

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي  
الرقم التسلسلي: .....  
رقم التسجيل: م أ ع / 2014/234  
الموضوع

# الخصائص الأسلوبية في شعر محمد بلقاسم خمار

من خلال ديوانه "إرهاصات سرابية..من زمن الاحتراق"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إشراف :

د- عزالدين عماري

إعداد الطالبة:

- يمينة بركات

تاريخ المناقشة: 15 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

رئيسا	الدكتور بوزيد رحمون.....	1-
مشرفا ومقررا	الدكتور عزالدين عماري.....	2-
ممتحنا	الدكتور الربيع بوجلال.....	3-



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## شكر وتقدير

أتقدم بمجزيل الشكر وجميل العرفان إلى الله العلي القدير لمنحه لي القدرة والعافية لإتمام هذا العمل الفضيل وساعديني في التغلب على المصاعب التي واجهتني في مشواري الدراسي كله فالحمد لله على نعمه الكثيرة.

وبأسمى عبارات التقدير والاحترام أتقدم بالشكر إلى مرشدي وناصحي في إنجاز هذا العمل الأستاذ والمشرف " عماري عزالدين "

والذي مد لي يد المساعدة بكل التوجهات القيمة التي أفادتني والتي ستفيدني في مشواري العملي إن شاء الله.

وأتقدم بتحية إجلال وإكبار إلى لجنة الأساتذة المناقشين، وكل أساتذتي في كل الأطوار التي مررت عليها.

والشكر العميق إلى منهل كلية الآداب واللغات مكتبة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

# مقدمتہ

شهدت الساحة الأدبية الحديثة تراكما معرفيا في المناهج النقدية، والتي كان الغرب السباقين لها، حيث تضم الأسلوبية كدراسة حديثة ووافدة جديدة، وقد لقيت تجاوبا عربيا كبيرا، فتسابق النقاد في تحليلها وتطبيقها ما أدى الى اتساع رقعتها عربيا. ومن هذا المنطلق اخترت أن أدرس دراسة أسلوبية لشعر محمد بلقاسم خمار من خلال ديوانه إرهابات سرابية من زمن الاحتراق تبادرت إلى ذهني الإشكالية التالية:

- ما هي الخصائص الأسلوبية المميزة لشعر بلقاسم خمار من خلال ديوانه؟
- ما دلالات توظيف هذه الخصائص؟

وأما عن الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع فتمثلت فيما يلي:

- السبب الأول: اختيار الشاعر محمد بلقاسم خمار كونه شاعر مخضرم ، وهو من رواد الشعر الجزائري المعاصر، كما يعتبر من النجوم التي سطع نورها من المشرق، وهو عميد الشعر والشعراء، ولا يزال على قيد الحياة أطال الله في عمره.
- السبب الثاني: اختيار الديوان (إرهابات سرابية من زمن الاحتراق)، لأنه الديوان الأخير صدر سنة 1986، صب فيه الشاعر ما تبقى في قلبه من رواسب أليمة وسعيدة، كما يمثل مرحلة التشرد والضياع، فهو يحمل إرهابات قديمة في ميلادها حديثة في واقعها الكسيح، يحوي على أول قصيدة حرة للشاعر بعنوان "اللغز".

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة استخراج الخصائص الأسلوبية في النص الشعري للشاعر محمد بلقاسم خمار، لكن دراستي اقتصرت على خاصيتين رغم أنني حاولت في البداية أن تشمل كل خاصية تمثل مستوى من مستويات الأسلوبية على الأقل، والسبب يعود لضيق الوقت، ورغم أنني توسعت في دراسة هاتين الخاصيتين أدركت أنني لن أوفهما حقهما.



استندت في دراستي على مجموعة من الدراسات السابقة منها:  
ما اعتمدته في المدخل مثل كتاب: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصالح فضل،  
والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، وكتاب البنى الأسلوبية لحسن ناظم.  
وفي الفصل الأول اعتمدت على التناص في شعر الرواد لأحمد ناهم، وكتاب التناص  
وجمالياته لمؤلفه جمال مباركي، بالإضافة الى كتاب أبوالقاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر  
الثورة لمحمد صالح خرفي.

أما الفصل الثاني فارتكزت فيه على مجموعة من الدراسات أهمها:  
كتاب التكرار في شعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور، ومقال للأستاذ عمار بلقرشي  
بعنوان التكرار وقيمه الاسلوبية في شعر الأخضر فلوس.  
معتمدة على المنهج التأويلي في استخراج وإظهار النصوص الغائبة في الديوان،  
والمنهج الوصفي التحليلي في دراسة الخصائص المميزة للبنى الأسلوبية البارزة في النص  
الشعري ومحاولة اكتشافها.

واستقرت دراستي في النهاية على خطة هي كالآتي:

مقدمة: وهي مفتاح الولوج لهذه الدراسة.

مدخل: جمعت فيه بعض المعلومات الخاصة بمصطلحي الأسلوب والأسلوبية وتطورهما.

الفصل الأول: التناص وهو الخاصية الأولى المعنية بالدراسة، يندرج تحته مبحثين،

المبحث الأول: تناولت فيه لمحة نظرية عن مفهوم التناص عند الغرب، وعند العرب.

المبحث الثاني: استعنت فيه بآليات التناص لتطبيقها على الديوان، واستخراج أنواعه، لأنني

وجدت فيه إبداعات عند الشاعر خمار، كما أردت من خلاله إظهار اهتمام الشاعر بالنص

الغائب، ومدى قدرته على استحضار آيات القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي

قديمه وحديثه، فوجدت التناص الديني الأكثر استحضارا ثم الأدبي.



**الفصل الثاني: التكرار** وهو الخاصية الثانية في الدراسة، يتدرج على مبحثين كذلك الأول: عرفت فيه هذه الخاصية وعن جذورها التي تمتد إلى التراث العربي، وعن نظرة القدماء لها بعد أن كانت مستقبحة أصبحت عند المحدثين من الركائز الأساسية لقيام القصيدة الحديثة. الثاني: أخذ الإطار أو الشكل التطبيقي لخاصية التكرار في الديوان، حيث استعمله الشاعر واستعان به ليضفي على القصيدة الخمارية الجمال والغرض المراد.

**خاتمة:** أنهيت بها البحث ولخصت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة. لا أنسى أبدا أن أشكر الله الشكر العميم وأحمده الحمد الكثير الذي سخرنى لهذا العمل الجليل وما كنت فاعلة شيئا لولاه.

وأشكر جزيل الشكر الأستاذ المشرف "عمارى عزالدين" على اهتمامه وحرصه في إنجاز هذا العمل، وما التوفيق إلا من الله، فأسأل الله له دوام الصحة والنجاح مستقبلا. وأتمنى أن يتحقق أسمى هدفي وأبلغ مبتغاي وهو أن يكون عملي هذا النور الذي يقتبس منه والمنهل المفيد للطلبة الذي يغترف منه.

# مدخل: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

أولاً: مفهوم الأسلوب في الدراسات الغربية

ثانياً: مفهوم الأسلوب في الدراسات العربية

ثالثاً: مفهوم الأسلوبية

## توطئة:

نظرا لتعدد المذاهب الفنية والاتجاهات الأدبية التي احتضنت الأسلوب لم يقف الدارسون على تحديد الإطار النظري للأسلوب، ولم يجمعوا على تعريف واحد، والدراسات الحديثة تناولت الأسلوب من زوايا متعددة في محاولة للوصول إلى مفهوم محدد، يمكن على أساسه أن تقوم دراسة موسعة تستوعب أنواع الأداء في مستوياته المختلفة حيث يتحدد الأداء الأدبي للغة بتأثيراته الجمالية معنى الظاهرة الأسلوبية، وليس في الأداء النفعي المحدد، فمهمة الأسلوب البحث في خصائص الأسلوبية التي تجعلنا نميز بين الأداء النفعي اللغوي المتعارف عليه، والأداء الأدبي للغة في جانبه الفني، وهو ما يجعل البحث الأسلوبي متجها نحو اكتشاف ما تهيئه الأنماط والتراكيب الأدبية من قيم تعبيرية .

## أولا: الأسلوب في الدراسات الغربية

أ. لغة: وردت كلمة أسلوب في كثير من المعاني حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى متعددة، كما اختلف مفهومه من حقبة إلى أخرى، وقد ظهرت لأول مرة في "القرن الخامس عشر"<sup>(1)</sup>، ثم بدأ يتطور إلى حد الآن عند الغربيين، في حين شعروا بصعوبة تحديد الأسلوب فقال لامار "الأسلوب أصعب ملكات الإنسان تحديدا"<sup>(2)</sup>.  
وكلمة le style مشتقة من "الأصل اللاتيني stilus وهو يعني الريشة"<sup>(3)</sup>، وكلمة stylos تعني في اللغة الإغريقية عمودا"<sup>(4)</sup>.

---

1- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، ص 18.  
2- علي بو ملحم: في الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، ص 05.  
3- صلاح فضل علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 93.  
4- حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط 1، 2002، ص 15.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، حيث "اكتست دلالتها الاصطلاحية والبلاغية والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب"<sup>(1)</sup>.

ب. اصطلاحاً: ارتبط الأسلوب عند **بيفون** بالإنسان يقول: "الأسلوب هو الإنسان بعينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله"<sup>(2)</sup>، كما ارتبط بشخصية الإنسان التي تتفرد من شخص لآخر، في التفكير والتفسير وما يحدث في النفس من انفعالات وأحاسيس فهو "صورة خاصة بصاحبه"<sup>(3)</sup>، كما يبين "طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة"<sup>(4)</sup>، التي يستخدمها الكاتب في التعبير اللغوي مع الممارسة العملية والمنهجية لأدواتها، في حين يعمل الأسلوب على "إبراز القيمة الفنية لهذا التعبير"<sup>(5)</sup>.

ومهمته لا تنحصر في هذا العمل بل تشمل "البنية ككل والشخصيات والمواقف حتى الحكمة والأحداث"<sup>(6)</sup> حسب رينيه.

فاختيار الكاتب للأسلوب يخرج العبارة من حالة إلى أخرى، أي من حالة الخطاب اللغوي إلى نص فني له قيمة جمالية.

كما اكتسبت كلمة أسلوب شهرة في التقسيم الثلاثي لها، الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى فذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب:

**الأسلوب البسيط:** الذي يتناسب مع طبقة الرعاة.

**الأسلوب المتوسط:** يلاءم طبقة الفلاحين.

**الأسلوب السامي:** يتناسب مع طبقة القواد.

---

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص43.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل أسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت، ص 13

3- المرجع نفسه: ص5.

4- بيير جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص10.

5- حاتم الصكر: ترويض النص دراسة في تحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص104.

6- رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص439/438.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

وهو بذلك قسم المجتمع الى طبقات وجعل لكل طبقة أسلوب خاص بها، لكن جورج بيغون (1788/1707) عارض مبدأ طبقية الأسلوب قائلاً: "الأسلوب هو الإنسان نفسه لذلك لا يمكن أن ينتزع أو يحمل أو يهدم"<sup>(1)</sup>، وهو محصلة استخدام خاص وفريد من جهة اللغة أي يقوم على مبدأ الاختيار.

يقول رولان بارت: "هو شيء الكاتب وروعته وسجيته وعزله...إنه الجانب الخصوصي في الطقوس"<sup>(2)</sup>.

فالأسلوب يخص المبدع ويهتم بما في داخله وطريقة تعبيره، كما وقد أخذ الأسلوب مفاهيم متعددة:

- 1- ارتبط بتعبير الكاتب/المرسل وعقليته وتوجهه الفكري، وهذا هو المفهوم التعبيري**  
التكويني للأسلوب، وربط هنا مفهوم بيغون بأسلوب فاوس وكوت، وأسلوب خاص بالغنائية في مقابل الأسلوب الدرامي، وأخيراً يقابل الأدب الرومانتيكي بالأدب الكلاسيكي، ولقد قوبل بالنقد في تناوله لتصور التعبيري للأسلوب، وأنه يهتم بالكاتب وروح العصر أكثر من النص.
- 2- المفهوم التأثيري أو العاطفي للأسلوب، وهو يظهر محاولة ريفاتير القائمة على مفهوم القارئ الجامع (أو المتوسط) في حين يؤخذ عليه أنه يستحيل الحصول في إطاره على نتائج قابلة للاختبارات وأنه لا يحدد القارئ تحديداً دقيقاً.**
- 3- الأسلوب كتقليد (لواقع ما في نص ما):** المفهوم المحاكاتي والانعكاسي للأسلوب الذي يدور حول العلاقة بين الأسلوب والموضوع الممثل به، فتنسب الأسلوبية الوظيفية القائمة على التداولية أكثر من غيرها الى التصور المحاكاتي للأسلوب.

1- ينظر زينب شنيح: الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، 2012/2013، ص 8.

2- يوسف وغلبيسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 84.

## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

4- الأسلوب كتأليف خاص للغة: المفهوم التأليفي أو المحايث للنص، ويتعلق الأمر أولاً وبالتصوير الذي يعالج الأسلوب باعتباره اختياراً أو تنظيمًا دالاً لعناصر لسانية<sup>(1)</sup>.

في حين قسمه اللغويين والأسلوبيين إلى أربعة أقسام أو أنواع:

أ- الأسلوب المباشر Style direct.

ب- الأسلوب غير المباشر Style indirect.

ج- الأسلوب المنسوب.

من خلال القراءة والجمع لمفهوم الأسلوب عند الغربيين والاستنتاج توصلت إلى ما يتميز به الأسلوب والإطار الذي يلامسه من خلال التعريفات التي بين يدي فالأسلوب هو في حد ذاته شخصية الإنسان المتفردة بفكرها وبطريقتها في التعبير، وفي انفعالاتها وأحاسيسها باستخدام أدوات اللغة في التعبير للوصول إلى عمل لغوي أو لنص أدبي له مقوماته (لغة، بنية، شخصيات، أحداث...)، كما يبرز القيمة الفنية والجمالية للنص دون إغفال لقيمة النفعية لنص، وبهذا تكتمل حلقة التواصل المتكونة من مرسل (مبدع)، مرسل إليه (متلقي)، الرسالة (النص الأدبي).

في الدراسات العربية:

أ. لغة: تضع المعاجم العربية كلمة أسلوب في الفعل "سلب وسلبه الشيء يسلبه سلباً، واستلبه إياه الأسلوب السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال انتم في أسلوب سوء."<sup>(2)</sup>، وهو يستعمل بالصيغة الفعلية أكثر منه بالصيغة الاسمية التي تربط المعاني المحسوسة بالمعاني المجردة.

1- ينظر هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب ط2، 1989، ص52\_57.

2- ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، م3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دت، مادة سلب، ص2058.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

ويقال: "سلبه ثوبه، وهو سليب... والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان وطريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله وهو مستلب العقل"<sup>(1)</sup>.

### ب. اصطلاحاً:

وفي مفهوم الاصطلاحى للأسلوب في تراثنا النقدي والبلاغي فان معانيه تعددت لان كلا منهما ينظر الالأسلوب من زاوية معنية وبالرغم من "تعدد المؤلفات النقدية التي تشير إليه في تراثنا العربي فان حضور مادة السلب فيها محدودة جداً، لا يكاد يتعدى موضوع واحد او موضوعين دون أن تتحدد بشكل واضح وصريح"<sup>(2)</sup>، وفي معاني الأسلوب المتعدد قد يربط فيها بين مدلول الكلمات والصيغة وقد يأتي عند البلاغين في معنى "المنوال الذي تسبح فيه التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه"<sup>(3)</sup>، فالأسلوب حسب ابن خلدون صورة ذهنية تخلق في ذهن او خيال المبدع كالقالب ثم يستقي التراكيب الصحيحة، باعتبار الإعراب أو البناء مثلاً، فالصورة الذهنية لا تحقق إلا بالتوفيق بين التراكيب اللغوية والبلاغية من ناحية، والاختيار القائم على الذوق من ناحية أخرى، وهو في هذا التعريف يقترب بالتعريف المعاصر للأسلوب إسقاط محور الاختبار على محور التوزيع (التركيب).

لقد أخذ مفهوم الأسلوب معنى "الضرب من النظم والطريق إليه"<sup>(4)</sup>، فقد أخضع الجرجاني الكلام لعلم النحو حتى يحقق الصيغة لأن النظم تخفي معاني النحو في الكلم، أي معرفة طريقة تعبير هذه العلاقات النحوية وتنظيمها والتأليف (التركيب) الذي يؤثر في الكلمة ويتأثر بما قبلها،

كما يُعدّ الأسلوب ركيزة أساسية يعمد إليها المبدع ويستند به بحيث "تشد الكلمات أزره"<sup>(5)</sup>، أما فكرة الأسلوب عند الأدباء فهو "حجة الكاتب الذي لا يجد ما يقول أحياناً،

1- محمود جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت، ص217.

2- سامي محمود عبابنة: التفكير الأسلوبى رؤية معاصرة من التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2007.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص94.

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخامجي، القاهرة، دط، 1998، ص469.

5- مصطفى ناصيف: النقد العربي نحو نظرية ثابتة، مكتبة عالم المعرفة، الكويت، دط، مارس 2000، ص210



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

والأسلوب تلك الآلة الصناعية نتوسل بها للوصول الى الحقيقة،...لهذا كان الأسلوب أحيانا كل أدب أولئك الذين لا يحملون في جعبتهم ما ينفع الناس..، يوجد تناقض عجيبا هذا الرأي لا يمكن تفسيره إلا بتغير موقف الكاتب من الأسلوب، "فالأسلوب لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المتصنعة المنمقة، والأسلوب هو روح وشخصية، فهذان المعنيان للأسلوب يتصارعان في ذهن الكاتب العربي"<sup>(1)</sup>.

يرى بعض الدارسين والباحثين العرب أن هناك إرهاصات طيبة في تراثنا العربي تحمل مفهوما للأسلوب أو بمعنى آخر مرادفا له ومعنى يقترب منه، فمن خلال ما أورده عبد السلام المسدي في بحثه عن المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي ومن خلال كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ على أن "المحورالتطبيقي) يدور إجمالا حول تضمن الكلام لخصائص تميزية يتحول بها من مجرد إبلاغ رسالة لسانية إلى مادة في الخلق الفني شعرا كان أو نثر، حيث يطلق عليه الجاحظ مفهوم (الصياغة)"<sup>(2)</sup>، وعن ملامح الصورة عند الجاحظ فتعد "إرهاصات طيبة تقترب من الأسلوبية الصوتية للنسيج الشعري"<sup>(3)</sup>، كما تعد اهتمامات أبو عبيدة "بالانحراف في النص القرآني المقدس فكرة دقيقة قريبة في الكشف عن أسلوبية الانزياح"<sup>(4)</sup>.

أما ابن قتيبة ومن خلال كتابه تأويل مشكل القرآن يقول: "فإنه لا يعرف فصل القرآن إلا من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب ولغتهم.. وان الخطيب العربي إذا قام ارتجل، ثم تفنن في موضوعه، فيختصر أو يحقق ويطيل تارة، ثم يكرر أو يخفي بعض المعاني تارة أخرى وأحيانا يكشفها ثم يكتفي إذا أراد"<sup>(5)</sup>.

1- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط2، 1992، ص15.

2- ينظر عبد السلام المسدي: قراءات مع الشبابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، 1993، ص124.

3- ينظر رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط، 2004، ص186.

4- محمد تحريشي: أدوات النص دراسة في أسلوبية الانزياح في النص القرآني من خلال مجاز القرآن لأبي عبيدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط، 2000، ص68.

5- ينظر ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، مصر، ط، 1973، ص72/73.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

قسم علي أبو مسلم في كتابة (في الأسلوب الأدبي) إلى أنواع ثلاثة من الأساليب:

**الأسلوب البسيط:** يقرب من اللغة العامية ويوافق في الترسل والمناظرة.

**الأسلوب الوسط أو المعتدل:** يوافق الفن التعليمي والتاريخي والمهارة.

**الأسلوب الرفيع:** يمتاز بعمق التفكير، وسمو الشعور، وسحر التصوير ويوافق المأساة والخطابة<sup>(1)</sup>.

أما أحمد الشايب من خلال كتابة المعنون (الأسلوب) فقد تناول فيه تعريفات عدة للأسلوب منها:

"أنه طريقة التفكير والتصوير والتعبير، وقسمه إلى قسمين هما:

**الأسلوب الأدبي:** وهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه.  
**أسلوب علمي:** طريقة التعبير<sup>(2)</sup>.

فالأول اقترب فيه من تعريف الجرجاني للأسلوب، بل متأثر به وبشكل واضح، في حين أن الثاني اقترب فيه من تعريف الغربيين للأسلوب خاصة عند بيفون.

في المجمل ومن خلال ما أحطنا به من تعريفات للأسلوب سواء عند الغربيين أو عند العرب، فإنها تتصل وتتفق على وجود أسلوب يهتم بالمبدع سواء في فريدته أي في ذاتيته، وفي قصيدته وتوجهه، وهو المفهوم التأثيري أو الانعكاسي وهو المبدع في نصه ووظيفته النفعية والبلاغية والفنية.

غير أنه ومن الصعب الوصول الى مفهوم جامع يشمل الأسلوب ويحدد إطاره العام ويضبطه، لأنه الى الآن ورغم أن الأسلوب أصبح علما قائما بذاته، لم يصل اللغويين والأسلوبيين الى مفهوم، لأنه ليس بسيطا ولا سطحيا، يسمح لنا بتبنيه بطريقه آلية بل يحتاج الى جهد خلاق ومراقبة للنصوص ومحاولة الإمساك بضوابطها الخاصة.

1- علي أبو ملحم: في الأسلوب الأدبي، ص7.

2- أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة تحليلية لأصول الأساليب الادبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص45.



### ثالثاً: مفهوم الأسلوبية عند الغرب وعند العرب

تعددت مفاهيم الأسلوبية بتعدد استعمالها فقد ارتبطت عند الباحثين بالأسلوب، أما عند البعض فقد تناولت دراسات تحديدات الأسلوبية بمعزل عن الأسلوب.

والأسلوبية La Stylistique كلمة "دال مركب من جذره (الأسلوب) Style واللاحقة (ية) Igue"<sup>(1)</sup>، وقد ترجمت كلمة (Style) إلى اللاتينية Stilus التي تعني الريشة أو القلم وأداة الكتابة"<sup>(2)</sup>.

وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية "Stiletto"<sup>(3)</sup>، وكلمة Stilo في الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى كذلك.

انتقلت كلمة Style من معناها الأصلي الخاص الكتابة، واستخدمت في "فن المعمار، وفي النحت (نحت التماثيل) ثم عادة مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية"<sup>(4)</sup>.

أما الأسلوبية كمصطلح فأول من أطلقه كان "فون درجا بلنت سنة 1875 على دراسة الأسلوب، عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية"<sup>(5)</sup>، غير أن نوفاليس كان أول من استخدمه حيث كانت تختلط عنده الأسلوبية بالبلاغة ثم توالت تحديدات الأسلوبية فيما بعد.

لقد مرة الأسلوبية بمراحل كثيرة قبل أن تصل إلى ما عليه الآن، وتعتبر مرحلة الخمسينات من هذا القرن أزهى حياتها وتطورها"<sup>(6)</sup>، حيث أصبحت الأسلوبية علماً قائماً بذاته وأصبح "مصطلح الأسلوبية Stylistics يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، يقترح

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب، ص35.

2- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري دراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، دط، 2009، ص39.

3- محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010، ص100.

4- فتح الله سليمان: المرجع السابق، ص34.

5- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، دط، 1997، ص13.

6- ينظر يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص37.



## مدخل ————— مفهوم الأسلوب والأسلوبية

استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية<sup>(1)</sup>.

يؤرخ لظهور "مصطلح الأسلوب Le Style في القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلاً أنه كان أسبق للوجود والانتشار من مصطلح الأسلوبية Stylistique، فالأول ظهر مع بداية القرن الخامس عشر والثاني مع بداية القرن العشرين"<sup>(2)</sup>، هذا فيما يخص تعريف الأسلوبية من ناحية الجذر اللغوي أما من ناحية التعريف الاصطلاحي لها فقد اقترنت بعض المفاهيم وتباين بعضها الآخر، وذلك انطلاقاً من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس، وإذا حاولنا حصر تعريفاتها نجدها لا تخرج عن كونها تعتمد على عناصر الخطابة الثلاثة المرسل (المنشئ)، الرسالة (الخطاب أو النص)، المرسل إليه (المتلقي والقارئ)<sup>(3)</sup>، فتعرف على أنها "البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"<sup>(4)</sup>.

ثم أن "التفكير الأسلوبي قد حدد منحنى للأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"<sup>(5)</sup>، حيث يبيلور جاكسون مقارنة شمولية لهذي المنحنى فيعرف الأسلوبية "بأنها تبحث عما يتميز بها الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً"<sup>(6)</sup>، فجاكسون فصل بين أسلوبية النص الأدبي الفني ومستويات الخطاب وسائر الفنون الإنسانية حيث أن الأسلوبية تعنى بدراسة ما يتميز به الكلام سواء في النص الأدبي أو الخطاب أو أي نوع من الفن.

1- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة ، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص58.

2- ينظر محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعيد فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص11.

3- محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، ص12.

4- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص35.

5- المرجع نفسه: ص33.

6- صلاح فضل: علم الأسلوب، ص17.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

والأسلوبية عند شارلي بالي **Charles Bally** ارتبطت باللسانيات حيث يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة، ذات الطابع العاطفي " فهي عنده العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسة والشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة"<sup>(1)</sup>، حيث ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب عن الوقائع اللسانية عبر تماهيتها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة من المعروف أن بالي هو من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة أو بعبارة أدق أنه المؤسس الحقيقي لها، لهذا وقع على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية وجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين ومنهم كروتشيه.

إن الأسلوبية عند شارل بالي عموما مجال عملها هو اعتنائها بالكلام الذي يستعمله المخاطب أثناء خطابه لكن ليس الكلام العادي الذي يراد من وراءه الإخبار فقط، بل الكلام الذي تدفعه العواطف والأحاسيس ويكون عرضة للتأثير في الملتقى.

**ودولاس ريفاتير**: يعرف الأسلوبية على أنها "منهج لساني، أي أنها علم يكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى الملتقى"<sup>(2)</sup>.

كما عُدَّت الأسلوبية علم قائم بذاته وهو ما يميز تعريف عن باقي التعريفات التي مرت، حيث تهتم بكشف وتوضيح أو بدراسة تلك العناصر التي يتميز بها أسلوب المؤلف، والتي لا توجد عند مؤلف آخر غيره- حسب رأي- ثم ما يحتويه نصه من جزئيات رغم أن هذه الجزئيات قد تتقاطع بين النصوص، وهنا تظهر حرية الملتقى أو القارئ في استخراج وفي إدراك مميزات أسلوب المؤلف، وفي حرية فهم جزئيات النص لذا يتطلب من القارئ أن يكون ذا أفق واسع.

أما **تزفيتان تودورف Tzvetan todorov** فالأسلوب عنده قد اهتم بتأويل العبارة وبالتعبير وليس بتنظيم العبارة نفسها، تعنى بالبحث عن خصائص أو مميزات النصوص فهي

1- عبد المنعم خفاجي: الأسلوبية والبيان العربي، ص14.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص34.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

"علم وصفي يعني يبحث الخصائص والسميات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي، الذي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية"<sup>(1)</sup>.

في حين أن أريفاي يرجح أو ينسب آليات الأسلوبية إلى اللسانيات فيقول: هي "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"<sup>(2)</sup>.

وحسب أمبرت الأسلوبية أصبحت تحتضن الجميع سواء الكاتب، نصه، حياته، بيئته، إذ تعنى بالاهتمام بكل ما يحيط بالكاتب إذ أن "الأسلوبية ليست مناهضة للتاريخ فهي تحتضن الجميع حياة الكاتب وأفكاره، ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب ماذا يصنع بكل ما يدخل فيها وغاية المنهج أن يكعب لغته التي هي وسيلة التعبير"<sup>(3)</sup>.

وفي معجم مصطلحات الأدب لمؤلفه مجدي وهبة فقد حرص فيه على تتبع المصطلحين ودالتهما (الأسلوب والأسلوبية)، من عهد أرسطو حتى العصر الحديث حيث قسم الأسلوبية إلى مباحث عدة:

1- دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التعبير التي تحتتمها الطبيعة (طبيعة النص ونواياه).

2- تصنيف الأساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبي وبعضها اجتماعي وبعضها آلي.

3- علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول الى الغرض منه.

4- علم بناء الأسلوب التركيبي.

5- نقد الأسلوب في نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة.

وهذا المعجم ربما المعجم العربي الوحيد الذي يتضمن هذه الشمولية النسبية، بيد أننا نفتقد إلى الموروث البلاغي العربي وبمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أن الأسلوبية عند العرب قد نشأة وتطورت حتى بالإمكان عدها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل الكشوفات

1- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص48.

3- أنريك أديسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1991، ص194.



## مدخل ————— مفهوم الأسلوب والأسلوبية

اللسانية الحديثة مستفيدة من الإرث البلاغي القديم مع أن مصطلح البلاغة العربية القديمة كان أعمق وأوسع مما يوجد عند الغرب من بلاغة.

- يُعدّ عبد السلام المسدي السباق إلى نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين، حيث يترجم مصطلح *Stylistique* بالأسلوبية ويرد عنده (علم الأسلوب الأدبي) مرادفاً له، عرف الأسلوبية بأنها "منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي"<sup>(1)</sup>.

ويؤثر سعد مصلوح ترجمة *Stylistique* بالأسلوبيات، فإذا كان الأسلوب نظام لغوي يقيمه شكله الخاص، وهو ما كان ليكون كذلك، والقصد غاية تأليفه، فالأسلوبية علم متخصص وثمره من ثمار إنتاج المدرسة الغربية ثم شقت طريقها إلى الثقافة العربية بالرغم من وجود إرهاصات لها معتبرة في التراث العربي.

أما الأسلوبية عند نور الدين السد فهي "الوجه الجمالي للألفية لأنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، لترتدي طابعا علميا تقريرا في وصفها للوقائع، وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"<sup>(2)</sup>.

كما صنفت تصنيفات عدة أو بالأحرى سميت تسميات كثيرة فهي: الأسلوبية الأدبية *Literary*، الأسلوبية اللسانية *Linguistic*، تسمى بالأسلوبية الأدبية لأنها تميل إلى التشديد على النصوص الأدبية، وتسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات، ويمكن الاصطلاح عليها بالأسلوبية العامة *General*، بوصفه مصطلحا شاملا يعطي تحليلات وتنويعات للغة غير الأدبية"<sup>(3)</sup>.

- لقد قطعت الأسلوبية أشواطاً منذ إرساء قواعدها، على يد شارل بالي إلى أن استقرت "كعلم لساني نقدي ساعية إلى دراسة كيفية ما يقال، بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 87.

2- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 46.

3- ينظر حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 23.



## مدخل \_\_\_\_\_ مفهوم الأسلوب والأسلوبية

جمالية في الأداء الإبلاغي دون الوقوع في شرك الفصل بين الشكل والمضمون"<sup>(1)</sup> ،  
مستخدمة في ذلك طرقها التي هي الوصف والتحليل في آن واحد.

\_ إذن لقد أخذت الأسلوبية وجهها جمالي، وقد أصبحت تعنى كذلك بالجمال الفني وليس  
بتفكير الكاتب وما يحيط به فقط، كل هذا أدى الى اتساع رقعت الأسلوبية فامتدت عند  
الغرب كما امتدت عند العرب، حيث نالت الاهتمام وأصبحت الدراسة الأولى التي تهتم بكل  
ما في النص من معاني وألفاظ.

---

1- أحمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون الشركة المصرية العامة، لونغمان، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004،  
ص24.



# الفصل الأول: التناص

## المبحث الأول: مفهوم التناص

1 \_ في المفهوم الغربي

2 \_ في المفهوم العربي

## المبحث الثاني: تجليات التناص في الديوان

1 \_ التناص الديني

2 \_ التناص الأدبي

اختلفت الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة في تحديد مفهوم التناص كمصطلح، وفي إعطاء الجذور التأصيلية لظهوره، حيث يرى البعض أن له إرهاصات قديمة في الثقافة العربية، في حين يرى البعض أنه مولود غربي جديد، ثم انتقل إلى العرب عبر مراحل إلى أن استقر على مصطلح التناص الأكثر شهرة، كما يتداخل مع مفهوم التناص مع مجالات عديدة، لذلك تعددت تسمياته ومفاهيمه، وبالتالي يمكن القول أنه لا يزال محط الإشكال.

ورد مفهوم التناص في المعاجم العربية مقترنا بمعنى النص، أما مفردة تناص فلم ترد إلا قليلا، كما تباينت بعض المفاهيم اللغوية، وتوافقت أخرى، ففي لسان العرب اخذ معنى "دفع الشيء وإظهار، والنص والتنصيص: السير الشديد..."(1)، و" نص نصا على الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص..استقصى مسألة من الشيء حتى أخرج ما عنده"(2)، أما في معجم مقاييس اللغة فورد "نص الشيء رفعه، نقول نصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه"(3) بمعنى أسندته وتأتي بمعنى "ازدحام القوم"(4)، أما في معجم مختار الصحاح فقد أورد فيه مؤلفه في مادة (نص) حديث لعلي رضي الله عنه يقول: " قال: إذا بلغ النساء نص الحقائق..."(5)، أي مبلغ العقل، أي الخصام على الحق.

تأخذ هذه التعريفات معاني متقاربة، وهي الرفع والحركة والإظهار، وهي بعيدة عن مفهوم التناص، أما في القاموس المحيط فأخذ النص أو التناص مفهوما آخر هو الإسناد يقول: "النص هو الإسناد إلى الرئيس الأكبر والترقيات والتعيين على شيء ما"(6)، وفي معجم الوسيط فيأتي "نصص المتاع جعل بعضه فوق بعض"(7)، وهو الأقرب لمفهوم

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، ص/539540.

2- أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1960، ص 472 .

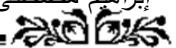
3- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986، ص 384.

4- مرتضى الزبيدي: تاج العروس، مكتبة الكتب الثقافية، ط1، ص 85 .

5- الرازي: مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مادة نص، ص 387/388.

6- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997، مادة نص، ص 858.

7- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ط1، 1989، ص296.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناص

التناص عند النقاد المعاصرون، إذ يحمل معنى التراكم والتدافع ما يعني تراكم النصوص وتداخلها في نص واحد.

### أولاً: في المفهوم الغربي

ومصطلح التناص هو " ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، وتعني (inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (text): النص واصلها مشتقة من الفعل اللاتيني (textere) وهو متعدد، ويعني (نسيج) أو (حبك)، وبذلك يصبح معنى (intertext) التبادل النصي، وترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها، وصيغته (التناصيص) مصدر الفعل على رنة (مفاعيل) وتأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر"<sup>(1)</sup>.

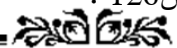
يعود امتداد مصطلح التناص إلى الشكلانيين الروس جذوراً في الحوارية dialogisme للنقاد الروسي ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine الذي بلور هذا المصطلح فأصبح يعنى بالعلاقة التي تقوم بين النصوص"<sup>(2)</sup>، ثم جاءت بعده أسماء اتفقوا على إن النصوص الأدبية تقيم حوار فيما بينها، وأن المدونة الأدبية ليست سكونية بل حاملة لحركة خطابية بين خطاب الأنا والآخر، ومن هذه الأسماء الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص من خلال المقالات التي كتبتها بين سنتي 1966 و1967 حيث اعتمدت على الإرث النقدي الذي تركه باختين، فتسميه كريستيفا بالصوت المتعدد، وأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"<sup>(3)</sup>.

فتعرف التناص: "قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد يحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين لان الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون

1- أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2007، ص19.

2- رمضان مسعودي: التناص في شعر أبو القاسم خمار، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، 2010، 2011، ص 19.

3- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت،



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

رهينة شفرة واحدة بل... كل نص هو استعاب وامتصاص وتحويل لنص آخر<sup>(1)</sup>، وتضيف في تعريف آخر "هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نص معطى ولتعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه..."<sup>(2)</sup>، وترى كذلك بأن التناسل "هو تلك الممارسات النصية، ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما... إنها تقوم بزحزحة ذات خطات عن مركزها لتبنى هي"<sup>(3)</sup>.

ومفهوم التناسل عندها يندرج إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نص، وبذلك يكون التناسل هو التقاطع داخل نص<sup>(4)</sup>، وتستخرج من مفهوم الإنتاجية "ثنائية أساسية (النص الظواهر phenotexte)، و (النص التكوين gontexte)، إذ تقصد بالمصطلح الأول: مستوى القول الملموس وبالمصطلح الثاني: ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية، كما تصنف التناسل على أساس أنه قانون جوهري إذ هي نصوص تتم صياغتها عبر الامتصاص"<sup>(5)</sup>.

\_ حددت جوليا كريستيفا للتناسل ثلاث مستويات أو ثلاث أنماط هي :

\_ **النفي الكلي:** حيث يقوم المبدع بنفي النصوص التي ينصصها نفيا كليا، وهنا لابد من ذكاء القارئ الذي يعتبر هو المبدع الحقيقي لهذه النصوص المستترة<sup>(6)</sup>، وفيه تقول: يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا<sup>(7)</sup>.

- **النفي المتوازي:** النمط الذي يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من

1- رجاء عيد، القول الشعري منشورات معاصرة، منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، دط، ص255.

2- أحمد الزغبى: التناسل نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني، أريد الأردن، ط1، 1995، ص9.

3- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، ص13.

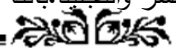
4- زاوي سارة: جماليات التناسل في شعر عقاب بلخير، جامعة محمد بوضياف، مذكرة ماجستير، المسيلة، 2008/2007، ص14.

5- احمد ناهم: التناسل في شعر الرواد، ص28.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص155.

7- يحي بن مخلوف: التناسل L'intertextualite مقارنة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه حسان بن ثابت، دار قانة للنشر

للنشر والتجليد، باتنة، الجزائر، دط، 2008، ص130.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

مصطلحي (التضمين) و(الاقتناس)، المعروفين في الدراسات البلاغية العربية<sup>(1)</sup>، فالشاعر يحمل المعنى الغائب ويفرغه في النص الحاضر، ويظل المعنى المنطقي للبنية النصية الموضفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة<sup>(2)</sup>.

- **النفي الجزئي:** وفيه يأخذ الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي، يوضفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه<sup>(3)</sup>.

### التناسل عند رولان بارت:

"كل نص هو تناسل والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية عن الفهم، وبطريقة أخرى إذ نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والخالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من الاستشهادات السابقة"<sup>(4)</sup>.

إهتم تيزفيتان تودروف **tzvetan Todorov** بالتناسل في دراسته عن المفكر الروسي باختين، حيث يرى أن "مصطلح التناسل يعادل مصطلح الحوارية، إذ يعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر علاقة تناسل وقد عرف الحوارية بأنها "كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناسلاً، فكل ناتجين شفويين أو كل ملفوظ يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقات حوارية"<sup>(5)</sup>، لكن مصطلح التناسل يعتبر الأكثر شهرة وشمولية عنده من مصطلح الحوارية.

كما عد التناسل كأداة المتن وحدد ثلاث آليات لإنتاج النصوص الغائبة وهي الاجترار، الامتصاص، الحوار.

يبرز جيرار جينات **Gérard genette** كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر، كما أعطى من اهتمام لمسألة التناسل، حيث "حاول الكشف عن العلاقات التي تتكون داخل

1- جمال مباركي: التناسل وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص156.

2- يحي بن مخلوف: التناسل، ص48.

3- جوليا كريستيفا: علم النص، ص79.

4- رمضان مسعودي: التناسل في شعر أبو القاسم خمار، ص21.

5- ترفيتان تودروف: التناسل التاريخي، تر: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد4، 1988، ص10.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

النص الواحد او بين نصوص عديدة، فقام بتطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية حول ما يسميه بالمتعاليات النصية *transsexualité*، فاستعمل هذا المصطلح بدلا عن التناسل ويقصد به تعالق النصوص ببعضها ببعض بطريقة ظاهرية او خفية<sup>(1)</sup>.

وقد عرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا كما يقول: "أنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية"<sup>(2)</sup>، فيؤكد في هذا التعريف "أن كل نص منتج لا يكون بكرا ولا ينشأ من فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة"<sup>(3)</sup>، كما يحصر أشكال التناسل عنده في نمطين، يقوم "أحدهما على العفوية وعدم القصد يعتمد الأول على التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في عينة الوعي، ويعتمد الثاني على الوعي والقصد، فتشير إلى صياغة الخطاب إلى نص آخر ويحدده تحديدا كاملا إلى درجة التنصيص"<sup>(4)</sup>.

- يشتق جينات من التعالي النص مصطلحات توضح حديثه:

1. **البينصووية (التناسل) *intertextualité***: يعني وجود نص في نص آخر.
2. **النصوية المرادفة *para textualité***: تعني العلاقة التي تربط النص الأدبي بكل ما يحيط به.
3. **ما وراء النصوية *metextualité***: العلاقة التي تربط نص بآخر دون أن يكون لها استشهاد واضح.
4. **النصوص الشمولية *arehitectualite***: العلاقة الأكثر ضمنية وتستند إلى خصائص ميزات النص.

1- حياة معاش: التناسل في تأئية ابن المخلوف، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2003/2004، ص21.

2- محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناسل، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص125.

3- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط1، دت، ص5.

4- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناسل في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001،



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التنصص

5.النصوص الشاملة hypertextualite: تعنى ربط b بنص آخر a يسبقه ويكون له المرجع<sup>(1)</sup>.

كما حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي:

التنصص Intertexte ،المناص paratexte ،المتنصص metatexte ،النص اللاحق hypertexte ،النص السابق hypotexte<sup>(2)</sup> .

### ثانيا: في المفهوم العربي

اعتمد النقاد العرب في وضع مفهوم للتنصص إلى طروحات النقاد الغربيين ومن الذين تناولوا التنصص من النقاد العرب المعاصرين منهم:

**محمد مفتاح:** "الذي يربط التنصص ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والغربية وهي:المعارضة الساخرة والمناقفة، والتنصص عنده على نوعين هما: المحاكاة الساخرة والمحاكاة المقتدية، ويحدث التنصص على شكلين التنصص الداخلي والتنصص الخارجي واليات التمطيط والتنصص يحدث عنده على الشكل المضمون"<sup>(3)</sup>.

ويأخذ التنصص عنده معنى تعالق النصوص، أي"الدخول في علاقة نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة"<sup>(4)</sup>، وقد استخلص محمد مفتاح من تعريفات السابقين ليستقر على أن التنصص:"فسيفساء من نصوص أخرى ادمجة فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها يجعلها من عندياته بتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها وتكثيفها يقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها ويهدف لتعزيدها"<sup>(5)</sup>.

أما محمد بنيس وسعيد يقطين فكانا متأثرين بالنقاد الفرنسي جيرار جينات، وذلك في شرحهما لمصطلح التنصص، إذ يعد **محمد بنيس** أول من استخدم مصطلح (التداخل النصي)

1- أحمد ناهم: التنصص في شعر الرواد، ص41.

2- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص96.

3- أحمد ناهم: التنصص في شعر الرواد ، ص20.

4- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري،(إستراتيجية التنصص)،دار التتوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص121.

5- يحيى بن مخلوف:التنصص intertextualite، ص36،



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناص

الذي يحدث تسميته "تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة"<sup>(1)</sup>، كما أطلق مصطلحا جديدا هو "النص الغائب، الذي يدل على أن النص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدة بالنصوص الأخرى"<sup>(2)</sup>.

وقد حدد لتداخل النصي ثلاث مستويات تتخذ صيغة القوانين التي تعد انعكاسات لمستوي الوعي ويتراوح هذا الاستخدام بين ثلاث طرائق التناص الاجتراري، الامتصاصي، الحوارية

**1- التناص الاجتراري (الشحن):** وفيه يعيد الكاتب كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه لأنه ليس فيه تغيير وقد يؤدي هذا النوع من التناص إلى الجمود والحيوية.

**2- التناص الامتصاصي (الإفراغ):** وهو أعلى من المستوى السابق، وخطوة متقدمة في التشكيل الفني، حيث يعيد الكاتب كتابة النص وفق متطلبات تجربته وعيه، ولأن المبدع يعيد كتابة النص الأصلي ويوظفه في بنية تناصية، فهو يسهم استمرار النص كجوهر قابل للتجديد.

**3- التناص الحوارية (الحياد العقائدي):** تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)، حيث يقوم الكاتب بمحاورة النص الغائب، ويفجر نصه الجديد مكبواته، وذلك بإعادة كتابة نصه مع محاورته لنص غائب، ولا يقوم به إلا شاعر مقتدر، لأن هذه المرحلة من المستويات هي أعلى مرحلة وأهمها"<sup>(3)</sup>.

أما سعيد يقطين فيستعمل مصطلح (التفاعل النصي) "مرادفا لمصطلح التناص، فيرى أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي، إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص"<sup>(4)</sup>.

1- مجمد بنيس: الشعر العربي بنياته وإبدالاته، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، 182.

2- محمد بنيس: حادثة السؤال، المركز الثقافي، الرباط، المغرب، دط، ص96/97.

3- ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته، ص157/159.

4- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص278.



## الفصل الأول التناسل

ويعرفه "أنه بنيه دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية المنتجة تمددها زمنياً، بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيداً أو معاصراً"<sup>(1)</sup>، ثم أنه يفرق بين مصطلحين التفاعل النصي الخاص والتفاعل النصي العام التفاعل النصي الخاص، يظهر عندما يقيم نص علاقة مع نص آخر، وتكون على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً، ويظهر من خلال البيت الواحد في القصيدة التفاعل النصي العام، يبدو حين يتداخل النص مع نصوص عديدة يكون علي صعيد الجنس والنوع فقط"<sup>(2)</sup>.

وأما **عبد الله الغدامي**: "قسمى التناسل: بالنصوص المتداخلة التي شغف بها النقد المعاصر، وهي لا تعني أن الكاتب مسلوب الإرادة وأنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق"<sup>(3)</sup>.

يرى **عبد الملك مرتاض** أن "التناسل ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر، لإنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيب حسب بارت"<sup>(4)</sup>، أي أن الكاتب يضمن نصه مجموعة من الكتب الأخرى، كما يرى أن "التناسل والاقتراس هو مصطلح بلاغي عربي، وهذا لاشك فيه حيث أن حسين جمعة لا ينكر علي عبد الملك مرتاض رؤيته، وهو موفق بأن التناسلية صك جديد لامتداد ثقافي لغوي عربي وغربي في آن واحد"<sup>(5)</sup>.

كان لتعدد تسميات مصطلح التناسل في الغرب أثر في من تلقفه من النقاد العرب فغرق بتسميات كثيرة منها:

- 1) التناسل تعالق النصوص عند محمد مفتاح.
- 2) التناسل والتناسلية عند عبد الملك مرتاض.

---

1- زاوي سارة:جماليات التناسل عند عقاب بلخير، ص31.  
2- ينظر يحيى مخلوف،التناسل، ص36.  
3- عبد الله الغدامي:الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية(دراسة تطبيقية)،دار سعاد الصباح،الكويت،ط3،1993، ص316.  
4- أحمد ناهم:التناسل في شعر الرواد،ص45.  
5- يحيى بن مخلوف:التناسل، ص38.



- 3) توارث النصوص عند عوض الغباري .
- 4) الحوار بين النصوص عند عبد الرحمان بيسو .
- 5) النص الغائب عند شربل وإبراهيم رحاني .
- 6) تداخل النصوص والنصوص المتداخلة عند عبد الله الغدامي<sup>(1)</sup>.

### المبحث الثاني: تجليات التناسل في الديوان

#### 1- التناسل الديني

##### أ. التناسل مع القرآن الكريم:

إن الشاعر محمد بلقاسم خمار كان شديد التأثر بالمدرسة القرآنية، لذلك نجد في شعره الكثير من أنواع التناسل حيث يضمن قصائده معاني الآيات أو يقتبسها لفظاً ومعناً، وذلك من خلال ديوانه إرهابات سرابية. في زمن الاحتراق، وهو الديوان الأخير له صدر في سنة 1986 به 40 قصيدة.

يأتي الشاعر في قصيدته الأولى من الديوان بلفظة "أبشر" التي وردت في القرآن الكريم، وهي تحمل إما معنى بشرى الخير أو بشرى الشر، أما الشاعر فقد إستقى منها معنى الخير يقول:

أَيَّا أُمِّي أَبْشِرِي بِالطَّلْبِ

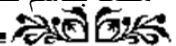
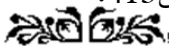
وَيَا رَأْيِي رَفْرَفٍ فِي طَرْبِ

لَقَدْ جَاءَ يَوْمُ الْعَلَا حَافِلًا<sup>(2)</sup>.

\_ فالشاعر يبشر أمته (الجزائر) بقدوم المنى، بتحقيق الأمل والهدف الذي لطالما انتظره الشعب الجزائري، فينادي رأيته أن ترفرف فرحاً وطرباً لهذه البشرى السارة، إنه اليوم الذي ستعتلي فيه الجزائر هام العلا والمجد، وبفضله سيحيى الشباب، إنه يوم العلم الذي ستنبني فيه قصور من المجد بعد أن هدمها الاستعمار، جهل الناس وأفشى بينهم الخرافات والبدع ها قد جاءت اليوم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تعنى وترمز الى العلم والأدب فقد أسسها علماء الأمة الجزائرية وفقهائها، يذكر الكاتب هذه البشرى والفرحة تغمره، فالיום يا

1- رمضان مسعودي: التناسل في شعر أبو القاسم خمار، ص23.

2- محمد بلقاسم خمار: ديوان محمد بلقاسم خمار، دار أطفالنا للطباعة والنشر والتوزيع، ج 2، دط، ص413.





## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التنصيص

وموسى معا لذهاب الى فرعون ، فيقول تبارك وتعالى: "إِذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ . فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ" (1).

يجتر الشاعر نفس أسلوب القول في الآية، إذ أمرهم بالحديث اللين قبل أن يأتيه الوعيد، وكذلك فعل الشاعر حين أمر أهل أمته بأن تحدث وتجاوز الباغي المستعمر لأرضنا قبل أن يأتيه العطب فيقول:

وَقُولِي لَهُ: يَا حَبِيبَ الْوَلَاءِ (2)

وهذا يدل على أن الشاعر خمار رغم حبه الشديد ليس متعصبا، ولكنه يحب تطبيق ما أمره به الدين الحنيف، ويدل هذا كذلك على أن شعارنا يحترم الدين ويحاول السير على منهجه، فهو يجعل من شعره مصدرا يمكننا أن نستفيد منه ونتعلم.

- أما لفظة (بغى) فوردت في ق "اللغز": "إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيْهِمْ" (3)، إذن سيكون لكل من يريد إفسادا في الأرض أو تكبرا أو تجبر فيها، نهاية قاسية وعذاب عسير.

يقول في قصيدته المعنونة "اللغز":

سَكَنَ اللَّيْلُ وَمَا نَامَ وَقَزَّ

وَمَضَىٰ يُرْسِلُ فِي جَوْفِ السَّحَرِ

أَنَّهُ تَكْوِي كَمَا يَكْوِي الْجَمْرِ

لَوْ أَصَابَتْ حَجْرًا صَلْدًا لَذَابَ

كَالْتُرَابِ (4).

وردت لفظة (صلدا)، في القرآن الكريم في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَبْلُغُوا صِدَاقَاتِكُمْ

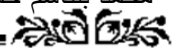
بِالْمَنِّ وَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ

1- سورة طه: الآية 43/44.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 43.

3- سورة القصص: الآية 76.

4- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 417.





يَا فَتَى الْعَرَبِ وَيَا نَسْلَ الْكَرَامِ

إِنَّ فِي عَيْنِكَ أَلْوَانَ الضَّرَامِ

كَيْفَ أَدْعُوكَ وَلَا تُبَدِّي الْكَلَامِ

هَلْ نَذَرْتَ الصَّوْمَ عَن رَدِّ الْجَوَابِ وَالْخِطَابِ..؟(1)

يأتي الشاعر في هذا المقطع بكثير من ألفاظ القرآن الكريم منها: (أدعو، نذرت، الصوم) وهي تناسل مع قوله تعالى: "وَيَا قَوْمِ مَا لِي أَدْعُوكُمْ إِلَى التَّجْوَاةِ وَتَدْعُونَنِي إِلَى النَّارِ. تَدْعُونَنِي لَأَكْفُرَ بِاللَّهِ وَأُشْرِكَ بِهِ بِمَا لَيْسَ لِي بِهِ عِلْمٌ وَأَنَا أَدْعُوكُمْ إِلَى الْعَزِيزِ الْغَفَّارِ"(2)، وفي قوله كذلك: وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ نَفَقَةٍ أَوْ نَذَرْتُمْ مِنْ نَذْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُهُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ"(3)، كما يمتص قوله تعالى: قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تَكَلَّمَ النَّاسُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا"(4)، فالشاعر قام باستحضار النص الغائب (القرآن الكريم) في قصيدته لفظا ومعنا، فهو ينادي في العرب ويحاول التكلم معه يدعوه للكلام لكنه لا يريد، ربما لأنه أقسم على عدم الكلام وعلى عدم رد الجواب. إذن فالشاعر لا يعرف لماذا؟

\_ والتناسل اللفظي كثير وكثير عند الشاعر ففي قصيدته (شباب... وشباب) يقول:

إِلَى مَا الْعَذْلُ يَا وَطَنِي إِصْطَبَارًا لَقَدْ أَلْهَبْتَ لَوْ حَرَكْتَ نَارًا(5)

وهو تناسل مع قوله تعالى "رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ

سَمِيًّا"(6) فالشاعر يطلب من وطنه الصبر على النار لأن الفرج آت.

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 418.

2- سورة غافر: الآيتين 42/41.

3- سورة البقرة: الآية 270.

4- سورة آل عمران: الآية 41.

5- المصدر السابق: الديوان، ص 422.

6- سورة مريم: الآية 65.

دَعَوْتَ بَنِيكَ فِي كُلِّ النَّوَادِي      وَأَسْمَعْتَ الْمَدَائِنَ وَالْقَفَارَا  
فَلَا مِنْ مُسْتَجِيبٍ غَيْرِ قَوْمٍ      يُلْبُونَ النَّدَاءَ وَهُمْ حَيَارَى (1)

فالشاعر يمتص في هذه الأبيات قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلًا وَنَهَارًا . فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَارًا . وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَأَسْتَغْشُوا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا" (2)، إذ تقمص الشاعر دور النبي نوح عليه السلام الذي دعا أهله لطاعة الله وعبادته والإيمان به، لكنهم كفروا إلا قليلا، كذلك الشاعر خمار دعا قومه وأهل وطنه وقد وصل نداءه إلى القرى والمداشر والصحاري، لكن لم يستجب إلى نداءه إلا فئة قليلة جاؤو والحيرة بادية على وجوههم. ويقول:

وَشَاءُوا أَنْ تَكُونَ لَهُمْ قَوِيًّا      فَالْقُوا حَوْلَكَ النَّشَاءَ الصَّغَارَا

هذا يتناسل مع قوله تعالى: "قَالَ لَهُمْ مُوسَى الْقُوا مَا أَنْتُمْ مُلْقُونَ . فَالْقُوا حِبَالَهُمْ وَعَصِيَّهُمْ وَقَالُوا بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ الْعَالِبُونَ . فَالْقَى مُوسَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ" (3)، تناسل تضاد حيث قلب الشاعر معنى الحيات السامة الى أطفال صغار والقوي المقصود في القصيدة ليس النبي موسى بل هو الوطن القوي الذي يحمي أولاده. يقول الشاعر خمار:

وَلَا تَسْأَلْ، فَإِنْ أَبْدَيْتَ قَوْلًا      فَهُمْ صَمٌّ لَا يَخْشَوْنَ عَارَا (4)

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 422.

2- سورة نوح: الآيات 5\_6\_7.

3- سورة الشعراء: الآيات 43\_44\_45.

4- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 423.

## الفصل الأول التناسل

وهو تناسل الآية: "وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا صُمُّ وَبُكْمٌ فِي الظُّلُمَاتِ مَنِ يَسْأَلِ اللَّهَ يُضِلَّهُ وَمَنْ يَشَأْ يُجْعَلْهُ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ" (1)، وقوله: "صُمُّ بَكْمٌ عَمِي فَهَمْ لَا يَرْجِعُونَ" (2)، غير أنه يمتص قوله تعالى: "وَحَسَبُوا أَلَّا تَكُونَ فِتْنَةً فَعَمُوا وَصَمُّوا ثُمَّ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ ثُمَّ عَمُوا وَصَمُّوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ وَاللَّهُ بِصِيرٍ بِمَا يَعْمَلُونَ" (3).

يقصد الشاعر في حديثه أولئك الذين يلومون الشباب على الثورة، وعلى أنهم متمردون والعالم من حولهم عمي عن هذه المجازر وهذه الأموات، وصموا عن سماع الحق لذلك يقول الشاعر لبلده ولشبابه لا تسألوا حين تبدون القول مع هؤلاء فهم لا يحبون أن يسمعوا الحق بل يمشوا في تضليلهم له انه لا يخشون أن يلحق بهم العار. "لا شك أن خمار من الشعراء المنفردين بين شعراء العربية، وان أشعاره تعد ظاهرة فريدة في الأدب العربي ولها ميزة خاصة" (4)

يقول الشاعر في قصيدة (صوت الشباب):

أَيُّ شَيْءٍ هَذَا الَّذِي يَمَلَأُ الْقَلْبَ  
بُكَاءً وَحَسْرَةً وَوَعِيداً (5)

وهو اقتباس لمفردات وردت في القرآن الكريم، يقول الله تعالى: "لِيَجْعَلَ ذَلِكَ حَسْرَةً فِي قُلُوبِهِمْ" (6)، وفي وفي قوله: "وَلَنْ نَسْكُنَكُمُ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِهِمْ ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدِ" (7)، وفي قوله كذلك: "وَسُخِّ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ" (8)، فالشاعر يستفهم عن سبب هذا الحزن الشديد الذي يعذب القلب عذابا عذابا كبيرا، وعن الذي فطر قلب الشباب ألهب حماسهم، أهو صوت الرعود، أم عويل السواقي، أم دوي المدافع، هذا الذي مزق ظلمة الليل وتفجر في الجو فيذيب فوق الحديد

1- سورة الأنعام: الآية 39.

2- سورة البقرة: الآية 17.

3- سورة المائدة: الآية 71.

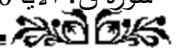
4- حبيب دحو نعيمة: شعرية الخطاب الثوري عند أبو القاسم خمار، جامعة وهران، 2014/04/22، ص 170.

5- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 429.

6- سورة آل عمران: الآية 156.

7- سورة إبراهيم: الآية 14.

8- سورة ق: الآية 20.





## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التتصاص

على طود(الجبل) تبعثره خيفة، ومهابة له، وهو إمتصاص رائع واقتباس جميل من شاعر عظيم كمحمد بلقاسم خمار،الذي يجيد إعادة كتابة لما تراكم في ذاكرته الخلفية من مقروء<sup>(1)</sup>، فهو يعيد صياغته بأسلوب أعطى للنص الغائب حركة واستمرارية ،واخذ لنصه قبسا من الجدية وبلاغة حسية.

\_ يستطرد الشاعر قائلا:

لَيْسَتْ عَيْنَاهُ مِنْظَارَ الدُّجَى      فَهُوَ لَا يُبْصِرُ إِلَّا ضَنْكَا  
وَنَشِيدُ الطَّيْرِ إِذْ يَسْمَعُهُ      يَحْسَبُ اللَّحْنَ نُوَاحًا حُبُّكَ<sup>(2)</sup>

يقول تعالى: "وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ"<sup>(3)</sup>، وتعني الطريق التي تسير فيها الكواكب، يقول تعالى: "وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى"<sup>(4)</sup>، يقصد من الآية ذلك المتولي عن ذكر الله، والذي لا يرى الحجة والبرهان الصحيح، وما في القرآن من حقائق جلية واضحة فستكون حياته ندم وألم، والشاعر امتص مضمون هذه الآية ليصور لنا حالته وهو في ديار الغربة بعيدا عن أهله ووطنه، وعن ذكريات الصبا والمرح، ومن شدة ما أن نار الشوق أحرقتة انفجر باكيا فلم يعد يرى الورود جميلة بل يرى فيها الأسى، وحين يسمع شدة الطير يحسبه نواح.

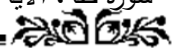
ثم أنه إنزاح من جمال صورة طريق الكواكب التي تضيء الدرب في الظلام فتشع نورا إلى صورة قبيحة تسير فيها الألحان عازفة نغمة الألم، فعيناه لم تعد ترى الجمال ولا ترى الطبيعة جميلة فيتغزل بها، وإنما تبع أشواقه التي تقوده إلى وطنه الجزائر وإلى قريته قداشة ببسكرة التي لطالما أحبها حبا جما، فحاله كحال المعرض عن الذكر الجميل فيعيش حياة ضيقة شاقة تعذبه الأيام والسنين.

1- ينظر عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة في الجزائر (رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري الحديث) ، المركز الوطني للدراسات والبحث والحركة الوطنية، دار هومة، الجزائر، ج2، دط، 2003، ص 455.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص431.

3- سورة الذاريات: الآية 7.

4- سورة طه، الآية 124.





## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

الذي أصيب به المؤمنون من آل فرعون يقول الحق: "لَا قَطْعَ أَيْدِيكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ مِنْ خِلَافٍ ثُمَّ لَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ"<sup>(1)</sup>، ثم يكمل الشاعر في وصف حال الشعب الجزائري في القرى يقول:

كَمْ قَرْيَةٍ كَانَتْ تَضُجُ بِأَهْلِهَا      أَمْسَتْ خَرَابًا عِبْرَةً لِلرَّائِي  
حَتَّى تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَتَضَوَّحَتْ      وَتَكَدَّرَتْ وَجْهَ السَّمَاءِ الزَّرْقَاءِ  
وَيَدَا عَلَى تِلْكَ الرَّوَابِي أَلْوَانُهَا      شَفَقُ الدَّمَاءِ وَصَفْرَةُ الْأَشْلَاءِ  
وَمَا ظَلَّ فِي وَجْهِ الْأَشْغَةِ سَاطِعٌ      الشَّمْسُ وَالْأَنْوَارُ فِي إِغْفَاءِ  
وَالزَّرْعُ صَارَ هَشِيمًا يَابِسٌ      يَذْرِي سَنَابِلُهُ عَلَى الْغُبْرَاءِ<sup>(2)</sup>

وهو تصوير رائع، يمتص فيه مضمون الآية الكريمة: "وَكَمْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا فَجَاءَهَا بَأْسُنَا نِيَّاتًا أَوْ هُمْ قَائِلُونَ"<sup>(3)</sup>، كذلك حال القرى الجزائرية التي خرج منها أهلها فرارا من عذاب الاحتلال، فسماها تكدرت بسبب دخان حرائق المنازل والمزارع والأجساد، حتى أخذت تكتسي الروابي لون الدماء ولون الأموات، فالشمس وبنورها القوي لم تعد ترى لشدة تكدر السماء، فأنى لزرع أن يثمر لقد أصبح هشيمًا، يقول تعالى: "أَضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ"<sup>(4)</sup>.

يقتبس الشاعر من القران لفظة (جدوة) حيث يتخذها عنوانا لقصيدة يقول فيها:

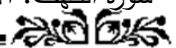
يَا جَدْوَةَ الْحَقِّ هُزِّي الْأَرْضَ بِاللَّهَبِ      وَدَمِيرِي كُلِّ مُحْتَالٍ وَمُغْتَصِبِ  
لَا سَيْفَ كَالْحَقِّ جَلَّ اللَّهُ صَانِعُهُ      وَلَا مَضَاءَ كَأَهْلِ الْحَقِّ فِي اللَّجْبِ  
يَا أُمَّ الْعَرَبِ قُومِي وَاخْلَعِي سَأْمًا      يَغْتَالُنَا بَيْنَ دَاءِ الْكِبَرِ وَالْعَجَبِ  
يَا أُمَّ فَرَّقَتْ أَوْصَالَهَا فِتْنًا      وَحَطَمَتْهَا أَرَاجِيفٌ مِنَ الْكَذِبِ  
حَتَّى عَدَّتْ فِي فَمِ الْأَهْوَالِ جَائِمَةً      وَأَصْبَحَتْ فِي بَعْدِ الشِّدَاذِ كَاللَّعِبِ

1- سورة الأعراف: الآية 124.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 444\_445.

3- سورة الأعراف: الآية 4.

4- سورة الكهف: الآية 45.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التنصيص

هَلْ تُبْصِرِينَ عَدُوًّا فَيْكٍ مُنْتَعِشًا أَوْ تُبْصِرِينَ حَمِيمًا مِنْكَ فِي كَرَبٍ (1)

يستعمل الشاعر في هذا المقطع آية الباراكرايم التي تقوم بتطوير دلالة العنوان في متن القصيدة، وهو يحاور نص قرآني وردت فيه لفظة (جنوة)، يقول سبحانه وتعالى: "فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ" (2)، ويقصد بها الشاعر نار الحق أو قبس الحق أو شعلة الحق وهي شعلة الحرية التي تحق لكل شعب مظلوم، كما ترد في هذا المقطع بعض الألفاظ الواردة في القرآن الكريم منها:

هزي في قوله تعالى: "وَهُزِي إِلَيْكَ بِجَذْعِ النَّخْلَةِ" (3)، بمعنى أن نار الحق تهز الأرض هزا قويا حتى تسقط الغاصب، والحق دائما للمظلوم، وهو من عند الله، يقول تعالى: "الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَلَا تَكُزِمْنَ الْمُتْرِبِينَ" (4) ويقول: "إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ يَقُضُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ" (5).

يخاطب الشاعر أمته قائلا: يا أمة فرقت أوصالها فتن (6)

فالأمة العربية تفرق شملها، وتكسر عودها واشتدت بها المكائد، وتقطعت بها الأوصال والحبال وهو في هذا يحاور الآية الكريمة " وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا" (7)، فحال الأمة المسلمة اليوم تفرق في الدين بعد الاجتماع، والفتنة الكبرى الافتتان في الدين لأنه عمود الأمة الإسلامية والشاعر يمتص قوله عز وجل: " إِنْ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ إِنَّمَا

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 472/471.

2- سورة القصص: الآية 29.

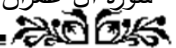
3- سورة مريم: الآية 25.

4- سورة آل عمران: الآية 60.

5- سورة الأنعام: الآية 57.

6- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 472.

7- سورة آل عمران: الآية 103.



## الفصل الأول التناسل

أَمْرُهُمْ إِلَّا اللَّهُ ثُمَّ يُنَبِّهَهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ<sup>(1)</sup>، فالشاعر محمد أبو القاسم لا يغمض له جفن ولا يهدأ له بال، وحال الأمة أسوء ويزداد من حال إلى وما ضرنا أكثر هو السكوت وعدم ردع تلك الأكاذيب التي تقص حبال العصمة والأخوة بين العرب.  
يقول الشاعر:

نَحْنُ الشَّبَابُ وَنَحْنُ الْحَقُّ يَا دَوْلَةَ الْغَرْبِ مِنَّا يَوْمَ مُنْقَلَبِ<sup>(2)</sup>.

وهو يجتر ويمتص قوله تعال: "إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَاتَّقَوْا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"<sup>(3)</sup>، فالشباب العربي يمهل ويتوعد دولة الغرب - على لسان الشاعر - بقرب يوم الانقلاب إذ سيجعل عالية البلاد سافلها، ويزقكم الهلاك على يد أولادها.

\_ إن الشاعر خمار قد تناص في شعره مع النص القرآني (النص الغائب) في الكثير من القصائد لأنه يحتاج الى المعاني القوية والصور الحية ، فهو نتاج مفهوم ينطلق فيه من صناعة اللفظ والمعنى وحسن اختيارهما، لذا يظهر "إفتنانه اللغوي والمعنوي المتجسد في التناسل الواضح، عن طريق بحث الشاعر عن اللغة العليا التي تساند لغة شعره وتمدها بأبعاد التعبير الشعري، وعلى هذا الأساس تظهر متجليات النص الشعري العربي وتجلي النص القرآني، حيث تتألف لغة القرآن المستعارة ولغة الشعر وتتجانس من أجل تحقيق الاكتمال الشعري"<sup>(4)</sup>، ويظهر هذا التناسل جليا في قصيدته (حديث الإسلام) يقول:

حَارِبْتَنِي الْأَوْهَامُ فِي مَوْجِ الرُّوحِ      وَأَلَقْتَ بِالْقَلْبِ تَحْتَ السَّنَانِ  
وَرَمْتَنِي الْأَحْقَادُ مِنْ زَعَمِ شَيْطَانِ      بِعَقْمٍ.. تُرِيدُ هَزَّ كِيَانِي

1- سورة الأنعام: الآية 159.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 473.

3- سورة الشعراء: الآية 228.

4- محمد بن عمار: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفاهيم والتجليات) ، ص156. نقلا عن يحيى بن مخلوف:

التناسل، ص56.



نَسِي الْمُبْطِلُونَ أَنِّي مَنِيْعٌ فَوْقَ مَا يَدْعُونَ مِنْ بُهْتَانٍ (1)

فيه تناص مع قوله تعالى: "وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ يَمِينِكَ إِذَا لَارْتَابَ الْمُبْطِلُونَ، بَلْ هُوَ آيَاتٌ

بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الذِّبْرِ أَوْتُو الْعِلْمَ وَمَا يَجْحَدُ بِآيَاتِنَا إِلَّا الظَّالِمُونَ" (2)، فرغم ما يدّعون عن القرآن الكريم من إفك

وتشويه لمعالمه السمحة هيهات أن ينالوا مبتغ فهو غني عن ذلك يقول تعالى: "بَلْ تَقْذِفُ بِالْحَقِّ

عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ" (3)

يقول الشاعر:

وَنَسُوا بِأَنِّي مِنَ اللَّهِ رُوحٌ تَتَجَلَّى بِحِكْمَةٍ وَإِتْرَانٍ

تَتَجَلَّى فِي كُلِّ قَلْبٍ غُيُورٍ طَافِحٍ بِالْيَقِينِ وَالْعِرْفَانِ

تَتَجَلَّى فِي الْأَرْضِ فَهِيَ سَلَامٌ يَجِدُ النَّاسُ فِيهِ رُكْنَ أَمَانٍ (4)

يمتص الشاعر قول الله تعالى: "وَأَنَّهُ لَنَزَّلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ، عَلَّمَ قَلْبَكَ لَتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ،

بَلِسَانَ عَرَبٍ مُبِينٍ" (5)، ثم في الشطر الثاني من البيت (عجز) يجتر الشاعر قوله عز وجل: "هُوَ

الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ" (6)، أي أن القرآن "نزلت في آيات

آيات واضحات الدلالة هن أصل الكتاب الذي يرجع إليه عند الاشتباه، ومنه آيات أخر

متشابهة تحتل بعض المعاني، ولا يتعين المراد منها إلا بضمها الى المحكم" (7)، فهناك

الكثير من الحكمة التي تثبت اتزان القرآن، فهو ليس بقول شاعر ولا عالم ولا حتى نبي بل

من الله عز وجل.

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 481.

2- سورة العنكبوت: الآيتين 49/48.

3- سورة الأنبياء: الآية 18.

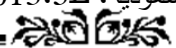
4- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 481.

5- سورة الشعراء: الآيات 192\_195.

6- سورة آل عمران: الآية 7.

7- نخبة من العلماء: التفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، المملكة العربية

السعودية، ط 5، 2013، ص 440.





## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التنصت

وفي البيت الثاني: يجتر معنى الآية الكريمة: "إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ"<sup>(1)</sup>، فيا أيتها الأمة إن لكم دين واحد، هو دين الإسلام، دين الاستسلام لله وطاعته، والإيمان بأنبيائه فلم هذا التشتت والتفرق والتشيع.

\_ يقول الشاعر:

أَيْنَ عِيسَى وَقَدْ تَأَلَّمَ دَهْرًا      وَهُوَ يَدْعُو لِلْحُبِّ وَالْمِيزَانِ  
فِي سَطُورِ الْإِنْجِيلِ سِلْمٌ وَأَمْنٌ      رَتَّلَتْهَا وَلِيدَةُ الْعِمْرَانِ  
وَأَقَامَ الْحَوَارِيُّونَ عَلَيْهِ      شَامِخَاتِ الْأَحْكَامِ كَالْبُنْيَانِ<sup>(2)</sup>

يذكر القرآن الكريم قصة النبي عيسى عليه السلام لذلك نجد الشاعر يذكره في كثير من قصائده دلالة على أن شاعرنا متأثر بالقرآن حافظ له، فهو يمتص عبر هذه القصص ويضمن معانيها في شعره، ويستشهد بها عن الضر والواقع، ومن ذلك قوله عز وجل: "إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلَّمَتْهُ آقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ"<sup>(3)</sup>، وامتصاص لقوله تعالى: "واقفينا على آثارهم بعيسى ابن مريم مصدقا لما بين يديه من التوراة واتيناه الإنجيل فيه هدى ونور ومصدقا لما بين يديه من التوراة وهدى وموعظة للمتقين"<sup>(4)</sup>، فالنبي عيسى كان كسائر أنبياء الله دعا بما جاء جاء في التوراة والإنجيل من بيان للحق، ولكم تألم وهو يدعو قومه الى الله خالقهم، أما في البيت الثالث فيمتص قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنْصَارًا لِلَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مِنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ"<sup>(5)</sup>

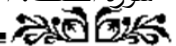
1- سورة الأنبياء: الآية 92.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 487.

3- سورة النساء: الآية 171.

4- سورة الحديد: الآية 279.

5- سورة الصف: الآية 14.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

\_ يشهد الشاعر الإنس والجن على أن القرآن دين الجهاد والعمل الصالح وهو يقتبس ذلك من القرآن الكريم يقول الله تعالى: "سنفرغ لكم أيها الثقلان"<sup>(1)</sup>.

ويقول الشاعر:

أَنَا دِينُ الْجِهَادِ وَالْعَمَلِ الصَّالِحِ حَقًّا.. وَيَشْهَدُ الثَّقْلَانُ<sup>(2)</sup>

وكلمة (الثقلان) هم الجن والأنس أي أنه اقتباس لفظي.

ب \_ التناسل مع الحديث الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف ثاني منبع استقى منه الشاعر خمار في قصائده من خلال "ديوانه إرهاصات سرابية.. في زمن الاحتراق"، وما يدل على اهتمامه بالسيره المحمدية العطرة وبالسنة الشريفة، هو الاستعانة بها في توضيح أفكاره وفي معالجته للمواضيع التي سلبت اهتمامه، وهذا يدل على أن شاعرنا كان حافظا للحديث دارسا للنصوصه.

وقد أخذ في ديوانه مأخذا خطابيا ذو نزعة وطنية، وأول شيء يظهره الديوان، هو اهتمام الشاعر بالشباب العربي والاهم أنه دعهم إلى العلم لأنهم الأولى به فهم مستقبل الدولة وغدها، وفي ذلك يقول:

سَمِمْنَا حَيَاةَ الضَّنَى وَالسَّقَامِ

وَأَضَجَرْنَا الْعَيْشَ عَيْشَ الظَّلَامِ

فَقُمْنَا وَقَامَ النُّهْيُ قَائِلًا

إِلَى الْعِلْمِ سِرِّ طَلْبًا وَاعْتَرَبَ

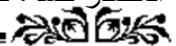
فَسِرْنَا وَجُبْنَا بِلَادَ الْعَرَبِ<sup>(3)</sup>.

فالشاعر من خلال شعره يبدو واضحا أنه ملتهب بالحس الوطني، فحياة السأم والأوضاع التي يعيشها الشباب لم يرضى بها الشاعر، فقد لبي نداء العلم والداعين إليه لأنه يدرك أن لا دولة بدون علم وعلماء ومتعلمين يسيرونها، ومن خرج طالبا العلم فهو والمجاهد في سبيل

<sup>1</sup>- سورة الرحمن: الآية 31.

<sup>2</sup>- محمد بلقاسم خمار: الديوان، 491.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 414.





فَخَرُّ الشُّعُوبِ تَضَامُنٌ وَتَعَاوُنٌ فِي النَّائِبَاتِ وَمَجْدُهَا أَنْ تُظْهَرَ  
أَبْنَاءُ يَعْرَبَ كَالنُّجُومِ مُضِيئَةً وَشِعَاعُهَا يُمِضِي سُدَى مُتَنَاطِرًا  
يَا لَيْتَهُمْ كَانُوا بِأَفْقٍ وَاحِدًا مُتَمَاسِكِي الْبِنْيَاتِ مَشْدُودِ الْعَرَى (1)

يتذكر الشاعر ويذكر العرب (مشرقاً ومغرباً) بحال الأمة العربية حين كانوا متعاونين على فعل الخير متضامنين فيما بينهم مساندين بعضهم في النائبات والمصائب، فشعوب العرب متحابون فيما بينهم ما جعل لهم المجد الخالد، فبالتعاون والتضامن ضمن أن لا يفرقنا أحد، حيث يضمن شعره هذا حديث النبي محمد صلى الله عليه وسلم الذي يصف المؤمنين الحقيقيين يقول: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسم الواحد إذا اشتكى منه عضو تدعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"، ثم ما تلبث هذه الأخوة وهذا التعاون أن يذهب سدى، حيث نلحظ في البيت الثالث من المقطع السابق تناص مقلوب، فيضمن بيته حديث النبي صلى الله عليه وسلم: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً"<sup>(2)</sup>.

يقول الشاعر خمارة:

جَهْلُ النَّاسِ عِنْدَمَا حَادَ قَوْمِي عَنِ سَبِيلِي وَمَنْهَجِ الْقُرْآنِ (3)

إذ أنه بإتباع الدين الإسلامي فقط تستقيم الأمم وترتقي إلى العلياء، أما من انحاز عن منهج القرآن فنهايته ضلال وخزي، فالشاعر يضمن في هذا حديث الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، يقول فيها: "إن أمتك لا يزالون يتساءلون فيما بينهم حتى يقولوا: هذا الله خلق الإنسان، فمن خلق الله"<sup>(4)</sup>، فالشاعر يتنبأ بأن حال الأمة العربية سيؤول إلى هذه النهاية الأليمة لابتعادهم عن هدي القرآن الكريم.

1- محمد بلقاسم خمارة: الديوان، ص 427.

2- النوروي: رياض الصالحين، ص 114.

3- محمد بلقاسم خمارة: الديوان، ص 482.

4- عبد القادر عرفان: الأحاديث القدسية مع شرحها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 16.





## الفصل الأول \_\_\_\_\_ التناسل

ذلك تبقى ولا تزال تزيد المزيد والمزيد، يستحضر الشاعر حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ليضفي على شعره المصدقية والبلاغة الرائعة التي أوتي بها رسول الله والذي أوتي جوامع الكلم، يقول صلى الله عليه وسلم: "لا تزال جهنم تقول هل من مزيد؟ حتى يضع فيها رب العزة تبارك وتعالى قدمه، فتقول قط قط، وعزتك، ويروي بعضها على بعض"<sup>(1)</sup>.

يستعمل الشاعر نفس الحديث لكن بنوع يسمى التناسل المجزوء حيث مد تشخيص الأخذ من الموروث الجمعي (أي السنة النبوية) المعروف كفاية بحيث أصبح ملكا للجميع<sup>(2)</sup>، فجعل الحدث المذكور في نص الحديث ليس المحور الأساس. يقول:

فِيَا شَهْرَ ذِكْرِكَ أُمْنِيَّتِي      فَهَلْ بَعْدَ أُمْنِيَّتِي مِنْ مَزِيدٍ<sup>(3)</sup>

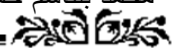
إذ جعل الأمنية المحور الأساس بدل النار التي كانت في الحديث.

نلاحظ أن الشاعر كثيرا ما يتحدث بصيغة الجمع فأحيانا يتكلم فهو الوطن، وأحيانا أخرى يتكلم بصوت القرآن، وما الشاعر خمار إلا لسان حال الشعوب العربية، فلا تمر نكبة أو نكسة أو حدث إلا وأيقضت فيه جانبه الحسي أو العربي أو الوطني أو الإنساني، فهو حقا شاعر القرون وشاعر الشعراء بل وعميد الشعراء.

1- أحمد بن حنبل: مسند الإمام حنبل، تح أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ج11، ط5، 1995، ص185.

2- ينظر حصة البادي: التناسل في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت، ص 166.

3- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص538.



2- التناسل الأدبي:

أ. التناسل مع الشعر العربي:

والشعر العربي كان من أهم المصادر التي صب منها في شعره وهذا دليل على تشربه للشعر القديم والحديث.  
يقول:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسْلِمٌ، مُتَحَفِّزٌ لِلْعَرَبِ لِلنَّسَبِ الْمُكْرَمِ شَمْرًا<sup>(1)</sup>

إن القارئ وللوهلة الأولى حين يقرأ هذا لبيت يتوقعه أنه للشاعر والمصلح عبد الحميد بن باديس، لكن يفاجئ بخيبة أفق توقعه، لأن الشاعر خمار قد اجتر من شعر ابن باديس هذه العبارة (شعب الجزائر مسلم)، ووظفها بما يناسبه، وهو لا يخالف في معناها فقد أخذ العبارة جاهزة ثم أضاف عليها، فيظهر التناسل جليا.  
يقول عبد الحميد بن باديس:

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَالِى الْعُرُوبَةِ يَتَسَبَّبُ  
مَنْ قَالَ حَادَ عَن أَصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذَبَ<sup>(2)</sup>

إذ أن الشاعرين كلاهما يحاول إثبات وتأكيد على أن الهوية الجزائرية ذات أصول عربية إسلامية وتفنيد للمزاعم القائلة: أن الجزائر فرنسية<sup>(3)</sup>، فما قام به الشعب الجزائري دفاعا عن نفسه وعن إخوانه العرب ذكرى لا تنسى، وهو لا يزال مستعد لأن يذود ويدفع بكل ما بقي في نفسه من روح إفنائها من أجل الوطن العربي.  
ثم ينصص الشاعر خمار في شعره من الشعري العربي القديم وهو بيت لامرئ القيس  
يقول الشاعر خمار:

كَمْ أَرَانِي صَخْرَةً تَتَسَامَى وَأَرَانِي صَخْرَةَ الْجُلْمُودِ<sup>(4)</sup>

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 427.

2- محمد بن سميحة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مؤثراتها بداياتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص 23.

3- يمينة بركات: توظيف الرمز في شعر أبي القاسم خمار، مذكرة ليسانس، جامعة المسيلة، 2013\_2014، ص 64.

4- المصدر السابق، ص 479.



ويقول امرئ القيس:

مَكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرِ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلِّ (1)

كما يجتر الشاعر في قصيدته "صوت الشباب" معنى لبيت من شعر مفدي زكريا، مع تحويل في صيغة الضمير غير أن محمد بلقاسم خمار يخاطب قلبه أما مفدي زكريا فيخاطب الشباب و كل أهل البلاد.

يقول الشاعر خمار:

إِيَهُ قَلْبِي قَدْ هَزَّكَ الْآنَ صَوْتُ فَتَمَنَيْتُ أَنْ تَمُوتَ شَهِيداً (2)

ويقول الشاعر مفدي زكريا:

كُلُّ مَنْ فِي الْبِلَادِ أَضْحَى زَبَانَا وَتَمَنَى أَنْ يَمُوتَ شَهِيداً (3)

كما يضمن بيت شعره أبيات شعرية أخرى للشاعر مفدي زكريا ويلمح من خلال ذلك المعنى إذ كلا الشعارين يتحدثان عن شيء قوي شديد هو عند الشاعر خمار صوت الشباب، وهو عند الشاعر زكريا آذان ثم يتحول إلى صرخة ونداء.

يقول الشاعر بلقاسم خمار:

أَيُّ صَوْتٍ هَذَا الَّذِي يَبْعَثُ الْإِحْسَاسَ وَالرُّعْبَ وَالْحَمَاسَ الشَّدِيدَ

ويقول:

وَكَانَ الْأَذَانُ لَمَّا عَزَاهَا حَفِظْتَ مِنْهُ نِعْمَةً لَنْ تُبِيدَا  
ذَاكَ صَوْتٌ لَوْ يَصَبُّ عَلَى طُودٍ لِأَمْسَى مُبْعَثَرًا مَهْدُوداً (4)

1- مصطفى عبد الشافي: ديوان امرئ القيس، تح حسين السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص119.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص429.

3- سارة حسين جابري: أسماء عربية وأصداء شعرية أعذب قصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، دط، 2014، ص32

4- المصدر السابق: ص429.



أما الشاعر مفدي زكريا فيقول:

وَتَعَالَى صَوْتُ الْمُؤَنِّينِ يَتَلَوُ كَمَالَاتِ الْهُدَى وَيَدْعُو الرُّقُودَا  
صَرَخَةً تُرْجِفُ الْعَوَالِمَ مِنْهَا وَنِدَاءً مَضَى يَهْزُ الْوُجُودَا<sup>(1)</sup>

نجد هنا إشارة ضمنية غير مباشرة ما بين الشاعر الأول والشاعر الثاني، وهذا يعتبر تلميح الأقل وضوح عند جنيت لذلك يفترض الإدراك من قبل القارئ لعلاقة (النص الحاضر) ونص آخر (النص الغائب)<sup>(2)</sup>، إذ الشاعر خمار يحيل الصرخة إلى الشباب بينما الشاعر مفدي زكريا فيحيلها إلى الشهيد زبانا، الذي لم يخف الأعداء فقد صرخ في وجههم وقال:

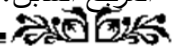
أَشْنِقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا وَأَصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدًا<sup>(3)</sup>

يكمل الشاعر في عطائه الشعري، ولا يكمله إلا مع استرجاع واستحضاره لنصوص غابت عنه سواء كان قد حفظها وقصد في استحضارها أم لم يقصد، وربما لأن السجية الشعرية أحيانا تجود بما ليس لشاعر آخر لكنها تتطابق مع بعض الأشعار، وربما يعود ذلك إلى أن الشاعران يحملان نفس اللغة والمعتقد أو نفس الديانة ونفس الهم، فالهم واحد والأمل واحد.

1- سارة حسين جابري: أسماء عربية، ص24.

2- عبد الجليل مرتاض: التناسل، ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر، دط، دت، ص68.

3- المرجع السابق: ص24.



# الفصل الثاني: التكرار

## المبحث الأول: مفهوم التكرار

- 1 - التكرار في رؤية القدماء
- 2 - التكرار في رؤية المحدثين

## المبحث الثاني: تجليات التكرار في الديوان

- 1 - التكرار البسيط
- 2 - التكرار المركب

المبحث الأول: مفهوم التكرار

1- التكرار في رؤية القدماء:

لقد ورد التكرار في المعاجم العربية القديمة، ففي لسان العرب يأتي من "مصدر كرر والتَّكرار بفتح التاء، والترداد والترجيع من كر يكر كرا وتكرارا، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكر الشيء وكركر: إعادة مرة بعد مرة، ويقال: كررت عليه الشيء، وكركرته إذا أردته عليه"<sup>(1)</sup>.

وتعني في هذا الاستعمال "تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسبوعية المختلفة، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة، وهو ما يعرف بالترجيع"<sup>(2)</sup>.

والترجيع: مصطلح موسيقي تدرس في ضوئية التشكيلات الإيقاعية لفن العمارة والفن الموسيقي على السواء..<sup>(3)</sup>.

رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله إلا أن رؤيتهم الحقيقية ظلت متقاربة إلى حد بعيد، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى فابن الأثير (637) يعرف بقوله: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع)، فإن المعنى مردد واللفظ واحد، أما صاحب الخزانة (1093) فيعرفه بقوله: "التكرار هو أن يكرر المتكلم باللفظ والمعنى، ويسير ابن المعصوم نحو هذا التعريف فيقول: "هو عبارة عن تكرار كلمة فأكثر باللفظ والمعنى"<sup>(4)</sup>.

1- ابن منظور: لسان العرب، ص135.

2- فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية (قراءة نافع أنموذجا)، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص19.

3- نعيم الباقي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1404هـ.

4- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص21.



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ التَّكرار

أما الزركشي فنظر إليه على أنه: "علم المشابه وهو إيراد القصة الواحدة في صور شتى وفواصل مختلفة ويكثر في إيراد القصص والأنباء، وحكمته التصرف في الكلام وإثباته على ضرب من الضروب"<sup>(5)</sup>.

كما جعل الخطابي له ضربين أحدهما مذموم وآخر محمود، يقول: "وأما ما عابوه على التكرار فإن التكرار كلام على ضربين أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به، زيادة المعنى لم يستعيده بالكلام الأول لأنه يكون فضلا من القول"<sup>(6)</sup>

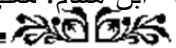
### أ. التكرار عند اللغويين والنحاة:

"إهتم جل النحاة واللغويون العرب بذكر التكرار والحديث عنه في معرض مناقشتهم لباب التوكيد كباب من أبواب النحو العربي، فمن يطالع مؤلفاتهم يرى أن تسليطهم الضوء على مصطلح التكرار ومناقشتهم له لم يخرج عن هذا الباب إلا عرضا ومن هؤلاء أبو الفتح عثمان ابن جني (ت329هـ) إذ تحدث عن التكرار في باب الاحتياط وذلك في قوله: "أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد، وضربت زيدا ضربتا، وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة...، والثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين، فالأول كقولنا أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك: قام زيد نفسه"<sup>(7)</sup>.

وعند ابن هشام: "التكرار يراد به غير التأكيد وذلك في كون التكرار هو سبيل التذكير وليس تأكيدا، وإنما ضرب من ضروب تحقيق التواصل"<sup>(8)</sup>.

### ب. عند علماء البلاغة:

- 5- بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط1، دت، 112.
- 2- عبد القاهر الجرجاني، الرمانى، الخطابي: ثلاثة رسائل في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح محمد خلف الله، محمد زغلول، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، ص53.
- 3- عبد القادر فطة: بلاغة التكرار في القرآن الكريم، مجلة عود الند المجلة الثقافية الشهرية، العدد 96، السنة 9، ص107
- 8- ابن هشام: معنى اللبيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص168.



## الفصل الثاني التكرار

تبدو عناية علماء البلاغة بالتكرار أكثر بروزا منها عند النحاة واللغويين، وأمر كهذا واضح وجلي لا يستدعي إثباتا من الرجوع واستقصاء لما كتبوه، فالباحث عنه في كتب البلاغيين القدماء سعيًا للتعرف عليه أو محاولًا استجلاء مظاهره، يجدهم قد انقسموا من حيث القول فيه إلى قسمين: الأول ويمثله فريق عزف جملة عن القول فيه، فلم يعره أدنى اهتمام ولم يلتفت إلى الحديث عنه، وتعزو نازك الملائكة قلة اهتمام هؤلاء البلاغيين إلى ظروف العصر في زمنهم، ثم إلى أهمية التكرار ومكانته في اللغة... فقد كان أسلوب التكرار ثانويًا في اللغة آنذاك، فلم تقم الحاجة إلى التوسع في تقويم عناصره وتفاصيل دلالاته.

أما ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) فيقول: وما أعرف شيء يقدر في الفصاحة ويغض عن طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه رصانة نسجه عنه، وتبعه في هذا يحيى العلوي (ت754هـ)، فقد أكد على أن الحرف الواحد إذا تكرر في الكلام المنظوم أو المنثور كان ثقیلاً على الأنفس نازلاً عن الفصاحة معيباً في البلاغة"<sup>(1)</sup>.

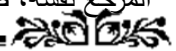
أما القسم الثاني من البلاغيين القدماء فيمثله فريق التفت إلى التكرار بوصفه أسلوباً من أساليب اللغة التعبيرية، لا يجوز إهماله فوقف عليه إما مشيراً كما في العمدة أو الصناعية أو مفصلاً شارحاً كما في المثل السائر وأنوار الربيع، والبلاغيون من هذا الفريق يميزون بين نوعين من التكرار: تكرار حسن لا يتحقق إلا على يدي من عرف بفصاحته ودقته في التعبير، وتكرار قبيح يسهل الانزلاق فيه ويحط من قيمة السياق الذي يحتويه"<sup>(2)</sup>.

من خلال التعريفات السابقة للتكرار: نلاحظ أن هذه التعريفات تتقارب، لأن سيادة مفهوم هذا المصطلح ظهر لدى معظم المشتغلين به على اختلاف مشاربهم، سواء عند النحاة واللغويين أو النقاد والبلاغيين.

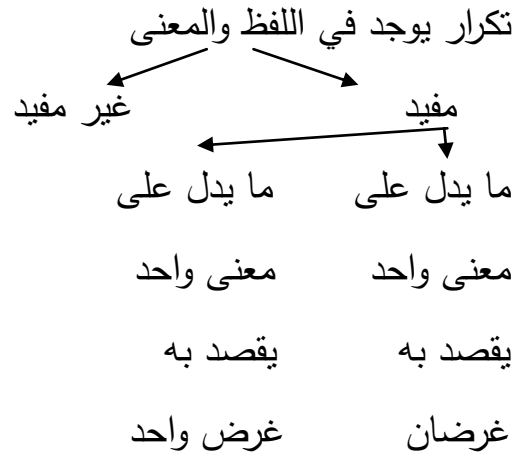
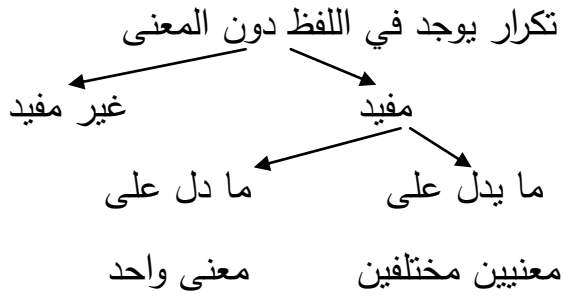
ولقد تنوع التكرار عند القدماء بتنوع مسمياته حيث اهتموا به من ناحية سياق الكلام وليس من ناحية المعنى الذي يؤديه أو الدلالة .

1- بتصريف، فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص22/23.

2- المرجع نفسه، ص24.



وهو علي نوعين:



2- التكرار في رؤية المحدثين:

"انحصر التكرار في رؤية القدماء في نوعين من التكرار، تكرار معنوي وآخر لفظي لكن المحدثين ذهبوا به إلى أبعد من ذلك، إذ أعطوا له رؤية جديدة، حيث تعددت أنواعه بتعدد دلالاته وهذا التغيير ربما يعود إلى تغيير شكل ومضمون القصيدة الشعرية الحديثة، إذ أصبح التكرار عند الشعراء عيباً أو زيادة إنما دلالة ووقعا موسيقيا فقد يكون تكراره إحساس الشاعر، حيث أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المتسعة يكون ثورة موسيقية جمالية وثورة إيضاحية تكون بمثابة مصباح"<sup>(1)</sup>.

بالإضافة إلى ذلك فالتكرار في الشعر الحديث يعتبر "ميزة فنية من مميزات الأسلوب وله دلالات يضيفها على النص الشعري من حيث الإيقاع وتكرار البنية العروضية.." <sup>(2)</sup>. ويقصد بالتكرار "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني"<sup>(3)</sup>، وربما يأتي اللفظان متفقان والمعنى مختلف.

فالتكرار أذن "إعادة لحالة لغوية قصد تأكيد معناها وترسيخه في نفس الملتقى وبأبسط صياغة له في حقيقة إلحاح على جهة عامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من سواها"<sup>(4)</sup> كما نعى في التكرار "ورود اللفظ مرتين أو أكثر ولا ينشأ من تكريره معنى ثان زائد على الأول إلا ما قد يتولد من السياق وقد يكون التكرار تاما فتتطابق فيه حركات الدوال وحروفها.." <sup>(5)</sup>.

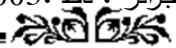
1- محمد زعيتير: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2000 ص 56.

2- ناصري دلال: دراسة الأسلوب في شعر فدوى طوقان (ديوان وحدي مع الأيام)، ص 55.

3- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ج 1، ط 1، 1989، ص 370.

4- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 13، دت، ص 276.

5- محمد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط 2003، ص 114.



## الفصل الثاني التكرار

فالتكرار ظاهرة فنية موسيقية ومعنوية في الوقت نفسه، وهي لا تنحصر في الشعر فقط بل توجد في القرآن الكريم الذي يُظهر التكرار في أعلى مراتبه وفي النثر وفي الخطابة...، كما انه إمكانية تعبيرية وإذا استطاع الشاعر السيطرة عليها فإنها سترفعه إلى مرتبة الأصالة، غير أن للتكرار مواضع يقبح فيها، ومواضع يحسن فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ والمعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً على جهة التشويق والاستعذاب ذلك أن تكرار اللفظ والمعنى مستهجن ويستحسن التكرار إذا جاء على جهة التشويق<sup>(1)</sup>، ولما تفتن الشعراء إلى هذه الوظيفة الحساسة للتكرار أخضعوه للتجريب والتجديد وراحوا يستنزفون منه طاقته وبكيفونته على طبيعة تجاربهم الشعرية الثرية فتعددت مستوياته وتنوعت حتى لا سبيل إلى حصرها فقد أفادت القصيدة الحديثة من آليات التكرار مثلما أفادت من آليات أخرى<sup>(2)</sup>، فالتكرار "ضروري وعضوي حتى لو كان في أبسط مستوياته"<sup>(3)</sup>.

وللتكرار "أنواع كثيرة تظهر حسب ما تضيفه المادة الدراسية (ديوان. سرد. خطابة...)" فقد يكون تكرار حروف بذاتها أو لكلمات والذي هو تكرار لأصوات ولمسافات زمنية لغوية وقد يكون في اللفظ كما قد يكون في المعنى وهو حدود هذه المسافات أو فاصلتها<sup>(4)</sup>.

يمكن أن نوجز أنواع التكرار وتقسيماتها في نقاط:

\_ القسم الأول: ينقسم إلى ثلاثة:

"التكرار البياني: وغرضه التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة ومن معانيه تصوير الحركة أو التردد.

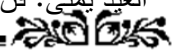
\_ تكرار التقسيم: هو تكرار الكلمة أو العبارة في ختام كل مقطوعة من قصيدة.

1- عبد الرحمان تبرماسين: التوازنات الصوتية التوازي\_البيدع\_التكرار، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 1، 2004، ص127،

2- مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي (دراسة في الجذور والجمالية للإيقاع) أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2011، ص267.

3- نافع صالح عبد الفتاح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985، ص59.

4- العيد يماني: فن القول الشعري، دار توفيق للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1987، ص17.



## الفصل الثاني التَّكرار

التكرار اللاشعوري: يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة كما يوجد نوع آخر من التقسيم للتكرار<sup>(1)</sup>

1. التكرار الاستهلاكي: يكون بظهور حالة لغوية صوتا أو لفظة أو تركيبا أو معنى، ويكون في بداية القصيدة.
2. التكرار الختامي: يتجلى في نهاية القصيدة.
3. تكرار اللازمة : يكون بترديد حالة لغوية معينة يتم التركيز عليها في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

4. التكرار المتدرج: وهو أكثر البنى التكرارية تعقيدا لما يتطلبه من خصوصية بنائية ومهارات فنية عالية.

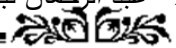
- وقد قسم محمد بنيس التكرار إلى وحدات هي:
- تكرير الترابط التام.
- تكرير الترابط غير التام.
- تكرير الترابط بالحذف.
- تكرير الترابط بالإضافة<sup>(2)</sup>.

لكن التكرار في عمومه دائما ما يكون على مستوى الحرف الكلمة والجملة وهذا التقسيم تفرضه المدونة، أما المدونة التي بصدد دراستها اليوم يظهر فيها التكرار بشكل واضح وجلي ومتعدد لذلك سألتزم فيها بتقسيم أو تصنيف أولمان للتكرار

- النمط الأول التكرار البسيط: يكون مع مستوى الحرف أو الكلمة.
- النمط الثاني التكرار المركب: يكون في تكرار الجملة أو العبارة.

1- عبد الكريم شبروا: التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007/2006، ص37،

2- عبد الرحمان تيرماسين: التوازنات الصوتية، ص131.



المبحث الثاني: تجليات التكرار في الديوان

أولاً: التكرار البسيط:

ويكون في تكرار الحرف "وفي تكرار الكلمة أيا كان جنسها الصرفي الذي ينتمي إليه في جملة واحدة أو في عدة جمل متوالية"<sup>(1)</sup>.

أ\_ تكرار الحرف:

يظهر هذا النوع من التكرار في شعر بلقاسم خمار بشكل واسع وأغلب ما يكون في حروف الاستفهام.

الهمزة:

أَحْيَا وَأَشْبَاهُهُمْ بَيْنَنَا      تُدْنَسُ بِالْعَارِ تِلْكَ الْوُرُودُ؟  
أَحْيَا أَذْلَاءَ فِي مَلْجَبٍ      وَيَحْيَا عَزِيْزًا بِأَرْضِ الْكُنُودِ؟  
أَحْيَا وَفِي وَطْنِي غَاصِبٌ      تُعَانِي الْجَزَائِرِ مِنْهُ الْحُشُودُ؟  
أَحْيَا وَهَذَا الْحِمَى الْعَرَبِي      يَضُمُّ الضَّنَى وَالرَّدَى وَالْيَهُودُ؟<sup>(2)</sup>

تكرر حرف الهمزة أربع مرات على التوالي وفي مقطع واحد، والدلالة من وراء التكرار هو التوبيخ وعدم الرضا والقبول بالعيش الهوان، فهو يعيد هذا التوبيخ مع تصويره للحالة السيئة التي سيؤول إليها الشعب الجزائري إذا رضا بالعيش السواسية مع الأعداء اليهود "الكنود" وهو استفهام عن حالة وطلب لفهمها.

هل:

هَلْ تَصْدُحُ الْوَرَقَاءُ بَيْنَ فِرَاحِهَا      هَلْ تَرْقُصُ الْغِزْلَانُ لِلْأَقْمَارِ  
هَلْ يَرْتَعُ الْحَمَلُ الْوَدِيْعُ وَأُمُّهُ      وَيُزْفِرِقُ الْعُصْفُورُ فِي الْأَشْجَارِ<sup>(3)</sup>

1- عمار بلقرشي: التكرار وقيمه الأسلوبية في شعر الأخضر فلوس (دراسات في الشعرية الجزائرية)، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية Ftudes de poétique algérienne، جامعة المسيلة، العدد 1، مارس 2008، ص 71.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 532.

3- المصدر نفسه، ص 495.



## الفصل الثاني التكرار

تكررت هل في هذين البيتين ثلاثة مرات، وهل: يقصد بها طلب التصديق وكذلك دلالتها في البيتين إذ جعل الشاعر يطلب الفهم الذي لم يوضح من خلال الصورة التي هو بصدد سردها فبدون الأم وبدون دور الأمومة لا يمكن تصديق هذه الصورة ولا يمكن أن تتحقق.

في:

فِي الْأَطْلَسِ الْمُمْتَدِّ سِرٌّ رَائِعٌ      فِي الْبَحْرِ فِي الصَّحْرَاءِ فِي الْأَنْهَارِ  
فِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ طَبِيعَةِ أَرْضِنَا      وَسَمَائِنَا مُتَجَانِسِ الْأَطْوَارِ (1)

يؤدي تكرار الحرف "في" في توسعة حيز الشيء المقترَب به ضمن السياق الذي ورد فيه وهذا يفضي إلى توسعة في حيز الحدث بحيث "تزداد اطراد بزيادة التكرار" (2)، ويتكرر في هذا المقطع حرف الجر "في" لأن يريد الشاعر إخبارنا أن الأخوة والمحبة بلغت كل مكان في الكون: الأطلس، البحر، الصحراء، الأنهار، السماء، بل وكل الطبيعة، فجعل الحدث أكثر شمولية، فقد عمم المحبة وزاد في حيز النص والفكرة.

### ب. تكرار الكلمة:

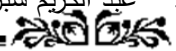
وهو "ابسط أنواع التكرار إذ يترك تكرار الكلمة إيقاعا يساير المعنى ويجسمه ويعبر عن معانيه، بل يمكن لتكرار أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها المختلفة أو يعبر عن القلة أو الكثرة" (3)، وقد برز هذا التكرار عند الشاعر خمار بشكل واسع وكبير إذ ترد الكلمة متكرر عموديا وأحيانا أفقيا كما تردد الكلمة على شكل "فعل"، ويظهر التكرار في أول قصيدة في الديوان حيث يكون في نهاية كل مقطع، إذ بلغ عدد المقاطع إثني عشر مقطعا كذلك أعيدت كلمة العرب إثني عشر مرة يقول في نهاية كل مقطع:

م 1\_ شباب ينادي لتحيا العرب.

1 - محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 509.

2 - فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 54.

3 - عبد الكريم شبروا: التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعدا لله، ص 74.



- م2\_ يحاول أن لا تقوم العرب.
- م3\_ فذق علقما من شباب العرب.
- م4\_ هناك تسامى شباب العرب.
- م5\_ يفتت من لا يبالي العرب.
- م6\_ فسرنا وحبنا بلاد العرب.
- م7\_ ولتحيا الجزائر فخر العرب.
- م8\_ يصافحنا الزهر وابن العرب.
- م9\_ ولبنان أرض الأسود العرب.
- م10\_ إلى يومنا يوم دفع العرب.
- م11\_ تعاوده ذكريات العرب.
- م12\_ ونادي يلبيك شبل العرب<sup>(1)</sup>.

نجد ونلاحظ ترديد لفظة العرب بذاتها، لكنها تتضمن معنى جزئيا غير متوفرة في الأولى أو الثانية، فإن كانت متوافقة في الحروف فهي في معناها مختلفة وهذا يضيف إلى العناصر اللغوية توسيع معجمي ودلالي.

وإذا أردنا التفسير الأسلوبى لهذا التكرار سنجد أن كلمة (العرب) توحى أو تقوم بدور المقابل للحالة الشعورية المسيطرة وتكون حسب ما يقتضه لسانه.

فالعرب الأولى: شعور بالافتخار بالعروبة.

الثانية: شعور بالألم والحزن على تكالب الدول الأوربية على دول العرب (الجزائر).

الثالثة: شعور بالقوة والإرادة في الدفاع على الوطن، التأهب والاستعداد لدى الشباب.

الرابعة: شعور بالافتخار بوصول الشباب إلى هامات المجد وتساميمهم بالعلم.

الخامسة: شعور متوقد بعدم الرضا على الذين رضوا بالهوان من العرب.

## الفصل الثاني التَّكرار

السادسة: شعور بشدة الأسى والألم في الابتعاد عن الوطن وفي نفس الوقت تلبية لحاجات الأمة الجزائرية التي لا تنهض إلا بالعلم.

السابعة: شعور بالحب الوطني الكبير.

الثامنة: تبادل المحبة واستقبال تونس لطلاب الجزائر بصدر رحب.

التاسعة: الشعور بمسؤولية طلب العلم وبلوغه في جميع بلاد العرب حتى لبنان.

العاشرة: شعور بالحزم والعزم للوصول بالعلم قمته في سبيل دفع العرب نحو التقدم والتطور.

الحادية عشر: تمنى الشاعر تحقيق الهدف بالتساوي مع العدو وتذكيره بما لحقه من سوء على يد شباب العرب.

الثانية عشر: شعور بالأمل والتفاؤل على أن الشباب العربي لا يزال يحب وطنه ومنتظر منه نداء واحدا ليلبيه.

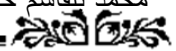
وهو تكرر تقسيم وغرضه الأساس أن يقوم بتوجيه القصيدة في اتجاه معين يريده الشاعر.

يظهر كذلك تكرر لكلمة: " وطني " في قصيدة (شباب وشباب) يقول الشاعر:

إلى ما العذلُ يا (وَطَنِي) اصطَبَارًا      لَقَدْ أَلْهَبْتَ لَوْ حَرَكَةَ نَارًا  
هُمُ الْآبَاءُ يَا (وَطَنِي) فَكَبْر      وَبَارِكْ ثُلَّةَ عَمَلُوا كَبَارًا  
كففاك اليوم يا (وَطَنِي) ملاما      ودع عنك التوافه والحيارى  
شباب منك يا (وَطَنِي) غريب      وعن آلامك الكبرى توارى  
وأنت يراك يا (وَطَنِي) شحيحا      كأنك حامل للجود ثأراً<sup>(1)</sup>

وجاء هذا التكرار في جمل متفرقة من متن القصيدة وهو تكرر بياني غرضه التأكيد على أن الخطاب موجه للوطن، ونلاحظ في التكرار محاولة استمالة للمتلقي وإيقاظ لشعوره، وقد جاء هذا التكرار ليضفي على القصيدة أبعادا نفسية مفعمة بالأمل، وهذا التريديد حقق انسجاما حقيقيا وله تأثير جميل على النفس، وهناك الكثير من تكرر للكلمات حيث يلح الشاعر على توظيفه في النص الشعري وهذا ما يجسده فعلا.

1- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص422.



\_ يقول الشاعر خمار:

أَيْنَ الْمُرُوءَةِ وَالْحَضَارَةِ وَالنُّهَى      أَيْنَ الْحَنَانِ وَرَأْفَةِ الرُّعَمَاءِ  
أَيْنَ الَّذِي لَبَسَ الْمَحَبَّةَ وَالْوَلَا      مُتَطَوِّلاً بِالقَوْلِ وَالإِغْرَاءِ  
أَيْنَ الَّذِي وَعَدَ الْبِلَادَ حَقُوقَهَا      مَتَمَاسِكًا بِالقَدْرِ وَالإِطْرَاءِ<sup>(1)</sup>.

يكرر الشاعر إسم الاستفهام (أين)، إذ يتساءل عن الذين يدعون أنهم يحمون حقوق الطفل والمرأة عند الحرب وهم أصحاب المنظمات، أو يقصد أصحاب الوعود الكاذبة من الزعماء، ثم الذي وعد أن يعطي البلاد حريتها ثم أخلف، فالشاعر يستفهم عن المبهم يطالبهم بالتفسير عن الشيء الذي يحدث، وهذه الوعود المبرمة التي لا نرى تحرك أو استعداد لتنفيذها.

<sup>1</sup> محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 446.

ثانياً: التكرار المركب:

ويكون في تكرار عبارة أو جملة، عرف هذا النوع من التكرار منذ القدم وبالأخص في القرآن الكريم، "إذ نجده بارزاً بقوة في مختلف السور القرآنية"<sup>(1)</sup>.  
استعمل الشاعر خمار تكرار الجمل أو تكرار لسطر شعري في مواقع عديدة من الديوان، بحيث يرد في البداية أو في الوسط أو لنهاية.  
أ- تكرار عبارة أو جملة بذاتها:

يظهر هذا النوع من التكرار في قصائد الشاعر العمودية، إذ يعيد أحيانا صدر البيت ويغير في عجزه أو العكس، ونلاحظ ذلك في قصيدة (انتظار) يقول الشاعر خمار:

حَيَاتِي اِنْتِظَارٌ طَوِيلُ الْمَدَى      أَحْطُمُ فِيهِ شَبَابِي سُدَى  
وَتَهْتَفُ بِي عِنْدَ شُحِّ الْجَدَى      حَيَاتِي اِنْتِظَارٌ طَوِيلُ الْمَدَى  
وَتَتْرَكُنِي فِي أَسَى مُنْشِدًا      حَيَاتِي اِنْتِظَارٌ طَوِيلُ الْمَدَى<sup>(2)</sup>

يعيد الشاعر جملة (حياتي انتظار طويل المدى) بذاتها دونما تغيير أو تصرف فيها، وهو إعادة لسطر بذاته، حيث يتكرر في بداية ووسط ونهاية القصيدة، ويوحى هذا التكرار بفقدان لأمل وضياح العمر، وتقوم هذه الإحياءات بتقوية المعنى والحفاظ على السياق، حيث تظهر وكأنها فواصل تبقي المضمون نفسه، وهو تذكير بالأسى الذي يحسه الإنسان عندما يعيش حياته وهو ينتظر، وهذا الانتظار لا يعرف الشاعر إذا كان له حد أم لا.

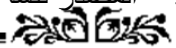
ويظهر هذا التكرار في قصيدة (فلسطين) يقول:

يَا فِلَسْطِينَ سَلَامٌ فِي السَّفَرِ      نَحْنُ شِنَانَا وَمَا شَاءَ الْقَدَرُ  
يَا فِلَسْطِينَ سَلَامٌ فِي السَّفَرِ      قَدْ يُؤَاتِينَا إِذَا شِئْنَا الْقَدَرُ<sup>(3)</sup>.

1 - عبد الرحمان تيرماسين، جباري عائشة: التوازنات الصوتية في المزدوجة، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 3، 2006، ص 14.

2 - محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 434.

3 - المصدر نفسه، ص 447.



## الفصل الثاني التَّكرار

وهو تكرار للشطر الأول من مطلع القصيدة، وتكرار لشطر الأول من نهاية القصيدة، إذ تحي الأولى أنه لما كانت المشيئة بيد العرب حل في فلسطين ما حل من العذاب، وتوحي الثانية أنه إذا تركت المشيئة بيد القدر (الله) فربما ستتحوّل النتيجة لصالح فلسطين.

\_ تتكرر عبارة "هل تذكرون" في قصيدة رفاق الصبا، حيث ترد في بداية كل مقطع وأحياناً في نهايته، كما ترد في وسطه، وترد في جزء من الجملة، وهو تكرار اللازمة إذ جعل الشاعر يرد لحالة لغوية، فتظهر هذه اللازمة على شكل فواصل تتراوح بين طول وقصر الجمل وحسب ما تقتضيه حالة الشاعر يقول:

هل تذكُرُون...؟

أَيَّامَنَا... هل تذكُرُون...؟

؟.....

هل تذكُرُون...؟

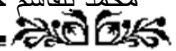
هل تذكُرُون طَوَافِنَا حَوْلَ القُرَى

؟.....

هل تذكُرُون...؟(1).

تأسست هذه القصيدة على بحر الكامل الذي تفعيلته (مفاعِلن) والتي جاء بها زحاف، حيث وردت (مفاعِلن) وفيه حذف للمتحرّك من الوجد المجموع، وقد تكررت هذه التفعيلة في كل بيت فهي الصيغة الإيقاعية المهيمنة على القصيدة في بداية المقاطع الشعرية في نهايتها، حيث جاء هذا التكرار للضرورة في البداية والنهاية، بدلالة واضحة لشدة رغبة الشاعر في التذكر والحرص والإصرار على تذكير أصدقائه، بالأيام الخوالي التي عاشها الشاعر وإياهم في وطنه العزيز وفي قريته قداسة خاصة، وقد جاء التكرار على صيغة الاستفهام الذي لا ينتظر منه الشاعر الرد السريع، حيث يعيد هذا السؤال حتى نهاية القصيدة، فالشاعر يذكر رفاق الصبا بما عاشوه، إذ في كل زاوية ذكرى لا ينساها الشاعر

1 - محمد يلقاسم خمار: الديوان، ص 512.



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ التَّكرار

إلا أن هذه الذكريات نسيت بعد أن ذهبوا الرفاق وتركوه، وهذا النوع من التكرار يسمى "فلاش باك Flashback الذي يصور الحدث الرئيسي ثم تتوالى بعده الجمل"<sup>(1)</sup>.

\_ يكرر الشاعر في قصيدته (أحلام الغربة) تكرار ذاتي لجملة (لكنني في الدرب وحدي وحدي أفتش ما أفتش)، في نهاية ثلاثة مقطع من القصيدة، يقول في المقطع الأول:

وَحَرَجْتُ أَمْشِي

وَالشَّمْسُ سَاطِعَةٌ تُبِيرُ

.....

لَكِنِّي فِي الدَّرْبِ وَحْدِي

وَحْدِي... أُفْتِشُ مَا أُفْتِشُ.

ثم في نهاية المقطع الثامن:

.....

لَكِنِّي فِي الدَّرْبِ وَحْدِي

وَحْدِي أُفْتِشُ مَا أُفْتِشُ<sup>(2)</sup>.

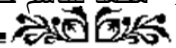
وهو نوع من التكرار الختامي، أو يسمى تكرار اللازمة الختامية إذ دلت على أن الشاعر في غريته يسير كالتائه فمنذ خروجه لأول مرة ووصفه لنا لحالته وحالة الجو لا يزال حتى نهاية القصيدة على حاله فهو يفتش ويبحث عن شيء ما، ورغم المسافة الفاصلة بين المقطعين لم يجد الشاعر ما يبحث عنه، كما نجد في نفس القصيدة وفي المقطع الرابع تكرار آخر لجملة وكلمات، حيث يتعدد التكرار في القصيدة الواحدة، ويكون بأشكال مختلفة وهو ما يتميز به أسلوب الشاعر يقول:

أَمْشِي وَأَلْتَهُمُ الوُجُودَ

وَأَرَى الوُجُوهَ. وَلَا تَرَانِي

1- مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، ص 277.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 532/518.



مِثْلَ، بِهَا أَشْيَاءَ جَمَّةَ  
مِثْلَ، وَالْأُنْسِ وَالْمَهَابَةِ  
مِثْلَ، السَّعَادَةِ وَالْكَآبَةِ  
وَأَرَى الْمَذَلَّةَ وَالْخُنُوعَ  
وَأَرَى الدُّمُوعَ  
إِنِّي أَرَى أَشْيَاءَ جَمَّةَ  
بِشْرًا يُرْفَرُفُ بِالنَّعِيمِ  
مَرَحًا، وَأُنْسًا مُسْتَدِيمِ  
وَأَرَى الْبِشَاعَةَ وَالْجَمَالَ  
وَأَرَى بِهَا أَشْيَاءَ جَمَّةَ (1).

يستعمل الشاعر في هذا المقطع التكرار المتدرج الذي يتطلب مهارات فنية من أجل تحقيق غايات إيقاعية ودلالية غاية في الأهمية دون أن يكون هناك معيب، إذ يظهر فيها التكرار بشكل واضح وكثير، حيث تحكمها حركة البنى التكرارية من كل جهاتها أفقياً، كما نجد فيها مقابلة (إيهام التضاد)، فالسعادة ليس ضد الكآبة، والميوعة ليست ضد المهابة، كما نلاحظ مقابلة السلب بين (أرى) و(لا أرى)، ويوحى أو يدل من خلال هذا الوصف والسرود على أن الشاعر كالطيف يسير بين المارين يراهم ولا يرونه، وهي دلالة واضحة على شدة حزنه واساه، إذ يمشي بجسده أما قبله وعقله فليس بداخله.

ب. تكرار عبارة أو جملة مع التغيير (التلاعب اللفظي):

يظهر هذا النوع التكرار في كثير من القصائد يقول الشاعر:

الحُبُّ فِي النُّفُوسِ سَجِيَّةٌ      مَزْرُوعَةٌ كَالنُّورِ فِي الْإِنْسَانِ  
وَالْحُبُّ أَكْثَرُ مَا يَكُونُ جَرِيْمَةً      إِنْ كَانَ فِي الشَّهَوَاتِ وَالْأَبْدَانِ

ويقول:

مَا الْحُبُّ إِلَّا أَنْ يَكُونَ شَهَامَةً      وَعَزِيْمَةٌ مِنْ شُعْلَةِ الْإِيْمَانِ  
يَهْفُو بِهِ الْمَرْءُ الْمُتِيْمُ شَادِيًّا      مَا الْحُبُّ إِلَّا فِيكَ يَا أَوْطَانِي  
مَا الْحُبُّ إِلَّا أَنْ أَرَاكَ عَزِيْرَةً      بِالْعِلْمِ بِالرَّايَاتِ بِالْفِرْسَانِ  
مَا الْحُبُّ إِلَّا أَنْ أَرَاكَ جَمِيْلَةً      كَالْقَصْرِ بَيْنَ حَدَائِقِ الرِّيْحَانِ  
وَيَكُونُ فِي دُنْيَا النُّضَالِ نَشِيْدُهُ      مَا الْحُبُّ إِلَّا فِيكَ يَا أَوْطَانِي<sup>(1)</sup>

إذ كرر الشاعر عبارة (ما الحب إلا) وقد تكررت خمس مرات على التوالي، إذ هدف من

خلال هذا التكرار حصر الحب في الوطن فقط.

فالحب الأول: يدل على الشهامة والعزم والإيمان.

الحب الثاني: العشق في الوطن حتى يكون متيما به.

الحب الثالث: الإعزاز والاعتزاز بالعلم والرايات والفرسان يرمز بها إلى أصول العرب.

الحب الرابع: يرى الوطن جميل بين جميع البلدان.

الحب الخامس: حب النضال من أجله واتخاذة نشيط الوطن.

يظهر كذلك التكرار مع التلاعب بالألفاظ في قوله:

يَا جَدْوَةَ الْحَقِّ هُزِّي الْأَرْضَ بِاللَّهَبِ      وَدَمْرِي كُلِّ مُحْتَالٍ وَمُغْتَصِبِ  
يَا جَدْوَةَ الْحَقِّ يَا رُوحَ الشَّبَابِ وَيَا      أَسِيرَةَ الْكَبْتِ وَالْإِهْمَالِ وَالنُّوبِ  
لِلْحَقِّ نَحْيًا وَغَيْرَ الْحَقِّ نَرْفُضُهُ      يَا جَدْوَةَ الْحَقِّ هَذَا نَاخِرَ الْخَشْبِ<sup>(2)</sup>.

1 - محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص454.

2 - المصدر نفسه، ص471.



## الفصل الثاني التكرار

تكررت عبارة (جذوة الحق) في بداية القصيدة وفي وسطها وفي نهايتها، "والحالة الأسلوبية التي يشغلها النداء تهيمن بإيحاءاتها الفنية على الحركة الدلالية للقصيدة"<sup>(1)</sup>، إذ يهدف الشاعر من خلاله الإصرار في طلب الحق الذي يطرحه الواقع المأساوي، ويشمل كذلك في الأمل اندحار الوجه المظلم، وإنبجاس الوجه المشرق ففجر العروبة قد باننت طلائعه.

يقول الشاعر:

إِنَّ الْأُمُومَةَ لِلشُّعُوبِ كِسَاوُهَا      لَا عَاشَ شَعْبٌ بِالْأُمُومَةِ عَارِي  
إِنَّ الْأُمُومَةَ لِلنُّفُوسِ هَوَاوُهَا      فَتَنَافَسُوا لِلتَّنَسَمِ الْأَزْهَارِ  
إِنَّ الْأُمُومَةَ نِعْمَةٌ فَتَانَةٌ      كَالْوَحْيِ، أَوْ كَاللَّحْنِ فِي الْقِيثَارِ  
إِنَّ الْأُمُومَةَ كَالطُّفُولَةِ.. ذِكْرُهَا      يَسْرِي إِلَى الْأَعْمَاقِ بِاسْتِبْشَارِ<sup>(2)</sup>.

تتكرر جملة (إن الأمومة) أربع مرات متوالية يسمى هذا النوع من التكرار بالتكرار البياني، حيث يهدف الشاعر من خلاله إلى التأكيد على دور الأمومة العظيم، وقد أعطى هذا التكرار الجملي دلالات متنوعة.

فالأمومة الأولى: تدل على حضارة الشعوب وتراثها إذ هي كساء الأمم ورداء الشعوب ومن لا حضارة له فهو عاري.

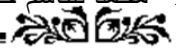
الأمومة الثانية: هي النفوس وهواؤها أو الروح أو يقصد بها العلم ويحث على التنافس فيها لأن العلم هو هواء الأمم وحياتها.

الأمومة الثالثة: هي النعمة الرقيقة العذبة التي تخرج كاللحن من القيثارة.

الأمومة الرابعة: وهي الأمومة الحقة (الأم)، نبع الحنان وقد يقصد بها (الوطن)، ولأن القصيدة أُلقيت بمناسبة عيد الأم.

1- مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي، مكتبة عبد الوهاب البياتي، ص 270.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص 500.



## الفصل الثاني التَّكرار

فالشاعر يقصد الأم التي ذكرها يسير في إلى الأعماق وبذكرها يستبشر ويفرح فتغمر المسرة قلبه، كالطفولة الجميلة والبريئة، التي يذكرها الشاعر دائما ولا ينساه أبدا، فالشاعر قصد في الإتيان بهذا التكرار ليحدث نوعا من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع فيركز فيها حتى تصل رسالته كما يريد المتلقي<sup>(1)</sup>.

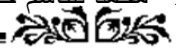
كما يظهر المقطع التالي، كيف يتلاعب الشاعر خمار بالألفاظ حيث غير التكرار الذي كنا نتوقعه فيفاجئنا بتغييره، يقول:

يَا فِلَسْطِينَ أَفِيْقِي وَأَقْرِي      مَاضِي الْأَزْمَانِ مِنْ خَلْفِ السُّورِ  
يَا فِلَسْطِينَ أَفِيْقِي وَأَذْكَرِي      فِي صَلَاحِ الدِّينِ شَهْمًا مُنْتَصِرِ<sup>(2)</sup>.

تتكرر عبارة (يا فلسطين أفيقي) مع تغيير في الكلمات، حيث غير فعل الأمر (أقري) بفعل آخر (أذكر).  
آخر (أذكر).

1- محمد جودة مبروك: التكرار وتماسك النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص28.

2- محمد بلقاسم خمار: الديوان، ص448.



خاتمی

إذا كان من معنى الخاتمة تلخيص النتائج المتوصل إليها، فإنه من العسير أن أخص نتائج دراستي فيما يخص الدراسة التطبيقية، وعلى كل، وفي ضوء ما سبق من الدراسة يمكن أن أثبت النقاط الآتية:

- 1- أنّ الأسلوب عند العرب أخذ دور شخصية الإنسان المتفردة بفكرها، بطريقتها في التعبير والانفعال والإحساس.
- 2- اهتمت الأسلوبية عند العرب بالمبدع سواء في فرديته (ذاتيته)، وفي قصيدته وفي توجهه.
- 3- الأسلوبية لها مرادفات كثيرة بحكم ارتباطها بكثير من العلوم الأبية (اللغة، والبلاغة والنقد...).
- 4- التحليل الأسلوبي يهتم بالجانب الوظيفي والجمال والفني لأي نص أدبي.
- 5- التناص لا يتحدد إلا بتحديد مفهوم النص، باعتبار أن كل نص لوحة فسيفسائية من النصوص الأخرى.
- 6- أن التناص عملية إبداعية لأن المبدع يضطر إلى أن يكون ذكيا في امتصاصه واجتراره للنصوص الغائبة ليطعم إبداعه لينتج نص جديدا.
- 7- أن خاصية التناص في شعر بلقاسم خمار وفي هذا الديوان، تظهر أنه شاعر شغوف به إلى حد كبير، حيث يتراءى النص الغائب للمتلقي لمجرد أعمال فكره وذاكرته القادرة على الاسترجاع.
- 8- أكثر ما يميل إليه الشاعر هو استحضار آيات القرآن الكريم، وهذا ما يبدي مدى أثر المدرسة القرآنية في أعماله ثم الحديث النبوي والشعر العربي، ويلاحظ كذلك استحضاره لبعض الأمثال والحكم العربية والأقوال.
- 9- ما يتميز به الشاعر عند استحضاره للنصوص أنه يتبع أسلوب تقريرى خطابي مباشر إذا لا نرى في شعره كلاما مبهما وبالتالي عدم نفور المتلقي والحرص على تحقيق التواصل الفاعل بين المبدع والمتلقي والأکید أنه لا مفر لأي مبدع من عملية التناص.
- 10- التكرار خاصة أسلوبية مهمة في القصيدة، وهو من الأساليب المعروفة في التراث العربي، وله ميزة بلاغية جميلة، وهو ما دفع الشاعر خمار إلى الاستعانة بها ليزين بنياته الشعرية وظيفيا وإيقاعيا.

11- يرد التكرار عند الشاعر لأغراض كثيرة منها :

الاستفهام عن المبهم مع الإشارة إليه و محاولة لفت الانتباه له، أو التأكيد عن حالة، أو رغبة في توسيع فكرة أو في موضوع القصيدة.

12- كما يأخذ عنده أشكال متعددة :

التكرار في الحرف وهي في حروف المعاني والاستفهام أكثر، وفي الكلمة والعبارة وأحيانا يرد عنده عبارة أو جملة بذاتها وأحيانا أخرى يغير فيها سواء بالإضافة أو النقصان أو التغيير في الترتيب.



# قائمة

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أ- المصادر:

محمد بلقاسم خمار: ديوان محمد بلقاسم خمار، دار أطفالنا للنشر والتوزيع، ج2، دط، دت.

ب- المراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ج1، دط، 1989.

2. أحمد بن حنبل: مسند الإمام حنبل، تح أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ج11، ط5، 1995.

3. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

4. أحمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1960.

5. أحمد الزغبى: التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكيلاني، أريد، الأردن، ط1، 1995.

6. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ج1، ط3، 1989.

7. أحمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون الشركة المصرية العامة، لونجمان، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.

8. أحمدناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

9. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986.

10. أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.

11. أنريك أديسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 1991.

12. بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط1، دت.
13. بيير جيرو: الأسلوبية، تر منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994.
14. تزفيتان تودروف: التناص التاريخي، تر: فوزي صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد4، 1998.
15. جمال مباركي: التناص في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت.
16. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، دت.
17. حاتم الصكر: ترويض النص دراسة في تحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
18. حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت.
19. حسين ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
20. حياة معاش: التناص في تائية ابن خلدون، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2003/2004.
21. رجاء عيد: فن القول الشعري، منشورات معاصرة، منشأة المعارف، مركز الدلتا للطباعة، الإسكندرية، دط، دت.
22. رحمان غركن: مقومات الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004.
23. رمضان مسعود: التناص في شعر أبو القاسم خمار، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2011.

24. رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987.
25. زينب شنيح: الدرس الأسلوبي عند عبد السلام المسدي من خلال كتابة الأسلوبية والأسلوب، رسالة ماستر، جامعة المسيلة، 2012/2013.
26. محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
27. محمد بنيس: الشعر العربي بنياته وإبدالاته، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.
28. ———: حداثا السؤال، المركز الثقافي، الرباط، المغرب، دط، دت.
29. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناص، مركز النماء الحضري، حلب، ط1، 1998.
30. محمد بن سميحة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مؤثراتها بداياتها مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.
31. محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، شركة المدارس للتوزيع والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
32. محمد بن يحيى: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010.
33. محمد تحريشي: أدوات النص دراسة في اسلوبية الانزياح في النص القرآني من خلال مجاز القرآن لأبي عبيدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.
34. محمد زعيتير: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2000.
35. محمد كراكي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 2003.
36. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

37. محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006.
38. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعيد فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.
39. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
40. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، دت.
41. محمد صالح خرفي: أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة (دراسة نقدية)، جمعية الإمتاع والمؤانسة، دط، 2004.
42. محمود جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت.
43. محمود جودة مبروك: التكرار وتماسك النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.
44. مرتضي الزبيدي: تاج العروس، مكتبة الكتب الثقافية، دط، دت.
45. منظور: لسان العرب، تح عبد الكريم الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، م3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، دت.
46. مصطفى ناصيف: النقد العربي نحو نظرية ثابتة، مكتبة عالم المعرفة، الكويت، دط، مارس 2000.
47. مصطفى عبد الشافي: ديوان امرئ القيس، تح حسين السندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004.
48. مسعود وقاد: جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي (دراسة في الجذور والجمالية للإيقاع) أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/2011.
49. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط13، دت.

50. نافع صالح عبد الفتاح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1، 1985.
51. ناصري دلال: دراسة الأسلوب في شعر فدوى طوقان ديوان وحدي مع الأيام أنموذجاً، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2012/2013.
52. نعيم الباقي: قواعد تشكيل النغم في موسيقى القرآن، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1404 هـ، السنة الرابعة.
53. نعيمة حبيب دحو: في الأسلوبية وتحليل الخطاب (شعرية الخطاب الثوري عند أبو القاسم خمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2014/04/22 .
54. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة، الجزائر، ج1، دط، 1997.
55. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
56. عبد الرحمان تيرماسين: التوازنات الصوتية (التوازي-البديع-التكرار) مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد1، 2004.
57. عبد الرحمان تير ماسين وجباري عائشة: التوازنات الصوتية في المزدوجة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد3، 2006.
58. عبد الكريم شبروا: التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2006/2007.
59. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريرية (دراسة تطبيقية)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993.
60. عبد الملك مرتض: أدب المقاومة في الجزائر (رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري الحديث)، المركز الوطني للدراسات والبحث والحركة الوطنية، دار هومة، الجزائر، ج2، دط، 2003.
61. \_\_\_\_\_: التناس ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

62. عبد القادر عرفان: الأحاديث القدسية مع شرحها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
63. عبد القادر فطة: بلاغة التكرار في القرآن الكريم، مجلة عود النداء، العدد 96، السنة 9.
64. عبد القاهر الجرجاني، الرماني، الخطابي: ثلاثة رسائل في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف القاهرة، ط2، 1968.
65. \_\_\_\_\_: دلائل الإعجاز: تح محمود شاكر، مكتبة الخامجي، القاهرة، دط، 1998.
66. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.
67. علي بن حسام الدين المتقي: كنز الأعمال في سنن الأقوال والأفعال، مؤسسة الرسالة، ج3، ط5، 1985.
68. علي بو ملحم: في الأسلوب الأدبي، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.
69. عمار بلقرشي: التكرار وقيمتة الأسلوبية في شعر الأخضر فلوس (دراسات في الشعرية الجزائرية Ftudes de poétique algérienne، جامعة المسيلة، العدد 1، مارس 2008
70. العيد يمني: فن القول الشعري، دار تويقال للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 1987.
71. فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية (قراءة نافع أنموذجا)، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
72. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.
73. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، 1997.
74. ابن قتيبه: تأويل مشكل القرآن، المركز التراث القاهرة، مصر، دط، 1973.
75. سارة حسين جابري: أسماء عربية وأصداء شعرية أعذب قصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، دط، 2014.

76. سارة زوي: جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2008/2007.
77. سامي محمود عبابنة: التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة من التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2007.
78. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشباب والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993.
79. \_\_\_\_\_: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط3، دت.
80. سليمان فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، دط، 2009.
81. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
82. \_\_\_\_\_: الرواية والتراث السردية، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، ط1، 1992.
83. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط2، 1992.
84. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، مكتبة إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1989.
85. ابن هشام: معنى اللبيب، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، دت.
86. يحي بن مخلوف: التناص 'intertextualite' مقارنة وعرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه حسان بن ثابت، دار قانة للنشر والتجليد، باتنة، الجزائر، دط، 2008.
87. يحي بن شرف النووي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دط، 1983.
88. يمينة بركات: توظيف الرمز في شعر أبو القاسم خمار، مذكرة ليسانس، جامعة المسيلة، 2014/2013.
89. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية والرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
90. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

# قائمة المحتويات

## قائمة المحتويات

الإهداء

شكر وتقدير

المقدمة ..... أ-ج.

## مدخل: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

أولاً: الأسلوب في الدراسات الغربية ..... 6.

أ. لغة: ..... 6.

ب. اصطلاحاً: ..... 7.

ثانياً: الأسلوب في الدراسات العربية ..... 9.

أ. لغة: ..... 9.

ب. اصطلاحاً: ..... 10.

ثالثاً: مفهوم الأسلوبية عند الغرب عند العرب ..... 13.

## الفصل الأول: التناص

المبحث الأول: مفهوم التناص ..... 20.

أولاً: في المفهوم الغربي ..... 21.

ثانياً: في المفهوم العربي ..... 25.

المبحث الثاني: تجليات التناص في الديوان ..... 26.

أولاً: التناص الديني ..... 28.

أ. مع القرآن الكريم: ..... 28.

44.....	ب. مع الحديث الشريف
49.....	ثانياً: التناص الأدبي
49.....	أ_ مع الشعر العربي

## الفصل الثاني: التكرار

55.....	المبحث الأول: مفهوم التكرار
53.....	أولاً: في رؤية القدماء
54.....	أ_ عند اللغويين والنحاة
55.....	ب_ عند علماء البلاغة
57.....	ثانياً: في رؤية المحدثين
60.....	المبحث الثاني: تجليات التكرار في الديوان
60.....	أولاً: التكرار البسيط
60.....	أ. تكرار الحرف
61.....	ب. تكرار الكلمة
65.....	ثانياً: التكرار المركب
65.....	أ. تكرار عبارة أو جملة بذاتها
69.....	ب. تكرار عبارة أو جملة مع التغيير (التلاعب اللفظي)
73.....	الخاتمة
76.....	قائمة المصادر والمراجع
84.....	فهرس المحتويات



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## ملخص:

تناولت في هذه الرسالة الخصائص الأسلوبية في شعر محمد بلقاسم خمار من خلال ديوانه إرهابات سرابية.. من زمن الاحتراق" وهو شاعر جزائري من مواليد 1931 بمدينة بسكرة بقرية قداشة، تتقدم هذه الدراسة مقدمة احتوت على رتوشات البحث، ومهدت من خلالها إلى موضوعي والهدف العام منه، ومدخل تضمن ماهية الأسلوب والأسلوبية ما تحمله من مفاهيم متنوعة ومصطلحات متعددة تفرضها طبيعة الدراسة، فضلا عن فصلين الأول بعنوان التناص بمختلف أشكاله مع القرآن والسنة والأشعار العربية كمستوى دلالي من مستويات الأسلوبية، وهو يعكس تأثر الشاعر بالمدرسة القرآنية فهو ابن زاوية أحمد التابعة لزاوية سيدي علي بن عمر بطولقة، والثاني بعنوان التكرار وعلى مستوياته الثلاث الحرف الكلمة والعبارة، ما يميز دلالات هذه الخصائص عند الشاعر أنها تأتي بأغراض وأهداف مختلفة تبلغ مقصود الشاعر ومراده، وآخر القول خاتمة كانت استثمار لعناصر البحث.

## الكلمات المفتاحية:

الأسلوب، الأسلوبية، التناص، التكرار.

## Résumé

Je me suis adresse dans cette lettre de caractéristiques stylistiques dans le poète (Mohamed belkasem khamer) grâce a 'son bureau arhasat sarabiha du tempe de combustion, un poète algérien est ne en 1931 dans le village d'introduction de Biskra kadacha cette étude contenait la recherche rtushat, Et ouvert la voie dans le quelle un objectif et l'objectif global d'entre eux, et l'entrée pour assurer ce que le style et sens stylistique de la variété des concepts et des conditions imposée par la nature multiple de l'étude, aussi bien que les deux premiers, chapitres intitules (intertextualite sous diverses formes) avec le coran et sunna et poèmes arabes que le niveau des niveaux stylistiques sémantiques ce qui reflète l'influent ce poète école coranique, il a étudié le (angle de l'angle de sidi Ali Ben Omar par toulgh) Ahmed. Le second titre répétition et sur trois niveaux, le caractère et le mot et la phrase) ce qui distingue la sémantiques de ces propriétés quand ils viennent des fins de poète et différents objectifs de poète intentionnel et ce qu'il voulait dire la fin était un élément de recherche d'investissement.

## Les mots clé:

Le style, Stylistique, Intertextualité, Répétition