وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: م ا ع/2014/204

الأدوات الفنية في شعر محمد بلقاسم خمار

دراسة تحليلية في ديوان حالات للتأمل وأخرى للصراع

أنموذجا

مذكـــــــرة مكملـــــــة لنيل شهـادة الماستـــر

الميدان: اللغة والأدب العربي **فرع: أدب عربي** **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالبة:

– أمال عابي

إشراف الدكتور:

– عز الدين عماري

تاريخ المناقشة:2016/05/24

لجنة المناقشة:

ـ لخضر ديلمي .....رئيسا

ـ عز الدين عماري .....مشرفا

ـ أحمد لعويجي .....ممتحنا

السنة الجامعية:1437/1436هـ - 2016/2015 م

تعتبر الأدوات الفنية بمختلف أنواعها مهمة لأي دراسة أدبية لما تضيفه من ناحية جمالية وإبداعية، حيث يتصدى هذا البحث لدراسة الأدوات الفنية لديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراع" لخمار من حيث توظيفه للصورة والرمز: وذلك باعتبار الصورة والرمز من ميزات الإبداع الشعري المعاصر، فلا يمكن لأي دراسة شعرية أن تكون كاملة إلا إذا قامت على أساس دراسة الصورة والرمز، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف وأساطير وملحمات تؤثر فينا بأكثر مما تؤثر الحقائق نفسها، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا فيزداد إحساسنا وإدراكنا لها، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن، لا من داخلهم، ومن هنا تتأكد أهمية دراسة الصورة والرمز، في كونها أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، وكشف المعاني العميقة في القصيدة.

وعليه فقد أحببت أن أعرض في هذا البحث لشعر محمد بلقاسم خمار .

وقد وقع اختياري على ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراع" بقصائده العشرين التي تحددت فيها شخصية خمار، وتجسدت فيها معاناة اغترابه المتأججة، وتجلت فيها ملامح الصورة والرمز الجميلة .

ومن الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع هي :

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

– تنوع مادته الشعرية .

– كذلك محاولة لإثراء المكتبة ببحث إضافي مدعم بمعلومات جديدة وزيادة الرصيد العلمي للباحث وذلك بإعطائه فكرة واقعية عن محمد بلقاسم خمار مدعمة بالأدلة والبراهين .

– محاولة إبراز قصائده .

– محاولة معرفة مواقفه من القضايا التي كانت مثارة حوله والوقوف عند طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر ومحيطه ومجتمعه.

وبناءا على ما تقدم فإن الإشكالية الرئيسية التي يمكن طرحها هي كالآتي:

– ما مفهوم الرمز والصورة؟

– وما هي أنواعها؟

– وكيف خدمت هذه التوظيفات شعر محمد بلقاسم خمار في ديوانه "حالات للتأمل وأخرى للصراع"؟، وغيرها من الأسئلة التي سوف أحاول جاهدة الإجابة عنها.

لقد حظي شعر خمار بدراسات سابقة من بينها كتاب "أبو القاسم خمار –بين ثورة الشعر وشعر الثورة–" للكاتب محمد الصالح خرفي، كما توصلت بعد البحث إلى بعض الإشارات السريعة للشاعر ولبعض قصائده.

اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي كمنهج رئيسي للبحث لأنه أكثر ملائمة لطبيعة بحثي.

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة، فصل تمهيدي للموضوع، وفصلين وخاتمة.

ففي الفصل التمهيدي تناولت مفهوم الشعر لفة واصطلاحا ومفهوم الشعر الحر نشأته وخصائصه في الجزائر، وفي الفصل الأول تطرقت إلى ماهية الرمز الذي أوردت فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا وكذلك خصائصه وأنواعه؟ وكيف تجلت هذه الأنواع في الديوان؟.

أما الفصل الثاني فقد أدرجت فيه مفهوم الصورة في اللغة وفي الاصطلاح عند العرب القدماء، ثم عند الغربين، وأخيرا عند العرب المحدثين والمعاصرين، وفيم تكمن خصائصها ووظائفها وأنواعها؟ وكيف تجلت هذه الأنواع في الديوان ؟.

ثم أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها جملة النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

ومما لا شك فيه أنه قد واجهتني بعض الصعوبات في هذا البحث أهمها:

- صعوبة الحصول على المراجع والظفر بها.

إلى كل من يهمه البحث العلمي، كما أقدر امتناني إلى مشرفي الأستاذ "عز الدين عماري" على نصائحه وإرشاداته التي ساعدتني كثيرا في إنجاز هذا البحث.

كما أنني أشكر اللجنة الموقرة في تمحيص هذه المذكرة.

"فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان" "والله ولي التوفيق".

و أخيرا آمل أني قد وفقت في مسعاي

الفصل التمهيدي :

الشعر الحر وبداياته في الجزائر

1- مفهوم الشعر.
2- الشعر لغة واصطلاحا .
3- الشعر الحر.
4- نشأته في الجزائر .
5- خصائصه .

1- مفهوم الشعر:

لقد عانى الشعب الجزائري من ويلات الاحتلال الفرنسي مدة طويلة من الزمن، كان لها الأثر الكبير على الثقافة الجزائرية خصوصا في المجال الأدبي، ما أدى بالطبقة المثقفة إلى ابتكار أساليب متنوعة للتعبير عن الحالة النفسية للمجتمع، من هاته الأساليب الشعر بنوعيه العمودي والحر، هذا الأخير كان له الدور البارز في تصوير الحياة بصورة واقعية. فما تعريفه؟ وكيف كانت نشأته في الجزائر؟

الشعر لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

"**الشعر**: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

والمتشاعر : الذي يتعاطى قول الشعر.

والشعر: مذكران: نبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر للإنسان وغيره.

والشعرة: إذا رأى الشيب في رأسه".[1]

الشعر اصطلاحا:

"ظل مفهوم الشعر عند المحافظين التقليديين مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديات التي وضعها أمثال: قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، وابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، والآدمي في "الموازنة"، والجاحظ في "البيان والتبين"، وابن رشيق في "العمدة".[2]

معنى هذا أن الشعراء المحافظين قد حافظوا على شكل القصيدة لدى القدامى من وزن وقافية ولم يبتكروا أي جديد.

---

[1]- ابن منظور: "لسان العرب"، دار صادر -بيروت- م -07- ط4، 2005، "مادة شعر"، ص 82.

[2]- محمد ناصر: "الشعر الجزائري الحديث" اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975"، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006، ص 66.

وورد في معجم الأجناس والمفاهيم الأدبية Genres et notionslitteraire" أن تشكيلة البيت كانت، ولمدة طويلة هي الخاصية الأساسية للشعر، إلا أن التطور الحديث يدفع إلى عزل الشعر عن البيت."[1]

ويرى مفتاح محمد عبد الجليل بأنه: "ينبغي ألا تكون وسيلتنا إلى الحكم على أي فن جديد أن نقيسه إلى ما ورثناه من قيم فنية قديمة، بل نحكم عليه في ذاته لنرى هل هو مجرد نزوات شخصية، أو هو تعبير عن روح حضارة، وطابع عصر".[2]

معنى هذا أن العملية الإبداعية للشاعر ترتبط ارتباطا جوهريا مع متطلبات العصر والبيئة التي يعيش فيها .

وأيضا يعرف ابن خلدون الشعر بقوله: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة".[3]

أي أن الوزن يعد من أهم مقومات الشعر رغم اختلاف المقاصد والأغراض وما تمليه التجربة الشعورية للشاعر وما يحسه اتجاه الواقع.

كما ورد في تعريف الشعر لأحمد شرفي الرفاعي بأنه :"مفهوم متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافي آخر ومن شاعر أو ناقد متميز إلى شاعر أو ناقد آخر متميز، فهناك مفاهيم بعدد القصائد الجديدة".[4]

يقصد الكاتب بهذا أنه بالرغم من اختلاف التجربة الشعورية لدى الشعراء باختلاف العصور، إلا أنها تبقى من الناحية الفكرية مرتبطة بالتراث القديم ومفاهيمه الأدبية .

---

[1]– حورية الخمليشي: "الشعر المنثور والتحديث الشعري"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 17، 18.

[2]– مفتاح محمد عبد الجليل: "نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص 36.

[3]– ابن خلدون: "مقدمة العلامة ابن خلدون", ج1, دار الفكر, د. ط, د. ت, ص573.

[4]– أحمد شرفي الرفاعي: "الشعر الوطني الجزائري"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2010، ص 143.

كما يورد ابن طباطبا مفهوما للشعر حيث يقول: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم, بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع, وفسد على الذوق, ونظمه محدود معلوم, فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به, حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".[1]

أما محمد بنيس فيرى بأن " الشعر بالقول الموزون المقفى الدال على معنى, وعلى تخير من لذيذ الوزن, لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقافه, ويمازجه بصفائه, كما يطرب الفهم لصواب تركيبه, واعتدال نظومه".[2]

[1] – ابن طباطبا: "عيار الشعر", دارالكتب العلمية ,بيروت ,ط1, 1982, ص29 .

[2] – محمد بنيس: "الشعر العربي الحديث", بنياته وإبدالاتها, ج1, مطبعة فضالة, المحمدية, المغرب, ط1, 1989, ص149.

مفهوم الشعر الحر:

جاء في معجم مصطلحات الأدب:

– الشعر الحر Free verse "هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية، وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي la fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو سنة 1987 حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلا من القافية وعلى الإيقاع بدلا من الوزن".[1]

حيث أن البدايات الأولى للشعر الحر عند الغربيين كانت في القصص والحكايات التي تجرى على ألسنة الحيوانات .

كما تقول كذلك حورية الخمليشي: " إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم لأنه يساوق الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام, وهكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزانا وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها".[2]

يعني أن القصيدة تختلف فيها الأفكار والمقاصد فكل بيت يعبر عن حالة شعورية معينة تمس واقع الحياة الإنسانية بجميع أهوائها وميولها .

كذلك نجد روادا للحداثة الشعرية في الجزائر أمثال أبو القاسم خمار, أحمد الغوالمي, محمد صالح باوية ,وأحمد دوغان ,وهذا الأخير يرى "أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية ,ولم تستطع الاتصاف بالنضج والنماء الكاملين ,فقد واجهت صعوبات جمة ,أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل أوغرور, جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصيلة في الشعر العربي القديم".[3]

---

[1]– حورية الخمليشي: "الشعر المنثور والتحديث الشعري"، ص 157.

[2]– المرجع نفسه، ص 158.

[3]– أحمد دوغان: "في الأدب الجزائري الحديث –دراسة–", منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, د. ط, 1996, ص34, 41.

أي أن الأدباء لم يصلوا إلى مرحلة الإبداع الحقيقي والتعبير بصورة حقيقية تعكس الواقع، بل اتجهوا إلى السطحية البعيدة عن جمال التصوير ودقته .

نشأته في الجزائر:

" يرى بعض النقاد والدارسين أن هذا النوع من الشعر الجديد (الحر) ورد إلينا من الغرب كالفن المسرحي خصوصا بعد تطور فن الترجمة والاطلاع على ثقافات الغرب وأدبياته، لكن المتمعن بجدية في هذا الشعر الجديد يجد أن جذوره وإن اختلفت عن الجذور السابقة عربية الأصل والمنبع".[1]

معنى هذا أن التفعيلة المعتمدة في شعر الشعراء الجزائريين كانت معتمدة على تفعيلة "الخليل بن أحمد الفراهيدي".

ولقد مر الشعر الحر في نشأته بالجزائر بثلاث مراحل هي:

1- المرحلة الأولى: (1955- 1962):

يذهب أغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر في الجزائري، إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحرفي الصحافة الوطنية وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955، ومهما تتعدد الأقوال حول أسبق نص ظهر في الجزائر من الشعر الحر، فإن الذي لا تتعدد حوله الأقوال هو أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي، واقتدار، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية، هو أبو القاسم سعد الله، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال : محمد الأخضر عبد القادر السائحي، والطاهر بوشوشي، والغوالمي، وأبو القاسم خمار متسمة بالتذبذب والتردد، فإن أغلب تلك التجارب كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن التاريخ على حد تعبير محمد ناصر :"لا يبدأ بقطعة أو محاولة، ولكنه يبدأ بحركة أو تيار، ولا

[1]- محفوظ كحوال:"الأجناس الأدبية النثرية والشعرية"، دار نوميديا , الجزائر، د.ط، 2007، ص 153.

شك أن ما يراه بعض الباحثين هو الأول قد يجد باحث آخر من سبقه في محاولات أخرى، أما إذا كان ما يراه بعض الباحثين هو الأول قد يجد باحث آخر من سبقه في محاولات أخرى، أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار، فإن الرأي يظل دائما سليما حتى ولو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة".[1]

حيث أننا لا نقول عن شاعر واحد أنه أسس لبداية الشعر الحر في الجزائر كالذي حدث مع رمضان حمود وقصيدته "يا قلبي" حيث أنها تعد محاولة معزولة، بل يجب أن يكون هناك مجموعة من الشعراء يعيشون في عصر واحد.

كما يرى أيضا محمد ناصر :" بأن تجربة الشعر الجزائري في هذا الشكل أثناء الثورة كانت محدودة في أشخاصها، وفي إنتاجها، وفي مستواها نظرا لظروف كثيرة ....، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشعر في ظروف جد صعبة..."[2]

معنى ذلك أن الشعراء إبان مرحلة الثورة كان اطلاعهم نسبي على الشعر الجديد ومدى تطوره عند المشارقة وهذا نتيجة انشغالهم بالثورة من جهة وفرض قيود على المجلات من طرف المستعمر من جهة ثانية .

كما يذهب شلتاغ عبود شراد إلى أن " دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق، فالنفور من الشكل الثابت للشعر العربي، والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية، قد دفعاه إلى الكتابة في هذا الشكل، حيث يقول إن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات فبينما كان الشعراء في المشرق يعانون أزمة نفسية على إثر الحرب العالمية الثانية، ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم، وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام

[1]- محمد ناصر: "الشعر الجزائري الحديث , اتجاهاته وخصائصه الفنية" 1925- 1975، ص 149- 151.

[2]- المرجع نفسه ، ص 160.

1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا".[1]

وبالرغم من اتحاد الشعراء العرب والجزائريين في النفور من الشكل القديم للشعر وابتكار شكل يتوافق مع متطلبات العصر، كالقضية الفلسطينية بالنسبة للمشارقة إلا أن الجزائريين كان هدفهم الأسمى الثورة على الاستعمار الفرنسي وما خلفه من مشاكل تمس واقع الثقافة والشعر خصوصا.

المرحلة الثانية: (1962- 1968):

إن الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت الجزائر تعاني منها غداة الاستقلال أثرت تأثيرا مباشرا على وضعية الثقافة في البلاد، فقد شهدت الحياة الثقافية ركودا مزمنا أثر بدوره تأثيرا مباشرا على الحياة الأدبية بصفة عامة وعلى الحركة الشعرية بصفة خاصة، " فجيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية، ويحاولون تطوير القصيدة –على قلتهم الشديدة– انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة من ذلك انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية، والانشغال بعدها بالتدريس في الجامعة، فقد حدث مثل هذا مع الدكتور "أبي القاسم سعد الله" الذي انصرف إلى الأبحاث التاريخية، كما انصرف الدكتور "محمد صالح باوية" هو الآخر إلى عمله طبيبا، فلم يعد يكتب الشعر إلا بين الفينة والأخرى، كما أن حاجة الجزائر الفتية إلى الإطارات الإدارية، والموظفين المعربين، جعلت بعض الشعراء ينشغلون بمسؤولياتهم الوظيفية، فقللوا من نشاطهم الأدبي وإبداعهم الشعري، وهو ما حدث مع أبي القاسم خمار، والغوالمي، والطاهر بوشوشي".[2]

---

[1]– شلتاغ عبود شراد: "حركة الشعر الحر في الجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر, د ط، 1985، ص 72.

[2]– محمد ناصر :"الشعر الجزائري الحديث , اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925– 1975"، ص 161– 162.

ومعنى هذا أن المرحلة الثانية من نشأة الشعر الحر في الجزائر قد شهدت ضعفا وفراغا رهيبا في قول الشعر وكتابته، فلا يوجد قالب يولد التجربة الشعرية كما كانت الثورة تفعل ذلك وغياب القارئ المتذوق، والناقد المتابع، وكذلك مشكل اللغة العربية الفصحى واقتصار فهمها على الطبقة المثقفة دون غيرها .

المرحلة الثالثة: (1968- 1975):

شهدت الجزائر في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات تحولات هامة في الميادين الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، وشهدت إنجازات معتبرة مثل: تأميم المحروقات المعدني والثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات وانتشار التعليم وديموقراطيته، والطب المجاني، وفي ظل هذه التحولات أخذت بوادر نهضة ثقافية تحل محل الركود الثقافي، وظهرت إلى الوجود صحف ومجلات وطنية ,كمجلة أمال ,والشعب الثقافي ثم الأسبوعي مما أدى إلى ظهور أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان، اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره مثل: "مصطفى الغماري، محمد بن رقطان ، وجمال الطاهري، ..."، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل:"أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، ..."، وعلى الرغم من الوضعية الثقافية التي تبدو مواتية إذا ما قيست بالمرحلة السابقة، فإن الواقع يدل على أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، ولم تستطع الاتصاف بالنضج والنماء الكاملين، فقد واجهتها صعوبات جمة، ويبدو أن هذه الصعوبات نتيجة طبيعية لرواسب المرحلة السابقة، حيث يقول محمد ناصر:" أن من أهم الأسباب التي جعلت الشعر الحر يسير ببطء شديد هذا الإنتاج الذي كان يقدم من طرف الشباب نفسه، أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل وغرور، فكان للجمهور المتلقي دخل كبير في عدم تشجيع هذه المواهب،

فالجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلا والمتذوق لهذا الشعر الجديد أضأل ".[1]

الخصائص الفنية للشعر الحر في الجزائر:

لقد تميز الشعر الحر في الجزائر بمجموعة من الخصائص وهي:

- " **التشكيل الموسيقي في الاتجاه الجديد أي شعر التفعيلة.**

وهذا من خلال البحور المستعملة وتنوعها، فالشعراء حاولوا أن يقيموا تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية وإقامته على نظام التفعيلة لا على أساس البيت.

- **اللغة الشعرية ذات البنية التعبيرية الواضحة .**

وذلك من خلال الاستعانة بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية .

- **الصورة الشعرية** :والتي يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره، ومواقفه من الحياة والناس .

- **تطور البنية العامة وظاهرة الغموض .**

وذلك من خلال توظيف الحوار الداخلي المونولوج، وعملية التركيب المتمثلة في المونتاج، والابتعاد عن الوضوح والمباشرة وذلك باستخدام المغامرة التعبيرية باللغة.

غير أن هذه الخصائص المشار إليها سابقا لا يمكن القول عنها بأنها كانت ملموسة عند الشعراء الجزائريين الوجدانيين جميعا، فثمة كثير من الشعراء ظلت الصورة عندهم تقليدية لا تختلف عن الصورة في الاتجاه التقليدي، وهناك أيضا من تعامل مع الطبيعة ومشاهدها، وعوالم الذات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعر، وهناك من حاول استغلال التآلف بين مدركات الحواس".[2]

---

[1]- محمد ناصر : "الشعر الجزائري الحديث , اتجاهاته وخصائصه الفنية- 1925- 1975، " , ص 166، 167، 168.

[2]- المرجع نفسه , ص 526- 354.

الفصل الأول :

الرمز وتجلياته في ديوان :"حالات للتأمل ... وأخرى للصراع..."

المبحث الأول: ماهية الرمز وخصائصه

1- حده اللغوي .

2- حده الاصطلاحي

3- خصائصه .

المبحث الثاني: أنواع الرموز وتطبيقاتها .

1- الرمز الطبيعي .

2- الرمز الأسطوري .

3- الرمز الديني .

4- الرمز الخاص .

5- الرمز التاريخي .

المبحث الأول: ماهية الرمز وخصائصه:

مفهومات الرمز:

لقد أشار كثير من الباحثين إلى تعدد مفاهيم الرمز بتعدد الدراسات التي تطرقت إليه وسف نحاول حصرها وتقديمها:

1- حده اللغوي:

جاء في تعريف ابن منظور:

رمز: الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز : يرمز ويرمز رمزا .

والترمز في اللغة : الحزم والتحرك، **والرميز:**" الكثير الحركة."[1]

فالرمز عند ابن منظور يتعلق بالحركات الإنسانية، والتي تتم عن طريق العينين والشفتين دون اللجوء إلى الكلام اللفظي.

ويقول أيضا بأنه" تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيماء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين".[2]

حيث أنه يعني أن الرمز يتم عن طريق إشارة بالعين أو رفع للحاجب للتعبير عن شيء ما.

كما يرى كذلك بأن الرمز في اللغة هو : "الحركة والتحرك" .[3]

---

[1]- ابن منظور:"لسان العرب"، م6، مادة "رمز" , ص 222- 223.

[2]- المرجع نفسه ,ص 224.

[3]- المرجع نفسه،ص225.

يقصد من هذا أن التعبير عن الرمز لا يتم إلا بفعلين مهمين ومكملين لبعضهما هما الحركة كتحريك الشفتين والاتجاه إلى الشيء المقصود .

وفي القرآن الكريم فقد ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة قال تعالى: **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً** " [1]

وخلاصة القول هي أن الرمز في معناه اللغوي لا يتخطى معنى الإشارة إلى شيء ما بشيء آخر .

2- حده الاصطلاحي:

لقد ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الرمز هو:"الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام" .[2]

أي أن للرمز معنى ثابت تتوارثه الأجيال للتعبير عن الأغراض والأهداف التي تسعى البشرية لتحقيقها .

أيضا يورد قاموس اللغة الفرنسية تعريفا للرمز يخص الصور الحسية في حالة تبطنها بالمعنوي أو رمزها له :"الرمز شيء حسي كإشارة إلى شيء لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[3] .

فالرمز في هذه الحالة يقوم على علاقة المشابهة بين المرئي المحسوس والمجرد.

والرمز عند عباس بن يحي مرتبط بتحديد فرويد له فهو "الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقد، ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد...".[4]

---

[1]- سورة آل عمران، الآية ، 41.

[2]- محمد كعوان :"التأويل وخطاب الرمز ، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر "، ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

[4]- عباس بن يحي: "مسار الشعر العربي"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، د ط. 2004، ص 105.

إن النقد الأدبي غير بعيد عن هذا المعنى، إذ يمكن النظر إلى الرمز على أنه الإشارة إلى معنى حالة غير محددة بدقة، كما أن للمكتوبات اللاشعورية دور كبير في ذلك.

"كذلك من معالم الحداثة في الشعر استخدام الرمز للتمليح بالمحتوى عوضا عن التصريح فالشعراء المحدثون اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالصحراء يرمزون للخواء الروحي والفقر المادي".[1]

بمعنى أن التجربة الاجتماعية التاريخية للذات الشاعرة هي التي تعمل على تحديد محمولات الأشياء وذلك بالاستناد إلى سمات هذه الأشياء وكيف أنها تؤثر اجتماعيا.

أما الرمز عند إبراهيم رماني فهو: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[2] ، وهذا يعني أن الرمز يعبر عن الحالات الشعورية التي تختلج في النفس الإنسانية بما فيها مكبوتات من حالات الحب، الحزن، السعادة، ...إلخ .

كما يعتبرعلي عشري زايد الرمز :"وسيلة إيجابية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن استكشاف شعري جديد".[3]

---

[1]– إبراهيم خليل : "مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث"، دار الميسرة، عمان، ط1، 2003.

[2]– إبراهيم رماني: "الغموض في الشعر العربي الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون, الجزائر، د ط. د. ت، ص 273.

[3]– علي عشري زايد :"القصيدة العربية الحديثة"، مكتبة ابن سينا، مصر، ط4، 2002، ص 104.

حيث أن الرمز يعبر عن مختلف الأحاسيس والتجارب الشعرية التي تخطر على بال الشاعر لكونه رأى فيه صورة صادقة تعبر عن حقيقة مكتوباته وما يدور في نفسيته اتجاه مجتمعه والكون، الذي يعيش فيه.

كما يورد فايز الداية تعريفا للرمز حيث يقول: "وقد فاز قوم بخلال شهروا بها من الخير والشر، وصاروا أعلاما فيها فربما شبه بهم فيكونون في المعاني التي احتووا عليها وذكروا بشهرتها نجوما يقتدي بهم" .[1]

فالرمز يعطي كل ذي حق حقه سواء صفة خير أو شر، كالأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة، ولقمان في الحكمة، ...إلخ .

"كما يمثل الرمز عند الشعراء المعاصرين الجزائريين الدلالة والإيحاء".[2]

أي اللجوء إلى عناصر الطبيعة المختلفة والتعامل معها في التعبير عن التجربة الشعورية كعنصر القمر، الأرض، الفاكهة وهذا يختلف باختلاف الظروف السياسية، والحالات النفسية التي عاشوها من الثورة إلى الاستقلال .

ويرى محمد فتوح أحمد :"أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانات وعلومه وفنونه".[3]

فالرمز يؤدي بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة، ويفتح له بعدا ثقافيا جيدا يتعذر على الحيوان بلوغه، وهذا ما يبعد عن الإنسان صفة الحيوانية.

"كما أن هناك من الشعراء من يلجأ إلى الرمز للتعبير عن الفكرة بتجسيدها في قوالب تكون قريبة إلى الرمز".[4]

---

[1]– فايز الداية: "جماليات الأسلوب, الصورة الفنية في الأدب العربي"، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص 190.

[2]– شلتاغ عبود شراد: "حركة الشعر الحر في الجزائر"، ص 161.

[3]– محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، مصر، د ط، 1977، ص 35.

[4]– الوناس شعباني: "تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1954 حتى سنة 1980"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 201.

فالفكرة مرآة عاكسة لنفسية الشاعر مرتبتها تضاهي الرمز وما يحمله من إيحاءات وإشارات اجتماعية وثقافية.

"كما يعتبر الرمز سمة من سمات الشعر المعاصر اتخذه الشعراء وسيلة للتعبير، بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية، واختلاج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة".[1] حيث أن لغة الشاعر تحمل دلالات أكثر مما في ذهن القارئ فهو يعتمد على الإيحاء بالتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية التي لا تقوى على أدائها اللغة العادية .

كما يرى "هيجل" بأنه ينبغي أن نميز في الرمز بين شيئين هما "المعنى والتعبير"، فالمعنى يرتبط يتمثل أو بموضوع كائنا ما كان مضمونه، والتعبير وجود حسي أو صورة ما".[2]

أي التمييز بين القراءة السطحية والقراءة العميقة .

أما الرمز في نظر "هنري بير" :"هو صورة كبيرة تتفتح حول فكرة وينبعث طيها في كل سطور الأثر الأدبي".[3]

وخلاصة القول أن في الطبيعة رموزا تعبر عن حالات النفس الشاعرة.

[1]– نسيب نشاوي:" مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1984، ص 481.

[2]– هيجل: "الفن الرمزي"، تر: "جورج طرابيشي"، دار الطليعة ,بيروت ,د.ط ، 1979، ص 11.

[3]– هنري بير: "الأدب الرمزي"، تر: "هنري زغيب"، منشورات عويدات، بيروت د.ط، د ت، ص 59.

3- خصائص الرمز:

هناك سمات وخصائص هامة تميز الرمز، وتمنح له أبعادا دلالية وجمالية كثيرة وذلك من أجل إثارة انفعالية المتلقي وفكره، كي يصل إلى استبطان التجربة التي مر بها الشاعر ومن هذه الخصائص ما يلي:

-"**الحسية:** فمظاهر العالم الطبيعي تشعر الشاعر بالتماثل مع العالم البشري والتخاطب معه".[1] فلكل شيء محسوس دلالة ومعنى .

- "**الإيحائية:** والتي بدورها تولد دلالات متعددة في النص".[2]حيث أن تعدد الدلالات ينهض من الكثافة الشعورية التي يعبر عنها الرمز ويقوم عليها، أي أن الإيحائية إذ تكون سمة للرمز، تكون أيضا سمة للتجربة الجمالية للشاعر.

- "**السياقية** :فهي من الخصائص المهمة للرمز، فهي تعطيه أهميته وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي، ومن ذلك فإن الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولد منها عدد غير محدد من الرموز، فلا يجوز التعامل مع الرمز بعيدا عن مضمونه الخاص به".[3]

-" **التمثيل والإيهام** :حيث أن الرمز هو نتاج المجاز، لإنتاج الحقيقة". [4] حيث أن الظواهر والأشياء تتحول عن صفاتها المعهودة، لتدخل في علاقة جديدة مختلفة عن سياقها الواقعي.

- "**الإيجار**: حيث يعتبر دعامة أساسية من دعائم الرمزية العربية الأسلوبية". [5]

---

[1]- عبد الرزاق الأصفر: "المذاهب الأدبية لدى الغرب"، منشورات اتحاد الكتب العرب- دمشق، د.ط، 1999، ص 116.

[2]- أمنة بلعلى: "أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة, دراسة تطبيقية", ديوان المطبوعات الجامعية, بن عكنون, الجزائر, د. ط, 1995, ص4

[3]- سعد الدين كليب: "وعي الحداثة ,دراسات جمالية في الحداثة الشعرية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997، ص 70.

[4]- محمد كعوان : "التأويل وخطاب الرمز, قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، ص 38.

[5]- المرجع نفسه, ص39.

-"**الانفعالية** : وهي تعني أن الرمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة، لأن وظيفة الرمز ليست نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في الشاعر من إحساسات".[1]

كما يرى محمد فتوح أحمد أن من خصائصه:

-" أنه الطريق لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي .

- أنه لا يتطلب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد.

- أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية من ناحية، والأشياء بوصفها عناصر موضوعية من ناحية أخرى".[2]

[1]- محمد كعوان: "التأويل وخطاب الرمز, قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، ص 38.

[2]- محمد فتوح أحمد: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ص 40.

المبحث الثاني: أنواع الرموز وتطبيقاتها:

تمهيد:

"إن التوظيف الفني للرمز ميزة من مزايا الشعر المعاصر واستخدامه في الحقيقة هو كشف للذات الشاعرة، وإثراء للقصيدة وزيادة في قوتها ومدى تأثيرها في أنفس المتلقين، ونتيجة لتعدد وظائف الرمز ومدلولاته فقد تعددت مصادره وأنواعه، وقد استقطبت التجربة الشعرية لدى "بلقاسم خمار" أنواعا من الرموز التي استلهمها من مشارب عدة وأصول متنوعة كالدين، الأسطورة، الطبيعة، التاريخ، لذا فقد شكلت مفاتيح مهمة لفك مغاليق نصوصه الشعرية في ديوانه:"حالات للتأمل... وأخرى للصراع..."، وبعد استقرائنا لتلك النصوص وجدناها تدور حول خمسة أنواع من الرموز هي:"الرمز الطبيعي، الأسطوري، الديني، الخاص، التاريخي"، لذلك فإننا في هذا المبحث سنتطرق إلى مفهوم كل رمز وكيفية توظيف "خمار" لها انطلاقا من نصوص قصائده واستدلالاته بالقرائن التي تشير إلى نوع من أنواع تلك الرموز".[1]

1- الرمز الطبيعي:

ما من شاعر في العصر إلا ويأخذ بعض موارد رموزه من الطبيعة، فقد قسم العالم الإيطالي "أنبير تو إيكو" "العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها ...".[2]

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر "محمد بلقاسم خمار" في ديوانه "حالات للتأمل وأخرى للصراع" (الشمس، الليل، الرعد، الفجر، الجبال، السهول، النهار، القمر، المطر، الشجر، الأزهار، الضباب، النجوم، ألأغصان، الحقول، الرياح، الشواطئ، الأمواج، ألأرض، السحب، السنابل، الغروب، الشلال، الرمل، النخل، الحجر، الزرع،

---

[1]- حسينة دلوم:"تجليات الرمز في ديوان مية للشاعر الجزائري محمد حديبي"، مذكرة ماستر، 2012، 2013، جامعة المسيلة، ص 27.

[2]- نسيمة بوصلاح: "تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية 04 شارع مصطفى بوحيرد ، ط1، 2003، ص 101- 102.

الكهف)، فهذه الأشياء المحسوسة تتسلط على شعور الشاعر وإحساسه وتحرك مواهبه الشعرية لنظم قصائد متنوعة، تعبر عن شعور عميق بما توحي به هذه المناظر من دروس ومعان لديه تعمل هاته الرموز على نقلها.

يقول الشاعر محمد بلقاسم خمار في قصيدته "إرهاصات الفرار..إلى الحرية..."

"ما الفرق بين الليل والنهار

ما الفرق بين الشمس والقمر...

إن كنت أنت

نفسك الجدار

وحولك الظلام...

ينتشر...؟

* * *

حبيبتي...

كرهت الانتظار

أريد الانشطار... كالمطر

ولن نخاف ...

لفحة من نار

إن لاحقت ...

في دربنا الشجر

* * *

ويزحف الغمام

بالأنهار

ويرتمي كنور منهمر

ويختفي الضباب... والغبار"[1]

فنجد محمد بلقاسم خمار قد وظف في هذه القصيدة عدة رموز "الليل، النهار، الشمس، القمر، المطر، الشجر، الأنهار، الضباب، الغبار، الأغصان، الحقول" وكلها مستمدة من الطبيعة .

وفي موضع آخر نجده يوظف الرمز الطبيعي حيث يقول:

"ونحتفي...

وننشد الأشعار

ونرقص النجوم

والقمر...

فليلنا...

عرس بلا أستار

وملتقى نهارنا

غرر...

** ** **

لتحضن جذورنا الأغوار...

وتعتل، سياقنا الحفر...

وتورق الأغصان

في اخضرار...

وتزهر الحقول...

بالثمر..."[2]

---

[1]– محمد بلقاسم خمار:"ديوان محمد بلقاسم خمار"، م1، أطفالنا للنشر والتوزيع، دويرة، الجزائر, د.ط , 2010، ص 420، 421، 423.

[2]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 423– 424.

والرموز التي وظفها هي: "النجوم، القمر، الأغصان، الحقول".

حيث نجد أن الكون يعتبر مصدرا هاما وثريا يستمد منه الشاعر أشكاله الرمزية التي تعبر عن حالاته النفسية التي يشعر بها، فهاته القصيدة قد عبرت عن شاعرية عالية للشاعر، وعن شعور عميق نظرا لما توحي إليه هذه المناظر من معاني الطوق للحرية، وتجميد للثورة والثوار، وهجومه العنيف على الاستعمار الفرنسي ونعته بأقبح الصفات والأساليب .

كذلك قوله في قصيدة : "أوجاع الحلم... القربان..."

"يا بلدي ...

يا وطن الحيرة ... والمتناقض... والأحزان...

تتمرد كي تبني زمنا

للشعر... وللشهداء

مدنا بدماء الفرسان

فإذا ما رفرف سرب العشق

إذا ما حوم في أجوائك

ريش العتق...

ومن ألياف جذوع النخل

نسجت التيجان...

ودفنت الشوق

لتقذف قلبك بالهجران".[1]

فالرمز الطبيعي الذي وظفه هو :"النخلة".

فدلالة النخلة /الوطن/ الحلم، وكيف يمكن للنخلة أن تلبس رداء الوطن، فهي بالنسبة للشاعر الأصل، الأمن المستقر والحماية من قساوة الدهر .

[1]– محمد بلقاسم خمار: " الديوان"، ص 464.

2- الرمز الأسطوري:

"يعني الرمز الأسطوري بالشخوص الأسطورية، ويوظفها إلى حد ما توظيفا رمزيا، فهو يتناول المفاهيم الكونية وعلاقة الإنسان بها".[1]

فالأساطير لا تتحدث ولا يعبر عنها إلا من خلال الرمز.

كما نجد أيضا :"أن الرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطارا شائعا تتحرك فيه لواحقه، والأسطورة قصة مركبة من عناصر إلاهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة، في النقد العربي على الأقل، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة، والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية".[2]

ومن الرموز الأسطورية التي وظفها "محمد بلقاسم خمار" في ديوانه :"حالات للتأمل.. وأخرى للصراع" (عشتار، جلجماش).

يقول الشاعر محمد بلقاسم خمار في قصيدة "إرهاصات الفرار.. إلى الحرية..":

"كم مرة ... في منتدى "عشتار"

يهيج فيها...

"ثورها" الجدر...

ولم تزل ملحمة الأقدار

تبعث "جلجماش" المنتظر..."[3]

فتوظيف دلالتي : عشتار/ إله الخصب والنماء، وجلجماش التي تعالج قضية الحياة والموت والأبدية، وقيامه برحلة البحث عن عشبة الخلود، للانتصار على عالم الموت والالتحاق بعالم الآلهة، إنما تنم عن التجربة الشعورية لوجدان وعاطفة الشاعر وكيف أنه يتطلع للحرية والثورة على الظلم والاستبداد، كما يتطلع جلجلماش للعثور على

---

[1]- أحمد زغب:" الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008، ص 21.

[2]- نسيمة بوصلاح:"تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص 111.

[3]- محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 421.

نبتة الخلود، فقد زاوج هنا الشاعر بين أسطورتين، وكأنه يستشهد بهما من خارج النص، "فقيمة الرمز الأسطوري ليست في استعماله للأسطورة بقدر ما هي في استكناه قيمها الأسطورية الكامنة في كينونتها الجوهرية، وإذا كانت إبداعاتنا منحدرة من اللاوعي الجمعي، فإن تقبل الرموز عن طريق اللاشعور كما يؤكد "يونغ" وهذا دليل على أن استعمال الرمز الأسطوري واستغلاله في التعبير الفني، ليس مجرد إسقاط لتأملاتنا الذاتية على واقعنا بقدر ما هو تمثل وجداني تمليه العاطفية البدئية لكياناتنا".[1]

3- الرمز الديني:

"يتمثل الرمز الديني في قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها."[2]

يلجأ الشاعر إلى السور القرآنية لتوظيفها في أشعاره، باعتبار أن النص القرآني هو النص الوحيد الذي :"يحمل من الأبعاد اللامحدود للحياة والإنسان".[3]

ففي غمار حديثه عن ثورة نوفمبر ومكانة الجهاد في سبيل الوطن، استلهم مما جاء في القرآن الكريم من مفردات .

حيث يقول في قصيدة :"في انتظار المعجزة...؟"

"نفمبر ...قل لي ...؟

أمازلت تذكر جيلك

من صفوة الذائدين

ومن أكرم الاوفياء...؟

من الغر... والشهداء...؟

أتعلم أن طلائع أحفادهم ...

---

[1]- نسيمة بوصلاح:"تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، ص 117.

[3]- نسيمة بوصلاح:" تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص 121.

يذبحون ...؟

مثل الخراف...

وفلذات أكبادهم تتمزق

والناس –من حولهم– واقفون

صما، وبكما، وعميا"[1]

فهنا استحضار لقوله تعالى:" **صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ** " [2]

** ** **

"أتعلم أن الجزائر

صارت مآتمها

فوق ما يتصور... حتى الجنون...

وأن المآسي... والحزن، والرعب ...

أضحت ...هي القوت...

يجتره الجائعون ...

وأن المجازر تصرخ

"هل من مزيد"

ويلتهم الموت

كل القلوب

وكل البطون...؟" [3]

** ** **

[1]– محمد بلقاسم خمار، "الديوان"، ص 417– 418.

[2]– سورة البقرة، الآية 18.

[3]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 418.

كذلك هنا استلهام لقوله تعالى : " **يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ** ".[1]

فدلالات الكلمات : نوفمبر / الوطن، نوفمبر/ الأوفياء، نوفمبر/ الشهداء، نوفمبر/ الناس، نوفمبر/ الخراف يذبحون، نوفمبر/ الجائعون، نوفمبر/ القلوب: كلها تنم عن التجربة الشعورية للشاعر، وما يحسه من حالات نفسية تعبر عن واقع معاش، وكيف أن الأمهات والآباء يتفرجون على فلذات أكبادهم وهم يذبحون ويحرقون، ومخاطبته لنوفمبر/ الوطن والثورة وحثه على دعوة الشعب إلى محاربة الاستعمار لنيل الحرية التي طال انتظارها .

أما عن توظيف قصص الأنبياء، فنجد الشاعر يوظف قصة سيدنا إسماعيل يستلهم أجواءها حيث يقول في قصيدة :"أسئلة ... حائرة...؟"

"عاش/ إسحاق/..
و/ عياش/ انقضى ..
مات/ إسماعيل/ ..
و/ الكبش/ كمين
من محيطي... لخليجي
موقعي...
ظل في مسودة الطين
جنين..."[2]

فالتجربة الشعورية للشاعر في هذا النص الشعري، إنما تنم على علاقة دائمة مع وطنه المرحل الراحل، فيقع هنا بين قضية الحياة و الموت، فلا يجد لإنقاضه غير الكبش مستعيرا بذلك قصة إسماعيل عليه السلام مع أبيه إبراهيم، وكيف رأى في المنام أنه

[1]– سورة ق، الآية 30.

[2]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 461– 462.

يذبحه، وما كانت نجاته إلا أن أنزل الله الكبش عليه، والذي استعاره الشاعر في هذا المقام عليه يجيره من الموت في هذا الوطن المفقود بعد أن ناشد الشاعر وصلا فأباه .

كذلك نجده في موضع آخر في قصيدة :"أوجاع الحلم... القربان..." يقول:

"وفتحت ذراعيك

لمن صلبوك ...

ومن سلبوك

ومن نقشوا في وجهك

ذاكرة النسيان...؟ "[1]

فالحق أن الوطن/ الحلم، الوطن/ الحلم الأبدي، لا تجعلنا نذهب بعيدا في رصدنا لدلالاتها، فهي تعبر عن دلالة واحدة هي دلالة الخلاص والبقاء والأمان، وكيف أن الشاعر وظف قصة المسيح عليه السلام ليسقط عليها قضية بلده الذي يعاني الأحزان، فللأوطان حزن يشبه حزن الأنبياء، وقداسة تشبه قداسة الأنبياء.

4- الرمز الخاص:

"يشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة، يأخذ دلالته من السياق والتجربة الشعرية، لأنه رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه كالقمح للخصوبة، والحجر للجماد".[2]

لقد تنوعت استخدامات الرمز الخاص لدى الشعراء المعاصرين بين رموز مستمدة من الطبيعة، ورموز مرتبطة ببعض الأماكن، ومن خلال قراءة في ديوان:"حالات للتأمل... وأخرى للصراع" نجد رموزا خاصة بالشاعر "محمد بلقاسم خمار" ظهرت في عدد من قصائد كرمز (المرأة، الرماد).

---

[1]- محمد بلقاسم خمار:" الديوان", ص 465.

[2]- إبراهيم رماني:"الغموض في الشعر العربي الحديث"، ص 280- 281.

وقد اختلفت دلالاتها باختلاف السياق، يقول الشاعر في قصيدة "في انتظار المعجزة...؟"

"لظى الشوق
يحرقني ...يا جزائر...
عيناك... أوجاعنا... أنت
يا نطفة من نفمبر... كانت
ويا دمعتي الصافية ...
شهدناك حبلى به
وصار جنينا...
وأقبل حبا أمينا
وسار/نفمبر/ فيك
فتيا... رزينا...
ولما خطا خطوتين ...
بدرب الروابي...
تبسم
فاختطفته
يد/ المافية/ ...؟"[1]

وفي موضع آخر لنفس القصيدة:

"وتبقى الجزائر
في خصبها المتكرر
حبلى...
تعاني المرارة

[1]- محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 413- 414.

من سيد "الوطء"

من ثقل الحمل...

من أزمات المخاض...

ومن وجع الوضع...

وعند الولادة ...

تنجب مثل / مخاض الجبل/

نرى ...؟

لا نرى وافدا في ملامحه

شبيها بطلعة مولدك البكر...

طفلك بالأمس

طفل نوفمبر...؟ "[1]

فنجد كلمة المرأة /الوطن، المرأة/ الثورة، المرأة / الوجود والذات، المرأة/ الحمل، المرأة/ الولادة، فكلها سياقات دلالية توحي بما يحسه الشاعر من حالات نفسية أفرزها واقعه المعاش .

ونجده في قصيدة أخرى هي "زمن الغربة... والغروب...؟" يقول:

"لا وقت لي...

كي أستريح من السقوط

إلى النضوب...

وأشم رائحة انفجاري

في مساريب الجيوب ...

لا شيء أقسى أو أمر

على الغريب، من الغروب

[1]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 416.

زمن موات

مثقل بالحزن...

كالحلم العروبي...

** ** **

لا يقظة فيه

ولا نوم ...

رمادي الندوب

فكأنه جسد النهار

يموت

كفن بالشحوب

أو أنه شبح يطل

فيختفي أنس الدروب" [1]

نجد كلمة الرماد هنا دلالة على النهاية والعدم في زمن الغربة، وهذا ينم عن تجربة شعورية للشاعر تمثلت في دلالة الاغتراب في وطن يقبع تحت وطأة الحصار، وهذا الاغتراب كالموت، فلا جديد يذكر، ومن دلالاتها السياقية: (السقوط، الانفجار، الحزن، الكفن)، وكلها توحي بفقدان طعم ولذة الحياة .

5- الرمز التاريخي:

"يقصد به لتوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة ... وغيرها".[2]

[1]- محمد بلقاسم خمار: "الديوان" ، ص 441، 442.

[2]- نسية بوصلاح:"تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، ص 141.

وقد وظف الشاعر :"محمد بلقاسم خمار" الرمز التاريخي في قصيدة "رثاء" حيث يقول:

"والفخر/ غاب/
واختفت أصداؤه
وانطفأت أضواؤه...؟
منذ غدت حناجر الرجال
كالنساء في مواقع الأهوال ...
تستنجد المعين...
وترسل الأنين...
والنواح... والعويل...
و(المدح)... منذ (وا معتصماه)
ومنذ سيد (الشهباء)
(سيفها) الصقيل
وفارس القدس (صلاح الدين)
المدح... يا حبيبتي ...
شلت يداه
وغادرت هيبته الحياة
ولم يعد ... إلا نباحا لاهتا ...
تعوي به الكلاب للتهويل
والنفاق... والتضليل...؟"[1]

[1]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 448– 449.

فالشاعر هنا استخدم أسلوب القناع الذي يمثل شخصية تاريخية تستر وراءها ليعبر عن موقعه من الواقع، ومن أقنعته "خالد بن الوليد، هارون الرشيد، وصلاح الدين الأيوبي"، فكل هذا يعبر عن موقف الرفض للتاريخ الحاضر والسعي نحو استرجاع تاريخ هارب في الماضي هو وجه آخر لتاريخ آت في المستقبل.

الفصل الثاني :

الصورة الشعرية وتجلياتها في ديوان : "حالات للتأمل ...وأخرى للصراع...".

المبحث الأول: الصورة (خصائصها، وظائفها).

أ) مفهوم الصورة لغة .

ب) مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا .

- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدماء .
- مفهوم الصورة الشعرية عند الغرب .
- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين والمعاصرين .

ج) خصائص الصورة الشعرية .

د) وظيفة الصورة الشعرية .

المبحث الثاني : الصورة الحسية وتجلياتها في الديوان .

1- الصورة البصرية .

2- الصورة السمعية .

3- الصورة الذوقية .

4- الصورة اللمسية .

5- الصورة الشمية .

المبحث الأول: الصورة (خصائصها، وظائفها):

الصورة في الأداء الفني توصف على أنها أداة تعبير وكشف تتحدد قيمتها الدلالية والجمالية في ذلك الإشعاع الدائم الذي تكتسبه من بنيتها الحسية الذاتية، ومن مجموع العلاقات الوظيفية في سياق القصيدة كتجربة متكاملة تتبادل الإشارات مع العناصر الفكرية والوجدانية والإيحائية الأخرى، بهدف الإفصاح على موقف معاصر من قضايا الإنسان والكون والحياة، ولهذا فهي تأخذ أشكالا وتعريفات تختلف باختلاف معرفيها.

1): مفهوم الصورة:

أ- **لغة:** ورد مصطلح "الصورة" في معجم لسان العرب "لابن منظور"، موافقا: "لظاهر الشيء أو هيئته وعلى معنى صفته، فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وتحتوي معاني الصورة كلها عليها إن شئت ظاهرها أو هيئتها، أو صفاتها".[1]

كما ذكر مصطلح أو لفظة صورة في النص القرآني في عدة مواضع:

قال تعالى:" **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ** ". [2]

وقوله أيضا:" **خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ** ". [3]

وقوله:" **هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ** " .[4]

وقوله :" **وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ** ".[5]

وقوله:" **فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءَلُونَ** ".[6]

---

[1]- ابن منظور: "لسان العرب" م 6، مادة صور، ص 323.

[2]- سورة الانفطار، الآية 08.

[3]- سورة التغابن، الآية 03.

[4]- سورة الحشر، الآية 24.

[5]- سورة النمل، الآية 87.

[6]- سورة المؤمنون، الآية 101.

وخلاصة القول بأن الصورة في اللغة لا تخرج عن مفردات محددة وهي الهيئة، والصفة، والشكل.

ب) اصطلاحا:

أما التعريف الاصطلاحي للصورة فقد تعدد لا لشيء سوى لتعدد الرؤى التي ينظر إليها للصورة سواء كعنصر بنائي للقصيدة الشعرية، أو كموضوع نقدي نصدر به أحكاما، فاختلفت مفاهيمها ومدلولاتها والقضايا التي اشتغلت بها باختلاف نظرة العرب القدماء، ثم نظرة النقاد الغرب، وصولا إلى نظرة النقاد العرب المحدثين والمعاصرين وهذا حسب مجالات الدراسة الأدبية :

- مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدماء:

أولى النقاد العرب القدماء عناية كبيرة بالصورة فقاموا بتعريفها وتحديد مدلولها ومعالجة قضاياها، ولهذا لا يمكن أن نغفل عن جهودهم فهناك من الباحثين الذين يختلفون في نظرتهم للصورة وعلاقتها بالتراث، فمنهم من ينكر على القدماء كل فضل، ومنهم من يجلب لدراسته أثوابا غريبة ويحاول تطبيقها على النصوص العربية.

يقول الجاحظ:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ".[1]

نلاحظ بأن الجاحظ يهاجم اللغويين لأنهم في نظره غير قادرين على تذوق الشعر وهم يظلمونه كثيرا حينما يركزون على جانب اللغة فحسب.

[1]- الجاحظ: "الحيوان"، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965، ص 131- 132.

بينما نجد قدامة بن جعفر يرى بأن الصورة هي :" الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر ليجسد الأفكار المجردة الحاصلة عنده والتي تدرك بالعمل... وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة". [1]

فعمله في هذه الحالة يصبح بالنسبة إلى قدامة صناعة كباقي الصناعات، مع فارق وحيد هو أن الشاعر الذي يصنع الشعر يشتغل على المعاني، بينما النجار والصائغ يعملان في مادة الخشب والفضة .

أما ابن رشيق فنجده يقول: " والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه". [2]

يعني من ذلك أن الصورة الشعرية هي من اختصاص الشاعر القوي الذي له رصيد كبير في البلاغة والبيان عكس المتلقي الضعيف .

كما نجد الآمدي يقول:" العبرة في الشعر بالصورة لأنها هي التي تنقل ما في النفس من خواطر ومشاعر بصدق ودقة، وتبرزه للغير، فلو كانت رديئة التآلف، ومضطربة التنسيق، ولو اشتملت على نادرة وحكمة، فإنها تسقط في الاستعمال وتقبح في مرأى العين وتضعف في تأثيرها في النفس".[3]

---

[1]– قدامة بن جعفر :"نقد الشعر"، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص 14.

[2]– ابن رشيق:"العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده"، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996، ص 302.

[3]– الآمدي:" الموازنة"، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت، ص 371.

حيث أن الصورة تنقل التجربة الشعورية للشاعر بكل صدق وأمانة وتحاول إظهارها للغير بهدف التأثير والتأثر إن اعتمدت على مجموعة شروط ضرورية، وإن انعدم ولو شرط واحد من هذه من هذه الشروط سقط تأثيرها في النفس الإنسانية ولا يصبح لها أي معنى حتى وعلى مجموعة شروط ضرورية، وإن انعدم ولو شرط واحد من هذه الشروط سقط تأثيرها في النفس الإنسانية ولا يصبح لها أي معنى حتى وإن كانت تحوي نوادرا وحكم، فمهمتها الأسمى تكون في نقل حالات النفس الشاعرة ومكبوتاتها المتعلقة بالقريحة والجمال والوعي واللاوعي وكل المظاهر الطبيعية والعقلية .

بينما يرى أبو هلال العسكري:" وإذا قلت: بلغ، أفا ذلك أنه صار إلى حال يؤدي فيها المعاني حق تأديتها في صورة مقبولة، فالصورة المقبولة هي الصورة المستحسنة"[1] حيث يعتبر أنهما الشرطان الضروريان لنجاح الشكل الشعري.

ويضيف إلى دور الصورة في الكتابة الأدبية الجميلة حيث يقول:" ولا يتكل الشاعر فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه له؛ فيساهل نفسه في تهجين صورته؛ فيذهب حسنه ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد".[2]

ويقول أيضا عبد القاهر الجرجاني:" واعلم أن قولنا الصورة إنما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكانت بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في هذا، ولا تكون صورة ذلك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره، بل هو مستعمل في كلام العلماء".[3]

---

[1]- أبو هلال العسكري: "كتاب الصناعتين"، تح: علي محمد اليجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ,القاهرة ,1952 , ص 14.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

[3]- عبد القاهر الجرجاني:"دلائل الإعجاز في علم المعاني"، تقديم وشرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2002، ص 466.

نلاحظ أن الناقد القديم لم يفهم في الأغلب الأعم أن الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، فالنظرة الكلاسيكية تجعل الصورة فكرية خاضعة للعقل والصنعة، والترابط المنطقي في الصورة بحيث لا نجد تناقضا بين المعادلة البلاغية المتمثلة في المشبه والمشبه به.

- مفهوم الصورة الشعرية عند الغرب:

لقد اهتم النقاد الغرب بالصورة الشعرية وعملوا على تطويرها وبيان دورها الفعال في التجربة الشعورية للشاعر، حيث تعمل على إبراز العاطفة بشكل قوي وإيداع أفكار غامضة تحتاج إلى فك لشفرتها ومدلولاتها فتعددت تعاريفهم لها بتعدد وجهة نظر كل واحد منهم:

ترى السريالية بأن القصيدة تقوم على الحلم واللامعقول، وتعتبر الصورة:"مجرد مظهر عبثي، وإنها كلما كانت عابثة كانت ذا بال، فالعبثية في الصورة دليل على قيمتها وطبيعي أن تأتي مثل هذه الصور غامضة، لأن الحالات النفسية –كما يرى السرياليون– كثيرة التعقيد لا تعرف الاستقرار، وبالتالي فإن التعبير الواضح عنها قد لا يتلاءم وحقيقة التجربة الغامضة، لذلك جعلوا الصورة الفنية فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه فعليه أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التدخل في خلقها بفكرة الواعي"[1]

حيث إن الصورة إذا التقطت بطريقة عفوية كانت أصدق في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر وما يختلج في نفسه من حالات الحب، الحزن، السعادة...إلخ.

أما الرمزيون فيرون البدء في صورهم من الأشياء المادية إلى التعبير عن أثرها العميق في النفس عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحس، وعلى الشاعر في رأيهم أن يلجأ إلى وسائل تغني اللغة الوجدانية كي يقوى على التعبير عما يصعب عليه التعبير عنه، كالغموض وغيره، "فالصورة الشعرية هي وليدة الخيال وهي وسيلة فنية أساسية لنقل

[1]- بشرى موسى صالح:" الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 09.

تجربة الشاعر، ويجب أن تكون الصورة موازية للتجربة، إذا الصورة جزء من التجربة، كما يجب أن تكون الصورة عميقة في نفس الشاعر، لا صورة سطحية لا جذور لها في نفسه". [1]

وفي رأي لنورمان فريدمان حول الصورة نجده يقول:" أما دلالة الصورة بوصفها رمزا فتهتم بطبيعة العلاقة بين المجاز والحقيقة ويرتبط التعريف الثالث والأخير بوظيفة أنماط الصورة الفنية، سواء حقيقية أم مجازية أو كلتيها معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكولوجي".[2]

حيث أن الصورة وحدها لا تكفي في وصف إحساس الشاعر بل يجب أن تكون متكاملة مع تجربته التي يحس بها لكي تؤدي دورها على أكمل وجه وتتمكن من إثارة فعل المتلقي من خلال الصور المستمدة من الطبيعة وغيرها.

نجد أيضا سي دي لويس يرى بأنها :"في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز، والتشبيه، يمكن أن يخلق صورة، أو أنه الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ..." [3]

بينما يرى " أوستن وارين" بأن الصورة هي: "إعادة إنتاج عقلية، ذكرى تجربة عاطفية أو إدراكية غابرة " [4]

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي:"مدارس النقد الأدبي الحديث"، الدار المصرية اللبنانية، د.ط ، د.ت, ص 60.

[2]– نورمان فريدمان :"الصورة الفنية" ، ص 176.

[3]– سي دي لويس: "الصورة الشعرية"، ص 64، نقلا عن : "علي الغريب محمد الشناوي": "الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، مكتبة الآداب، ط1، 2003، ص 23.

[4]– أوستن وارين:" نظرية الأدب"، تر :"محي الدين صبحي"، مطبعة خالد الطرابشي، سوريا، د ط، 1972، ص 242.

- مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين والمعاصرين :

أعطيت للصورة تعريفات اختلفت باختلاف آراء النقاد العرب المحدثين والمعاصرين ومنها:

يرى عبد القادر القط:" أن الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في: الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة، المجاز، والترادف، التضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير... والألفاظ والعبارات، هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشك الفني له أو يرسم بها الصورة الشعرية". [1]

لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة .

كما نجد عبد الله راجع يرى بأن :" الصورة تتكون جانبين متلازمين هما البناء والتشكيل، ...فهي بناء لأنها تقوم على أساس لغوي تتكون في نطاقه هيئتها الفنية، وتشكيل لأنها تتضمن في جوهرها شعرية الفن، ومتعة الجمال التي تخلق عناصر الإثارة والتشويق في الشعر".[2]

فمن خلال هذا فلقد حدد عبد الله راجع أهمية التصوير وتأثيره الجمالي والإيحائي في الشعر، فالصورة فوق كل شيء هي الهيئة والشكل والتشخيص والاستعارة...إلخ، بمعنى أنها جمال يجسد مظاهر الإثارة والجمال عن طريق الكلمة المستعملة في غير موقعها الحقيق المباشر."

---

[1]- عبد القادر القط:"الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 1981، ص 391.

[2]- عبد الله راجع:" القصيدة المغربية المعاصرة"، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1988، ص 162.

كما يذهب "مصطفى ناصف" إلى أن :" الصورة وهي ثراء الفكر، وتعقد التجربة بحيث لا يظل هذا التعقد متميزا طافيا على القصيدة، ولا أغالي، فالصورة لم تكتمل لها السيادة التامة على المعنى والتفكير الاستعاري الدقيق لما يحل محل الفكرة، وما تزال هناك أشواط لنتخلص من التشبيه والاستعارة من حيث هما مظهران لنوع من التدبر التفسيري". [1]

حيث أن الشعر كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر.

"كما يربط مجموعة من النقاد المعاصرين بين المكون المكاني والصورة، باعتبار هذا المكون هو انعكاس للشخصية وانعكاس للزمان.. فهو مرآة للشخصية ومرآة الزمان في آن معا."[2]

كما يرى علي البطل بأن: "الصورة تشكيل لغوي يكونها الخيال وفق معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية... فتكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل، الظلال والألوان وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي".[3]

حيث نجد أنه قد ربط الصورة بالحواس وبالحالات النفسية والعقلية للشاعر، فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات.

---

[1]– مصطفى ناصف:"الصورة الأدبية"، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 216– 217.

[2]– طاهر عبد مسلم:" عبقرية الصورة والمكان , التعبير، التأويل، النقد"، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 16.

[3]– علي البطل :"الصورة العربية حتى أواخر القرن الثاني هجري"، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 30.

كما يؤكد محمود أدهم عن الدور الاتصالي للصورة في قوله:"...الصورة إنها تستطيع أن تلعب دورا فعالا ومؤثرا كوسيلة اتصال إنسانية عامة، تساعده في حياته، وبالأخص في إزالة العوائق والحدود التي تكسر الروابط الإنسانية وتقوية العلاقات والروابط بين بني البشر من خلال تضاعف الدور الاتصالي للصورة ".[1]

وهذا من خلال كشف الغموض والإبهام الذي تحمله رموز الطبيعة وما توحيه هاته الرموز من إيحاءات ودلالات تتماشى وطبيعة الشاعر النفسية والعقلية.

كما يذهب محمد عبد المنعم خفاجي إلى معنى جديد في الصورة حيث يذكر :" أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرا بالصور، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسما معبرا قويا واضحا، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال، لا مجرد تصوير عادي ميت، وتصبح وكأنك أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة ".[2]

بينما يرى الولي محمد بأن :"الصورة هي تلك الصورة الحسية، المتمثلة في الكلام، والتي لا تكون ضرورية لأجل توصيل وتأدية المعنى، إنها تقتصر على التقديم الجمالي والحسي للفكرة ".[3]

بينما يرى عبد الحميد هيمة بأن :" الصورة هي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى وهي القوة الخالقة التي يسجل بها الشاعر رؤية وموقفا موحدا من جزيئات الوجود".[4]

---

[1]– محمود أدهم:" مقدمة إلى الصحافة المصورة، الصورة وسيلة اتصال"، دار البيضاء، د.ط ,د.ت ، ص 204.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي:"مدارس النقد الأدبي الحديث"، ص 55.

[3]– الولي محمد :"الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 37.

[4]– عبد الحميد هيمة :"الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري"، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط ، 2005، ص 56.

معنى ذلك أن الصورة هي التي تفرض وجودها على الشاعر وتقوده إلى حقيقة الوجود .

كما يقول إحسان عباس :" قيمة العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة".[1]

حيث أن الشعر يتوسل في النقد بالمحاكاة أو بالتخييل بمعنى أدق، وهو مرتبط بالخيال في التصوير الفني المؤثر في النفس.

ويرى عمر بن قينة بأن :"الصورة أساس الفن بصفة عامة والشعر بخاصة".[2]

بينما يرى جابر عصفور بأن الصورة هي :" طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته" [3]

أما صبحي البستاني فيرى بأن :" الصورة هي القالب أو المنوال، ويختار الكاتب أو الشاعر التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، ويسكبها في هذا القالب أو ينسجها على ذاك المنوال، فيرصها رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال".[4]

بمعنى السير على الأنماط العربية الصحيحة، ولذلك فهي تحمل معنى الوصف وليس معنى الخلق والإبداع.

---

[1]– إحسان عباس:"تاريخ النقد عند العرب"، دار الشروق، الأردن، ط2، 1993، ص 206.

[2]– عمر بن قينة:"الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة"، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1995، ص 107.

[3]– جابر عصفور :"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي ، ط3، 1992، ص 107.

[4]– صبحي البستاني:"الصورة الشعرية في الكتابة الفنية– الأصول والفروع"، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986، ص 29.

ومن خلال كل هذا تعد الصورة الشعرية من أهم عناصر الشعر، وهذا ما عمقه الحديث الذي بين أهميتها في النص الأدبي، فهي وسيلة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة، وتكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة .

2- خصائص الصورة الشعرية:

"تتسم الصورة الشعرية بمجموعة من الخصائص هي:

1) تتميز بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، وإذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمس شعورا ما فإن الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الإنسان.

2) تثير الخيال وتدفعه على تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن، وأن شيئا من الرهافة والدقة ونفاذ البصيرة كفيل بأن يضمن القدرة على تمثيلها .

3) تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتحديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق.

4) تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان، وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية وإعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه.

5) قد لا تتضح الصور الشعرية -بل لا تفهم أحيانا- إلا على أساس بعض التجارب وبعد قليل من ملاحظة العالم، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة .

6) ليست الصور مجرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة نفسها، إنها حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب".[1]

بمعنى أن الصورة يشترك في تشكيلها الخيال، الجمال، الوعي، اللاوعي، النفس، العقل، القريحة، تراسل الحواس، وكل مظاهر الطبيعة والحياة والواقعية والغيبية.

3- وظيفة الصورة الشعرية:

إن وظيفة الصورة الشعرية وقيمتها في الشعر عميقة، ولكننا نستطيع أن نحصرها فيما يلي:

1) "تصوير تجربة الشاعر، فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة لتجسيد الأفكار والعواطف، وأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة فنية لها، ما لم تتبلور في صورة، ويعني هذا أن الصورة الشعرية ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله.

2) وظيفة الصور لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول جاهدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم تطير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة، لأنه لا فائدة من أن يجيد الشاعر تصوير تجربته ثم لا يستطيع إيصالها إلى غيره.

3) بالإضافة إلى وظيفة الصورة في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلى المتلقي، فإن المتعة الفنية تعد هي الأخرى أهم وظائف الصورة في الشعر، ذلك أن الصورة قد تفوق الواقع في التأثير فنيا، عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم جديد، نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة، فهي لا تعمل على نقل المعنى وإدراك العالم الخارجي فحسب، بل تعمل على خلق إدراك متميز للشيء، وبهذا تصبح الصورة أكثر صدقا وواقعية من الواقع ذاته.

[1]- صلاح فضل:" نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشروق –القاهرة، ط1، 1998، ص 239- 240.

4) يمكننا أن نضيف إلى ما تقدم وظائف أخرى تقوم بها الصورة، فهي تحقق جزءا كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في جعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجوده، لا سبيل للاستعاضة عنه إلا بالشعر.

ونختم بأهمية الصورة الشعرية فهي وحدها التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة، كما أنها تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة".[1]

كما أن هناك فكرة شائعة ولكنها غير دقيقة عن وظيفة الصورة في الشعر، فكثير ما يردد النقاد أن تجسيد الأشياء المجردة والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس هو محور الصورة الشعرية، بيد أن الدراسة المتأنية للشعر تكشف عن نتيجة مخالفة لذلك.

"كما توجد كثير من الاستعارات تضع شيئا حسيا محددا محل شيء آخر مثله، وخاصة فيما يتصل بمجال الألوان، فعندما نجد صورا مثل "الشعر الأزرق"، والعيون الشقراء" والسماء الخضراء" ندرك أنها بدائل حسية عن عناصر حسية أيضا .

حيث ندرك أن كلمات الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها أو تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أما في اللحظة الثانية فإن اللون نفسه يتحول إلى "دال" يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية، وهندما يقول شاعر آخر "ملائكة زرق" فلا توجد هناك أية صورة يستحيل تصورها، وإنما هي عملية استثارة لحالة وجدانية لا يمكن الوصول إليها بطريقة أخرى، فالشاعر لا يحاول أن يرسم، وليس الشعر رسما ولا البيت نغما موسيقيا، ولكن محور الاستعارة والصورة في الشعر هو تجاوز اللغة الدلالية ".[2]

---

[1]– ينظر، جوهر يوسفي:"بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي" ، مذكرة ماستر، 2012، 2013، جامعة مسيلة، ص 9– 10.

[2]– ينظر, صلاح فضل:"نظرية البنائية في النقد الأدبي"، ص 240.

المبحث الثاني: الصور الحسية وتجلياتها في الديوان:

لقد تعددت أنواع الصورة الشعرية وتباينت أشكالها بسبب تنوع الطرائق والأساليب الفنية، فكل شاعر له أسلوبه ومذهبه المخصوص في تشكيل أشعاره وبناء صوره، فالصورة تعد ميزة فنية هامة يتميز بها الشعر المعاصر، ونتيجة لتعدد أنواعها ومدلولاتها، فقد تنوعت الصور الشعرية لدى بلقاسم خمار واخترت أن أتحدث الحسية والتي تتمثل عن طريق الحواس الإنسانية، وهذا من خلال تجربته الشعرية الزاخرة ونصوصه المتنوعة، وبعد استقرائي للنصوص المتنوعة وجدتها تدور حول خمسة أنواع من الصور هي: "الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة اللمسية والصورة الشمية".

لذلك فإنني في هذا المبحث سأتطرق إلى مفهوم كل صورة وكيفية توظيف الشاعر لها، انطلاقا من نصوص قصائده واستدلالا بالقرائن التي تشير إلى كل نوع من أنواع تلك الصور.

ترتبط الصورة الحسية بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي، فهي تلعب دورا كبيرا في التشكيل الجمالي للصورة نظرا لما تضفيه من فعالية وحيوية ووضوح للصورة، وما تخلقه من إحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن .

وتنقسم الصور الحسية إلى مجموعة من الأقسام وفق الحاسة التي تصدر عنها الصورة، فهناك الصورة البصرية، السمعية، الذوقية، اللمسية، الشمية.

1- الصورة البصرية :

وهي الأكثر شيوعا عند أغلب الشعراء المعاصرين، لأن العين تعتبر هي الأداة الكبرى للإحسان بالجمال والإلمام بمعانيه، والذاكرة تختزن آلاف الصور عن طريق العين بواسطة الرؤية، وهناك الكثير من الأشياء نميزها بالعين ونميزها بالحواس الأخرى كالضوء والألوان والأحجام وغيرها.

" فالصورة البصرية هي التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهد".[1]

وقد اهتم الشاعر "محمد بلقاسم خمار" بالعناصر اللونية مثل: اللون الأصفر، الأحمر، الأخضر، الأبيض والأسود...إلخ، حيث نجده يقول في قصيدة "إرهاصات الفرار.. إلى الحرية.." واصفا اخضرار الحقول :

"لنحتضن جذورنا الأغوار...

وتعتل، سيقاننا الحفر...

وتورق الأغصان

في اخضرار...

وتزهر الحقول...

بالثمر..." [2]

فدلالة كلمة "الاخضرار "/ اللون تدل على مدى اشتياق الشاعر وطوقه إلى الحرية ونيل الاستقلال من الاستعمار الغاشم، فهذه صورة الأغصان الخضراء والحقول المثمرة وحمايتها للشهداء والجنود الأغوار كلها دلالات توحي وتنم عن تجربة الشاعر الشعورية وما يحسه من حالات نفسية مختلفة مرتبطة بواقعه المعاش.

كما نجده في قصيدة "الشيم القاتلة" يقول:

" ولما تأجج

وهج السراب

تماهيت في حلمه المعضلة

وعانقت أطيافه، واثقا...

وأجريته في دمي

---

[1]– علي الغريب محمد الشناوي:"الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي "، ص 133، 134.

[2]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 424.

بوصلة...

وأقبلت أمضي

حثيثا، إليها

أفتش ...

عن دارها الموغلة

أسائل من هام ...

مثلي مشوقا

لترى ...

هل مقاصدنا موصلة...؟

فينشدني :

نحن جيل الضياع.

فواصل...

ولا تنتظر حوصلة...

عشقناك...

يا أملا، لا يبين

وإن لاح ...

تغتاله المرحلة... " [1]

فتصوير الشاعر للسراب وهو يتأجج، ثم مشاهدته للطيف ومعانقته له ثم كيف أنه مضى حثيثا يفتش ويسائل، فهذه الصورة وإن كانت بصرية فهي متخيلة؛ فالسراب لا يرى إلا من بعيد ولا يمكن لأحد مهما كانت حدة بصره أن يلمح فيه شيئا، فهذه الصورة بالرغم

[1]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 425، 426.

من أنها ملفقة لا ينكر أحد أنها تترك تأثيرا قويا في نفسية المتلقي، وهذا كله ناتج عن تمكن الشاعر وتوظيفه القوي للصور التي يختارها.

كما نجده أيضا في قصيدة :"أفراحنا... آسفة...؟" يقول:

"وها هو فصل الربيع

يمر ... يجيء... يروح...

ولا أحد بيننا

صادفه...

* * *

وزهو العصافير في الدوح

كيف انقضى ...

وورد الحقول الملون...

من أتلفه...

وتكلم أغاني الرعاة الشجية

أين اختفت؟

وذاك الثغاء المرخم

من أوقفه...؟ "[1]

إنها لوحة تفصل صورة الأرض، ومجيء الربيع وكيف أن الحقول تلونت بالورود الملونة، ولكن لا أحد يرى الربيع وتلف الأزهار وتكلم أغاني الرعاة الشجية كيف اختفت والثغاء المرخم توقف، وهذا كله ناتج عن تحسر الشاعر وإحساسه بألم شعبه الذي انقطعت عنه الأفراح منذ مجيء الاستعمار ومحو كل الأشياء المفرحة والمبهجة وقد مثل لذلك بفصل الربيع، وهذا ينم عن صورة صادقة لكيان الشاعر

[1]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 432، 433.

2- الصورة السمعية

"تعتمد الصورة السمعية على تصوير الأصوات وفعلها في النفس باعتماد المفردات ذات الدلالات السمعية كالغناء والبكاء والحديث والأصوات وما تحمله هذه المفردات من قوة، وضعف وفرح، وحزن، وعزاء، وعلى أساس هذا التوظيف تظهر القيمة الحسية المرجوة من الصورة ".[1]

فمن صور الأصوات التي وظفها محمد بلقاسم خمار نجده في قصيدة :"في انتظار المعجزة..."؟ يقول:

" نفمبر...؟
منذ متى
لم تر البشر...؟
أو نشوة العافية...؟
وها قد تجاوزت في سنك
الأربعين...
ولم تملك الرشد بعد...؟
عيونك... لم تتحمل بروق الرسالة ...
سمعك ...في لغة الرعد
لم يطق الرصد...
أدمنت هجرك
حتى الثمالة ..."[2]

[1]- علي الغريب محمد الشناوي:" الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، ص 137.

[2]- محمد بلقاسم خمار :"الديوان"، ص 414.

فالشاعر هنا يصف نوفمبر وكأنه رجل قارب الأربعين ولم ير البشر منذ مدة طويلة، كما أنه لم يفهم لغة الرعد ولم تتلقف مسامعه بروق الرسالة، هذه اللغة التي انتشرت في كل ناحية من أنحاء الجزائر العميقة، وصوت الرعد هذا دليل على انطلاق ثورة نوفمبر المجيدة .

كما يقول في قصيدة :"الغربة.. في الزمن الغجري" :

"لم أسمع أبدا صوت الله...

لكن صداه...

يزلزلني... كل الأوقات

يتمحور قلبي ...سمعي... بصري

برقا... ورعودا ...

وصلا... وصدودا

يأسر مني ...

كل اللفتات..."[1]

فالشاعر هنا يصف الآذان في دار الغربة حتى وإن لم يسمع صوته، فإن صداه يتمحور في قلبه وسمعه وبصره ويمنح له جوا يشع بالأنوار والأفراح ويعطيه قوة وعزيمة في مواجهة التحديات والصعوبات التي تعترض طريقه في سبيل نيل حريته وحرية وطنه المجروح، وهذا كله إن دل إنما يدل على تصوير حقيقي لتجربته الشعورية ودقة الاستخدام الحسي والقدرة الفائقة على التشكيل الجمالي للصورة .

ومن صور البكاء التي وظفها محمد بلقاسم خمار نجده في قصيدة "الغربة..في زمن الغجري" يتأسف على عائلته وكيف أنه يذكر وجه أبيه ولا يذكر وجه أمه وغياب

[1]– محمد بلقاسم: "الديوان"، ص 452.

بسمتها التي كانت تبعث في نفسه الراحة والأمان، ويصف كيف أن الحزن سكن في داخله وتمكن منه حيث يقول:

"أتذكر وجه أبي ...
لا أذكر أمي...
لا أعرف بسمتها
ونحيبي...
لا أتخيل رنته
لم أسمع أبدا شهقته...
لكن بكائي في صمتي
في عمق خفايا الوجه الكامن ...
يحفر دوما، منبت حنجرتي
يتهاوى... كالشلال الهادر
نحو الداخل ..." [1]

كما نجده أيضا في قصيدة :"رثاء" يقول:

"والرثاء وحده
هو الرصيد ... والبديل
هو البكاء...
ساعة التدمير... والتحويل
حيث تصير الدور، والقصور...
والأطفال ...
في لحظة حاسمة، مجنونة

[1]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان" ، ص 452، 453.

رسما من الأطلال"[1]

فدلالات كلمات البكاء/الأطلال كلها تدل على الحزن والحسرة فهي تعبر عن رؤية الشاعر للواقع؛ فتصور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته وتفرده في وصف حقيقي لتجربته الخاصة.

ومن صور الغناء التي وظفها بلقاسم خمار نجده في قصيدة :"إرهاصات الفرار.. إلى الحرية..." يقول :

"حبيبتي
هيا لأخذ الثأر
فقد بدا جناه المنتظر
سنحمل الورود ... والأزهار
ونوقظ الغناء...
والسمر
* * *
ونحتفي ...
وننشد الأشعار
ونرقص النجوم
والقمر
عرس بلا أستار
وملتقى نهارنا
غرر..." [2]

[1]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 450.
[2]- المصدر نفسه, ص 422، 423.

فدلالات كلمات : الورود/ الأزهار/ الغناء/ السمر/ الأشعار/ الرقص/ العرس: كلها تدل على تجربة الشاعر الشعورية وما يحس به من حالات الفرح والقوة والعزيمة في نيل الحرية والاستقلال

3- الصورة الذوقية:

" في الصورة الذوقية قد يصف الشاعر مادة صورته بسمة من سمات الذوق، من خلال الإشارة إلى هذه الصفة فيها، أو أن يشير إلى صفة الذوق في مادة الصورة، ويطلقها عليها مباشرة؛ لأنها متأصلة فيها". [1]

ومن الصور الذوقية التي وظفها الشاعر محمد بلقاسم خمار نجده في قصيدة: "حالة للصراخ..." يقول:

"وماذا سيجدي مكان
إذا كان دون زمان ...؟
زمان.. تيبس في مطلع "الأحد" المر...
في رجعة "السبت"
في مصرع "الجمعة" ...؟
زمان ... تراكض أيامه مسرعة
بلا قدم.. إمعة ...
ونحن الفرادى ... نعانق كل المحن
بلا زمن ... وبدون وطن ...
ودون رفيق...؟" [2]

فالشاعر هنا ركز في تذوقه لمادة الصورة على طعم:"المرارة"، فحديثه هنا عن المكان الذي يوجد من غير زمان، وكيف أن الزمان تيبس في مطلع الأحد المر، فالشاعر

[1]- علي الغريب محمد الشناوي:" الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي "، ص 139.
[2]- محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 486، 487.

قد أشار إلى صفحة الذوق في مادة صورته وأطلقها عليها مباشرة لأنها متأصلة فيه، فالمرارة دليل على ما يحسه الشاعر من حزن وألم وعن المحن التي يعانيها دون وطن ودون رفيق .

وفي قصيدة : "أوجاع الحلم... القربان... " يقول:

"قالوا سحروك

صنعوا لك تمثالا

من ثلج الغرب...

رقصوا من حولك بالنيران ...

وسقوك أجاج الملح...

لتذوب بدون لسان...؟ "[1]

وصف الشاعر هنا وطنه بالملوحة التي تذوب بدون لسان وأن ما وصل إليه من وضع مزر كله نتيجة سحر وضعه الغربيون، وهذا كله يدخل ضمن الحالة النفسية المتعبة التي يمر بها الشاعر.

[1]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان", ص 466، 467.

4- الصورة اللمسية:

وهي صورة يشكلها الشاعر بما يتوافق مع أحاسيسه وملكاته، ومن بين الصور اللمسية التي وظفها الشاعر قوله في قصيدة :"أفراحنا.. آسفة...":

"نسينا معانقة الفرح العربي

مصافحة الفرح الداخلي... والخارجي

نسينا المباهج ...

غابت ... مواكبها الوارفة..."[1]

فالصورة هنا تبرز الإحساس بالنسيان، وكيف مثل لنفسه بأنه نسي معانقة الفرح العربي ومصافحة الفرح الداخلي والخارجي ونسيانه للمباهج التي غابت بسبب الاستعمار، وهذه المعانقة والمصافحة لا تكون إلا عند ما يلمس الشاعر الأثر المعاكس له وهو الإنسان، وهذا كله ينم عن قوة التشكيل الجمالي للصورة المقدمة من دقة ووضوح .

كما نجده في قصيدة :"حالة للصراخ..." يقول:

"ولما تضاءلت فوق الطريق

وغادرني الحلم، دون انطلاق

ولامست حد الجنون ...

توهمت في البحر، منفرجا للتنفس

منعرجا للظنون...؟ "[2]

فالصورة هنا تصور الشاعر كيف أنه تخيل الجنون ممدودا فوق الطريق التي صورها بالحلم الذي لا توجد فيه انطلاقة، ورؤيته في البحر متسعا لهمومه ومأوى لهروبه من الاختناق والضيق، فالملامسة صفة لا تدرك إلا بحاسة اللمس .

---

[1]- محمد بلقاسم خمار :"الديوان"، ص 433.

[2]- المصدر نفسه، ص 483.

ومن صور الملامسة التي تأتي عن طريق المصافحة قوله في قصيدة "الغربة... في الزمن الغجري" :

"دعنا من عهر الكلمات ...
سيكون الرفض، الشك
هما الموئل...
والدرب بلا رقص غجري
إلى زمن منحوت من أنفاس الصخر
حيث نصافح بالعربية
كف الله...
بدون متاهات لغات
ونشق عباب النهر النابع منا ...
حتى نبلغ جسر الأهل ...
بلا سحر غجري" [1]

[1]– محمد بلقاسم خمار:"الديوان"، ص 456، 457.

5- الصورة الشمية :

" وهي الصورة التي تثير فينا الخيال، عندما نشعر بها عن طريق عضو الشم فينا (الأنف)؛ فندرك بالرائحة فوارق الأشياء" [1]

ومن الصورة الشمية التي وظفها محمد بلقاسم خمار في ديوانه نجده في قصيدة: "زمن الغربة...والغروب...؟" يقول:

"لا وقت لي ...
كي أستريح من السقوط
إلى النضوب ...
وأشم رائحة انفجاري
في مساريب الجيوب...
لا شيء أقسى أو أمر
على الغريب، من الغروب
زمن موات
مثقل بالحزن ...
كالحلم العروبي..."[2]

وقوله في قصيدة :"حالة للصراخ...":

"وفرسان هذا المناخ
هم السل... والذل... والانسلاخ...
ودوامة المهزلة ...
فمن يتنفس من أنفه ...

[1]- علي الغريب محمد الشناوي :"الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي "، ص 140.
[2]- محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 441، 442.

سيصبح جزءا من المزبلة "[1]

فالشاعر هنا قد عمل على تصوير صورة شمية متعلقة بعضو من الحواس الإنسانية وهي الأنف ووظف مفردات تدل عليها : (الرائحة، الجيوب، التنفس)، وكل هذا يدل على عمق التجربة التي يمر بها الشاعر وحسن تصويره لها.

وفي نهاية إطلالتنا من نافذة التمثيل الحسي لتجربة بلقاسم خمار الشعورية، لا يفوتنا أن نشير إلى أنه كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، كانت أقوى وأصدق، كما أن الحواس تمثل حجر الزاوية في بناء الصورة الشعرية، حيث أن التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، فالحواس بمثابة المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، ومحتواه الحسي للصورة ليس نقلا حرفيا لما تقع عليه حواسه في الواقع، وإنما هو إعادة خلقها وتشكيلها كي تظهر في نسق جديد، يجعلها قادرة على احتواء كل أنواع الإحساسات المتباينة، ومن خلال هذا تعطي للصورة بعدا جديدا يجذبنا نحوها لأنها تخلق نسيجا جديدا من العلاقات، يخلق فينا بدوره نوعا من الخبرة الجديدة والوعي الخلاق الذي يسهم في جودة العمل الفني ودقة التشكيل الجمالي للصورة الشعرية، ومن خلال هذا كله تظهر القيمة الحسية المرجوة من الصورة.

[1]– محمد بلقاسم خمار: "الديوان"، ص 488.

لقد كانت دراستي ممزوجة بين الرمز والصورة ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هي :

بالنسبة إلى الرمز:

– نلاحظ أن الشاعر خمار قد أكثر من توظيف الرمز الطبيعي، وهذا نتيجة تأثره بالواقع ومختلف المظاهر الطبيعية والكونية .

– إكثاره كذلك في توظيف الرمز التاريخي نظرا لتأثره الكبير بالثورة التحريرية ومعايشته لوقائعها وتطوراتها.

– أن الرمز يوصل الواقعي بالخيالي بالأسطوري والماضي بالحاضر والمستقبل.

– الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء.

– لقد وظف بلخمار ملحمات وأساطير "كجلجامش، وعشتار" وهذا يوحي بأكثر من شيء واحد، فهو متحرك ومتنقل ومتنوع .

– الرمز يتعلق بمكونات الكون، فهو جزء من عالم المعنى الإنساني.

– كما أنه يعتبر أداة ذهنية ومظهرا لفعالية العقل البشري، لأنه يعد أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، لذا جعله الشعراء قناعا يختنقون وراء إبهامه وتعدد مدلولاته.

أما بالنسبة للصورة الشعرية:

– الصورة الشعرية في المنظور الحديث وعند الشاعر خمار لم تعد تقتصر على الصورة البلاغية فحسب، بل تعدتها إلى أكثر من ذلك من خلال اعتماد على الصور المتعلقة بالحواس كالصورة البصرية، الشمية، الذوقية، السمعية واللمسية .

– الصورة هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سير التجربة الشعرية، والكشف عن العلاقات الخطية للواقع، فهي تحتل جوهر الشعر وأداته للخلق والابتكار .

– الصورة الشعرية تتناول النص الأدبي بمختلف أوجه التحليل والدراسة في الأدب.

– الصورة الشعرية تساوي النص، فهي كله وجزؤه، داخله وخارجه، ظاهره وباطنه.

– الصورة تعتبر أداة يجسد من خلالها الشاعر فكرته، ويصف مشاعره، وينمق نصه.

– الصورة هي بناء متكامل للنص، والاستغناء عن أي جانب لا يخدم العمل الأدبي بسبب قصور أو خلل في فهم النص المبدع .

– الصورة عند بلقاسم خمار جلية مشعة بقوة الشاعر في رسمها وتشكيلها، وتجسيد معانيها للقارئ.

محمد بلقاسم خمار (1931-...)

حياته:

ولد في 16 أفريل 1931 بمدينة بسكرة، من عائلة مهتمة بقضايا الفقه الإسلامي، والأدب العربي، حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه، وفي 1947 انتسب إلى التنظيم السري لحزب الشعب الجزائري، وفي عام 1948 التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة أين تحصل على الشهادة الإعدادية حيث لقب بشاعر المعهد، وفي عام 1961 التحق بجامع الزيتونة ، لينتقل بعدها إلى سوريا عام 1953 لغرض الدراسة، وفي عام 1954 انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني كمسؤول عن التنظيم السري لطلاب الجبهة في المشرق العربي، ليستلم بعدها مسؤولية الإشراف على إذاعة كلمة الجزائر بدمشق، بالإضافة إلى ممارسته للأنشطة الأدبية والإعلامية بسوريا، كتب القصيدة الحديثة الحرة إلى جانب القصائد العمودية، وفي الغالب ما تنصب على الشعر الوطني السياسي والثوري بحيث شارك في العديد من اللقاءات والمؤتمرات العربية والدولية، ظل في دمشق ما بين 1962- 1965 حيث أنهى دراسته الجامعية الليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية ليعود إلى الجزائر نهائيا بسبب نشاطه الثوري إلى غاية 1981، ثم تحول إلى وزارة الثقافة كمدير ومستشار إلى غاية 1987.[1]

أعمال الشاعر:

أسس مجلة ألوان عام 1972، ومجلة آفاق الشباب خلال السبعينات، بالإضافة إلى تنشيطه للبرامج الإذاعية والتلفزيونية، نال جائزة الشرق الأوسط على أوبرت الجزائر ملحمة البطولة، وفي عام 1982 أعيد انتخابه أمينا عاما لإتحاد الكتاب الجزائريين، نشر أول قصيدة سنة 1953 بمجلة "المنار" بمصر.[2]

---

[1]- محمد بلقاسم خمار: "الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة، الجزائر، ط1، 2005.

[2]- محمد الصالح خرفي:"أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة"، دار الإمتاع والمؤانسة، د ط، 2005، ص 134.

ومن أعماله الشعرية:

- "أوراق" 1967.
- "ربيعي الجريح" 1970.
- "ظلال وأصداء" 1970.
- "الحرف والضوء" 1979.
- "الجزائر ملحمة البطولة والحب" 1985.
- "مواويل للحب والحزن" 1994.
- "إرهاصات سرابية من زمن الاحتراف" 1986.
- "ياءات الحلم الهارب" 1994.

وكذلك ديوان "بين وطن الغربة وهوية الاغتراب" و "حالات للتأمل وأخرى للصراع" و"تراتيل حلم موجوع" و" مناجاة شاعر" وقصائد أخرى متنوعة .

أما عن أعماله النثرية فقد أشار الأستاذ بوزياني الدراجي إليها في تقديمه للمجلد ضمن عنوان "الأعمال الشعرية والنثرية" لمحمد بلقاسم خمار، حيث تنوعت هذه الأعمال بين "مذكرات نساي"، "تمثيلات إذاعية"، تمت إذاعتها في الإذاعة الوطنية الجزائرية، وحلقات بعنوان الشاهد في الشرح الأدبي وكتابات في الثقافة والسياسة ضمن عنوان "حوار مع الذات" .[3]

نماذج من شعره:

منطق الرشاش

القامشلي: 1958

لا تفكر... لا تفكر ...

يا لهيب الحرب زمجر... ثم دمر ...

في ذرى السمراء من أرض الجزائر... لا تفكر...

[3]– محمد بلقاسم خمار:" الأعمال الشعرية والنثرية، نثر م 3"، مؤسسة بوزياني للنشر، الجزائر، د ط 2009، ص 09.

مزق الأحياء... أشلاء... وبعثر...

حطم الطغيان ... كسر...

وانشر الإرهاب ... والنيران... أكثر...

وإذا ناداك غر... فتحجر...

وتمرد ... وتكبر... لا تفكر...

سوف تظفر ...

قوة المدفع... والرشاش... أكبر

أنت لم تكبر لتصغر ...

أنت لم تهجم لتدبر...

أنت ركان تفجر...

أبدا يغلي ويزفر...

والدم المسفوك أحمر...

سوف يجري مثلما يجري وازخر...

أنت لم تخلق لتقهر...

أنت قهار ... وأخطر...

لا تفكر...

ساعة الميعاد تنذر...

لا تفكر ...

أنت بالمستقبل الوضاء أجدر

يا ذراع الحرب شمر

واخنق الأنفاس ... أنفاس المعمر

زحزح الدنيا ... وكشر ...

لا يموت اللؤم إلا عندما يصلي ويدحر

لا تفكر... لا تفكر

كل شيء باطل... إلا التحرر...

فتأجج يا لهيب الحرب... دمر...

ثم دم...

في ذرى السمراء من أرض الجزائر ...

لا تفكر...

حطم الباغي على أنقاضه... والله أكبر

مع الطبيعة

حلب 1954

مالي أراك مليكة الحسن النضير

مغمورة الأثواب في ليل مطير

وأراك من تحت الضباب كئيبة

مخنوقة الأنفاس كالأمل العسير

لا الطير يمرح في سمائك شاديا

لا النهر يرسل من خمائلك العبير

لا الغصن يرقص لا النسائم تنثني

لا النهر بالألوان في لطف يسير

أجحافل الأحزان هلا خيمت

منك السحائب فوق ساحات القبور

يكفيك بؤس أنني منذ الصبا

أحيا بلا أمن مع الحزن المرير

هزي ضبابك عن فضائي واغربي

ودعي شموسي تبعث الدفء المنير

لا تفصليني عن سمائي إنني

كالنسر أنزل لحظة وأطير

كل شيء باطل... إلا الجزائر...

الجزائر : 1994

أيها الشعب .. استمع من يتحاور

أو تأمل .. من تحدى .. وتناحر

دم.. كما أنت .. لتبقى منغما

حوله الأطماع تنمو.. تتشاجر

ومع الأهوال ...عش مستسلما

قانعا بالبؤس ... بالآلام.. صابر

لن ترى البسمة أو عين الرضا

أبدا... مادمت بالرعب محاصر

كنت عملاقا، رحيما، حاملا

زند ليث، وأحاسيس مهاجر

فطردت اللص عن زرع الربى

وتراجعت .. وغادرت البيادر

فانبرى من صلبك المغدور من

قتلوا فيك، انطلاقات البشائر

قيدوا ساقيك بالوهم، كما

زيفوا الحلم... وقالوا: أنت قاصر

وعفوا باسمك عمن أجرموا

فيك ... من كل حقود، متآمر ...

واستمرت في خفاياك الوغى

وأحالوك إلى لهو التكاثر ...

عربي... بربري .. أجنبي

مسلم هذا... وذاك البغض كافر...؟

- القرآن الكريم

- المصادر:

1- محمد بلقاسم خمار: "ديوان بلقاسم خمار م1"، أطفالنا للنشر والتوزيع ، دويرة، الجزائر، د. ط، 2010.

- المراجع:

2- إبراهيم خليل :"مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث"، دار الميسرة، عمان، ط1، 2003.

3- إبراهيم رماني: "الغموض في الشعر العربي الحديث"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، د. ت .

4- إحسان عباس :"تاريخ النقد عند العرب"، دار الشروق، الأردن، ط2،1993.

5- أحمد دوغان:" في الأدب الجزائري الحديث-دراسة-" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996.

6- أحمد زغب :"الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)"، مطبعة مزوار (الوادي)، ط1، 2008.

7- أحمد شرفي الرفاعي:"الشعر الوطني الجزائري": دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2010.

8- الآمدي:"الموازنة"، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت .

9- آمنة بلعلى:"أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة "، دراسة تطبيقية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د. ط، 1995.

10- أوستن وارين:" نظرية الأدب "، تر: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابشي، سوريا، د. ط ، 1972.

11- بشرى موسى صالح:"الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

12- جابر عصفور:" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، المركز الثقافي العربي، ط3، 1994.

13- الجاحظ:" الحيوان" ج3، تج : عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965.

14- حورية الخمليشي: "الشعر المنثور والتحديث الشعري"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

15- ابن خلدون:" مقدمة العلامة ابن خلدون"، ج1، دار الفكر، د. ط، د. ت .

16- ابن رشيق:"العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده "، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996.

17- ابن طباطبا:" عيار الشعر"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1982.

18- طاهر عبد مسلم: "عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد" دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002.
19- محمد بلقاسم خمار: "الأعمال الشعرية الكاملة ج1"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة، الجزائر ط1، 2005.
20- محمد بلقاسم خمار :"الأعمال الشعرية والنثرية، نثر م 3"، مؤسسة بوزياني للنشر، الجزائر، د ط 2009.
21- محمد عبد المنعم خفاجي:" مدارس النقد الأدبي الحديث"، الدار المصرية اللبنانية، د. ط، د. ت .
22- محمد فتوح أحمد:" الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، مصر، د.ط، 1977.
23- محمد كعوان:" التأويل وخطاب الرمز – قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر"، دار بهاء الدين، الجزائر, ط1, 2009 .
24- محمد ناصر: "الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975"، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006.
25- محمد الصالح خرفي :" أبو القاسم خمار- بين ثورة الشعر وشعر الثورة- دار الامتناع والمؤانسة، د. ط، 2005.
26- محمد ينيس :" اشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها ج1" مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، ط1، 1989.
27- محمود أدهم:" مقدمة إلى الصحافة المصورة- الصورة وسيلة اتصال"- دار البيضاء، المغرب، د ط، د ت .
28- محفوظ كحوال: "الأجناس الأدبية النثرية والشعرية"، دار نوميديا، الجزائر، دط ، 2007.
29- ابن منظور :"لسان العرب م7 "، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
30- مصطفى ناصف:" الصورة الأدبية"، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3 ، 1983.
31- مفتاح محمد عبد الجليل:" نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، .2007
32- نسيب نشاوي: "مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1984.
33- نسيمة بوصلاح : "تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط1، 2003.
34- نورمان فريدمان، الصورة الفنية .
35- صبحي البستاني:" الصورة الشعرية في الكتابة الفنية- الأصول والفروع"، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.

36- صلاح فضل:" نظرية البنائية في النقد الأدبي"، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
37- عباس بن يحي:" مسار الشعر العربي"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع"، عين مليلة، الجزائر، د. ط، 2004.
38- عبد الحميد هيمة:" الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"، دار هومة ، بوزريعة، الجزائر، د. ط، 2005.
39- عبد الرزاق الأصفر :" المذاهب الأدبية لدى الغرب"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999.
40- عبد الله راجع:"القصيدة المغربية المعاصرة"، نشر عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
41- عبد القادر القط: "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر" ، دار النهضة العربية، لبنان، ط1981،2.
42- عبد القاهر الجرجاني:" دلائل الإعجاز في علم المعاني"، تقديم وشرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2002.
43- علي البطل:" الصورة العربية حتى أواخر القرن الثاني هجري"، دار الأندلس بيروت، ط2، 1981.
44- علي الغريب محمد الشناوي:" الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي"، مكتبة الآداب، ط1، 2003.
45- علي عشري زايد:" بناء القصيدة العربية الحديثة"، مكتبة ابن سينا، مصر، ط4، 2002.
46- عمر بن قينة: "الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة"، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1995.
47- فايز الداية:" جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي –" ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.
48- قدامة بن جعفر:" نقد الشعر ": تح : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.
49- سعد الدين كليب:" وعي الحداثة- دراسات جمالية في الحداثة الشعرية-"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 1997.
50- سي دي لويس:" الصورة الشعرية"، نقلا عن: علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، ط1، 2003.
51- شلتاغ عبود شراد:" حركة الشعر الحر في الجزائر"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1985.

52- هنري بير:" الأدب الرمزي" تر: هنري زغيب، منشورات عويدات , بيروت، د. ط ، د. ت .
53- أبو هلال العسكري: "كتاب الصناعتين"، تح: علي محمد اليجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، د. ط, 1952.
54- هيجل: "الفن الرمزي"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د. ط، 1979.
55- الولي محمد: "الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
56- الوناس شعباني: "تطور الشعر الجزائري منذ 1954 حتى سنة 1980"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د. ط، د. ت .
57- جوهر يوسفي: " بنية الصورة الحديثة في قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم الشابي، مذكرة ماستر 2012- 2013، جامعة مسيلة.
58- حسينة دلوم:" تجليات الرمز في ديوان مية للشاعر الجزائري محمد حديبي"، مذكرة ماستر، 2012- 2013، جامعة مسيلة .

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ-ج
الفصل التمهيدي: الشعر الحر وبداياته في الجزائر .	
1- مفهوم الشعر.	**05**
2- الشعر لغة واصطلاحا .	**05**
3- الشعر الحر.	**08**
4- نشأته في الجزائر .	**09**
5- خصائصه .	**13**
الفصل الأول: الرمز وتجلياته في ديوان :"حالات للتأمل ... وأخرى للصراع..."	
المبحث الأول: ماهية الرمز وخصائصه	**15**
1- حده اللغوي .	**15**
2- حده الاصطلاحي	**16**
3- خصائصه .	**20**
المبحث الثاني: أنواع الرموز وتطبيقاتها .	**22**
1- الرمز الطبيعي .	**22**
2- الرمز الأسطوري .	**26**
3- الرمز الديني .	**27**
4- الرمز الخاص .	**30**
5- الرمز التاريخي .	**33**
الفصل الثاني: الصورة الشعرية وتجلياتها في ديوان :"حالات للتأمل... وأخرى للصراع..."	
المبحث الأول: الصورة (خصائصها، وظائفها).	**37**
أ- مفهوم الصورة لغة .	**37**
ب- مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحا	**38**
– مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب القدماء	**38**
– مفهوم الصورة الشعرية عند الغربيين	**41**
– مفهوم الصورة الشعرية عند العرب المحدثين والمعاصرين	**43**
2– خصائص الصورة الشعرية:	**47**
3– وظيفة الصورة الشعرية:	**48**
المبحث الثاني: الصور الحسية وتجلياتها في الديوان:	**50**
1– الصورة البصرية	**50**

2- الصورة السمعية	**54**
3- الصورة الذوقية	**58**
4- الصورة اللمسية	**60**
5- الصورة الشمية	**62**
خاتمة	**64**
ملحق	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**74**
فهرس الموضوعات	**79**

ملخص

تمحورت دراستي بشكل عام حول الأدوات الفنية في ديوان "حالات للتأمل وأخرى للصراع" للشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمار, وتهدف هذه الدراسة في مضمونها إلى الكشف عن دور الصورة والرمز في تشكيل هذا الديوان.

ولاستكمال استنتاجاتي بنيت البحث على مقدمة, فصل تمهيدي, وفصلين وخاتمة.

في الفصل التمهيدي تناولت مفهوم الشعر لغة واصطلاحا ومفهوم الشعر الحر وخصائصه ونشأته في الجزائر.

وفي الفصل الأول تطرقت إلى ماهية الرمز لغة واصطلاحا وكذلك خصائصه وأنواعه وكيف تجلت هذه الأنواع في الديوان.

أما الفصل الثاني فتطرقت إلى مفهوم الصورة لغة واصطلاحا عند العرب القدماء ثم عند الغرب, وأخيرا عند العرب المحدثين والمعاصرين وفيما تكمن خصائصها ووظائفها وأنواعها وكيف تجلت هذه الأنواع في الديوان.

ثم أنهيت البحث بخاتمة ضمنتها جملة من النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث.

The summery

This stndy indudes tecnical tools in the andthollogy of "cases of ineditation and others for conflict" by the Algerian poet **Mohammed Belkacem khammar.**

- Its aims to veal the vole of the image and symbol in the formation of this anthology, in its content, as a new experience to vespond to the conditions of modernity.

- And to complete my findings I build that vesearch at: an introduction, interoductory chapter, tow chapters and a conclusion as follows:

- In the introduction I have mentioned the research methology, and in the introductory chapter I pointed to the emergane of free verse in Algeria and its most important charactivistics. As in the first chapter I was interested of symbd its types and mani festation at the anthology- where as in the second chapter I was interested of image its fugction, kinds and mani festatins at the anthology.

-Throng all of these I got to aconclusion tht I got to a conclusion that I presented the most importent findings which I have gothred in terms of image and symbd.