أكثر من مائة عام إضافة إلى بقايا السلالات.[2]

ومعنى ذلك أن كل ما ينتجه الإنسان هو من إبداعه سواء كان ذلك مادي أو معنوي والآثار التي مضى عليها مائة عام أو أكثر كالمقتنيات الشعبية والشواهد التاريخية من معالم والمواقع الأثرية والتعبيرات الفنية التي تضم اللغة وغيرها من العادات الاجتماعية.

2/ تقسيمات الموروث الثقافي:

ينقسم التراث إلى نوعين: تراث ثقافي مادي وتراث ثقافي غير مادي.

يشمل التراث الثقافي مادي: القطع الأثرية والمعالم والمباني والأعمال واللوحات الفنية.

[1] رشيد العامري، عمليات توظيف المثل الشعبي في رواية الطاهر وطار، مجلة المعارف، العدد04 الجزائر، 2008، ص24.

[2] خنوسي كريمة، الحماية الدولية للممتلكات الثقافية في القانون الدولي الإنساني، مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية والسياسية، المجلد04 العدد 02، 2019، ص1557.

أ/التراث الأثري: يحتوي على آثار الأنشطة الإنسانية كافية الموجودة ضمن المواقع الأثرية مع كل ما تحتويه من مواد ثقافية منقولة[1]

وهذا يعني أن هناك عنصر من التراث الأثري هو أن أي أثر للوجود الإنساني من الماضي يثبت وجود تفاعل بين البيئة الطبيعية وتعزيز معرفتنا بتاريخ الجنس البشري الذي يتم اكتشافه بواسطة التقنيات الأثرية ومثال ذلك: الهياكل والجدران ومجموعات المباني والنصب التذكاري وغيرها.

ب/ التراث العمراني: يعد التراث العمراني والمعماري عنصرا مهما من عناصر التراث الثقافي وهو من أهم المصادر المادية التي تعبر عن النشاطات الإنسانية الاجتماعية والثقافية لأناس عاشوا ومارسوا النشاطات في عهود سابقة وذلك من خلال تتبع الحياة الإنسانية والاجتماعية وتطورها.[2]

ويعني ذلك أنه عبارة عن مجموعة من المعالم التاريخية مرتبطة بخصائص المناظر الطبيعية التي تشكل أحد موروثات التراث ويمكن تصنيف المعابد والمقابر والأحياء السكنية من المعالم التاريخية,

[1] ياسر هاشم عماد الهياجي، دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وإدارته وتعزيزه، مجلة ادوماتو، العدد34، يوليو2016 ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

التراث الثقافي غير مادي:

يقصد به مجمل الإبداعات الثقافية سواء التقليدية أو الشعبية المنبثقة عن جماعة أو منقولة عبر التقاليد وهي على سبيل المثال: اللغات والموسيقى والأدب الشفهي، والفنون الشعبية، والتعبيرية مثل: الرقص والمهرجانات[1]

أي هو جميع الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وأماكن ثقافية التي يعتبرها المجتمع والأفراد من التراث الثقافي غير مادي.

3/ أهمية التراث الثقافي:

يعد التراث الثقافي شاهدا لما كان يعيشه الآباء والأجداد، فهو يجسد هوية الأمة التاريخية والحضارية وهو الشاهد المادي على الحضارات القديمة ورمز التواصل الحضاري الإنساني والدليل على إنجازات الإنسان عبر التاريخ[2]

ولا تخفى أهمية التراث في عكس تاريخ وحضارات الأمم، كما تكمن أهمية التراث الثقافي في تغذية العقل الجمعي ومده بالقيم، إلى جانب إسهامه في تشكيل الوعي العام، فالتراث أنجح وسيلة لصناعة التمييز وإبراز الهوية الوطنية.

[1] ياسر هاشم عماد الهياجي،دور المنظمات الإقليمية في حماية التراث الثقافي وإدارته وتعزيزه،مجلة أدوماتو،العدد34،يوليو 2016 ص90.

[2] المرجع نفسه، ص90.

ثانيا: الموروث الديني:

يعد الموروث الديني عنصرا فاعلا من عناصر ثقافة الشاعر العربي عامة والشاعر المعاصر خاصة لأن توظيفه في الشعر يعد مصدرا ثريا وفاعلا في نسج خيوط الصورة الشعرية لأنه يمنحها إبراز دلالة تصويرية نستطيعمن خلالها السير في ثقافة الشاعر الدينية ومن ثم معرفة أغواره النفسية تجاه الدين، ومن هنا يمكننا تمييزه عن غيره في الخلق الفني لشعره حيث تأثروا الشعراء بالموروث الديني، وكانت الكثير صورهم ومعانيهم وأساليبهم تستلهم من القرآن الكريم.

1/ توظيف الموروث الديني في القرآن الكريم:

يعتبر النص القرآني كاف وثري يغني النصوص الأدبية(شعرا ونثرا) بألفاظ ودلالات وقد دأب الشعراء على استلهامه بلفظه أو بمعناه أو بلفظه ومعناه معا ومن جهة ثانية استحضار نص قرآني والتناص معه في خطاب شعري، يعطي مصداقية وتميز لدلالات النصوص الشعرية وذلك لمصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه.

ونجد النص القرآني عند أبي قاسم خمار لا يقوم على التوظيف المباشر بل على التعالق مع النص قصد تطويعه فاتخذ طابع خاص في التفاعل بين النص القديم والنص الجديد حيث يقول الشاعر:"

ثم قرأت سورة الفلق...

من شر ما خلق...

ومن شر كل سيد بليد...

وقلت للساقي...اسقني

كأسًا من صديد...[1]

نجد أن هذا المقطع يتقاطع مع سورة الفلق وذلك عن طريق تداخل مفردات سورة الفلق ونص القصيدة وقد استعملها الشاعر ليتعوذ بها من شر الخلق، كما نجد الشاعر قد أبدل المقطع الشعري في الآية قوله تعالى:" مِنْ شَرِ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبْ" بعبارة :"كل سيد بليد..." وهذا وفق نظراته الجديدة للنص، حيث اعتمد الشاعر على آلية التحويل وهي إذابة مكونات النص القديم في النص الجديد وهي مسألة قديمة في قول ابن رشيق القيراواني:" إن أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه معنى جديد"[2].

واعتمد الشاعر بلقاسم خمار على امتصاص النص الغائب، وتدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني على سبيل التنصيص، وهذا ما منحه قدرة إيحائية لإيصال مضمونه، مثل قوله:

أتعلم أن طلائع أحفادهم

يُذْبحون.....!؟

مثل الخراف....!

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار،ج1، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، ص 508.

[2] عبد القادر علي زروقي، توظيف التراث الديني في شعر أبي قاسم خمار دراسة في تشكيل الدلالي والجمالي، مجلة أبوليوس، العدد02، جوان 2019، ص131.

وفلذات أكبادهم تتمزق

والناس – من حولهم – واقفون.

صما، بكما وعميا

ولا يشعرون...! ! ؟[1]

ونرى هنا أن هذا المقطع امتصه الشاعر من القرآن الكريم في قوله تعالى:{صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ}. البقرة. 171.. حيث شبه الشاعر الناس وهم واقفون صما وبكما وعميا بما جرى في البلاد من قتل وذبح وأيام الصعبة التي حلت بالبلاد أيام العشرية السوداء.

ونجد أبي القاسم خمار يتحدث عن العروبة وتعجبه من الوضع التي وصلت إليه حيث يقول:"

يقف الرب

لا يصدق ما جرى

على غير أمره...

وهو...ثائر...! ؟

كنتموا...خير أمة...

أخرجت للناس...

[1]محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار،ج1،أطفالنا للنشر والتوزيع، ص 418.

واليوم...

أمـة...للمناكر...! ؟[1]

أخذ الشاعر ألفاظه من قوله تعالى:{كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ}. آل عمران. 110.. فالشاعر هنا يتعجب من حال الأمة العربية ومن الجرائم التي تحدث أمام أعيننا، ونحن خير أمة أخرجت للناس نأمر بالمعروف وننهى عن المنكر.

يقول الشاعر خمار:

عرفناك يا تموز منذ كنت قاصرا تمر حزينا دامي الجرح تزفر

فكنا نرى في وجهك الله غاضبا وكنا نرى في زندك الشعب يكبر

إلى أن طغت من الغيوم فأمطرت بنا ثورة... وانهال نهر نوفمبر[2]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن شهر الحرية "تموز" حيث نجد الشاعر تأثر بالآية الكريمة في البيت الثاني لقوله تعالى:{وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ}. الأنفال. 16. عزم الشعب على تلبية كلمة الله وندائه فقام بالثورة و تهللت فيضا جارفا ونصرا وعونا من الله، فقاموا بالثورة وخلصت إلى الحرية.

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار،ج1،أطفالنا للنشر والتوزيع ،المجلد2،دط،الجزائر،دت،ص 435.

[2] المرجع نفسه، ص525.

2/ التناص من القرآن الكريم (الشخصيات)

ومن الشخصيات المقدسة التي وردت في شعر خمار نجد مريم العذراء عليها السلام، فهي رمز ثقافي ديني يشير إلى العفة والنقاء والطهر، وظفها الشاعر في بنائه الشعري عندما جاءها المخاض وهي جالسة تحت جذع النخلة في قوله تعالى:" فناداها من تحتها ألا تخافي قد جعل ربك تحتك سريا.و هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا.مريم. 23 ـ 25. بحيث يظهر معنى الآية مجسدا في قول الشاعر في قصيدته "الله والأشباح" :

مريم عادت من ديار الآخرة
لتنشر النخيل رطبا
ولتبتسم قريرة العيون
مريم عادت سافرة
تسكن في إحدى ضواحي القاهرة[1]

كما استدعى خمار قصة ناقة النبي صالح عليه السلام ووظفها في شعره حيث يقول في قصيدته "أهواك أنت" متغنيا بوطنه الجزائر:

وما بين صبيحة وضحاها دهاهاحبيبتنا ما دهاها
تنادت ثمود بطغياها على صالح واستثارت أذاها
وهبت إلى عقر ناقته فغارت المياه...وفاضت دماها

[1]محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، ج1، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013، ص334.

وها أننا اليوم في نكبة ننـاشد أن لا يطول مداها[1]

استحضر الشاعر قصة ناقة صالح عليه السلام وما فعله قومه بها، هنا شبه وطنه الجزائر بناقة صالح عليه السلام بما عاشته الجزائر من إرهاب وويلات.

لجأ الشاعر إلى النصوص القرآنية باعتبارها مرجعا فكريا وفنيا، وتعد رمزا للقوة والعظمة، استقى منها الشعراء ما يقوي أشعارهم ويدعمها.

3/توظيف الموروث الديني في الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلاميويمثل الاقتباس منه الانتفاع من معين لا ينضب، كما يعد التضمين من الحديث لون من ألوان التناص، ونجد الشعراء ينهلون مادتهم من النصوص القرآنية .

يقول أبي قاسم خمار :

غير أن القوم فيها كالنخيل الناظرة

يحرسون العرض والأرض بعيون ساهرة

وزكـاة الحب فيهم كل نفس صابرة

استحضر الشاعر نصه الشعري من حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم:" عينان لا تمسها النار عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرص في سبيل الله"

[1] المرجع نفسه، ص567.

هنا نجد الشاعر يتحدث عن سكان قريته مدينة "بسكرة" فهم أهل الكرم والأخلاق العالية يحرصون الّأرض والعرض .

ونجد أيضا بلقاسم خمار يتحدث عن الشباب والشباب الجزائري خاصة الذي فقد الأمل في هذه البلاد حيث يقول":

وتضيع آمال الشباب مع العذاب

مع المهانة بالسراب محاصرة[1]

حيث استلهم الشاعر نصه من حديث النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول:" استوصوا بالكهولة خيرا وارحموا الشباب"، وهنا يوصي الرسول صلى الله عليه وسلم على الشباب بالرحمة.

ونجد في قوله أيضا تأثره بالحديث الشريف حيث يقول:

الشعر ...بيان...

ونبوءة إرهاصات الشعر

لهذا الزمن الأمريكي

كوعدالحر...المصداق[2]

[1]– محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، ج1، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية ،ص392

[2]– المرجع نفسه،ص364.

نستنتج هنا أن الشاعر تأثر بقول الرسول صلى الله عليه وسلم :"إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة"[1] فأخذ مصطلح البيان من الحديث كما أن الشاعر صور الشعر على أنه بيان .

ثالثاً: الموروث الشعبي في الشعر الجزائري:

تحديد مفهوم الشعر الشعبي:

هو أدب الأمة الشفوي سواء أكان مجهول المؤلف أو كان معروف المعبر عن عواطفها وأمالها ونظرتها في الحياة في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، يعبر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم[2]

كما يقول مرسي صباغ:" أنه يخطئ من ينظر للشعر الشعبي على أنه الذي يقال بلهجات الدارجة فدارس الشعر الشعبي على أسس سلبية سيجد أن لغته أقرب إلى الفصحى منه إلى العامية أو استغلاله للهجات الدارجة إنما بغرض التبسيط والتقريب إلى جموع الشعب.[3]

[1] عبد القادر علي زروقي، توظيف التراث الديني في شعر بلقاسم خمار ،دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي ،مجلة ابوليوس،العدد 2،جوان 2019،ص134.

[2] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ج1، عنابة/ الجزائر، 2013، ص45.

[3] مرسي صباغ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء، الاسكندرية/مصر، 2002 ص18.

كما نجد حسين نصار يعرفه:" على أنه الأدب المجهول المؤلف العامي اللغة المتوارثة جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية. [1]

كما أن البعض ربط صفة الشعبية بالعرافة والقدم والتعبير عن الوجدان الجماعي والاهتمام بالنص في ذاته بدل الاهتمام بمؤلفه.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن الشعر الشعبي هو شعر العامة المنظوم بلغتهم والمتناقل بينهم بالمشافهة فهو يؤثر ويتأثر بالأوضاع والأحداث، كما يعتبر وسيلة لمعرفة الواقع النفسي والاجتماعي فمهمة الشعر الشعبي هي الارتقاء بالناس ورفعهم إلى مستوى أعلى من الوعي والشعور.

اختلف الدارسين في كتاباتهم حول التسمية التي يمكن أن يطلقونها على الشعر الشعبي إذ تباينت مصطلحاته من شعر شعبي إلى ملحون إلى زجل.

أ/ الشعر الملحون: يرى المرزوقي أن الشعر الملحون أعم من الشعر الشعبي حيث يقول:" إن الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهم أعم من الشعر الشعبي، إذ يشتمل كل شعر منظوم بالعامية سواء معروف المؤلف أو مجهول، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له أو كان في شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر الملحون أولى

[1] حسين نصار، الشعر الشعبي، منشورات اقرأ، ط2، بيروت/لبنان، 1980، ص11.

من وصفه بالعامي فهو من لحن يلحن في كلامه أي أنه نطق بكلام عامي أو بلغة عامية غير معروفة.[1]

كما نجد عبد الله ركيبي الذي اختار مصطلح الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات الأخرى كما الشعبي أو العامي حيث يقول:" لما كان الشعر الملحون في معظمه تقليد للقصيدة المعربة فإن الفرق بينه وبينها في الإعراب، فهو إذا ما لحن يلحن في الكلام لم يراع الإعراب والقواعد النحوية المعروفة.[2]

بين عبد الله الركيبي أن مفردات الشعر الملحون عربية خالصة في معناها وكذا الأغراض التي تؤديها لذلك فضل اسم الملحون على غيره من الأسماء.

ب/ الزجل: الزجل في اللغة هو الصوت وهو تقليد للموشح بحيث يمنح ناظمه الكثير من الحرية ولا يقيده بصورة محددة ، فأوزانه متعددة وقوافيه متعددة، بخلاف بقية فنون الشعر العربي[3]

ويعتبر الزجل من بين التسميات التي تطلق على الشعر الشعبي، كما نجد الباحث المغربي عباس الجراري يتبنى مصطلح الزجل بحيث يقول:" إننا نفضل إطلاق الزجل

[1] محمد مرزوقي، الأدب الشعبي، دار التونسية للنشر، ط5، تونس، 1967، ص51.

[2] عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مجلد1، دار الكتاب العربي، 2011، ص265.

[3] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط2، بيروت/لبنان، 1988، ص114.

على كل أنواع الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أي تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار.[1]

يهدف عبد العزيز الجراري من وراء إطلاق مصطلح الزجل كما يعتقد إلى توحيده في كامل الأقطار العربية.

نستنتج في الأخير أن مهما تعددت التسميات وتضاربت الآراء حول الشعر الشعبي من ملحون وزجل إلا أن التسمية جامعة لمفهوم واحد وهو الشعر الشعبي سواء كان معروف المؤلف أو مجهول، الأهم هو أن يكون معبر مشاغل وأمال الطبقات الشعبية البسيطة معتمدا على لغتهم، بحيث يعالج همومهم، ولكل منطقة وتسميتها الخاصة.

2/ نشأة الشعر الشعبي الجزائري:

تداخلت الآراء حول وجود الشعر الشعبي في الجزائر منهم من يرجع ظهوره إلى ما قبل الفتح الإسلامي، ومنهم من يرجع ظهوره إلى الهجرة الهلالية، وقد انقسمت الآراء إلى 03 أصناف:

الصنف الأول: يرى أصحاب الصنف الأول أن القصيدة الشعرية ظهرت في الجزائر مع الفتح الإسلامي حيث يرى جوزيف ديسبامي أن ظهوره قبل مجيء الرومان حيث يقول:" أن الشعر المغربي عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما يستمد أصوله البعيدة

[1] أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الأثر، العدد06، ماي2007، ص165.

من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان الجزائر".[1] أي أن أصول الشعر الشعبي في الجزائر منحدرة من الشعر البربري القديم.

كما نجد "ألبيرت فيمي" يوافق رأي ديسبارمي حيث يقول:" أن الشعر كان موجود دائما في الجزائر"[2]

الصنف الثاني: نجد عبد الله الركيبي يقول:" بالنسبة للجزائر، يمكن القول بأن الشعر المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة"[3]

الصنف الثالث: يرى أصحاب هذا الصنف أن ظهور الشعر الشعبي يعود إلى انتشار أشعار بني هلال في شمال إفريقيا، كما يقول صاحب هذا الرأي:" ويعود الشعر الملحون أساسا إلى انتشار أشعار بني هلال وبني سليم الذين زحفوا على القيروان ثم الجزائر في القرن العاشر".[4]

دخول الهلاليين إلى الجزائر كان له أثر كبير في ظهور الشعر الشعبي وأسهم في بلورته.

---

[1] العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر النشأة والمضمون والبناء، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، دط، 2013، الجزائر، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر النشأة والمضمون والبناء، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، دط، 2013، الجزائر ص56.

[4] المرجع نفسه، ص58.

نستنتج في الأخير كما لا ننكر أن الشعر الشعبي كان موجود قبل الفتح الإسلام ثم اندثر ليعود من جديد مع الزحفة الهلالية ويكون لها أثر كبير في إحيائها.

شاع الشعر الشعبي بسبب أسماء شعرية برزت في تلك الفترة، وشكلت مشهد شعري يمثل النضج الثقافي للشاعر الشعبي.

مثل الأخضر بن خلوف حيث يقول:"

طل الكافر حين شاف الناس حقق في الجبهة أمشي مجدوب

قالوا أهل التدبير للقرطاس إذا نغدو يجونا بركوب

ثم نقتل الراس بعد الراس حق الحق وْلابقات كذوب

باتو كفرة حارمين النوم ومزامير المقت محمومة[1]

هنا يروي الشاعر "معركة مزغران" التي يوحي من خالها بنضج النص المقاوم في وقت مبكر.

كما نجد "ابن مسايب" كتب في المدائح الدينية أشهرها قصيدة مدح الرسول صلى الله عليه وسلم حيث يقول في مطلعها:"

الحرم يا رسول الله الحرم يا رسول الله

حفيان جيت عندك قاصد الحرم يا رسول الله

خوفي بذلتي يتمرمد يوم الوقوف عند لله

[1]العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر النشأة والمضمون والبناء، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، دط، 2013، الجزائر ، ص63.

حفيان جيت عندك قاصد يا صاحب الشفاعة الأمجد[1]

يعبر الأدب الشعبي عن مشاعر الأمة وضميرها الجمعي وتاريخها وكل ما له صلة بالوطن الصغير والكبير، كما أنه أقرب إلى لغة الأم التي انحدر منها في تعابيرها وأدواتها وإبداعه ليس جماهريا بقدر ما هو إبداع الأفراد.

أجنـاسـه:

لقد عرف الأدب الشعبي عدة أجناس منها:

1/ الأمثال الشعبية

2/ الحكاية الشعبية

3/ الألغاز الشعبية

أولا: الأمثال الشعبية

يتكون المثل الشعبي من لفظتين: مثل وشعبي

أ/تعريف المثل لغة: من فعل مثل بمعنى الشبه، الصفة العبرة، يعرفه ابن منظور : مِثْلٌ كلمة تسوية يقال هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ كما يقال شِبْهُهُ وشبهه بمعنى قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمثقفين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أما المماثلة فلا تكون إلا في المثقفين تقول: نَحْوُهُ

[1]العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر النشأة والمضمون والبناء، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، دط، 2013، الجزائر ،ص66.

كَنَحْوِهِ وفِقْهُهُ كَفِقْهِهِ، فمعناه أن يسد مسده وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة[1].

والمثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مِثْلَهُ وفي الصحاح ما يضرب به الأمثال قال الجوهري:" ومثل الشيء أيضا صفته" قال ابن سيده:" وقوله عز وجل:" مَثَلُ الجَنَّةِ التِّي وُعِدَ المُتَّقُون" الرعد. 35.

قال الليث مثلها هو الخبر عنها وقال أبو إسحاق معناه صفة الجنة[2]

ويكون المثل بمعنى العبرة ومنه قوله عز وجل:" فَجَعَلْنَاهُم سَلَفًا ومَثَلًا للآخرين". الزخرف. 56.

ب/ تعريف اصطلاحا: يقول السيوطي في كتاب المزهر في علوم اللغة.:" المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء"[3]

كما جاء أيضا أنه ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من أجناس الأدبية قائما بذاته والمثل قول موجز سائر صائب المعنى تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد السادس، دار المعارف، ط1، القاهرة،دت، ص4132.

[2] المرجع نفسه، ص4133.

[3] عبد الرحمان جلال السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار التراث، ط3، القاهرة/ مصر، 2008، ص487.

[4] عبد المجيد قطامش، أمثال العربية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق/سوريا 1988، ص11.

نستنتج من خلال التعريفين الفارطين أن المثل مهما تعددت مفاهيمه واختلفت فالكل يشير إلى أهميته ودوره في حياة الناس، فهو نابع من نفس المجتمع بحيث يدخل الحياة الاجتماعية دون مشاورة.

1/ المثل الشعبي:

يعتبر المثل الشعبي من أهم الأجناس الأدبية وأكثرهم شيوعا بين عامة الناس على اختلاف مستوياتهم ومناحي حياتهم لما يتضمنه من تجارب وقيم ومواقف، يلجأ إليها الإنسان حين تتعقد أمامه الأمور ويكون في حاجة لمواساة نفسه وتعليل أثر المواقف عليه فيلجأ إلى موروث أجداده متمثلا له ومعزيا نفسه فيقول زلهايم:" عند كل الشعوب مرآة صافية تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعها وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغتها[1]

كما نجد أحمد أمين عرفه بقوله:" المثل الشعبي نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"[2]

نستنتج من خلال التعريف أن المثل الشعبي هو قول وجيز يحمل تجارب الشعوب،كما أنه جنس أدبي.

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر، عنابة/ الجزائر 2013، ص87.

[2] أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة للنشر، القاهرة/ مصر، 1953 ص61.

خصائص المثل الشعبي:

يمتاز المثل الشعبي كغيره من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى بالعديد من الخصائص[1]:

- أهم خاصية هي خاصية التربية والتعليم وتصبح المعلومة جاهزة.
- التعبير عن الواقع بطريقة غير مباشرة.
- التعبير عن التجربة الفردية بكثرة والتجربة الجمعية بقلة.
- المثل مجهول القائل ولا يتداول اسم قائله.
- يتميز المثل بخاصية الإيقاع والتناغم الموسيقي في ألفاظه مما جعله سهل التداول والانتشار.
- لغة المثل هي لغة الحياة اليومية والسائدة بين مختلف طبقات المجتمع.
- يعبر المثل عن التناقض الذي يعيشه الإنسان، وتعبيره عنه وفق مزاجه.

2/ الحكاية الشعبية:

تعريفها:

أ/ لغة: القص، قول متخيل، ورد في كتاب أساس البلاغة للزمخشري في مادة حكى: حكى لي كذا، وهو يحكي فلانا ويحاكيه ويحاكيه وهو حكاء. وتقول العرب هذه حكايتنا أي لغتنا وامرأة حكيٌ : حاكية لكلام الناس مهذار ومن المجاز "وجهه يحكي الشمس

[1] محمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ،مطبعة لجنة التأليف للنشر، القاهرة/مصر،1953، ص94.

ويحاكيها"[1]. كما جاء في لسان العرب أن الحكاية كقولك حكيت فلان وحكايته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه حديث، وحكى الشيء حكاية وأتى بمثله وشابهه في القول أو في الفعل أو غيرهما، والحكاية ما يحكى ويقص[2]

للحكاية الشعبية قيمة كبيرة فهي مادة خصبة للبحوث الشعبية والاجتماعية والتاريخية والدينية والثقافية، وليست الغاية من تدوين هذه الحكايات إحيائها، وإنما حفظها وتوثيقها فهي إبداع أوجده الإنسان وخلقه بخياله الواسع وصور فيه آلامه ووقائعه.

ب / اصطلاحا:هي التي ترتبط بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه المجتمع، كما أن بعض الأحداث والمواقف اليومية ذات طابع فردي أو جماعي المميز ويمكن أن تكون موضوعا لها، فهي تتميز بخصائص قد لا يصادفها في لون أدبي شعبي آخر فهي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا[3]

إن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإن كانت هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفهية، كما نجد أحمد زياد عرفها بأنها:" هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة

[1]أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت/ لبنان 1998، ص207.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثاني، دار لمعارف، ط1، القاهرة، 1119، ص945.

[3]محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2013، ص80.

من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى ولكن يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بناءها العام[1].

وهذا يعني أن الحكاية تكون مشافهة وتسرد بلغة خاصة متميزة كما أنها تعتبر تجربة شائعة شاملة تحمل وجدان الجماعة وأحاسيسها وانفعالاتها وهذا ما يجعل الراوي يعبر عن تجربته الشخصية ويصبح عنده قوة التعبير. وتبدأ بداية ثابتة محفوظة مثل: كان يا مكان في قديم الزمان.

وهذه الحكايات موضوعها المقاومة والصراع الثوري من أجل الحرية فهي تصور الشخصيات ومواقفهم من أجل التحرير كما أنها تروي سير الأدباء والأجداد والمتمثلة في الشجاعة والكرم وتحكيم العقل.

2/ نشأتها في الجزائر:

تطورت الحكاية الشعبية بتطور الحياة من حول الإنسان الجزائري فبعد أن كانت في القرون الأولى من سيادة الإسلام في بلادنا تتعلق بالمغازي ودور الأبطال في نشر الإسلام، كما أنها تطورت لتعبر عن مشاغل الإنسان اليومية والتطور الذي يشهده[2].

نجد من هنا أن الحكاية الشعبية في القديم كانت تتعلق أو ترتبط بنشر الإسلام ولكن مع مرور الأزمان تطورت وأصبحت تتناول أحداث الحياة مثل مشاكل العمال والفلاحين في الحقول كما أنها تطورت أيضا في أسلوبها وموضوعاتها.

---

[1] د.أحمد زياد محبك، حكايات الشعبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، 1999، ص18.

[2] محمد عيلان، المرجع السابق، ص83.

3/ الألغاز الشعبية:

تعريفها:

أ/ لغة: يقال لغز اليربوع حجرته وألغازها. أي حفرها ملتوية مشكلة على داخلها أو لغز في حفرة[1]

بمعنى هنا اليربوع هو نوع من القوارض بأنه حفر جحره ويعد مخرجا سريا يفر منه ويسمى هذا باللغز.

ب/ اصطلاحا: هو شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، فليس اللغز مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين الأصحاب، فالألغاز وسيلة من وسائل التباري الذهني بين طائفة من الناس يكونون لذات بعضهم البعض[2].

نستنتج هنا أن الألغاز تأتي في شكل سؤال صياغته توحي بالتحدي من قبل السائل في جملة أو جملة متناغمة، يطرح إشكالا يتعلق بمحيط الإنسان من أجل تدريبه وشحن ذهنه وتزويده بمعارف البيئة وغرض من ذلك الاستمتاع وفي نفس الوقت تزويد الذهن بمعارف وثقافات.

[1] عبد المالك مرتاض، ألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون/ الجزائر، دط، 2007، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

الألغاز في الجزائر:

اللغز في الجزائر لا يقال لغز إنما يصطنع لفظ الأحجية عوضا من ذلك. فالأحجية عرفت بأنها لعبة أو أغلوطة يتعاطاها الناس بينهم فالغاية من الألغاز أو الأحاجي هي التسلية والثقافات الشعبية[1]

فالمعروف عن الألغاز أو الأحاجي في الجزائر أنها تلقى أثناء السمر، وتكون بين الفتيان أو الفتيات أو الجد الأكبر لأحفاده. وتكون مرتبطة بالليل حيث تساهم في توثيق الصلات الاجتماعية بين الناس.

اللغز الشعبي جنس أدبي قائم بذاته له أصوله ومقوماته الفنية واللغوية والبلاغية، كما يعتبر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجا وشيوعا كالمثل والنكتة.

ومن هذا المفهوم أُخذ اللغز فقد نُقل عن المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرد ويقصد بهذا التعمية في الكلام على المتلقي.

2- موضوعاته:

تعددت وتنوعت موضوعاته التي تشغل الإنسان وتتصل بحياته اليومية أو تتعلق بمصيره، كما شملت الكائنات الحية والجامدة مثل الحيوانات والحشرات والمظاهر الطبيعية، كما أنها تمثل صفات حقيقية أو استعارية وأيضا شملت الحسيات والمعنويات.

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر 2013، ص84.

3- أمثلة من الألغاز الشعبية الجزائرية:

المثال الأول: حاجيتك على لي اسمها بالميم والميم في قلبك ما احلاها إذا غاب الميم أتكل على الله وانساها[1]. الحل : الأم .

المثال الثاني: حاجيتك على ثلاثة ذهب وثلاثة عجب وثلاثة فضة وثلاثة فرجة[2]

الحل: فصول السنة: الصيف، الخريف، الشتاء، الربيع.

المثال الثالث: حاجيتك على سلسلة في سلسلة فيها بوك وخوك وسلطان الملوك [3]

الحل: المقبرة

المثال الرابع: حاجيتك على:

الحي يوكل في الميت والميت حسو يتراعد

اللي يهبطو الميت ياكلو القاعد[4]

الحل: المطحنة الحجرية التقليدية والمرأة.

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ،ج1،دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر،2013، ص93.
[2] المرجع نفسه، ص167.
[3] المرجع نفسه، ص171.
[4] المرجع نفسه، ص100.

الفصل الثاني :دراسة أسلوبية في ديوان "إرهاصات سرابية في زمن الاحتراق " لمحمد بلقاسم خمّار

المبحث الأول: المخيال الشعري:

- تحديد مفهوم المخيال
- تحديد مفهوم الخيال .
- دور الخيال في بناء الصورة الشعرية .

المبحث الثاني :الصورة الشعرية في نماذج شعرية من ديوان "إرهاصات سرابية" .

- الاستعارة
- الكناية
- التشبيه

المبحث الثالث :البنية الإيقاعية في نماذج شعرية من ديوان (إرهاصات سرابية)

- الإيقاع الداخلي
- الإيقاع الخارجي .

أولا : تحديد مفهوم المخيال:

- يعرفه د. سيدي محمد بن مالك بأنه : << هو محاولة إدراك الوجود وتصنيف الموجودات سواء أكان المخيال إنسانيا أم ثقافيا، دينيا أم سياسيا ،شعبيا أم نخبويا ، و من ثم ،يضطلع التخبيل السردي ،عامة ،والتخبيل الروائي ،على نحو خاص بإنتاج مخيال نصي مغاير للمخيال المرجعي .>>[1]
- نستنتج هنا أن المخيال يتأسس على إدراك خاص للوجود بحيث أن الأديب أو الكاتب أثناء كتابته فهو يركز أساسا على حياته وعلى ثقافته وعادات وتقاليد مجتمعه والواقع الذي يعيش فيه .

تحديد مفهوم الخيال :

<<هو قدرة الشاعر أو الأديب على انتزاع شتى الصور الذهنية من الواقع المشاهد ،واستحضارها في الذهن في أي وقت ،والتصرف فيها على مختلف الأشكال والأوضاع فهو من المواهب التي يمتاز بها الإنسان على سائر الأحياء ،ويمتاز بها المبدع على سائر ذوي العلم والاختصاص . >>[2]

يقصد هنا أن الصور التي نجدها عند الأديب أو الشاعر لم تأت من فراغ بل من الواقع المشاهد ،بحيث يترجمها ويتصرف فيها ،فتصبح من مميزاته الخاصة .

[1] د .سيدي محمد بن مالك ،جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية ط1،دار الميم للنشر،الجزائر ،2016،ص 9 .

[2] أحمد حسين جوده عناي الشريفي ،الصورة الشعرية في الأدب الانكليزي والعربي ،مجلة العلوم الإنسانية الطبيعية مجلد 2 .العدد 10 ،2021 ص 422 .

- يعرف شوقي ضيف الخيال بأنه : << الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونـــها من الهواء،وإنما يؤلفونـــها من إحساسات سابقـــة لا حصر لها تختزلهـــا عقولهم وتظل كامنـــة في مخيلتهم حتى يحين الوقـــت فيؤلفو منها الصورة التي يريدونها .>>[1]

-بمعنى أن الصورة التي نجدها عند الأدباء هي نتاج أحاسيسهم المختزنة في مخيلتهم ،بحيث يقوموا بترجمتها إلى صور خاصة بهم .

03- دور الخيال في بناء الصورة الشعرية :

يقول جابر عصفور :<<إن دراسة خيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة >>[2]

يقول أحد النقاد :<< أن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع العمليات المعرفة ،فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس ،يستعرضها ثم يضعها في صور خاصة >>. [3]

- يرى كوبيردج حسب تقسيمه للخيال :أولي وثانوي : << أن الخيال الأولي يسعى إلى وقوف على ماهية الأشياء وإدراكها ،أما الصورة في الخيال الثانوي تفترض عدم وجود الشيء ،وذلك لأن الشاعر فيها يقتصر على صفات تهمه فقط >> . [4]

---

[1] شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ،دار المعارف ،ط 9 ،مصر ،د ت ص 167 .

[2] د .جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ،ط3 .بيروت 1992. ص 9 .

[3] د .محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار النهضة العربية للطباعة والشكر ،د ط .بيروت 1979. ص 57 .

[4] ينظر ،المرجع نفسه ،ص 74 .

-نستنتج من خلال هذه التعاريف أن الصورة الشعرية هي وليدة الخيال بحيث أصبح الخيال يتلقى عناصر حسية فيفككها ويؤلف منها ثم تأتي الصورة في الأخير مغايرة للصورة الموجودة في الواقع الخارجي ،كما يلعب الخيال دورا أساسيا في بناء الصورة الشعرية وتطورها .

ثانيا : الصورة الشعرية :

تتكون الصورة الشعرية من مصطلحية – الصورة والشعرية .

الصورة لغة :جاء في لسان العرب في مادة (صور)

« هي جمع صُورُ ،وصِوَر وصَوْر ،وقد صوره فتصور. الجوهري.

والصِّور بكسر الصاد ،لغة في الصور جمع صورة »[1]

قال ابن أثير : « الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ،وعلى المعنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى المعنى صفته » ،وورد في الحديث أنه أتاهِ في أحسن صفة ،ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم : « أتاني ربي وأنا في أحسن صورة ».

- والصورة في النص القرآني تفهم شكل الإنسان وكل المخلوقات التي خلفها سبحانه وتعالى :"فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ. غافر. 62

[1] ابن منظور لسان العرب ،مجل ،7 ،دار صادر ،طبعة جديدة محققة ،بيروت لبنان ،ط4 ،2005 ص 304 .

- **اصطلاحا :**

يعرفها الجاحظ بقوله :<< إنما الشعر صناعة ،وضرب من الصيغ وجنس من التصوير>>.

هنا نجد الجاحظ أطلق لفظ التصور على الصورة الشعرية وربطها بألوان محل الاستعارة والتشبيه .

الشعرية لغة

جاء في لسان العرب في مادة شعر.

شِعرية أو شعَر يشعُر شِعرا ،وشعرا ،يشْعَرَه ،مشُعورة وشَعورة ،وشعرى وشعراء وشعورا >>، ويقال أشعر لفلان أي فلت له شعرا ،وقد قالوا كلمة شاعرة أي قصيدة >>.[1]

اصطلاحا :

تعتبر الشعرية كلمة يونانية مرتبطة بالفن الشعري والثاني فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته>>.

فالشعرية هنا مرتبطة بالعمل الشعري وتبحث عن المعرفة وجمالية .[2]

الصورة الشعرية :

يرى عبد القادر قط : << أن الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة

[1] ابن منظور –لسان العرب –مجلد الثامن –دار صادر .طبعة جديدة محققة .بيروت لبنان .2000–ص 88.

[2] محمود دراسية ،مفاهيم في الشعرية ،دار جرير لنشر والتوزيع –الأردن –ط1 –2010 –ص 15 .

الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس ،وغيرها من وسائل التعبير الفني ،والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ،أو يرسم بها صورة شعرية >>. [1]

- يرى عبد القادر قط أن الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي ينظمه الشاعر ويعبر عن تجاربه الشعرية من دلالات والتراكيب ومجاز والترادف وتضاد ،حيث تعتبر الألفاظ والعبارات مادة الشاعر ،التي يصوغ منها يستلهم منها مادته الشعرية .

مكونات الصورة الشعرية

عرفت الصورة الشعرية عدة مكونات منها الاستعارة،والتشبيه،والكناية.

1ـلاالاستعارة

لغة :من فعل استعار أي طلب الشيء.

اصطلاحا :هي استعمال لفظة في غير ما وضعت له في الأصل لعلاقة قائمة بين المعنين الأصلي ،والمجازي هي علاقة المشابهة . [2]

-يعني هنا أنها تشبيه حذف أحد طرفيه المشبه أو المشبه به

[1] عبد القادر القط ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر –دار النهضة العربية ،ط2 ،بيروت/ لبنان،1981،ص 391 .

[2] جبور عبد النور ،معجم .دار العلم للملايين ،ط1 ،بيروت /لبنان، 1979 ص 18.

أقسام الاستعارة:

أ/ استعارة تصريحية :هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به

ب/ استعارة مكنية :هي ما حذف فيها المشبه به

تجليات الاستعارة في شعر بلقاسم خمّار

مثال 1 :يقول الشاعر في قصيدته " نفسي"

- إني أعيش ..ولكن
- هل شب بالعيش بأسي([1])

شبه الشاعر البأس بالناس ،حذف المشبه به النار ،وأبقى على لازمة من لوازمه شب على سبيل الاستعارة المكنية .

مثال 2 قول الشاعر في قصيدته "الانتظار"

فثارت بنفسي أعاصير حسي تناشد درب المتاهات حلا [2]

شرح

جاء في البيت (فثارت بنفسي أعاصير) هنا شبه الشاعر مشاعره بالأعاصير ،فحذف المشبه المشاعر وذكر المشبه به الأعاصير على سبيل الاستعارة التصريحية .

[1] محمد بلقاسم خمّار .إرهاصات سرابية في زمن الاختراق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ص 35 .
[2] المصدر نفسه ،ص 33.

مثال 03قول الشاعر في قصيدته (بيت القصيد)

ومحاكم الطغيان تلهث لهفة[1]

شرح هنا شبه الشاعر المحاكم بالكائن الذي يلهث فحذف المشبه به الكائن وترك لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية .

مثال 04 قول الشاعر

رمضان أدبر واهيا يهتز منزوف الوريد [2]

شرح شبه الشاعر رمضان بالإنسان الذي ينزف وريده فحذف المشبه به الإنسان وترك لازمة من لوازمه الوريد على سبيل الاستعارة المكنية .

02 الكناية

لغة:أن تتكلم بشيء وتريد غيره .

اصطلاحا:هي لفظ يراد به ما يستلزم ذلك اللفظ ويستنتج منه .[3]

بمعنى ذكر اللفظ له معنيان الأول ظاهر غير مراد وثاني وهو المقصود من الكلام.

تجلياتها عند أبي قاسم خمّار

مثال 1:يقول في قصيدته "الانتظار" .

[1]المصدر نفسه ص 101.

[2] محمد بلقاسم خمّار .إرهاصات سرابية في زمن الاختراق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986.ص101.

[3] جبور عبد النور .المعجم الأدبي .دار العلم الملايين .ط1 .بيروت لبنان 1979، ص 223 .

أسابق ظلي ..وأعدو ..وأعدو .. وسرعان ما أرتمي مجهدا [1]

الشرح .

(أسابق ظلي) ⟸ كناية عن السرعة

مثال 02:قول الشاعر في قصيدته "صوت الشباب"

أم دويّ المدافع في الجو أذابت فوق الحديد حديد [2]

شرح

"أذابت فوق الحديد "كناية عن قوة الصوت المنبعث من عمق الشباب .

مثال 03: قول الشاعر في قصيدته "بيت القصيد"

يا عبيد يومك أحمر الآفاق مصفر الجريد [3]

شرح : هنا كناية عن الحروب والدم والحزن وبشاعة يوم العيد .

مثال 04: قول الشاعر :يا عيد شمسك طعنة الأقدار [4]

شرح : هنا كناية عن الحزن بقدوم يوم العيد .

03 التشبيه

أ/ تحديد مفهومه لغة ،التمثيل

اصطلاحا :له عدة تعريفات :

[1] محمد بلقاسم خمّار . المصدر السابق ،ص 33.

[2] محمد بلقاسم خمّار .إرهاصات سرابية (في زمن الإحتراق) ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986ص31.

[3] المصدر نفسه ص 101 .

[4] المصدر نفسه ،ص 101.

- يعرفه المطرزي بأنه « الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء الواحد في نفسه» [1]

- الوطواط يقول : « بأنه يشبه الكاتب او الشاعر شيئا بشيء آخر في صفة من صفاته» . [2]

- التنوخي يقول : « هو الإخبار بالشيء ،وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر.[3] أركانه أربعة «المشبه المشبه به ويقال لهما طرفا التشبيه» وأداة التشبيه ووجه الشبه ». [4]

- نستنتج من خلال التعاريف الفارطة أن التشبيه هو الدلالة على أن شيئا قد شارك شيئا آخر في المعنى والصفة .

ب/–اعتمد الشاعر في شعره على عدة أنواع التشبيه،وخص التشبيه المرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة وذلك للفت الانتباه ،يقول الشاعر أبي قاسم خمّار في قصيدته "الانتظار".

- وأهتز كالطير من كل رمش وألمح في كل برق ندى [5]

هنا الشاعر شبه نفسه بالطائر يريد أن يصبح طائرا حرا يبحث عن حريته.

- قول الشاعر أيضا في قصيدته " نفسي"

- وفي الجو أنح بؤسي

---

[1] علي الجندي .فن التشبيه (بلاغة .أدب .نقد)،ج1 ،مكتبة نهضة مصر ط1 ،القاهرة /مصر ،1952 ص 30 .

[2] علي الجندي .فن التشبيه (بلاغة .أدب .نقد ج1 ،مكتبة نهضة مصر ط1 ،القاهرة مصر ،1952 ص31.

[3] المرجع نفسه ،ص 32 .

[4] المرجع نفسه ،ص 94 .

[5] محمد بلقاسم خمّار ،إرهاصات سرابية " في زمن الاختراق " .المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر – 1986 .ص 33

- كالنار يحرق نفسي [1]

هنا الشاعر شبه نفسه وكربه بالنار التي تحرق كل شيء.

- كما اعتمد الشاعر كذلك تشبيه بليغ في قصيدته « حديث الإسلام» بحيث يقول:

أنت فخر وأنت فاتح الآفاق المعالي وما حق العصيان

أنت يا مولود الرسول انطلاق للتسامي ..وللنهي ،والأماني [2]

هنا الشاعر يخاطب يوم مولد النبوي ،وبمجيء الرسول الكريم ،فختار الشاعر لفظة " فجر " ليعبر عن مولده .

البنية الإيقاعية:

- **مفهوم البنية لغة:**ورد تعريفها في معجم الوسيط بنى،معنى بنى وهيئة البناء وشكل الجسم،ومنالكلمة،صيغتها فطرة . [3]

- **اصطلاحا:**هي الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي هي مجموعة من العناصر المتماثلة فيما بينها ،بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى المتماثلة فيما بينها ،يقول قدامة ابن جعفر ،عندما كان يصدّد نقد شعر امرؤ القيس قال :فبنية هذا الشعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أشير إلى معاني طول » . [4]

- **مفهوم الإيقاع:**

[1] محمد بلقاسم خمّار ،إرهاصات سرابية " في زمن الاختراق " .المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر – 1986 .ص 35.

[2] المصدر نفسه ،ص 63 .

[3] إبراهيم مصطفى ،معجم الوسيط ،الجزائر 1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ،تركيا ،ط1 ،مادة بنى ص 151 .

[4] قدامة ابن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى ،القاهرة ،د ط ،1936 ص 174 .

لغة :ورد تعريف الإيقاع في لسان العرب ،الإيقاع من إيقاع اللّحن و والغناء وهو أن يوقع الألحان وبينها . [1]

ويعرف الإيقاع أيضا بأنه :اتفاق الأصوات ،وتوقيعها في الغناء أي بناء ألحان الغناء على مواقعها في الغناء . [2]**اصطلاحا** :هو إحدى الخصائص الخطابية للشعر ،إذ تقال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فج شعرا . [3]

فالإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى المرتبطة بالشعر الموزون التي تزيد من جودة النص الشعري.

ينقسم الإيقاع إلى نوعين :إيقاع داخلي الذي يشمل :التكرار والتدوير ،والطباق الجناس .

والإيقاع الخارجي :يشمل الوزن والقافية والزحافات .

الإيقاع الداخلي:

أولا:التكرار :

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج 8 ،باب العين ،فصل الواو ،دار صادر ،ط 1 ،بيروت 1992 ص 408 .

[2] جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،ط 1،بيروت 1979 ص 44.

[3] جبران مسعود ،معجم الرائد ،بيروت ،لبنان ،ط8 ،2001م ،ص 253 /254 .

لغة:كرّر الشيء وكرره،أعاده مرّه بعد أخرى والكرّة،المرّة والجمع الكرات ويقال كرَّرْت عليه الحديث وكرَرْته إذا ردّدته عليه عن كذا كركرة إذا رددته والكرّ :الرجوع على الشيء،ومنه التكرار . [1]

اصطلاحا:يرادبه :إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة.[2]

فالتكرار هو محاولة للكشف عن بعض الجماليات والدلالات باختلاف أنواعها ويستعمل التكرار لفهم النص الأدبي.

أنواع التكرار: ينقسم التكرار في شعر بلقاسم خمار إلى ثلاثة أقسام:

أ/ التكرارالحرفي:هو أن يكرّر الشاعر في القصيدة حرفا معينا عدّة مرات في المقطع أو القصيدة.

« يعد تكرار الحرف ،المنطق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النّص الشعري ،فالشاعر حينما يكرّر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق بنسيج إيقاعي يوفر امتاعا لأذن السامعين » [3]

وشواهد ذلك في ديوان محمد بلقاسم خمار " إرهاصات سرابية (زمن الاحتراق) نجد التكرار الحرفي في قصيدة " رجعة ".

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج 5 ،دار صادر ،ط 1 ،بيروت لبنان .1992 ص 135 /136.

[2] رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1 الإسكندرية ،2002 ،ص 211 .

[3] مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الإيقاعية في شعر الجوادي،دار الدجلة،ط1،الأردن ،2010 ص 153/152 .

ايه نفسي ... وقد حسبتك نفسي موطن الصبر في الأسى ..والتآسي

كم أراك الزمان من صور البؤس وجوها من كل لون وجنس

أذكري عهداك الصبي وعودي قد يوافيك ما ليومك ينسى

أذكري الغربة التي أنت فيها والبلاد الحبيب تحت الأخس

أذكري صدمة المنون بأمي حين مات الحنان عني.وأنسي

ليس في حاضري وأن شبّت الآلام فيه– سوى انعكاسة أمسي

كل ما هزّ خاطري ... وتقضي صار في حاضري يزعزع نفسي [1]

- وجدنا تكرار حرف (السّين) 15 مرّة في سياقات تدل على الحزن والأسى وقد شكل هذا الحرف تناغما رفيعا بين الأبيات.

وإثراء معنى القصيدة وتجلى التكرار في (الأسى – نفسي – التأسي – أمسي – أنسي – البؤس)

وفي قصيدة أخرى :نجد تكرار الحرف في قصيدة "بيت القصيد "

- يا عيد أكره أن أراك وأن يقال اليوم عيد

يا عيد يومك أحمر الآفاق مصفّر الجريد

يا عيد شمسك طعنة الأقدار في الأمل السّعيد

رمضان أدبر واهيا يهتز منزوف الوريد

[1]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص 55 .

الجوع والضمأ المرير ،وصولة الباغي العنيد

(والقاسم) الموتور كالمعتوه في ركب العبيد [1]

- تكرّر حرف " الدّال " في القصيدة تعبيرا عن الحزن والدّمار والحروب التي راودت وتزامنت مع العيد .وقد تكرّر حرف الدال في الكلمات التالية (عيد –الجريد –السعيد – الوريد – العن – العبيد) كلّها كلمات تدل على خيبة الأمل والحزن الشديد الذي لم ينعم به الأطفال يوم العيد .

②تكرار الكلمة:

هو تكرار الأسماء والأفعال في أول كلّ بيت من مجموعة عدّة أبيات متتالية وإذا كان تكرار الحرف يمنع جرسا ونغما موسيقيا،فإن تكرار الكلمة يمنح امتداد أو تناميا للقصيدة.

ومثل ذلك في قصيدة "نفسي من ديوان إرهاصات سرابية :

حيث قال :

يا نفس ...

هل أنت نفسي ...؟

أم أنت بؤسي ونحسي ...؟

قولي لقد ملّ حدسي

وقد تعمق لبسي

[1] المصدر نفسه،ص 101 .

وما عرفتك ... نفسي ...؟

حولي الخلائق ترقى

ما بين بشر ،وإنس

وبالخلائق أشق

وفي الجوانح بؤسي

كالنار يحرق نفسي ...؟ [1]

- تكرّرت كلمة نفسي في القصيدة بكثرة دالة في نهاية كلّ بيت على مقاومة الذات للآخر ،وإحساس الشاعر ،ممّا جعلها النواة المعنوية للنّص .

- **تكرار العبارة** :هو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنّص الشعري ،إذ يقوم الشاعر بتكرير العبارة يهدف من ورائها إلى توجيه القصيدة في اتجاه معيّن أو لتأكيد موقف ما .

- ومن أشكال التكرار الموجود في ديوان إرهاصات سرابية " تكرار العبارة فالشاعر يرتكز على عبارة معينة وتكون محور القصيدة مثل ذلك في قصيدة " الحب" يقول :

ما الحب إلاّ أن يكون شهامة وعزيمة وشعلة من الإيمان

يهفو به المرء المتيم شاديا ما الحب إلّا فيك يا أوطاني

ما الحب إلّا أن أراك عزيزة بالعلم بالرايات بالفرسان [2]

[1] محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص35.

[2] محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص47

كرّر الشاعر في هذه القصيدة عبارة ما الحب إلّا وهي تعتبر محور القصيدة حيث أعطت للنّص نغمة موسيقية بارزة وقد عبّر بهذه العبارة عن مدى حبّه لوطنه .

2.المحسنات اللفظية

الجناس ،السجع ،الترصيع ،الطباق ،المقابلة .

1) الجناس :هو اشتراك لفظين في الحروف واختلافهما في المعنى . [1]

وهو نوع من أنواع البديع له أثر جمالي وهذا ما جعل الشعراء يلجؤون إليه لتحقيق الجانب الإيقاعي وتعزيزه .

- ولقد استعان بلقاسم خمار بالجناس من أجل تحقيق الانسجام والتوافق اللّفظي الذي يثير ويدهش المتلقي فنجد الجناس في شعره يتجلى كالتالي :

- وفي الجوانح بؤسي

كالنار يحرق نفسي [2]

(بؤسي – نفسي) ⟵ جناس ناقص .

وفي قصيدة أخرى نجد الجناس في قوله:

(الأرض أرضك أي هذا الساري فابطش بخصمك كالهزير الضاري

واهتف بدربك كالصواعق قاصفا أنا ناقم أنا قائم للثأر [3]

[1] محمد خليل الخلايلية،المصطلح البلاغي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ،2006 ،ص 210 .

[2]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص35.

[3] المصدر نفسه ،ص 71 .

(الساري – الضاري) ⟵ جناس ناقص .

- نلاحظ من خلال دراستنا لديوان إرهاصات سرابية نجد أن معظم قصائد بلقاسم خمار غلب عليها الجناس الناقص لتعطي جرسا موسيقيا .

II) السجع : هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقرة [1]وهو من المحسنات البديعية اللّفظية التي تحدث نغما موسيقيا أثناء النطق بها ،ورد غالبا في ضرب الأبيات من ذلك خطابه للطبيعة.

وأراك من تحت الضباب كئيبة مخنوقة الأنفاس كالأمل العسير

لا الطير يمرح في سمائك شاديا لا الزهر يرسل من خمائلك العبير [2]

السجع ظاهر في كلمة (العبير – العسير) .

وفي سجع آخر وجدنا نموذجا آخر خاصا في الطرب ،يسأل فيه الأمواج ،في قصيدة إلى الثالوث :

هل في البحر غيري ..؟

هائما في الزورق المجنون يجري

ينشد الشاطئ

أم أنّي وحيد ...؟

[1] أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،في المعاني والبيان والبديع ،المكتبة العصرية ،بيروت لبنان ،د ط ،2003 ،ص 330 .

[2]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص54.

أم ترى الأمواج مثلي ليس تدري ..؟ [1]

(غيري – يجري – تدري)

- نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنّ عوامل عدّة تضافرت لإحداث الإيقاع والمتمثلة في السجع والاستفهام والحوار.

* **التصريع** :

هو اتفاق آخر جزء من صدر البيت وآخر جزء من عجزه إعرابا ووزنا وقافية .

- وقــد تواتر هذا النوع في شعر أبي القاســـم خمار يقول في قصيدة << رسالة شهيد من حيفا >> :

البكم رفاق النضال الجنود إلى إخوتي فوق أرض الجدود [2]

التصريع ظاهر في آخر صدر البيت كلمة الجنود وآخر عجز البيت ،الجدود .

وفي قصيدة أخرى يقول بلقاسم خمار .

أي ذكرى تهزني والفضيلة بسمات قدسية وفضيلة[3]

الفضيلة – فضيلة – تصريع .

- كما كان التصريع حاضرا في الشعر الحر لدى بلقاسم خمار حيث قال :في قصيدة عامودة ..القرية المفجوعة.

---

[1] المصدر نفسه،ص60/59.

[2]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص109.

[3]المصدر نفسه ،ص 105 .

عامودة

يا صرخة أم مفؤودة

فقد كبدا خلف الأسوار

سلبته يد الأقدار [1]

التصريع في كلمة (الأسوار – الأقدار) .

الطباق :

هو الموافقة والجمع بين الضدين أو بين الأشياء المتعاكسة مما يخلق أثرا في نفسية المتلقي.

الطباق ظاهرة بكثرة في النصوص الشعرية لشاعر محمد بلقاسم خمار نذكر الطباق في قصيدة << غضبة >> .

يقول الشاعر :

أي عيش هذا يجعل الحر ذليلا كالعبد في الأصفاد [2]

الطباق هو (الحر – العبد) طباق إيجاب.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان بيت القصيد الشاعر:

إن لم يشأ هذا الإله فهكذا شاء (العقيد) [3]

[1] المصدر نفسه،ص 115.

[2] محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص67.

[3] المصدر نفسه ،ص 102 .

الطباق :لم يشأ ≠ شاء ⟵ طباق سلب

نوع الطباق في هذا السطر الشعري هو طباق السلب بين (لم يشأ – شاء) وهذا النوع من الطباق فضلا عن حالة التضاد التي يوفرها للمعنى ،إلّا أنه يمنح السطر الشعري جانبا موسيقيا .

2) **المقابلة:**

هي نوع من المحسنات البديعية ويقصد بها إيراد الكلام ثم مقابلة بمثله في المعنى واللّفظ بالترتيب..

وتكون المقابلة بين اثنين أو أكثر كقوله تعالى: ﴿ فَلۡيَضۡحَكُواْ قَلِيلٗا وَلۡيَبۡكُواْ كَثِيرٗا جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ﴾ سورة التوبة الآية 83 .

والمقابلة في ديوان إرهاصات سرابية لم تكن بنسبة السجع والطباق إلّا أنها حققت إيقاعا موسيقيا :

يقول الشاعر :هل تبصرين عدوا فيك متعشا أو تبصرين حميما منك في كرب. [1]

- جاءت المقابلة في هاته القصيدة رفقة الطباق وتكرار الصياغة النحوية التي وردت بالترتيب .

أداة الاستفهام + فعل + مفعول به + جار ومجرور .

الإيقاع الخارجي:

[1]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص57.

أولا :التدوير :هو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة ،وذلك بأن يكون بعضهما في الشطر الأول وبعضهما في الشطر الثاني ،وبذلك يكون تمام وزن الشطر بجزء من كلمة.[1]

ويلجأ إليه الشاعر لوصل أجزاء بيته وشطره ويتخلّل القصيدة الحرّة ،وهو مبني على تتابع التفعيلات فتتألف الجمل الشعرية ليكتمل المعنى باكتمال الإيقاع .

ومثال ذلك قصيدة نفسي :

يا نفس /0/0/

هل أنت نفسي /0/0//0/0/

أم أنت بؤسي ونحسي /0/0//0/0 - 0//0/0/ .

قولي ...لقد ملّ حدسي /0/0//0/0 - 0//0/0/

وقد تعمق لبسي //0//0 - ///0/0

وما عرفتك نفسي .. [2].؟ //0//0- ///0/0

- جاءت هذه القصيدة على وزن المجتث تفعيلاته (مستفعلن – فاعلاتن) فنلاحظ في الشطر الأول جزءا من تفعيلة (مستفع) واكتملت في السطر الثاني جزؤها بـِ لن أي أنّ تفعيلـــــة الشطر الأول تألفت من سبب خفيف (/0) ووتد مفروق /0/ وانتهت بسبب خفيف (/0) .

[1] جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين،ط1 ،بيروت/لبنان ،1979 ص 63 .

[2]محمد بلقاسم خمار،ديوان إرهاصات سرابية(من زمن الإحتراق)، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986،ص35.

2. الوزن:

لغة : من وزن ،يزن ،وزنا ،وزنه الشيء ،زاد ثقله وخفته وامتحنه بما يعادل ليعرف وزنه ،يقال :هذا يزن رطلا ،وله الدراهم وغيرها .أعطاه إياها بالوزن والشعر = قطعة أو نظمة موافقا للميزان >> . [1]

اصطلاحا:

هو ما يسميه الشعراء ب التفعيلة بمعنى بناء اللّفظ من الحروف الثلاثة الأصلية ،الفاء والعين واللام (فعل) زيادة على حروف الزيادة .

- كما يرى (مصطفى حركات) أن الوزن :هو << البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزاة إلى مستويات مختلفة من المكونات :الشطران ،التفاعيل ،الأسباب ،الأوتاد >> . [2]

مكونات الوزن :

يتكون الوزن من عدّة مستويات السواكن والمتحركات:

(1) الساكن والمتحرك:

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ص 447 ،448 .

[2] مصطفى حركات :قواعد الشعر ،دار الأفاق ،د ط،الجزائر ،د ت ،ص 11 .

- **المتحرك** : هو كل حرف تتبعه حركة سواء فتحة ،ضمة ،والمتحرك صوتان ساكن + حركة أما الساكن فهو غير ذلك . [1]

- **أي** إذا كان الحرف مفتوحا أو مضموما أو مكسورا يسمى متحركا مثال:

- ينظر :الياء متحركة بفتحة والظاد متحركة بضمة والراء متحركة بضمة أما الحرف الساكن فهو إمّا حرف مدّ أو الحرف الذي عليه سكون [0] .

② الأسباب والأوتاد:

- الأسباب :مقطع مركب من حرفين ويتميز بخاصية التغيير والأسباب نوعان :سبب خفيف وسبب ثقيل [2]

- أي أنّ السبب يتمثل في اجتماع حرفين:وينقسم إلى قسمين :

- **سبب خفيف** يتألفمن حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن /0 مثل كم

- **سبب ثقيل** :يتكون من حرفين متحركين مثل هو .

③ الأوتاد :

‹‹هي كل مقطع عروضي مركب من ثلاثة أحرف وهي نوعان :

- **وتد مفروق**:حرفانمتحركان :بعدهما حرف ساكن مثل :قضى .//0

- **وتد مفروق** :حرفان متحركان بينهما حرف ساكن مثل كيف ››[1]

[1] محمد جوازي :تاريخ العروض العربي من تأسيس إلى الاستدراك ،دار هومة ،د ط،الجزائر 2002 ص 58 .
[2] مصطفى حركات، نظرية الوزن ص 62 .

أي : أنّ الأوتاد هي عبارة عن مجموع ثلاثة أحرف اثنان متحركان وثالثهما ساكن وتوجد بكثرة في الشعر الحر :

- أمثلة عن الوتد المجموع في ديوان إرهاصات سرابية نجد في قصيدة اللّغز في قول الشاعر :

كل حي نائم إلا فتى [2]

فتى ← وتد مجموع //0 .

وفي قصيدة نفسي :يقول الشاعر

لو دام عصفك حولي

لصار رعدك حسي نجدلفظة :حسي ← وتد مجموع //0 [3]

- ونجد الوتد المفروق في قصيدة "عيد الأوهام" في قوله :

وي المدافع فوق الحصون

قد كنت في مهجعي [4]

نلاحظ الوتد المفروق في الكلمتين التاليتين :

---

[1] محمد علي شوابكة وأنور علي أبو سليم ،معجم مصطلحات العروض والقافية ،دار البشير ،د طعمان 1991 ص 315، 316 .

[2] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ص 21 .

[3] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية(من زمن الإحتراق) ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ص36.

[4] المصدر نفسه ،ص 37 .

فوق – كنت

/0/ /0/

وفي قصيدة " تساؤل" نلاحظ الوتد المفروق في قوله :

ما أريد ...؟

لست أدري بغيتي ... [1]

لست ← وتد مفروق /0/ .

④الزحاف :

هو تغيير بطيء على ثواني الأسباب دون الأوتاد ،وهو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها والزحاف نوعان :مفرد ومركب . [2]

أي :هو تغيير يلحق ثاني السبب الخفيف أو الثقيل وهو قد يكون بحذف الحرف كالخبن أو بحذف الحركة كالإظمار أو يحذفها جميعا .

وهو نوعان :

- الزحاف المفرد :وهو حدوث تغيير واحد في التفعيلة الواحدة .
- **الزحاف المزدوج** :هو الذي يدخل على بيتين في تفعيلة واحدة بغية أن يلحق التفعيلة تغيرات .

[1] مصدر نفسه ص 52 .

[2] محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الواقي في العروض والقوافي ،دار الكتب العلمية ،ط1 ، بيروت ،2004 ص 28 .

② العلّة :

العلّة هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب ويسمى الجزء الذي لحقته علّة معتلا وهي قسمان علّل بالزيادة والنقصان .وكذلك عرّفت العلّة بأنها :

<< تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض أو الضرب وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها >> . [1]

3- مفهوم البحور الشعرية :

أطلق الفراهيدي على الأنساق الموسيقية التي تتوزع في الشعر العربي اسم (البحور) حيث بلغت عنده تلك الأنساق والوحدات الموسيقية التي توزعت على الأشعار : << خمسة عشر نسقا أو نغما [2]

* أي هي مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر وتنقسم إلى قسمين بحور صافية وبحور مركبة .

أ:بحـــور مركبة :هي بحـــور مركبة من تفعيلتين إحداهما خماسية والأخرى سباعية وهي :الطويل ،والمديد والبسيط .

ب: بحور صافية تنتجها التفاعيل السباعية وهي:الرجز،الهزج،والرمل. [3]

[1] محمد بن حسن بن عثمان ،المرشد الواقي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت/لبنان ،ص 32 .
[2] ياسين عايش خليل ،علم العروض ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1 ،الأردن ،2011 ص 67 .
[3] مصطفى حركات :أوزان الشعر ،دار الثقافة للنشر ،القاهرة ، 1998،1 ص 26 .

أوزان البحور :

- الطويل فعولن– مفاعيلن فعولن– مفاعيلن *فعولن –مفاعيلن – فعولن – مفاعيلن .
- المتقارب :فعولن – فعولن – فعولن – فعولن * فعولن – فعولن – فعولن – فعولن .
- الرمل :فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن * فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن .
- المديد :فاعلاتن – فاعلن – فاعلاتن * فاعلاتن – فاعلن – فاعلاتن .
- الخفيف :فاعلاتن – مستفع لن – فاعلاتن * فاعلاتن – مستفع لن – فاعلاتن
- البسيط :مستفعلن – فاعلن– مستفعلن– فاعلن *مستفعلن– فاعلن–مستفعلن– فاعلن
- الرجز :مستفعلن– مستفعلن – مستفعلن * مستفعلن– مستفعلن – مستفعلن .
- السريع :مستفعلن – مستفعلن – مفعولات * مستفعلن – مستفعلن – مفعولات
- المنسرح : مستفعلن– مفعولات – مستفعلن * مستفعلن– مفعولات – مستفعلن .
- المجتث :مستفع لن– فاعلاتن – مستفعلن*
- الوافر :مفاعلتن – مفاعلتن – فعولن * مفاعلتن – مفاعلتن –فعولن .
- الكامل :متفاعلن – متفاعلن –متفاعلن * متفاعلن – متفاعلن –متفاعلن .
- الهزج :مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن * مفاعيلن – مفاعيلن – مفاعيلن .
- المضارع :مفاعيلن – فاع لاتن – مفاعيلن * مفاعيلن – فاع لاتن – مفاعيلن .
- المقتضب :مفعولات – مستفعلن – مستفعلن * مفعولات – مستفعلن – مستفعلن .

- المتدارك :فاعلن – فاعلن –فاعلن –فاعلن * فاعلن – فاعلن –فاعلن –فاعلن [1]

- اعتمد بلقاسم خمار في ديوانه " إرهاصات سرابية" على القصيدة العمودية التي شكلت نصف ديوانه ،وتبين لنا أثناء دراستنا لهذه القصائد العمودية أنّها جاءت على وزن البحور التالية (الكامل – الرمل – المتقارب –المتدارك) أي بحور متنوعة تصدرها بحران هما :البسيط والخفيف ويليهما المتقارب ،وهي من البحور المطلوبة والمرغوبة .

يقول حازم في وصفيهما :" للبسيط بساطة وطلاوة ...وللخفيف جزالة ورشاقة ،وللمتقارب بساطة وسهولة ". [2]

وجاء البحر المتقارب على وزن :فعولن x 4 في قصيدة " انتظار" .

مثال :

فؤاد حزين وفكر شرود فراغ وليل رهيب الصّدى [3]

فؤادنحزين وفكرن شرودنفراغنوليلن رهيب صدى

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

فعولنفعولنفعولنفعولنفعولنفعولنفعولن فعل

- نلاحظ :في هذا التقطيع العروضي حدوث حذف في التفعيلة الأخيرة فأصبحت فعل بدل فعولن .

[1] د . غازي يموت :بحور الشعر العربي عروض الخليل ،دار الفكر اللبناني ،ط2، 1992، ص 21 – 22 .

[2] حازم القرطاجي :" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ،تح :محمد الحبيب ابن خوجة ،دار الغرب الإسلامي ،ط3 ،1986 ،بيروت ،لبنان ،ص 269 .

[3] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ،ص 33 .

ونجد البحر البسيط في قصيدة : « جذوة الحق »

- يا جذوة الحق هزي الأرض بالّهب ودمّري كلّ محتال مغتصب

يا جذوة لحق هززي لأرض بللهبوددممري كلل محتالنمغتصبن[1]

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعل فعلن

مخبون مقطوع

- نلاحظ من خلال كتابتنا العروضية لهذا البيت حدوث نوع من الزحافات وهو ما يسمى بالخبن والقطع .

الخبن:وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن[2]،مستفعلنمتفعلن ←

القطع :هو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله←[3]،مثل :مستفعلن مستفعل

كما نجد البحر الخفيف في قصيدة " غضبة " نماذج هذا البحر في الديوان :

- كم صبرنا على الهوان وقلنا حكمة الله في القضاء المعادي [4]

- كم صبرنا عللهوا نوقلنا حكمة للّهفلقضاءلمعادي

[1]المصدر نفسه،ص57.

[2] د .غازي يموت:بحور الشعر العربي عروضالخليل ،دار الفكر اللبناني ،ط2 ،1992 ،ص 26.

[3] غازي يموت،بحور الشعرالعربي عروض الخليل ،دار الفكر اللبناني ،ط1992،2،ص31.

[4] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ،ص67.

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

فاعلاتنمتفعلنفعلاتن فاعلات متفعلنفاعلاتن

نلاحظ من خلال هذا التقطع حدوث نوع من الزحاف وهو الخبن في التفعيلة الثانية والأخيرة ،ففاعلاتن أصبحت فعلاتنومستفعلن أصبحت متفعلن .

القافية :

تعريفها :قال القيرواني في كتابة العمدة :القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ،ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية [1]

- بمعنى أن القافية هنا لا تقل أهميتها عن الوزن،فالشعر يقوم على الوزن والقافية .

وعرّفها علماء العروض:بأنها هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. [2]

وهي الحرف الذي عليه القصيدة يعرف العروضين من آخر البيت إلى أول الساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن [3]

- نستنتج من خلال التعريفات السابقة بأنّ القافية هي الحروف الواقعة بين آخر بيت وأول حرف متحرك أو هي مجموع الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين .

أنواع القافية

[1] ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وأدبه ،ونقده ،مطبعة ،السعادة ،القاهرة مصر 1963 ص 119 .

[2] عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،(د ط بيروت لبنان 1987 ص 134.

[3] جبور عبد النور :المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ط2 ،بيروت لبنان ،1984 ص 206 .

①**المتكاوسة** : " هي كل قافية جاءت بأربع حركات بين ساكنيها 0////0

②**المتراكبة** : هي القافية ذات ثلاث حركات بين ساكنيها 0///0.

③ **المتداركة** :هي القافية التي جاءت بحركتين بين ساكنيها 0//0 .

④ **المترادفة** :هي التي تتابع في آخرها ساكنان ،من دون أي حركة بينهما /00 .

⑤ **المتواترة** :هي كل قافية اكتفت بحركة واحدة فقط ،بين ساكنيها 0/0 . [1]

*** تجليات القافية في شعر أبي القاسم خمار :**

إنالقافية في شعر أبي القاسم خمّار تقوم على شكلين :

العمودي والحر :

فنجد القصيدة العمودية القافية المتواترة في :

ماذا يفيد تألمي وبكائي ما دمت أرزح في صميم شقائي [2]

// 0/0

- وفي قوله أيضا في قصيدة "رجعة "

إيه نفسي وقد نفسي موطن الصبر في الأسى والتـأسي[3]

/ 0/0

[1] عبد العزيز الطالبي :أنواع القافية في فن الموشحات بحسب درجة التنويع نحو منظور جديد ،المركز الديمقراطي العربي ،ط1 ،ألمانيا برلين ،2021 م ،ص 15 /16 .

[2] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ،ص 41 .

[3] المصدر نفسه ص 55 .

كما نجد في القصيدة العمودية القافية المتداركة بعنوان " الانتظار " في قوله :

- حياتي انتظار طويل المدى أحطم فيه ...شبابي سدى [1]

0/0 /

متداركة

ونجد أيضا أنواع القافية في الشعر الحر في قصيدة " اللّغز" في قول الشاعر :

سكن الليل وما نـام وقر ⟵ 0///0 ⟸ قافية متراكبة

0// /0 /

ومضى يرسل في جوف السحر ⟵ 0//0 ⟸ قافية متداركة .

0//0

أنه تكوي كما يكوي الجمر ⟵ 0//0 ⟸ قافية متداركة .

0//0

لو أصابت حجرا صلدا لذاب ⟵ /00 ⟸ قافية مترادفة .

00/

كالتراب [2] ⟵ /00 ⟸ قافية مترادفة .

00//

[1] المصدر نفسه ص 33 .

[2] المصدر السابق ،محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية ،ص 21 .

نستنتج هنا أن أبي القاسم خمار قد استعمل القافية المتواترة والمتداركة في قصائده بشكل كثير أما المترادفة والمتكاوسة بشكل قليل .

الفصل الثالث: دراسة إيقاعية لقصيدة(إلى أمي) لبلقاسم خمّار

المبحث الأول: البنية الصوتية وأثرها في تنسيق الإيقاع

1- دلالة الأصوات الصامتة

2- البنية الصوتية من خلال الإيقاع الخارجي

3- البنية الصوتية من خلال الإيقاع الداخلي

المبحث الثاني: البنية الإفرادية للغة الشعر

1- دراسة الأسماء في القصيدة

2- دراسة الأفعال في القصيدة

المبحث الثالث: البنية التركيبية الدلالية وأثرها في تكثيف الإيقاع

1- الجمل الاسمية والفعلية في القصيدة

2- الأساليب الانشائية

3- المعجم الشعري

قصيدة (إلى أمي)

- ألقيت بمناسبة /عيد الأم/ بدار المعلمين/ حلب: 1955/5/3

أماه...قومي، هذه أشعاري هتفت...محملة إليك شعاري

لو كان غير الله يعبد في الورى لعبدت أمي بعد ذكر الباري

ماذا نصادف في الحياة لو أنها كانت بدونك هل سيخظر سار؟

هل تصدح الورقاء بين فراخها هل ترقص الغزلان للأقمار

هل يرتع الحمل الوديع وأمه ويزقزق العصفور في الأشجار؟

الكون منك بداية، ونهاية والدهر أنت بفلكه الدوار

في الأرض أنت سفينة، ربانها هذا الخليط، بزخرفة الجرار

أنت التي حفظ الوجود نشيدها بل أنت... أنت لبانة الأعمار

لولاك ما نبضت بقلب خفقة للحب، للنسمات، للأنوار

أ الهة الأشواق، ينهي وافخري فالناس حولك كالنمير الجاري

هرعوا لعرشك سجدا، فتقبلي منا احتراما، صادق الأكبار

أ أميرة الأبرار قومي، واحكمي فاليوم عيدك حافلا بالغار

مدي براحتك الكريمة وانشري روح الحنان، ونفخة الأطهار

هزي بنغمتك الرحيمة أرضنا فلقد أضر بها أذى الأشرار

الحرب تلتهم الشعوب شراهة وتفت في جسم الضعيف العاري

ظلم والألم، وفقر جاثم غدر، وجهل كالح الأغوار

ردي تناسبا، فقد يؤدي بنا بداء الشقاق على شقي منهار

ما هذه الأطم المنيفة فوقنا تعلو فتحسبها الحجور درارري

بنيت بآهات الفقير، وظن بها لشروده–ضعا من الجبار

مالي أرى طفلين...آخر شامخا يزهو وآخر ماسح الأقدار؟

وأرى هنالك مسيطرا متكبرا وهناك عبدا في صميم العار؟

أين العدالة...والأمومة بيننادرب الطبيعة...واحد الأطوار

كل يمر به...فهل يوما أتىغيره أحد...سوى القصار..؟

يا أم، يا رمز التقدم والعلا يا منبع الأبطال والأحرار

ماضيك حاضرنا، ونحن فروعه هل في فروعك يانع الأثمار

هبي لحاضرنا المطوق إنه مستقبل الأسماع والأنظار

وابني من النشء الفتي منارة مشدودة مرفوعة الأسوار

واذكي بآمال الطفولة شعلة وقادة، وهاجة الأوار

ثوري مع الأجيال ناقمة على أوضاعنا بالحرب بالإعصار

طوفي على الوطن المعذب وازرعي في كل واجهة دم الثوار

وطن يريد من الأمومة ثورة ومن الشباب تحفزا للثار

وطن يجلجل صوته مستنجدا أين الذي سيكون من أنصاري؟

وطن يحاول أن يعيد جلاله أماه أنت مشيئة الأقمار

لا تتركي وطن الملاحم هائما في الشك والأوهام كالمحتار

أماه في أرض العروبة فتية لا تعرف إلا ديار في الأخطار

يأبى المظالم والخضوع فتنبري وتصارع الأقدار بالأقدار

أماه في أرض العروبة جيلنا أقوى وأمضى من سهام النار

ولو وجهوا نحو الصراع لأبدعوا وتحكموا بالفكر والبتار

ولحولواغاب المذابح والأسى بحدائق الأنصاف والأخيار

أماه تلك بلادنا بشبابها رسل السلام بأجمل الأمصار

والأم أنت الشمس فوق سمائنا فدعي النجوم تعيش خير مدار

إن الأمومة للشعوب كساؤها لا عاش شعب بالأمومة عاري

إن الأمومة للنفوس هواؤها فتنافسوا لتنسم الأزهار

إن الأمومة نغمة فتانة كالوحي، أو كالحن في القيثار

إن الأمومة كالطفولة...ذكرها يسريإلى الأعماق باستبشار

يا قوم لا تتهاونوا ببناتكم فيحيقكم ويل من الأكدار

لا تظلوا الأنثى، فإذا نهوضها شرط لكل تقدم ومسار

لم تخلقالبنت الكريمة للأسى لتكون آله سيد في الدار

لتظل طول حياتها محرومة مدفونة في بؤرة استصغار

تحيا مع السجن المصون كئيبة وتعيش تكدح بين ألف جدار

يا قوم إن بناتكم أمثالكم في الحس والوجدان، والأفكار

فدعوا الفتاة تشق نهج نضالها مثل الرجال، قوية الآثار

ودعوا الفتاة لعلمها لضميرها لا للأسى، الكبت، والأنذار

اليوم ترتع طفلة وغدا نرى منها أمومة موكب مغوار

إن الثقافة للفتاة فريضة عين لما في العلم من أسرار

أماه... عيدك نغمة في حاضري من خاطري تنساب كالتيار

أماه...عيدك ومضة من مهجني مسكوبه كالنور في أشعاري

أماه...عيدك لي نشيد خالد في خافقي تشدوا به أوتاري

لو كنت قربك ما هديتك خلجة من مهجني...بل مهجتي تذكاري

لكن ما بيني وبينك شاسع فلتنعمي في جنة الأبرار

أماه علمني حنانك أن أرى في كل والدة جلال شعاري

فإليك...بل والي الأمومة كلها منا ثناء طيب الأذكار

وتقبلي أم الوجود سلامنا وتحية للحب والأكبار

تعريف الصوت: هو اضطراب تضاغطي ينتقل خلال وسلاما ويسبب حرية لطلبة الأذن تؤدي بالتالي إلى الاحساس بالسمع"[1].

بمعنى هذا أن الصوت هو عملية تتم في الجهاز النطقي وتكون عادة مصحوبة بآثار سمعية بين الجهاز النطقي وبين الأذن.

وهناك أنواع من الأصوات منها الجهر والهمس والشدة والرخاوة وكل حسب النطق.

أولا: الأصوات المجهورة والمهموسة

1- الجهر: هو تذبذب الوترين خلال النطق بصوت معين ويسمى الصوت مجهورا[2].

بمعنى هو اهتزاز الوترين الصوتين عند النطق بالصوت، وحروفه الأصوات المجهورة هي: العين، الغين، الجيم، النون، الراء، الذال، الضاد، الزاي، الدال، الظاء، الميم، الواو، اللام، القاف، الطاء.

2- الهمس: عرف سيبويه الأصوات المهموسة قائلا "فهي حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى النفس معه"[3].

[1] نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط 1، المملكة الهاشمية، عمان، 2015، ص 75.

[2] محمد عكاشة، أصوات اللغة، مكتبة المعرفة للنشر، ط 2، القاهرة مصر، 2007، ص 65.

[3] سيبويه، الكتاب، ت ح، عبد السلام محمد هارون، ج 4، دار الجبل، ط 1، بيروت، د ت، ص 434.

بمعنى أن المهموس عكس المجهور فهو الصوت الذي لا يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به، والأصوات المهموسة هي: "السين والكاف والتاء والقاف والحاء والثاء والهاء والشين والخاء والصاد" يجمعها القول (سكت فحثه شخص).

3- إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة:

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	45	الذال	10
الغين	9	الظاء	5
الجيم	28	الباء	86
الياء	129	الميم	146
النون	11	الواو	122
الراء	130	اللام	205
الدال	48	القاف	36
الضاء	15	الطاء	20
الزاي	6	/	/

4- إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة:

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
السين	40	الثاء	12
الكاف	60	الهاء	60
التاء	121	الشين	33
الفاء	53	الصاد	16
الحاء	41	الخاء	13

- مجموع الأصوات المجهورة: 1151 صوتا

- مجموع الأصوات المهموسة: 449 صوتا

نلاحظ من خلال الجدول الذي أحصينا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "إلى أمي" نلاحظ أن أكثر أصواتها تواترا هو صوت اللام فقد تواتر 205 مرة، ثم يليه صوت الميم تواتره 146 مرة، ثم صوت الراء تواتره 130 مرة، ثم صوت الياء تواتره 129 مرة، ثم يليه صوت الواو تواتره 122 مرة، ثم صوت النون تواتره 11 مرة، ثم صوت الباء تواتره 86 مرة، ثم صوت الكاف والهاء تواترهما 60 مرة، ثم تأتي بقية الأصوات بأعداد متقاربة.

ثانيا: الأصوات الشديدة والرخوة

1/ الأصوات الشديدة: الشدة وهي خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج، كما في نطق التاء والباء والدال، الكاف"[1]

بمعنى الشدة هي حروف يخرج معها الصوت فجأة بعد انحباسه عند نقطة المخرج، "وحروفها هي (الهمزة، الجيم، الدال، الكاف، القاف، الطاء، الباء. والتاء) ويجمعها اللفظ (أجدت طبقك) أو (أجدك طبقت)[2].

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر مكتبة نهضة، مصر ومطبعتها بنصر، القاهرة، مصر، د ت، ص 24.
[2] عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ت ح حسن الهنداوي، د ط، د ت، ص 61.

2/ الأصوات الرخوة: هو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك تقول: المس والرش والشح ونحو ذلك فتصد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء"[1].

بمعنى هنا أن صفة الرخاوة مقابلة لصفة الشدة، بحيث يتم اصداره بواسطة تضييق مجرى الهواء الخارج من الرئتين.

3/ إحصاء الأصوات الشديدة في القصيدة إلى أمي

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	36	الدال	48
الكاف	60	التاء	121
الجيم	28	الباء	86
الطاء	20	/	/

4/ إحصاء أصوات الرخوة في القصيدة

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الثاء	12	الضاد	15
الحاء	41	الظاء	5
الخاء	13	الغين	9
الذال	10	الفاء	53

[1] عثمان بن جني ،سر صناعة الإعراب ،ت ح حسن الهنداوي ،دط، دت،ص 61.

الزاي	6	الهاء	60
السين	40	الصاد	16
الشين	33	/	/

مجموع أصوات الشديدة: 399 صوتا

مجموع أصوات الرخوة: 313 صوتا

نستنتج من خلال الأرقام المبينة في الجدول والتي أحصت لنا الأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة (إلى أمي)، يتضح لنا أن الشاعر بلقاسم خمار قد استعمل الأصوات الشديدة قد استعمل الأصوات أكثر من الأصوات الرخوة، حيث بلغ عدد أصوات الشديدة 399 صوت أما الرخوة 313 صوت، فقد طغت أصوات الشدة على الرخاوة وذلك لتعبيره عن مكانة الأم في الوجود وفي نفسه وتنفجر هذه المكبوتات التي كان يكنها الشاعر دفعة واحدة ليعبر عن مدى حبه للأم وضرورة وجودها في الحياة.

4- **التنغيم:** "هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"[1]. أي هو التنويع.

بمعنى هو تنويع الأصوات بين الارتفاع والانخفاض في أداء الكلام بحسب المقام فيه ويدل على العنصر الموسيقي في الكلام.

[1]تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، ط 2، دار الثقافة، دار البيضاء، 1974، ص 164.

أمثلة عن التنغيم:

يقول الشاعر خمار:

ماذا نصادف في الحياة لو أنها كانت بدونك، هل سيخطر سار؟

هل تصدح الورقاء بين فراخها هل ترقص الغزلان للأقمار

هل يرتع الحمل الوديع وأمه ويزقزق العصفور في الأشجار؟[1]

– استهل الشاعر هذه الأبيات بأداة استفهام "هل" تحمل دلالة تعبيرية عن آهات النفس، فالشاعر هنا يرى أن لولا الأم لما صدح الحمام ولما زقزقت الطيور ولما بزغ القمر ينير ظلمة الليل، فجعل منها بداية الكون ونهايته، فكل هذا هو كتابة عن عظمة الأم وعلو مكانتها في الوجود.

– بحيث أنهى الشاعر صدر الأبيات بنغمة هابطة وانهى العجز في كلا الأبيات بنغمة صادرة، والعنصر الذي كشف عن الأصلي للبيت هو التنغيم.

قول الشاعر أيضا:

يا أم، يا رمز التقدم والعلا يا منبع الأبطال والأحرار

ماضيكحاضرنا ونحن فروعه هل في فروعك يانع الأثمار؟[2]

– استهل الشاعر بالنداء للأم بحيث اعتبرها رمز للتقدم، كما اعتبروها مصدر للأبطال باعتبارها هي التي تنجب هؤلاء.

[1] محمد بلقاسم خمار، إرهاصاتسرابية (في زمن الاختراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ص 69.

أولا: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الخارجي

1/ الوزن: يعتبر الشعر بأوزانه وبحوره الشعرية يتجلى فيه الإيقاع، فالشعراء يعتمدون في تنظيم على إيقاع خاص بهم فنجد بلقاسم خمار في قصيدته "إلي أمي" قد اعتمد على البحر الكامل وذلك في قوله:

أماه...قومي هذه أشعاري هتفت محملة إليك شعاري[1]

أُمْمَاْهُ قُوْمِيْ هَاْذِهِيْ أَشْعاْرِيْ هَتَفَتْ مُحَمْمَلَتُنْ إِلَيْكِ شِعَارِيْ

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

متْفاعـلنمتْفاعـــــلن متْفاعلْ متفاعـــلنمتفاعـــلن متْفاعلْ

وقوله أيضا:

مدّي براحتك الكريمة وانتشري روح الحنان، ونفخة الأطهار[2]

مُدْدَيْ بَرَاْحَتُكِ لْكَرِيْـــمَةُ وَنْشُرِيْ رُوْحَ لْحَنَاْنِ، وَ نَفْحَةُ لْأَطْهَاْرِيْ

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

متْفا علن متفاعـلنمتفاعلنمتْفاعلنمتفاعلن متْفاعلْ

وقوله أيضا:

أماه... عيدك نغمة في حاضري من خاطري تنساب كالتيار[3]

[1] محمد بلقاسم حمار ،إرهاصات سرابية(من زمن الإحتراق)المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

أُمْمَاْهُ عِيْدُكِ نَغْمَتُنْ فِيْ حَاْضِرَيْ مِنْ خَاْطِرِيْ تَنْسَاْبُ كَلْتَيْيَاْرِيْ

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

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلنمتفاعـــــلنمتفاعـــــلن متفاعل

أجرى بلقاسم خمار قصيدته على البحر الكامل.

مفتاح البحر: كَمَلَ الْجَمَاْلُ مِنْ الْبُحُوْرِ الْكَاْمِلْ

متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن

– البحر الكامل يعتمد على الصحيحة (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن)، كما طرأت على هذه التفعيلات تغيرت التفعيلة الأول من مُتَفاعلن إلى مُتْفاعلن بإسكان الثاني المتحرك، وهذا ما يسمى بزحاف الخبن، كما نجد التفعيلة الثانية تطرأ عليها نفس التغيرات، أما في التفعيلة الأخيرة من شطري البيت مُتَفاعلن تصبح مُتْفاعل وهذا ما رأيناه في الأبيات السابقة.

– توحي بمشاعر بحيث شبه الأم بربان السفينة الذي لا هم له إلا يرسها بأمان كما يختم نصه بجعلها نشيد الذي تردده الحياة فلولا الأم، لما خفق القلب ولا كانت الحياة.

5– **القافية:** عرفها خليل ابن أحمد الفراهيدي بقوله:« هو من أخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن » [1].

[1] أحمد فوزي الهيب، ايقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف، دراسة في فلسفة العروض، دار النشر، دار القلم العربي، ط 1، 2004، ص 145.

- للقافية عدة أنواع:

المترادفة /00 / المتواترة 0/0 / المتداركة 0//0 / المتراكبة 0///0 / المتكاوسة 0////0

- إذا نظرنا إلى صورة القوافي في شعر بلقاسم خمار بحسب ترتيب الحركات والسكنات، نلاحظ أن أكثر القوافي استعمالا هو المتواتر، هو ساكنان مفصول بينهما بحركة وهذا ما نجده في قول الشاعر:

- أماه قومي، هذه أشعاري هتفت.... محملة إليك شعاري[1]

0/0//

القافية هنا (اري /0/)

وقوله أيضا:

إن الأمومة للشعوب كساؤها لا عاش شعب بالأمومة عاري[2]

0/0/

قافية في هذا البيت هي (اري /0/)

[1] محمد بلقاسم خمار، المصدر السابق، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

لو كنت قربك ما هديتك خلجة من مهجتي...بل مهجتي تذكاري[1]

0/0/0/

قافية هنا (اري /0/)

2- حرف الروي: هو الذي تبنى عليه القصيدة، إن أغلب التكرارات التي تحدث على بنية القصيدة، تكون أغلبها تكرار حرف الروي الذي يلعب دورا رئيسيا في بناء الموسيقى الشعرية، وهذا ما نراه في قصائد بلقاسم خمار لتكراره حرف الروي سواء كان هذا الحرف صحيحا أم حرف علة نجد في قوله:

أماه...قومي، هذه أشعاري هتفت...محملة إليك شعاري

لو كان غير الله يعبد في الورى لعبدت أمي بعد ذكر الباري[2]

حرف الروي هنا هو الراء، وظف الشاعر حرف الياء والذي يعد من الأصوات المجهورة بغض الإشباع في أغلب الأحيان، فتكرار حرف الياء يضفي على الأبيات الشعرية نوعا من الجرس الموسيقي، والذي يتسم بالوضوح في السمع أثناء النطق.

وقوله أيضا:

الكون منك بداية، ونهاية والدهر أنت بفلكه الدوار

في الأرض أنت سفينة ربانها هذا الخليط، بزحفة الجرار

[1] محمد بلقاسم خمار،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

أنت التي حفظ الوجود نشيدها بل.أنت لبابة الأعمار[1]

حرف الراء قد تكرر أكثر من خمسون مرة في القصيدة، فتكرار ناجم عن وعي الشاعر لاختياره كجرس موسيقي تتماشى عليه أبيات القصيدة، فحرف الراء صوت متوسط الشدة والرخاوة

أما أنواع قوافي الأخرى من حيث التقيد والإطلاق، بالرغم من وجود اثنين عند بلقاسم خمار، إلا أن أغلب ما جاء به في قصيدته أن يكون الروي متحرك إذن هنا القافية مطلقة.

كقوله:

يا قوم... إن بناتكم أمثالكم في الحس والوجدان، والأفكار

فدعوا الفتاة تشق نهج نضالها مثل الرجال، قوية الآثار

هنا استعمل الشاعر القافية المطلقة ولذلك يتفتح مجرى واسعا لحركة شعوره ولنفسه وتمنحه حرية في التعبير عن الأم كيف ما يشاء.

6- **التصريع:** يلجأ الشاعر في نظمه لشعر إلى محسنات البديعية اللفظية كالجناس والتصريع، وهذا ليجعل نصه الأدبي يليق بمقامه كشاعر أو أديب، فالشاعر بلقاسم خمار قد وظف أسلوب التصريع والذي يكون دائما في مطلع القصيدة وفي أواخر شطر البيت مثل قول الشاعر:

[1] محمد بلقاسم خمار،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986، ص 68.

أماه...قومي، هذه أشعاري هتفت... محملة إليك شعاري[1]

التصريع هنا في كلمتي (أشعاري، شعاري) والذي يترك أثر موسيقيا في أذن الملتقي.

ثانيا: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الداخلي:

1/ الطباق: قد وظف الشاعر هذا النوع من الإيقاع في شعره لأنه يعطي دلالة وحسا جماليا في قصيدته، يقول بلقاسم خمار في قصيدته:

الكون منك بداية، ونهاية والدهر أنت بفلكه الدوار[2]

من خلال هذا البيت يوجد طباق بين /بداية ونهاية/ فهو طباق بالإيجاب.

وقوله أيضا:

ماضيك حاضرنا، ونحن فروعه هل في فروعك يافع الأعمار؟[3]

لقد ورد طباق في البيت بين كلمتي /ماضي وحاضر/ وهو طباق بالإيجاب فالماضي عكس الحاضر

قال أيضا:

إن الأمومة للشعوب كساؤها لا عاش شعب بالأمومة عاري[4]

[1] محمد بلقاسم خمار إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 69.

الطباق في هذا البيت بين /كساؤها وعاري/ وهو كذلك طباق بالإيجاب.

2/ التكرار بأنواعه:

أ/ تكرار الحرف: إن تكرار الحرف يعد أمرا لافتا للمتلقي فيزيد في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي، ويتحقق ذلك من خلال الجرس الذي يحدثه، وله أهمية كبيرة في تشكيل الدلالة وكذا ربط الكلمات بعضها ببعض، فظاهر التكرار الحرفي أبسط أنواع التكرار يلجأ إليها الشاعر، وهذا ما نجده عند بلقاسم خمار في قصيدته تكراره حرف الميم في قوله:

يا أم يا رمز التقدم والعلا يا منبع الأبطال والأحرار[1]

ماضيك حاضرنا، ونحن فروعه هل في فروعك يافع الأعمار؟

مهجتي لحاضرنا المطوق إنه مستقبل الأسماع والأنظار

وابني من النشء الفتي منارة مشدودة مرفوعة الأسوار[2]

فحرف الميم حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة يدل على السيرورة وكذلك توحي بذات الأحاسيس التي يعانيها الشاعر

ب/ تكرار الكلمة: إن تكرار الكلمات يكون لغاية دلالية يلجأ الشاعر إلى التكرار من أجل التأكد على لفظ معين، فالشاعر بلقاسم خمار وظف مجموعة من الكلمات التي تحمل دلالات مختلفة حيث يقول في قصيدته:

[1] محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ص 69.

وطن يريد من الأمومة ثورة ومن الشباب تحفز للثأر

وطن يجلجل صوته مستنجدا أين الذي سيكون من أنصاري؟

وطن يحاول أن يعيد جلاله أماه أنت مشيئة الأقطار

لا تتركي وطن الملاحم هائما في الشك والأوهام كالمحتار[1]

في هذه الأبيات تكرار اللفظة (وطن) فالشاعر هنا يستنجد من الأم لتنجب له أبطال لتدافع عن الوطن وتكون الأم سبب في ذلك.

وقوله أيضا:

أماه...عيدك نغمة في حاضري من خاطري تنساب كالتيار

أماه ...عيدك ومضة من مهجتي مسكوبة كالنور في أشعاري

أماه.. عيدك لي نشيد خالد في خافقي تشدو به أوتاري[2]

نلاحظ أن الشاعر كرر في هذه عبارة أماه...عيدك على كامل أسطرها منوعا بذلك عبارة كل سطر مبرزا بذلك على ضرورة مكانة الأم في الوجود واعتبرها نور الذي ينير دربه.

قول الشاعر:

إن الأمومة للشعوب كساؤها لا عاش شعب بالأمومة عاري

إن الأمومة للنفوس هواؤها فتنافسوا لتنسم الأزهار

[1] محمد بلقاسم خمار،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ص 70.

إن الأمومة نغمة فتانة كالوحي، أو كاللحن في القيتار

إن الأمومة كالطفولة...ذكرها يسري إلى الأعماق باستبشار[1]

التكرار في الأبيات في (إن الأمومة) فالأمومة هنا تسري في دم الشاعر حيث اعتبر الشاعر أن الشعب الذي ليس له أم شعب عاري فهي مثل الهواء

3/ الجناس: يعد أحد المحسنات البديعية اللفظية في اللغة العربية وهو أن يتشابه لفظان في النطق ويختلفان في المعنى، ويسمى جناس الإيجاب مثلا في كلمة (المغرب، المغرب) كما نجد نوع آخر وهو جناس ناقص وهذا ما نجده عند بلقاسم خمار حيث يقول:

أماه...عيدك نغمة في حاضري من خاطري تنساب كالتيار[2].

في هذا البيت يوجد جناس بين كلمتي (حاضري، خاطري) وهو جناس ناقص.

ثانيا :البنية الافرادية :

– إنّ البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل العناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها ،والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية

[1] محمد بلقاسم خمار،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986، ص 69.

[2]المصدر نفسه، ص 70.

والثانوية [1] : وربما كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عاداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عاداه . [2]

– بمعنى أنّ البنية الإفرادية تتجسد في الأسماء والأفعال والحروف بحيث يقوم كل منهم بأداء دوره على حدى ليضمن تماسك الكل اللغوي .

– بعد دراستنا لقصيدة " إلى أمي " أسلوبيا وجدنا أنّ الأسماء طغت على القصيدة بشكل كثير من الأفعال ،فقمنا بتصنيفها إلى أسماء جامدة ومشتقة .

– **الأسماء الجامدة :** غلبت على القصيدة أكثر من المشتقة وهذا ما حقق الثبات وساعد الشاعر على بث قصيدته .

وهذه المجموعة تعبر عنها .

الأشجار – الكون – الدهر – الأرض – الناس – الغار – الطبيعة – الشمس – الجدار – موكب – الجنة – القلب – الحياة – النجوم – النار – السهام – الإعصار– الأقمار – الأعمار .

–كانت هذه نماذج متفرقة ، ولقد أحسن الشاعر استخدام هذه الأسماء في قصيدته للتعبير عن مواقف متعددة سواء فرحة أو حزن أو غزلية كما في هذا البيت .**والأم أنت الشمس فوق سمائنا فدعي النجوم تعيس خير مدار** [3]

[1]– صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،ط1 ،القاهرة ،1998 ،ص 120 .

[2]– المرجع نفسه ،ص 121 .

[3] – محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية(من زمن الإحتراق) ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986 ،ص 68 .

غلب على هذا المقطع أسماء جامدة تغزل بها الشاعر لأمه .

– أما الأسماء المشتقة كان لها حضور ضئيل في القصيدة ،وقد نتصدر المصدر بأنواعه قائمة المشتقات ،وقبل أن نمثل به القصيدة لابد من تعريفه .

المصدر هو اسم يدل على حدث غير مقترن بزمن ويشمل أحرف فعله [1]،بمعنى أنه اسم يدل على حدث مجرد من الزمن والمصادر الأصلية تشمل مصادر الأفعال الثلاثية ،وقد وجدنا في القصيدة ثلاثة أنواع للمصدر ،المصدر الأصلي والميمي ومصدر المرة .

① فمن المصدر الأصلي وجدنا :السجن – الوجود – النضال – الفقر .

– وقد ألفينا بعض الأبيات تحوي أكثر من ثلاثة مصادر ،يتحدث الشاعر عن المستعمر الذي خلّف هذه الصفات قائلا :

ظلم وآلام وفقر جاثم غدر ،وجهل كالح الأغوار . [2]

– وكان للمصدر الميمي حضور في القصيدة سوف نذكر بعض منها

– منبع – معذب – موكب – مشدود – مسيطر ....مرفوعة .

وقد وظفه الشاعر مفتخرا بأمه قائلا :

يا أم يا رمز التقدم والعلا يا منبع الأبطال والأحرار .[3]

[1]– دزيزةسقال ،الصرف وعلم الأصوات ،دار الصداقة العربية ،ط1، بيروت، 1996 ص 183 .

[2] – محمد بلقاسم خمار ،المصدر السابق ص 68 .

[3] – المصدر نفسه ص 69 .

– أما مصدر المرّة فقد ذكر في القصيدة بشكل قليل نذكر في هذا البيت ،يقول الشاعر محمد بلقاسم خمار مخاطبا أمه :

لولاك ما نبضت بقلب خفقة للحب ،للنسمات ،للأنوار

فالمصدر خفقة :دلّ على استحالة الحياة بدون الأم .

ومن أبنية الأسماء المشتقة وجدنا صيغة الصفة المشبهة واسم الفاعل وكذلك اسم المفعول .وقبل تمثيلنا لهم من القصيدة لابد من التعريف بهم للقارئ .

① **الصفة المشبهة** : هي صفة تصاغ من الاسم اللازم لإفادة نسبة الصفة لموصوفها دون إفادة الحدث . [1]

وهذا يعني أن الصفة المشبهة تصاغ من الفعل اللازم على الدوام لتدل على الثبوت والصفة كما هو معروف اسمها يعبر عن دلالتها .

– وجنا الشاعر يدافع عن الأنثى ويبين مكانتها في المجتمع قائلا :

لم تخلق البنت الكريمة للأسى لتكون آلة سيد في الدار

لتظل طول حياتها محرومة مدفونة في بؤرة استصغار [2]

⋆ فعبرت لفظة **محرومة** عن حال الأنثى المعنفة .

– وفي بعض الأحيان يستخدم الشاعر صفة تحمل معاني الأمل والتفاؤل والحزن مثلما وصف المرأة المعنفة والمحرومة في قوله :

[1] – أحمد مختار عمر ،النحو الأساسي ،دار السلاسل ،ط4 ،1994 ،ص 549 .

[2] – محمد بلقاسم خمار ،المصدر السابق ص 70 .

تحيا مع السجن المصون كئيبة وتعيش تكدح بين ألف جدار [1]

– فالصفة المشبهة " **كئيبة** " دلّت على الحياة القاسية والذليلة التي تعيشها المرأة المهانة من طرف المجتمع .

وفي موضع لآخر عبّر الشاعر عن افتخاره واعتزازه وحبّه لأمه في قوله :

أماه عيدك ومضة من مهجتي مسكوبة كالنور في أشعاري

فالصفة المشبهة "**ومضة**" عبرت عن مدى حبه لأمه .

–والصفات : "محرومة وعزيزة وومضة" وغيرها من الصفات التي احتوتها القصيدة جميعها ساهمت في الدلالة على ثبوت معانيها .

② **اسم الفاعل** :عرفه ابن مالك في التسهيل بقوله :هو الصفة الدّالة على فاعل جارية في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناه أو معنى الماضي [2]،وبمعنى آخر هو اسم مشتق يكون على وزن **فاعل** يدل على من قام بالفعل أو ما وقع من الفعل .

I. من جميل المعاني التي حملها اسم الفاعل في القصيدة هو :الدلالة على المودّة والرحمة في تعبيره عن الإخلاص للأم في قوله :

هرعوا لعرشك سجدا فتقبلي منا احتراما ،صادق الإكبار[3]

اسم الفاعل هنا :صادق وهي كلمة توحي للمودّة والإخلاص وللأم

[1] – محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986،ص 70 .

[2] – جمال الدين محمد عبد الله بن مالك الطائي ،شرح التسهيل ،تر :محمد عبد القادر عطّار وطارق فتحي السيد ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،د ط ،دت ،ج2 ،ص 398 .

[3] – محمد بلقاسم خمار ،المصدر السابق، ص 68 .

II. كما وجدنا الشاعر يعبر باسم الفاعل عن المستعمر في قوله :

ظلم وآلام وفقر جاثم غدر ،وجهل كالح الأغوار . [1]

فالصيغتان "جاثم وكالح" ،عبرتا عن حقد دفين يكنه الشاعر للمستعمر أيّا كان ،فرنسي أو يهودي لا فارق ،فالقاسم واحد وهو الظلم الجور .

واستخدم كذلك الشاعر اسم الفاعل في القصيدة للدلالة على الثأر والجهاد في قوله:

ثوري على الأجيال ناقمة على أوضاعنا بالحرب بالإعصار [2]

فاسم الفاعل ناقم حماسية موحية بقربان أجل الطاغي .

3/ اسم المفعول :يعد اسم المفعول الأكثر تداولا بعد اسم الفاعل عرفه الجر .في قوله اسم المفعول :هو ما ذلّ على من وقع عليه الفعل وأجازه الأزهري ت (905هـ) قائلا ،هو ما دلّ على حدث ومفعوله . [3]

وبمعنى آخر هو اسم مشتق من حروف الفعل الثلاثي ويدل على الواقع عليه الفعل نحو: مضروب من ضرب .

– كان لاسم المفعول حضور ضئيل في القصيدة مقارنة بالمشتقات الأخرى وجاءت في غلبها دالة على مآسي وأحزان الشاعر وأبناء وطنه .

يقول :**لم تخلق البنت الكريمة للأسى لتكون آلة سيد في الدار**

---

[1] – محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986،ص 68 .

[2] – المصدر نفسه ص 69 .

[3] – خالد عبد الله الأزهري ،شرح التصريح على التوضيح ،تح ،محمد باسل عيون السرد ،دار الكتب العلمية ط1 ،بيروت، لبنان ،2000م ،ص 22 .

لتظل طول حياتها محرومةمدفونة في بؤرة استصغار .[1]

ومخاطبا أمه قائلا :

وابني من النشئ الفتيّ منارة مشدودة، مرفوعة الأسوار . [2]

⋆ نلاحظ من أسماء المفعول في هذه المقاطع (محرومة – مدفونة – محرومة – مرفوعة) كلها مشحونة بالغيظ والنكد .

- **دراسة الأفعال في القصيدة " إلى أمي " :**

– تنوعت الأفعال في القصيدة على أزمنتها الثلاث بين الماضي والمضارع والأمر ،ولكن الصدارة كانت للفعل المضارع وهو " صيغة الفعل الذي تدل على الحال أو الاستقبال ويزاد فيها على أول صيغة الماضي أحد حروف « أنيت » . [3]

–والفعل المضارع لا غنى عنه في أي عمل أدبي حتى لو كان النّص عبارة عن قصة أو رواية .ولقد " خصّ عبد المالك مرتاض الظاهرة بالشعر أكثر من غيرها حين اعتبر غلبة المضارع عامة في معظم النصوص الأدبية التي هي من جنس الشعر وما ذلك إلا أن المرء يفكر إذ يفكر انطلاقا من حاضره من أجل ذلك نجد هذا الحاضر يطغى في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معا " . [4]

---

[1] – محمد بلقاسم خمار ،المصدر السابق ص 70 .

[2] – المصدر نفسه ص 69 .

[3] – منجد الطلاب :ضبط فؤاد إفرام البستاني ،دار المشرق ،لبنان ،ط 26 1982 ص 426 .

[4] – عبد المالك مرتاض :بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ،د ط .د ت ،ص 26 .

– لقد غلبت الأفعال المضارعة المثبتة على المنفية في القصيدة نذكر بعض منها :

يعبد – ترقص – تصدح – يرتع – تلتهم – تكدح .

يؤدي – تشدو – تعلو – يزهو – نشق – يسري .

أرى – يمر – يريد يجلجل – يحاول – يعيد – نعيش .

–ولقد لفت انتباهنا أن بعض الأفعال خرجت من دلالتها على الحاضر إلى الدلالة على الماضي ،ومن الأدوات التي ساهمت في ذلك أداة النهي والجزم والتي قلبت الزمن من الحاضر إلى الماضي .

ومن أمثلة ذلك نجد أبي القاسم خمار يدافع ع المرأة بتوظيفه أداة الجزم في قوله :

لم تخلق البنت الكريمة للأسى لتكون آلة سيد في الدار .[1]

ومن الأفعال كذلك التي أفادت المستقبل القريب في القصيدة وجدنا الأفعال المضارعة التي اتصلت بلام الأمر والنهي وبحرف السين .

لام الأمر والنهي { لا تتركي – لا تعرف – لا عاش – لا تظلموا – لا تتهاونوا .

وحرف السين { سيخطر – سيكون .

[1] – محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية (من زمن الإحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1986 ،ص 70 .

– وبعد الفعل المضارع وجدنا الفعل الماضي وهو ما دل على حدوث عمل في زمان مضى فات ،ويرى الزمخشري أنّ :« الفعل الماضي هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك » [1]

وقد ورد الفعل الماضي في القصيدة ما بين السلبي والإيجابي فهناك أفعال إيجابية ذكرها الشاعر للاعتزاز والافتخار بالمرأة وهناك أفعال ماضية استخدمها الشاعر للتعبير على الضياع والغربة في الأقطار العربية فيورد أفعال المستعمر بهم .

ومن الأفعال الماضية في القصيدة {نجد :كان – كانت – أضرّ – حفظ – صنع – هتفت .

* واستخدم الشاعر الفعل الماضي في قصيدته بقوله

أنت التي حفظ الوجود نشيدها بل أنت ..أنت لبابه الأعمار

للدلالـــة على ثبات واستقرار الأم في نفســـه ممـــا ساهم في إقناع المتلقي أنّ الأمر صار واقعا.

أما فعل الأمر فهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ،أو كما قال العلوى « هو صيغة تستدعي الفعل أو قول يبنى على استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء » . [2]

[1] – أو القاسم محمود بن عمر الزمخشري :المفصل في علم العربية ،تح سعيد محمود عقيل ،دار الجبل ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003 م ،ص 315 .

[2] – أحمد مطلوب ،أساليب بلاغية ،ساعدت جامعة بغداد على نشره ،ط1 ،الكويت ،1980 ص 110 .

ولقد استخدم بلقاسم خمار في قصيدة إلى أمي أفعال أمر جاءت أغلبها دالة على الحماس والثورة .

{ ابني – اذكي – طوفي – ثوري – تقبلي – انعمي .

فنجد أنه دعا إلى الثورة باستخدام فعل الأمر في قوله .

ثوري مع الأجيال ناقمة أوضاعنا بالحرب بالإعصار .[1]

فالفعل **ثوري** فعل أمر دعا من خلاله الشاعر المرأة إلى الثورة والجهاد .

وقد نقل لنا فعل الأمر الحالة الإنسانية للشاعر في قوله :

* طوفي على الوطن المعذب وازرعي في كل واجهة دم الثّوّار .[2]

ثالثا :البنية التركيبية :

إنّ البنية الإفرادية وما كشفت عنه من دلالات بحاجة إلى رابط يجمعها لتحقق كمال المعنى المقصود لدى المبدع ،وهذا المبدأ أمر محتوم في اللّغة لا مجال للحياد عنه ،وهذا الرابط تحققه التراكيب النحوية والجمل وبيان نوعها ودلالتها في القصيدة .

أولا :الجملة الاسمية: هي الجملة التي تبدأ باسم بدئا أصيلا ويكون المسند فيها دالا على الدوام مثال :محمد رسول الله . [3]

[1] – محمد بلقاسم خمار ،المصدر السابق ص 69 .

[2] – المصدر نفسه ،ص 69 .

[3] – ينظر:عبدو الراجحي ،التطبيق النحوي ،دار المسيرة ط1 ،عمان ،2008 م ،ص 105 .

وهي الجملة المكونة من مبتدأ وخبر أو المسند والمسند إليه فالعلاقة بين الجملة الاسمية هي علاقة الإسناد .

②**الجملة الفعلية** :هي الجملة التي بدأت بفعل سواء في الماضي أو المضارع أو الأمر ،وسواء كان مبني للفاعل أو مبني للمفعول . [1]

⋆ في هذا المبحث سنقوم بدراسة كل من الجملة الاسمية والفعلية وإجمالها في جدول إحصائي من حيث نوعها ثم ننتقل إلى الجملة من حيث أقسامها:

الجملة الاسمية	**الجملة الفعلية**
- أماه قومي	- هتفت محمله إليك شعاري
- الكون منك بداية ونهاية	- كانت بدونك
- أنت سفينة	- هزي بنغمتك
- آلهة الأشواق	- بنيت بآهات الفقير
- أميرة الأبرار	- أرى هناك مسيطرا
- إنّ الأمومة نغمة	- دعي النجوم تعيش
- فقر جاثم	- يسري إلى الأعماق
- مدفونة في بؤرة استصغار	- تصارع الأقدار
- يا قوم إنّ بناتكم أمثالكم	- تعيش تكدح بين ألف جذر

[1] – محمد الكراكيبي :بنية الجملة ودلالتها البلاغية ،عالم الكتب الحديث ،ط1 ،عنابة 2008 ،ص41.

- اليوم ترتع طفلة - أنت الشمس - درب الطبيعة	- لا تظلموا الأنثى - لم تخلق البنت الكريمة للأسى - دعوا الفتاة تشق نهج نضالها - ابني من النشىء - طوفي على الوطن - اذكي بالآمال

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الجملة الفعلية كانت لها الغلبة على العموم ،فمحمد بلقاسم خمار يريد أن يثبت مدى أهمية ومكانة الأم في حياة الإنسان وشعوره بالحاجة إلى أمّه وحبه الكبير لها .

كما نلاحظ أنه وظف الجملة الاسمية والأسماء التي تحمل رموز ودلالات مثل :الشمس والطبيعة .

فنجده قد خلط بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية لاستحضار صورة الأم في الفكر الوجداني .

②أقسام المبتدأ والخبر :

أ/ أقسام المبتدأ :

1) اسما معربا :أي أنّ المبتدأ تكون الحركة الإعرابية فيه ظاهرة على آخره .

مثال 1 :أميرة الأبرار قومي .

أميرة :مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

مثال 2 : الكون منك بداية .

الكون : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

مثال 3 :الحرب تلنهم الشعوب . [1]

الحرب :مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

ب/ اسما مبني :وقد يأتي المبتدأ كذلك اسما مبني على السكون أو الفتح أو الكسر ،وقد صادفنا أمثلة عن ذلك من القصيدة .

مثال 1 :ماذا نصادف .

ما :اسم للاستفهام مبني في محل رفع مبتدأ .

مثال 2 :أنت الشمس

أنت :ضمير منفصل مبني على الكسرة في محل رفع مبتدأ.

مثال 3 :ما هذه الأطم

ما : اسم استفهام مبني عللا السكون في محل رفع مبتدأ . [2]

*** أقسام الخبر :**

[1] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص 68.

[2] – المصدر نفسه ص 68 .

سنتناول أمثلة نبيّن فيها أو من خلالها أقسام الخبر التي وردت في القصيدة .

أ) خبر مفرد :

مثال1 :الحرب تلتهم

تلتهم : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

مثال 2 :أنت الشمس .

الشمس : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره . [1]

ب) خبر واقع جملة فعلية:

مثال 1 :وطن يريد من الأمومة ثورة .

وطن : مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

يريد :فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره " **هو** " .

ثورة :مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخرة ،والجملة الفعلية (يريد ثورة) في محل رفع خبر .

وفي مقطع آخر كذلك يقول الشاعر الحرب تلتهم الشعوب .

وتلتهم الشعوب (خبر واقع جملة فعلية) .[2]

[1] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص68

[2] – المصدر نفسه ص 68 .

_ الجملة المنسوخة بإنّ وأخواتها :

النواسخ في الاصطلاح عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تدخل على الجملة الاسمية فتغير إعرابها . [1]

أي : هي الجملة المسبوقة بأحد النواسخ سواء كانت كان وأخواتها أو إنّ وأخواتها وغير ذلك .

وقد تنوعت أدوات التوكيد بين إنّ وقد ولام الابتداء في قصيدة " إلى أمّي " ولكن الغلبةكانت للأداة " **إنّ** " .

يقول محمد بلقاسم خمار :

إنّ الأمومة للشعوب كساؤها لا عاش شعب بالأمومة عاري

إنّ الأمومة للنفوس هواؤها فتنافسوا لتنسم الأزهار

أنّ الأمومة نغمة فتانة كالوحي أو كالحن في القيتاري

أنّ الأمومة كالطفولة ذكرها يسري إلى الأعماق باستبشار [2]

إنّ الشاعر يعول على الأم ويراها مصدر السعادة والحياة ،والأهم من هذا أنها مصدر الثورة ،فهي توجه أبناءها إلى الطريقة الصائب فتغرس فيهم حب الأوطان .

[1] – محمد سليمان ياقوت :النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم ،مكتبة المنارة الإسلامية ،طبعة جديدة ومصححة ومنقحة ،كويت 1992 ،ص 325 .

[2] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص69

الأساليب الإنشائية :أنّ بناء الصرح اللّغوي للنصوص أيّ كانت لا يقوم على واحد من الجمل بل على المبدع أن يوظّف أنواع مختلفة تدفع الملل عن المتلقي وتشد انتباهه ،وفي رأينا إن أكثر ما تقوم بهذه الوظيفة هي الأساليب الإنشائية فهي بأنواعها تشكل مخارج أو منفذ يتنفس عبرها القارئ ليسترجع وعيه كلما غاب ويواصل عملية القراءة شغف أكثر من السابق .

وبلقاسم خمار يعي هذه الأهمية والدليل هو استعماله لهذه الأساليب في معظم قصائده ،ولقد طغى أسلوب الاستفهام على ديوانه وبشكل خاص في قصيدة " إلى أمّي" ولكن قبل تطبقنا لهذا الأسلوب في القصيدة لابد من تعريفه .

_ لقد وردت لهذا المنحى الإنشائي تعاريف كثيرة توزعت على كتب البلاغة والنحو ،وهو في طابعة العام طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي الهمزة وصل وما ،ومن ،ومتى ،أيان ،كيف ،وأين وكم ،وأيّ . [1]

_ لقد استخدم محمد بلقاسم خمار الأسلوب الإنشائي بصيغة الاستفهام في قصيدة " إلى أمّي" وتعددت أغراضه .

حيث يقول في إحدى مقاطع القصيدة :

ماذا نصادف في الحياة لو أنها كانت بدونك هل سيخطر سار ؟ [1]

[1] – السيد أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي ،شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع ،المكتبة العصرية ،ميدا بيروت 2007 ص 78 .

_ هنا كان الأسلوب إنشائي بصيغة الاستفهام غرضه البلاغي التعجب من الحياة لو كانت بدون أم .

_ وفي غرض بلاغي آخر يقول :

هل يرتع الحمل الوديع وأمه ويزقزق العصفور في الأشجار ؟ [2]

أسلوب إنشائي بصيغة الاستفهام غرضه البلاغي التحسر .

* في المرتبة الثانية بعد الاستفهام وجدنا الشاعر يستخدم الأمر وقد ورد في غالبه بصفته المعتادة ولم يخرج إلى أغراض أخرى إلّا في أحيان قليلة .

وكانت قصيدة "إلى أمّي " تعج هذا الأسلوب حيث يقول في إحدى مقاطعاه :

هبي لحاضرنا المطوق إنه مستقبل الأسماع والأنظار

وأبني من النشئ الفتي منارة مشدودة ،مرفوعة الأسوار

واذكي بآمال الطفولة شعلة وقادة وهاجة الأوار

ثوري مع الأجيال ناقمة على أوضاعنا بالحرب والإعصار

طوفي على الوطن المعذب وزرعي في كل واجهة دم الثوار .[3]

[1] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص69

[2] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص 68.

[3] – المصدر نفسه ص 69 .

كانت هذه نماذج في الأمر في صفته العادية ،فالشاعر هنا يدرك أهمية المرأة ودورها في كسر الجور فوجدناه يعوّل عليها ويستعطفها .

أما الغرض الثاني فتمثل في الدعاء في قوله :

لو كنت قربك ما هديتك خلجة من مهجتي بل مهجتي تذكاري

لكن ما بيني وبينك شاسع فلتنعمي في جنة الأبرار [1]

فالفعل " فلتنعمي" دلّ على الدعاء وأكثر ما عزّز ذلك هو سياق عجز البيت " في جنة الأبرار".

بالإضافة إلى أسلوب بصيغة الأمر نجد أنّ محمد بلقاسم خمار وظف في قصيدته أسلوب النداء لنداء الأم راوح فيها بين إظهار الأداة وإخفائها وكانت الهمزة أكثر ورودا .

_ ينادي لهما معظمهما يقول :

آآلهة الأشواق تيهي وافخري فالناس حولك كالنمير الجاري

أأميرة الأبرار قومي وأحكمي فاليوم عيدك حافلا بالغار [2]

وفي مواضع حذف الأداة نداؤه لأمه :

أماه عيدك نغمة في حاضري من خاطري تنساب كالتيار

[1]. – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986 ص 70

[2] – المصدر نفسه ،ص 68 .

أماه عيدك ومضة من مهجتي مسكوبة كالنور في أشعاري [1]

حذف هنا الشاعر الأداة عن الأم عمدا لتأكيد أهميتها وتعزيز انتمائها له أكثر .

حذف حرف النداء في قوله :

أماه قومي هذه أشعاري هتفت ...محملة إليك شعاري . [2]

حذف حرف النداء لتعجيل وصول مطالبه ومشاعره لأمه كان منها :الشكوى والبشرى والحب ،وقد جعلها في أول بيت القصيدة .

الحقل الدلالي :هو الذي تنصب تحته مجموعة من الألفاظ تنتمي لإلى سياق لغوي معين والذي يعتبر مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها ،وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية ،فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضح ألفاظا مثل :أحمر ،أزرق ،أصفر ،أخضر ....إلخ . [3]

_ وأثناء دراستنا لقصيدة إلى أمّي :قمنا بإحصاء ستة معاجم مرتبة كالتالي :

①- **معجم خاص بالألم والحزن** :وجنا القصيدة مثقلة بمعاني البؤس واليأس وما شاباهما نذكر بعض منها :

[1] – المصدر نفسه ،ص 68 .

[2] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986ص70.

[3] – أحمد مختار عمر :علم الدلالة ،عالم الكتب ،القاهرة مصر ،ط5 ،1998 ،ص 79 .

{الظلم – الأذى – الألم – الجهل – الأهات – الأقذار– العذاب – الأسى – الحرمان – الحرمان – الكآبة – الكبت}. [1]

وخمار لا يشتكي ألم واحد بل أكثر ،ففي هذه القصيدة يشتكي ألم الاشتياق لأمّه من جهة وألم الغربة والاستعمار من جهة أخرى .

② معجم الطبيعة :

_ تعددت الألفاظ الدالة عليه في القصيدة من بينها :الأشجار والثمار والأزهار والحدائق ...إلخ.

_ وقد قسمنا معجم الطبيعة إلى قسمين :

أ/ معجـــم النـــور :تعددت المصادر النورانية في القصيدة بحيث حملت غالبيتها دلالات إيجابية .

من بينها قول الشاعر عن الأم :

والأم ...أنت الشمس فوق سمائنا فدعي النجوم تعيش خير مدار [2]

رمز الشاعر إلى الأم بالشمس التي تنير فوق السماء والشمس تدل على الأمن والسلام وزوال الأحزان .

_ وكانت هناك مصادر دالة على معجم النور من بينها

[1] – محمد بلقاسم خمار :المصدر السابق ص (68 – 69 .

[2] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986ص69

{النجوم – القمر – الأنوار – شعلة } .[1]

② **الظواهر الطبيعية** :صوّر الشاعر في قصيدة " إلى أمّي " القليل من الظواهر الطبيعية نذكرها في ما يلي :

{الإعصار – النسيم – النار} .[2]

قال الشاعر معتبرا الإعصار معادلا للثورة :

ثوري مع الأجيال ناقمة على أوضاعنا بالحرب بالإعصار. [3]

③ **معجم الحيوان** :رافقت الحيوانات الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض وشكلت عنصرا مهما في حياته وغالبا ما كانت رموزا دالة على حالات نفسية أو مواقف وفي قصيدة "إلى أمّي" وجدنا الشاعر يعبر عن حالته النفسية الحزينة حين تكون الحياة بدون أم واصفا تلك الحالة بالحيوانات قائلا :

هل تصدح الورقاء بين فراخها هل ترقص الغزلان للأقمار

هل يرتع الحمل الوديع وأمه ويزقزق العصفور في الأشجار[4]

[1] – محمد بلقاسم خمار ،إرهاصات سرابية(من زمن الإحتراق)المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986 ،ص (68 – 69 .

[2] – المصدر نفسه ،ص (68 – 69 .

[3] – محمد بلقاسم خمار :ديوان إرهاصات سرابية (من زمن الاحتراق)،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986ص69.

[4] – المصدر نفسه ،ص 68 .

④ معجم الثورة لم تخلو القصيدة أو بالأحرى الشعر الجزائري في عهد الثورة من ألفاظ تدل على الحرب والثورة .

وأثناء دراستنا وتحليلنا للقصيدة "إلى أمّي "وجدناها مفعمةبالألفاظ الدالة على الثورة .

{الحرب – الظلم – الدم – النار – المذابح – الصراع – السجن – البتار – السهام}. [1]

[1] – المصدر نفسه ،ص (68 –70)

خاتمة

خاتمة:

إن لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره، وخير الكلام ما قل ودل، وبعد مرحلة البحث التي قمنا بها لإنجاز موضوع بحثنا وجدنا أن هناك عدة نتائج في ديوان محمد بلقاسم خمار تلقي بظلالها على شعره وهي كالأتي:

– أن محمد بلقاسم خمار من الشعراء الجزائريين الذين نظروا إلى وطنهم نظرة الرفعة، كما أنه أحس بمعاناة شعبه وكان دائم الحنين لوطنه.

– وردت في قصيدة محمد بلقاسم خمار الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، ويرجع ذلك إلى أهمية هذه الأصوات في الإبانة والجهر بما يريد الشاعر التعبير عن مشاعره وحنينه إلى أمه في غربيته.

كما يعد صوت الأم من أكثر الأصوات المهجورة تواترا في القصيدة مقارنة بغيره من الأصوات الأخرى.

– غلبت الأصوات الشديدة على الرخوة في قصيدة "إلى أمي" وهذا ما يلاءم انفجار نفس الشاعر بالألم والحزن الذي يحمله اتجاه أماه أثناء غربته.

– يعتبر التكرار خاصية أسلوبية مهمة في القصيدة، ويعد من الأساليب المعروفة في التراث العربي وله ميزة بلاغية جميلة.

– وفي المستوى التركيبي استعمل الشاعر محمد بلقاسم خمار مختلف العناصر النحوية والصرفية من جمل والأساليب والتي كانت بمثابة البنية الصلبة التي انطلق منها الشاعر لنسج قصيدته بحبكة متينة.

أما بالنسبة للمستوى الدلالي للشاعر، فنجده قد عبر عن خلجاته النفسية بكل ما جاءت به قريحته الشعرية من أجل أن يبوح بعبارات الحزن والألم التي مزجها بألوان من الإرادة والدعوة الإصلاحية والثورية، هذا كله جعله يستعمل أسلوب انفجاريا نابعا من نفسه ليريحها، فجاء ذلك الأسلوب كصرخة دوت ركن من أركان القصيدة.

– كل هذا كان دليلا قاطعا على أن محمد بلقاسم خمار يكتسب معجما شعريا وخبرة فاقت حد الكمال والجمال

– وظف الشاعر بلقاسم خمار أشكال بلاغية متعددة (الاستعارة –الكناية –التشبيه) و كما اهتم ايضا بالموسيقى الداخلية و الخارجية التي اضافت بدورها للديوان جمالا و رونقا .

–استحضار بلقاسم خمار للموروث الديني من خلال توظيفه للنص القرآني فكان يقتبس أحيانا من القرآن الكريم و من الأحاديث النبوية كما وظف شخصيات قرآنية مثل شعصية مريم عليها السلام ، و أضفى هذا الاقتباس على الشعر نوعا من القداسة لأن القارئ يميل الى النصوص التي تحتوي على آيات قرآنية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ القرآن الكريم.

2/ محمد بلقاسم خمار، ديوان إرهاصات سرابية في زمن الاختراق، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط الجزائر، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، تركيا، مادة بني.

2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 5/ 7/ 8، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

3. أحمد راقب قبيعة، الأسيل القاموس العربي الوسيط هيئة الأبحاث والترجمة، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، 1997.

4. جبران مسعود، معجم الرائد، ط8، بيروت، لبنان، 2008.

5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان.

6. وهيبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب العربي، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصالح، ط2، بيروت، 1984.

مراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ملتزم النشر، مكتبة النهضة مصر مطبعتها بمصر، د ط، القاهرة، د ت.

2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، د ط، القاهرة، مصر، 1963.

3. أبو القاسم جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

4. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة للنشر ، القاهرة، مصر، 1953.

5. أحمد فوزي الهيب، إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف (دراسة في فلسفة العروض)، دار النشر، دار القلم العربي، ط1، 2004.

6. أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003.

7. تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، ط2، دار الثقافة، دار البيضاء 1974.

8. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

9. جبران مسعود رائد الطلاب، دار العلم للملايين، المؤسسة الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط5، بيروت، لبنان، أكتوبر 1998.

10. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت لبنان، 1986.

11. حسين نصار، الشعر الشعبي، منشورات إقرأ، ط2، بيروت، لبنان، 1980.

12. دزيزةسقال، الصرف وعلم الأصوات، دار الأصوات العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

13. رمضان الصباغ، في النقد العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

14. سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، د ت.

15. سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ت.

16. سيدي محمد بن مالك، جدل التخييل والمخيال في الرواية الجزائرية دار الميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.

17. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، مصر، د ت.

18. صالح خرفي، أطلس المعجزات، دار النشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1986.

19. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

20. عبد الرحمان جلال السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار التراث، ط3، القاهرة، مصر، 2008.

21. عبد العزيز طالبي، أنواع القافية في فن الموشحات، ..... درجة التويع نحو منظور جديد المركز الديمقراطي العربي، ط1، ألمانيا، برلين، 2021.

22. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، لبنان، 1987.

23. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لينان، 1981.

24. عبد الله العروي، مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، ط5، بيروت، 1993.

25. عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، مجلد 1، دار الكتاب العربي، 2011.

26. عبد المالك مرتاض، ألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر بن عكنون، 2007.

27. عبد المجيد قطامش، أمثال العربية، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1988.

28. عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، د ط، د ت.

29. العربي دحو، الشعر الشعبي في الجزائر النشأة والمضمون والبناء المتصدر لترقية ثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر 2013.

30. عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار الأصالة، الجزائر سطيف، 1997.

31. علي الجنيدي، فن التشبيه (بلاغة، أدب، نقد)، ج1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1952.

32. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر الشعر والسياق المتغير الحضاري قسم اللغة العربية والعلوم الإنسانية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د ط.

33. غازي يموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992.

34. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى القاهرة، 1936.

35. لالاند أندريه، موسوعة لاند الفلسفية، مجلد 1، (A G) تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 2001.

36. محمد الأخضرالسائحي، همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 62/ 42.

37. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار النشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2008.

38. محمد بلقاسم خمار، الحلم للهارب، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط4، عمان، الأردن.

39. محمد بلقاسم خمار، ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970.

40. محمد بلقاسم خمار، قال محمد بلقاسم خمار في الوطن، ج1، لمصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013.

41. محمد بلقاسم مختار، بين الوطن الغربة وهوية الاغتراب، دار هومة، د ط، الجزائر، 2004.

42. محمد بلقاسم مختار، ديوان بلقاسم خمار، مجلد 1، أطفالنا للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010.

43. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الواقي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2004.

44. محمد حوازي، تاريخ العروض من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، د ط، الجزائر، 2002.

45. محمد خليل الخلايلية، مصطلح البلاغي، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006.

46. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، مكتبة طريق العلم، د ط، دمشق سوريا، 2002.

47. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1979.

48. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

49. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ج1، الجزائر عنابة، 2013.

50. محمد مرزوقي، الأدب الشعبي، دار التونسية للنشر، ط5، تونس، 1967.

51. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2006.

52. محمود دراسية، مفاهيم في الشعرية، دار جريد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010.

53. مرسي صباغ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2002.

54. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998.

55. مصطفى حركات، قواعد الشعر، دار الآفاق، د ط، الجزائر، دت.

56. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1961.

57. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، إعداد مربعي الطاهر دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

58. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1987.

59. مقدام محمد شكر قاسم، البنية الإيقائية في شعر الجوادي، دار الدجلة، ط1، الأردن، 2010.

60. نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الهاشمية، عمان، 2015.

61. ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

المجلات:

1. أحمد حسين جوده هناي الشريفي، الصورة الشعرية في الأدب الانكليزي والعربي، مجلة العلوم الإنسانية الطبيعية، مجلد 2، العدد 10، 2021.

2. أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الأثر، العدد 6، ماي 2007.

3. خنوسي كريمة، الحماية الدولية للممتلكات الثقافية في القانون الدولي الإنساني، مجلة الأستاذ الباحث الدراسات القانونية والسياسية، المجلد 4، العدد 2، 2019.

4. رابح بن خويه، البنيات الشعرية في شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 2، 2019.

5. رشيد العامري، عمليات توظيف المثل الشعبي في رواية الطاهر وطار، مجلة المعارف، العدد 4، الجزائر 2008.

6. عبد القادر علي زرقي، توظيف التراث الديني في شعر محمد بلقاسم خمار، دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي، مجلة أبو ليوس، العدد 2، جوان 2019.

7. عبد القادر علي زروقي، الرمز الشعري عند أبي القاسم خمار، مجلة رفوق العدد 01، مارس 2019، ص179.

8. عبد القادر يوزياني، أبعاد الهوية الوطنية في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الكلم، مجلد 4، العدد 1، أفريل 2019.

9. ياسر هاشم عماد الهياجي، دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وإدارته وتعزيزه، مجلة أدوماتو، العدد 34، يوليو 2016.

ملحق/ محمد بلقاسم خمار

حياته: هو محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931،تلقى تعليمه ابتدائي بها، ثم انتقل إلى معهد عبد الحميد حيث حصل على الإعدادية، ثم سافر إلى سوريا لمواصلة المرحلة الثانوية لينسب فيما بعد لجامعة دمشق ويحصل على شهادة ليسانس في علم النفس من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس 1964 عمل في حقل التعليم في سوريا أربع سنوات، وفي الصحافة مسؤولاً بمكتب جبهة التحرير الوطني الجزائرية في دمشق، وفي وفي وزارة الشبيبة ثم مديرا لمجلة "الألوان"[1]

أهم دواوينه الشعرية:

- أوراق سنة 1967.
- ظلال وأصداء 1970.
- ربيعي الجريح 1970
- الجزائر ملحمة البطولة والحب 1985.
- الحرف الضوء1979.
- إرهاصات سرابية في زمن الاحتراق 1986.
- مواويل للحب والحزن 1994 صدرت بدمشق
- ياءات الحلم الهارب1994 صدرت بعمان[2]

[1]ينظر،محمد ناصر، ظلال الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت/لبنان، 2006، ص674.

[2]رابح بن خوية، بنيات الشعرية في شعر محمد أبو قاسم خمار، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، العدد2، 2019، ص183.

الفهـرس

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل: الوطنية وموضوعاتها في الشعر الجزائري الحديث. 1

الوطنية 7

موضوعات الشعر الوطني 8

ثانيا: المرأة في الشعر الوطني 12

ظمآن...ويح الظمآن.....13

الرمز في الشعر الجزائري 14

الطبيعة في الشعر الوطني 19

الوطنية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر 24

خلاصة.....28

الفصل الأول: الموروث الوطني المعنوي الجزائري 1

الموروث الوطني المعنوي الجزائري.....30

أنواع الموروث الوطني المعنوي الجزائري. 30

اصطلاحا 31

أولا :الموروث الثقافي 32

ثانيا: الموروث الديني.....36

ثالثاً: الموروث الشعبي في الشعر الجزائري 43

أجناسه.....49

أولا: الأمثال الشعبية.....49

خصائص المثل الشعبي 52

تعريفها 52

تعريفها 55

الألغاز في الجزائر.....56

الفصل الثاني :دراسة أسلوبية في ديوان "إرهاصات سرابية في زمن الاحتراق " لمحمد بلقاسم خمّار 1

أولا : تحديد مفهوم المخيال 53

تحديد مفهوم الخيال 53
ثانيا : الصورة الشعرية 55
مكونات الصورة الشعرية 57
البنية الإيقاعية 62
الإيقاع الداخلي 63
وتكون المقابلة بين اثنين أو أكثر كقوله تعالى: ﴿ فَلۡيَضۡحَكُواْقَلِيلٗاوَلۡيَبۡكُواْكَثِيرٗاجَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ﴾ سورة التوبة الآية 83 72
الإيقاع الخارجي 72
الفصل الثالث: دراسة إيقاعية لقصيدة(إلى أمي) لبلقاسم خمّار 1
قصيدة (إلى أمي) 87
أولا: الأصوات المجهورة والمهموسة 91
ثانيا: الأصوات الشديدة والرخوة 93
أولا: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الخارجي 97
ثانيا: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الداخلي: 102
ثالثا :البنية التركيبية : 114
أولا :الجملة الاسمية 114
ب) خبر واقع جملة فعلية 118
خاتمة 138
خاتمة 128
ملحق/ محمد بلقاسم خمار 141
الفهرس 143
فهرس الموضوعات 143

ملخص:

تعالج هذه المذكرة القضايا الوطنية و أسلوبية الخطاب الشعري عند محمد بلقاسم خمار حيث تطرقنا من خلال هذا البحث إلى دراسة الأسلوبية التي تجسدت في ديوان: ارهاصات سرابية و التي تضمنت البنية الافرادية و البنية الصوتية و البنية التركيبية الدلالية و انهينا بحثنا بخاتمة تضمنت اهم النتائج التي توصلنا اليها في هذه الدراسة.

الكلمات النفتاحية:

الوطنية– البنية الاقاعية– بلقاسم خمار.

summary:

This note deals with the national issues and the stylistics of the poetic discourse of Muhammad Belkacem Khammar. Through this research, we touched on the study of the stylistics that was embodied in Divan: Arhasat Sarabia, which included the individual structure, the phonetic structure, and the semantic synthetic structure. We ended our research with a conclusion that included the most important results that we reached. to it in this study.

Keywords:

Patriotism - Rhythmic Structure - Belkacem Khammar.