الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15 / 385

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: فاطمة مسيلي

تحت عنوان

# البنية الأسلوبية في قصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟" لـــ"بلقاسم خمّار"

تاريخ المناقشة: 2017/05/21

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| – د. سعدون | جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة | رئيسا |
| – د.فتحي بوخالفة | جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة | مشرفا ومقررا |
| – د. خليفة عوشاش | جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية 1437/ 1438 هـــ

السنة الجامعية 2016/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية في دراستها للنص الأدبي ومع جهود مجموعة من الدارسين، أصبحت منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة علمية موضوعية، واكتشاف هذا الخطاب من خلال طرائقها وأدواتها للبحث عن القيم الجمالية والفنية.

تهدف الأسلوبية إلى دراسة البنيات في الخطاب الأدبي كالبنية الصوتية، البنية التركيبية، البنية الدلالية، وغايتها هو البحث عن العلاقات التي تربط هذه البنيات من حيث بناءها اللغوي وإدراك القيمة الفنية والأدبية.

إنَّ التعمق في دراسة النص الشعري وتحليله قد يكشف لنا عن الذات المبدعة والعوامل المؤثرة فيها، إضافة إلى أنه يمدنا بمعلومات توحي لنا عن مسيرتنا في الحياة وأهم ما يتميزّ النّص الشعري هو التعبير عن الحالة الوجدانية، كما أن لغته توحي إلى عدة دلالات.

لقد وقع اختيارنا على الشاعر الجزائري محمد بلقاسم خمّار لكونه شخصية قوية أثرت بأشعارها، واختياري لقصيدة زمن الغربة.. والغروب..!؟ لما تحمله من آلام الغربة والشوق التي فرضتها ظروف قاسية مرت بها الجزائر في زمن أصبح كل شيء غريب لينقل الشاعر محمد بلقاسم خمّار هذه التجربة بأحاسيس ومشاعر قوية تأنُّ بالألم و الأمل.

وقمنا بحصر الإشكالية من خلال طرح هذا التساؤل:

– ما هي أهم السّمات الأسلوبية في القصيدة؟

وقد اعتمدنا في الدراسة الأسلوبية على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الإحصاء الذي يهدف إلى استنطاق النص الشعري واكتشاف أسراره من خلال مختلف المستويات.

محاولة منّا الإجابة عن هذه الإشكالية، قسمنا رحلنّا إلى مقدمة ومدّخل وفصلين وخاتمة وملحقين "محلق للمدوّنة وملحق للتعريف بالشاعر".

فتناولنا في المدخل التمهيدي: ماهية الأسلوب والأسلوبية، اتجاهات وأعلام الأسلوبية، أمّا الفصل الأول فتمثل في المستوى الصوتي والذي قسمناه إلى مبحثين

المبحث الأول الموسيقى الخارجية الوزن والقافية والروي، والمبحث الثاني الموسيقى الدخلية التكرار البينة الصوتية والمحسنات البديعية.

أما الفصل الثاني فقد خضضناه للمستوى التركيبي والدلالي وانفرد كل واحد منهما بمبحث، فالمبحث الأول التركيبي اشتمل على أهم الأفعال المستخدمة، الجملة في إطار القصيدة، الاستفهام، التقديم والتأخير والحذف.

والمبحث الثاني الدلالي تطرقنا فيه إلى الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة والتي استطعنا حصرها في أربعة حقول: حقل الطبيعة، حقل الحزن، حقل الدين، حقل الزمن.

لنصل في الأخير الى الصورة الفنية من استعارة وكناية وتشبيه محللين الصورة الشعرية وموضحين دلالاتها.

ثم الخاتمة وفيها وقفنا على عدّة نتائج، وقد أنهينا هذا البحث بملحقين إحداهما للمدوّنة "زمن الغربة.. الغروب..!؟ الآخر التعريف بالشاعر محمد بلقاسم خمّار.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية فتح الله أحمد سليمان.. وغيرها.

ومن الصعوبات التي صادفتنا: ندرة المصادر والمراجع خاصة فيما يخص دراسة أعمال محمد بلقاسم خمار.

وفي الأخير أتوجه بكل الشكر إلى أستاذي المشرف د. فتحي بوخالفة الذي مدني بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة، وإلى لجنة المناقشة.

# الفصل الأول

1- ماهية الأسلوب.

2- ماهية الأسلوبية.

3- اتجاهات وأعلام الأسلوبية.

الأسلوبية علمٌ قائم بحد ذاته فيه الأقاويل، واختلفت حوله الآراء لتشـــعبه وعلاقتـــه بعلوم أخري وتعدد مناهجه، حتى الدارس له يجد نفسه في حيرة من أمره، ذلك أن الكتب التي أُلفت فيه كثيرةُ.

**«ويكفي هنا أن ننقل الإحصاء الذي أجره (هاتزفليد) عن المؤلفات التي كتبت عـــن الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من هذا القرن (1902-1952) إذا وصل بها إلي ألفي (2000) مؤلف!!»**[1] وهذا ما جعل الباحث في هذا الميدان بين بين: بـــين ســـعادته بتوفير روافد بحثه، وبين كثرتها الكاثرة واختلافها الشديد! إلا أننـــي حاولـــت أن أتتبـــع الموضوع الأصيل إلي الفهم الصحيح.

**1- ماهية الأسلوب:**

من العلوم أن كلمة أسلوب – من حيث هي كلمة- قديمة في اللغة العربية فقد وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية، قال صاحب اللســـان: «يقـــال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق، والوجـــه والمذهب، يقال: انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريـــق تأخـــذ فيـــه والأسلوبُ بالضم: الفن يقال فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه، وإن أنفـــه لفـــي أسلوب أذا كان متكبرًا...[2] وجاء في أساس البلاغة: «... سلكت أسلوب فلان: طريقتـــه وكلامه على أساليب حسنة ... ويقُال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لـــم يلتفـــت يمنـــهُ ولا يسرهُ...»[3].

ويعرف أبن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: «**عبارة عن المنـــوال الـــذي فيـــه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه**»[4].

---

[1]- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، مج5، مصر1984، ص63 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار أحياء التراث العربي، بيروت ط3 (د.ت)، مادة سلب.

[3]- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3، 1992، مادة سلب .

[4]- ابن خلدون، المقدمة، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د.ت)، ص570-571 .

وبيار جيروا يراه الطريقة في الكتابة وهو استخدم الكاتب الأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية[1].

ونجد في كلام منذر عياشي شيئًا من دقة، وبصيصًا من نور، إذا يقول: «الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي الآن الأثر غايةُ حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده»[2].

إذا الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقفا ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سراها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها[3] فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه يترجم كل أسلوب عقلية صاحبه، وقناعاته ونظرته إلي الحياة ليصوغها في قوالب لغوية تعكس تلك الفلسفة الحياتية .

**2- ماهية الأسلوبية:**

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبيه لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة. تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول: إنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم تعريف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات- البيئات- الأدبية وغير أدبية»[4].

---

[1]- بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ت) ص34-37 .

[2]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص37 .

[3]- بشير توريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر .

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، 1427ه، ص35.

وبصورة أخرى عُرفت الأسلوبية على أنها «علم وصفي يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية»[1].

إن تعدد مسميات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية إلى النص في عناصر ثلاثة:

**أولا:** العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شيفراتها.

**ثانيا:** العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمؤلف والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة.

**ثالثا:** العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له[2].

**3- اتجاهات وأعلام الأسلوبية:**

إنّ أعلام الأسلوبية كثيرون جدًا ولا يمكن حصر عددهم بسهولة، وأمام هذا العدد غير المحدود نقف إزاء عدد من الاتجاهات الأسلوبية وأهم ممثليها.

**أ/ الأسلوبية اللسانية: lastylistiqiue linguistique**

ويقف على رأسها شارل بالي الذي يعدُ مؤسس الأسلوبية، وقد عرض أفكاره في كتابه المرسوم "بحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909 «ولا يهتم بالأدب وحده بل بالكلام عامة أي بالوسائل التي تتوفر عليها اللغة الإنسانية للتعبير عن الجانب العاطفي للمخاطب وتصنف أعمال "مارزو" و"كرسُو" ضمن هذا الاتجاه»[3].

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، 2004، ص35.

[2]- نفسه، ص38 .

[3]- مزار التجديتي، نظريات الانزياح عند جان كوهن، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية، ع1، المغرب، 1987، ص43.

**ب/ الأسلوبية المثالية: lastylistique idealiste**

وانبثقت عن أفكار "فوملير" و"كروتشيه" والأسلوب عندها تعبير عن الترابط الداخلي للذات الفردية المنعكسة في العمل الأدبي، وقد جاء "ليوسبيتزر" فيما بعد وعمل على تطويرها.

**ج/ الأسلوبية البنيوية: lastylistique structurale**

كل من رومان"جاكبسون" الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة، "وتود وروف" الذي ركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي .

**د/ الأسلوبية الإحصائية: lastylistique satitique .**

وقد جعلت من الأسلوبية ظاهرة قابلة للقياس كميًا، وقد اهتمت بالجداول والأرقام .

- **الأسلوب كاختيار:**

إن لكل لغة عدد هائل من المفردات و التعابير والصيغ، وأكبر عندما يريد أي شخص أن يعبر عن موقف أو شعور سيختار أنسب المفردات في أنسب التعابير ليتسني له التعبير عما يشعر به أو ما يحمل من أفكار أراد أن يُوصلها للقارئ وتختلف المفردات و التعابير من شخص الآخر حسب القدرات والملكة اللغوية والثقافية والتي يمتلكونها .

«إن الاختيار –إذن– يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعني نفسه بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته»[1].

- **الأسلوب كانزياح:**

يمكننا أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو بتعبير أدق خروج عن المعيار اللغوي السائد، ولأهمية الكبيرة فأن الباحثين يرون أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام والمتتبع لمباحث الأسلوبية يرى بعض النقاد الأسلوبين أن الانحراف هو من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، ذلك لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها،

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص181.

وتوهجها، ليجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي، وبعد إيحائي وذلك يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف أو كما يقال الناقد جون كوهن هو الانتهاك الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وهذا مما يؤكد أن الانزياح في الشعر هو استعمال العبارات المألوفة بطريقة غير مألوفة كما يقول الرمزيون[1].

وفي الأخير يمكن لنا القول أن أهم ما جاء به من أجله الأسلوبية هو «البحث في الأسرار التي مكنت الخطاب من توصيل رؤيته والكشف عن القوانين الداخلية والخارجية في نظام الخطاب الأدبي، وفهم عناصره... وإدراك دلالاته»[2].

ولكل أسلوبي طرائقه الخاصة التي يقتحم بها عالم النص كما أنّ له الحق في أن يبدأ دراستهْ من حيث شاء و«إنّه ليتعذر على الباحث الأسلوبي أن يقارب نصًا دون أن يكون النص قد استحوذ على إعجابه»[3]».

---

[1] - www ،mnaabr.com/vb/show/hread ،lhlrt11102

[2]– نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د.ت)، ص80.81 .

[3]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001، ص118.

# الفصل الأول:

# الموسيقى الشعرية

## المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

1- الوزن.

2- القافية.

3- حرف الروي.

## المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.

4- التكرار.

5- البنية الصوتية للنص.

6- المحسنات البديعية.

دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما، تعني دراسة موسيقاها بنوعيها الخارجية والداخلية وكل ما من شأنه أن يحدث نغمًا في الأذان وأثر في النفس، أو يلفت إليه الفكر.

وإذا أردنا أن نعرف مصطلح الإيقاع فأننا نجده «مصطلح إنجليزي اشتق أصلاً من اليونانية بمعني الجريان والتدفق»[1] ليصبح فيما بعد «كل ما يحدثه الوزن، واللحن من انسجام»[2]وفي هذا إشارة إلى ارتباطه بالشعر والموسيقي، وقد عرف أخيرًا بأنه «الرجع المطرد في السلسة المنطوقة للانطباعات السمعية المتماثلة التي تخلفها عناصر مختلفة»[3]. أي هو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية معنية على مسافات محددة.

ويتراءى لي – شخصيًا– أن الوزن جزء من الإيقاع، وأن هذا الأخير غير مقصور على الشعر، بل نلمسه في الكلام المنشور أيضًا، شرط أن يكون المتلقي ذا إحساس مرهف وذائقة لطيفة، وفهم دقيق.

---

[1]– مجدي هبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان ط1، 1974، مادة RAYTHM .

[2]– أحمد مطلوب، معجم ومصطلحات النقد الغربي القديم، مكتبة لبنان–ناشرون، لبنان، ط1، 2004، ص119 .

[3]– المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 2002، ص130 .

## المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هده الموسيقي أو تلك فتشده دون غيرها من القصائد فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي لتفاعل مع القصيدة فالنفس البشرية تميل كل الميل إلى النغم والإيقاع ويمكن لنا أن نحدد جانبيين للموسيقي في أي عمل شعري، الموسيقي الخارجية والموسيقي الداخلية ويسميها آخرون موسيقي الإطار وموسيقي الحشو، يقول محمد الطرابلسي: وليس الوزن والقافية كل موسيقي الشعر فللشعر ألوان من الموسيقي تعرض في حشوه، وشأن موسيقي الإطار تحتضن موسيقي الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تولفّ فيها الألحان المختلفة في موسيقي الغناء[1].

فكل من الموسيقي الداخلية والخارجية لها دور في إبراز موسيقى القصيدة، لتمثل الأوزان الشعرية والقوافي والتفعيلات وعددها وأثرها الموسيقي الخارجية، ليكون الحرف والكلمة والجملة موسيقى النفس، أي الموسيقى الداخلية، لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره، وصمته ومدّه وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسيةٌ فتتأثر بها[2].

### 1- الوزن:

اختار الشاعر تفعيلة الكامل الذي يصلح للتعبير عن كل المعاني، الحزن والألم والتأمل والثورة والشوق وهذه هي المعاني التي تطرق إليها الشاعر، استعمل الشاعر تفعيلة الكامل وكان كثيرًا ما يدخلها من الزحافات والعلل.

أمَّا الزحاف، فهو تعبير يعتري ثواني الأسباب (أي الحرف الثاني من السبب)، وأما لعلة فهي تغيير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة فـي أعاريض القصيدة وضروبها، وهذا

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية التطبيق، ص261.

[2]- مصطفي محمد الحلوة، موسيقي الشعر، إربد، الأردن، 1995، ص44

التغيير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر أبيات القصيدة[1].

- زحافات الكامل في قصيدة زمن الغربة.. والغروب..!؟.

أ- الزحاف المفرد: يقع لحرف واحد وهو.

1. زحاف الإضمار(تسكين الثاني المتحرك يدخل على متَفَاعلين ويحولها إلى متْفاعلن وتقرأ مستفعلن

أَخْشَى مُغَيَّبٌ/ بِشَمْسٍ[2]

أَخْشَى مُغَيَّبٌ

O// O/O/

2. زحاف الوقص: حذف الثاني المتحرك من متفاعلن فتصبح التفعيلة مفاعلن.

عَلَى الغَرِيبِ، مِنْ الغُرُوبِ[3]

عللغرب/ بمنلغروبي

O//O//

ب- الزحاف المزدوج: يقع لحرفين في التفعيلة: وهو زحاف الخزل الذي هو تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن.

فتصبح التفعيلة مُتْفعلن، وتقرأكما هي أو مُفْتعلن .

تَنْطَلِقُ الأَفَاعِي، مِنْ سُهُوبِي[4]

تنطلقل أفاعي، من سهوبي

تنطلقل

---

[1]- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ط3، 1998، ص 125-127.

[2]- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، دار أطفال للنشر والتوزيع، حي الآمال (1) فيلة 27 الخراسية، دوبرة بالجزائر، مج1، ص441.

[3]- نفسه، ص441.

[4]- نفسه، ص441.

O / / / O /

❖ **علل الكامل في قصيدة زمن الغربة والغروب.**

**تعريف العلة:** هي تغييرات تالِ الأسباب والأوتاد وتنقسم إلى قسمين علل الزيادة وعلل النقصان.

**أ- علل الزيادة:**

1- **علة الترفيل:** وفيها زيادة سبب خفيف على التفعيلة فتصبح متفاعلاتن

أو أنه شبح يُطلّ[1]

أو اننهو شيخن يطللو

شيخن يطللو

O/O// O///

2- **علة التذبيل:** وفيها زيادة حرف ساكن فتصبح التفعيلة متفاعلان

لَا حَوْلَ... إِلَّا الذِّكْرَيَاتْ[2]

لا حول إللذكرياتْ

لذ ذ كر ياتْ

O O / / O / O /

**ب- علل النقص:**

1- **علة الحدد:** وفيها يحذف الخامس والسادس والسابع فتصبح التفعيلة متفا وتقرأ فعلن

سحبٌ[3]

سحبنْ

O///

---

[1]- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص442.

[2]- نفسه، ص443.

[3]- نفسه، ص444.

فعلن

ويلاحظ أن الشاعر لم يوظف تفعيلة بحر الكامل فقط بل وظف حينًا آخر بحر الوافر.

مثل:

سَنابلها

O///O//

مفاعلتن

وتبدأ بش شبوبي[1]

O///O//O/O//

مفاعلتن

لتكون كل من العلل والزحافات لها الأثر والدلالة على تحرر الشاعر من كل القيود ليعبر عن ما يختلج في نفسه من آهات وآلام لينفس عن نفسه مخترقا كل القواعد ولكسر الرتابة الوزنية في التفعيلات وإضفاء نوع من الرنّة الايقاعية.

وإن الانحراف العروضي المجسد في تفعيلات هذا النص تعبر عن وجدان الشاعر ولا يمكن اعتبارها نشزا تنفر منه الأذن وتأباه النفس فقد جاءت الأسطر الشعرية متناغمة معبرة عن كل وجدان الشاعر النفسية من حزن وألم.

**2- القافية:**

لم يستخدم محمد بلقاسم خمّار قافية واحدة في كلّا لقصيدة، بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة، ومتفاعلة مع غيرها من المقومات الأخرى، بحيث كان لتنوعها وتكرارها في مقاطع معينة وضمن مسافات معينة أثر موسيقي يسري في جسد القصيدة وجسد القارئ أو السامع معًا .

---

[1]- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص445.

فالشاعر قد اختار شعر التفعيلة الذي هو ثورة الأوزان والقوافي ولقد سيطرت قافية الباء أكثر من غيرها (الطيوب، طروب، الخطوب، الجيوب، الحلوب...).

كما أن الشاعر لم يلتزم بعدد معين من التفعيلات في السطر فمرةٌ تفعيلة (آو عزوبي) ومرة تفعلتين (أخشي مغيب الشمس).

ومرة ثلاث (تنطلق الأفاعي من سهوبي).

وهذا التنوع في عدد التفعيلات يمنح القصيدة طعمًا خاصًا ويبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يتأتى من رتابة الإيقاع عند تساوي التفعيلات.

كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة للتحرك في القصيدة، ليعبر عن إحساسه وألمه وحزنه، ويترجم حالته النفسية، وإلي أنه يتيح له حرية التعبير عن خلجات النفس، يضاف إلى ذلك أن هذا التنوع يوفر عذوبة موسيقية تتوافق مع الدفقة الشعورية بشكل ينسجم مع القافية[1].

إن التنوع القافية سمح للشاعر أن ينقل أفكاره وعواطفه دون قيد القافية الموحدة لأن التنوع في القوافي هو التركيز على المعنى وهذا ما يتناسب مع طبيعة الشاعر "محمد بلقاسم خمّار" الذي ترفض القيود والاستبداد وتميل إلى الحرية والانطلاق رغم الألم والحزن الذي سيطر عليها بسبب الغربة، كما أن هذا التنوع أتاح للشاعر التعبير عما جاشت به نفسه فتنوع القوافي نتيجة لتنوع الحالة النفسية، كما تدل على الاضطراب والغموض الذي يتخبط فيه الشاعر.

لقد كانت القوافي متناسبة مع بناء القصيدة بحيث كان لتنوعها وتكرارها في مقاطع معينة مثل (سهوبي، اصطباري، كبسي، النظوب، الدروب، الطيوب) أثر موسيقي يسري في جسد القصيدة والقارئ مما ساهم في إحكامها.

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية التطبيق، ص262 .

**3- حرف الروي:**

الشاعر "محمد بلقاسم خمّار " حاول أن يضفي شيئا من التحرر على إبداعه الشعري فنجده نوع في حرف الروي ومن الأمثلة على ذلك (سهوبي، للرسوب، الرؤى، ترنو....).

ليجد الشاعر في تنويع حرف الروي مجالا واسعا للتعبير عما يختلج في نفسه من ألم وحزن وغربة وحنين.

إلا أن حرف الباء هو الغالب في القصيدة، كما أنه متلاءم مع المعنى الذي أراده الشاعر، فحرف الباء هو صوت مجهور انفجاري فقد جاء مؤكدا لحالات الألم والحزن التي عاشها الشاعر في غربته ورفضه للواقع الذي تعيشه نفسه وبلده.

## المبحث الثاني: الموسيقي الداخلية.

إذا كانت الموسيقي الخارجية لقصيدة ماهي الوزن وما يلحق به، والقافية وما يتعلق بها فإن الموسيقي الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسًا قويًا، ونغمًا مؤثرًا في ثانيا القصيدة، سواءً أكان مصدره صوتًا أم كلمة أم عبارة.

فقد عكست قصيدة زمن الغربة والغروب نفس الشاعر التي تعيش الأسى، فأحسن الشاعر المفردات التي تعبر عن هذا (أخشي، تضيقُ، السقوط، النضوب، الغريب، موات الحزن).

كما اختار الشاعر الكلمات التي تحتوي حرف السين حتى يشيع في النص نبرة رقيقة تدعونا إلى التأمل منها: (الشمس، سهوبي، النفس، الرسوب، أستريح، مساريب، أقسي، أنس ينساب سحب، سنابلها، سهم)، فتكرار حرف السين يوحي لنا بما مدي تأثر الشاعر وحزنه وألمه لفراق الأهل والوطن، فهو يعيش غربة العيش والحياة نتيجة الرتابة وعدم التجدد.

زَمَنٌ مُوَاتٍ
مُثْقَلٌ بِالحُزْنِ
وَيَبْلُغُ القِمَّةَ فِي المَلَلِ وَالسَّأْمَ
لَا النُّورَ... لَا الأَطْفَالُ تَمْرَحُ،
لَا الأَرِيجَ مِنْ الطيوب...! [1]
حَتَّى النَّسَائِمَ
تَنْزَوِي عَمْدًا
وَتَبْخُلُ بِالهُبُوبِ
صَمْتٌ رَهِيبٌ....!
وَالرُّؤَى

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، ص442 .

تَرْتَوِ بِلَا لَوْنٍ

وَلَا شدوٍ طروب [1]

هنا توجد علاقة انفعالية بين الأصوات والكلمات ومعانيها فهي متمخضة عن تجربة نفسية مسيطرة على الشاعر أثناء عملية الإبداع فبثها في سياق رائع يعكس حالته الصعبة الحزينة المنهارة، فقد كرر حرف النفي ليبعد أي نور أو أمل أو فرح يسكن قلبه فهو لا يجد من يؤانسه في غربته النفسية.

وَحْدِي هُنَا

اُهْفُوا....!

أُفَكِّرُ فِي الأَحِبَّةِ

فِي الحُرُوبِ

لَا حَوْلَ إِلَّا الذِّكْرَيَاتْ

تَهَيُّجٌ مِنْ شَوْقِي كَرُوبِي....!؟ [2]

إن اتصال ياء المتكلم بالاسم تجعل الاسم متصفًا بالأنا على سبيل الحقيقة أو المجاز فالتداعيات التي تكمن في هذا الانسجام، تجعل هناك نوعًا من التساوي بين المضمون الفكري والمضمون العاطفي ولقد أكثر الشاعر من هذا (اصطباري، همومي، عزوبي انفجاري، كروبي، شوقي، عيوبي...).

كما أنه لا يمكن أن يغير من الواقع شيئًا إلا ما حققه في الماضي

لَا حَوْلَ إِلَّا الذِّكْرَيَاتْ

تَهَيُّجٌ مِنْ شَوْقِي كَرُوبِي...!؟ [3]

---

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص443.

[2]– نفسه، ص443.

[3]– نفسه، ص443.

فهو يعيش في الحاضر بأفكار الماضي لذا فهو يعيش الغربة الحقيقة غربة العواطف والأفكار والحياة.

الآنَ دَارِي فِي النَّوَى
لَا رِيَبُ تَزْخَرُ
فِي خُصُوبِ
وَخُطَى لِأَبْنَائِي
تِرُوح... تَجِيءُ...
فِي هَرْجٍ... دَؤُوب... [1]
وَحَدِيثِهِمْ... وَضَجِيجِهِمْ...
يَنْسَابُ...
مُخْتَلِفُ الضُّرُوبِ...؟
وأخشي ما يخشاه شاعرنا هو ما يخفيه الغيب
كَمْ ذَا أَخَافُ مِنْ الخَفَايَا
والغيوب
لِيَتَوَجَّهَ إِلَى دُعَاءِ رَبِّهِ
رَبَّاهُ
لَا تَجْعَلُ شَمَالَ الكَيْدِ
يَفْتِكُ فِي جَنُوبِي...
رَبَّاهُ... عَطْفُكَ
لَا تُصِيبُ أَهِّلِي
بِسَهْمٍ
مِنْ ذُنُوبِي...!

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص444.

كما يتمني أن تتصافي القلوب وان يكمل الخلف ما بداه السلف من مجاهدين وشهداء.

وَأَرَى بِلَادِي
ثَوْرَتِي تَصْحُو
وَتَبْدَأُ بِالشُّبُوبِ
وَيَلُوحُ فِي أُفْقِي نفمبر[1]
مِنْ جَدِيدٍ

1- **التكرار:**

استعمال الشاعر أو عمد شاعرنا إلى التكرار وهو ظاهرة موسيقية للكلمة أو البيت أو المقطع، يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوًا نغميًا ممتعًا، يستشعره القارئ داخليًا، بما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية[2].

والتكرار له أهمية فهو يؤكد المعني كما يمنح النص نوعًا من الموسيقي العذبة، المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.

«أن التكرار يظل دائرة في فلك النبض النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها، أو على جمله مهمة من العبارة، لاتصال دلالاتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر».[3]

ويمكن أن يكون التكرار: تكرار لفظة، قافية، مقطع

تكرار لفظة تَهَيُّجَ مِنْ **شَوْقِي** كَرُوبِي[4]

---

[1]- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص445.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية التطبيق، ص264 .

[3]- عبد الكريم راضي، تكرار التراكم وتكرار التلاشي ظاهرة أسلوبيه، مهرجان المربد الشعري الـ15-1999، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص10 .

[4]- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، ص444.

فِي مُلْتَقَى **شَوْقِي**[1]

تكرار عبارة سطر: كَمْ ذَا أُمَنِّي النَّفْسَ (02)

تكرار قافية: العروب، الجيوب، الندوب، الطبوب

كذلك تكرّر حرف لام (لام النفي)

لا تجعل

لا تصب[2]

فقد عمد الشاعر لتكرار هنا ليتذلل اللّه عز وجل أن يحميه ويحمي أهله، والإلحاح من شروط الدعاء، لذا نجد يكرر ويلح ليستجيب الله له فنفسية الشاعر تفرض عليه هذا التكرار لتنقل للقارئ الحالة الانفعالية من ضعف وألم وحزن وخوف من الغيب كما يلاحظ تكرار لفظ

كَمْ ذَا...

كَمْ ذَا...

كَمْ ذَا...

ليتحدث عن ذاتيته أو نفسه العميقة وأناه المتألمة الحزينة المشتاقة لتعزز الإيقاع الذي يرسم الصورة النفسية لهذا الشاعر للقارئ إضافة إلى ذلك فقد أكثر الشاعر من استخدم صفة الإسناد للضمير المتضمن في الفعل، وهذا يؤكد أن تداعيات الأنا في استخدم الضمير المستتر، تعطي اثارة عاطفية ومضموناً مستمرين.

أَخْشَى مُغَيَّبَ الشَّمْسِ، أَتَنَفَّسُ الأَعْمَاقُ، أَقْسَى أَوْ أَمَرَّ، أُفَكِّرُ، أَرَى

فالتكرار في قصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟" أعطى ايحاءات معينة تتلاءم مع طبيعة موضوع القصيدة إذ نجده كرر كلمة الغربة، الغروب، غروبي، دلالة على الأسى والألم والحزن والشوق للأهل والوطن، والغرض من هذا التكرار إثارة المتلقي وتوجيه

---

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص445.

[2]– نفسه، ص445.

ذهنه نحو الصورة المستحضرة أي المعاناة الشديدة التي سببها الغربة، غربة الأوطان وغربة المبادئ والأخلاق.

وفي الأخير يمكن لنا القول أن التكرار في قصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟ " كان تأكيدا من الشاعر لنقل مشاعره وهمومه.

**2- البنية الصوتية للنص:**

يقول أحد النقاد: «إنّ الشعر-على نحو خاص- سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير، ولذلك فهي توحي بالقيم أكثر من مما تدل على معاني محددة، ويعمد الشاعر-بوعي أو بغير وعي- إلي انتقاء الأصوات والتأليف بينها، بحيث توحي بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع، فتنتقل عدواه إلى الآخرين»[1].

ويضيف «وقد بلغت قناعتي بدور الأصوات في بناء الشعر حدا اعتقدت معه بأن الشعر لعبة أصوات لأنه يوحي ولا يعبر»[2].

وهذا الكلام يدل على قيمة الصوت وتأثيره، وأهمية دارسته.

أما النص محل الدراسة، فقد اشتمل على كل أصوات اللغة العربية، وقد بلغ عددها مكررة حوالي 630 "صوتًا"، وإنما قلنا صوتا عوض "حرف" لأننا ندرس ما يقرأ أو يسمع فقط.

وقد قمنا بإحصاء النسبة المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة وكانت المجهورة أكبر حيث بلغت 63,33% والمهموسة بلغت 36,66% وإذا ما نظرنا إلى الأصوات والمقاطع في القصيدة يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة، يضاف إلى ذلك أصوات المد (الواو والياء والألف)، ومعلوم أن أصوات المدّ، من الأصوات المجهورة، والجهر سمة صوتية توحي بالقوة والرفض والتحدي، والجهر

---

[1]- عدنان حسين القاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الشعر العربي، ص169.

[2]- نفسه، ص172 .

يتناغم مع ارتفاع الصوت، والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، وموضوع القصيدة لا يتضمن واقع الهدوء، ومن هنا فإن الهدوء الصوتي لا يتناغم مع موضوع القصيدة، فجاء زخم الأصوات المجهورة واضحًا ليعبر عن، الألم والأحزان والآهات والتي تسكن قلب الشاعر، وقد جاءت بعض الأصوات بنسب عالية في القصيدة، لنرصد ذلك في الجدول الآتي:

| الأصوات | صفاتها | عدد تكرارها |
|---|---|---|
| الياء | رخو، مجهور، منفتح | 79 |
| الواو | شديد، مجهور، منفتح | 76 |
| الباء | شديد، مجهور، منفتح | 64 |
| النون | شديد، مجهور، منفتح | 46 |
| الميم | مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة | 42 |
| الراء | مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة مكرر | 42 |
| اللام | مجهور، منفتح، بين الشدة والرخاوة | 39 |
| الألف | شديد، مهموس، منفتح | 38 |
| الهاء | رخو، مهموس، منفتح | 31 |
| الحاء | رخو، مهموس، منفتح | 22 |
| الفاء | رخو، مهموس، منفتح | 22 |
| الدال | شديد، مجهور، منفتح | 23 |
| السين | رخو، مهموس، منفتح، صفيري | 17 |
| الكاف | شديد، مهموس، منفتح | 17 |
| القاف | شديد، مهموس، منفتح | 14 |
| العين | رخو، مجهور، منفتح | 12 |
| الجيم | رخو، مجهور، منفتح | 12 |
| الخاء | رخو، مهموس، منفتح | 11 |
| الصاد | رخو، مهموس، مطبق، صفيري | 9 |

| | | |
|---|---|---|
| الغين | رخو، مجهور، منفتح | 8 |
| الطاء | شديد، مهموس، مطبق | 8 |
| الزاي | رخو، مجهور، منفتح | 5 |
| الضاء | رخو، مجهور، مطبق | 5 |
| الثاء | رخو، مهموس، منفتح | 4 |
| التاء | شديد، مهموس، منفتح | 3 |
| الضاد | رخو، مجهور، انحرافي، مطبق | 1 |

إذا تطرقنا إلى أهم الأصوات التي تم تكرارها في القصيدة نجد الحظ الأوفر كان لحروف المد «الواو، الياء» لتدل على النفس العميقة مع الانفتاح والشدة، فالشاعر يخرج مكبوتاته وهو يتألم بسبب غربته واشتياقه للأهل والوطن، فقد ناسبت هذه الأصوات نفسية الشاعر التي تريد أن تتخلص من بعض الألم بالبوح والجهر لتكون حروف المد أنسب لذلك لما لها من انفتاح يسهل جريان النفس.

– صوت الباء تكرر (64) مرة، فقد جاء مؤكدا لحالات الألم والاضطراب والحزن والأسى والمصائب التي تنهال على الشاعر.

وأمطار النجيع تصبّ[1]

من عصف الخطوب

ليأتي بعد ذلك صوت النون والذي بلغ تكراره (46) مرة في القصيدة، فصوت النون يحمل دلالة الحزن والألم والحرقة والأسى كما يوحي بموسيقى حزينة تعج بالأنين، فهو صوت أغن.

زمن موات

مثقل بالحزن[2]

يحمل ألم وحسرة وآهات مثقلة بالعناء والتعب.

---

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص444.

[2]– نفسه، ص442.

وفي نفس المرتبة صوت الميم الذي ورد (42) مرة، فهو صوت أغن يوحي بالألم والمعاناة والحزن.

ليأتي بعده صوت الراء بنفس العدد، فصوت الراء يتمتع بدلالة قوية كشفت لنا مدى انكسار الشاعر ومعاناته، وحسه المرهف، فصوت الراء رسم لنا صورة معبرة عن التحسر والألم الذي يلازم الشاعر، وكشفت عن نفسيته المتألمة.

– ثم صوت اللام الذي ورد في النص (39) مرة، ليدل على قمة اليأس وفقدان الأمل.

ويمكننا في الأخير أن نشير إلى بعض الملاحظات من خلال استقراءنا للجدول:

– اشتمل النص على أغلب أو كل أصوات اللغة العربية، وكأنه يصبوا إلى الكمال في التعبير والتأثير، واستعمال كل الوسائل المتاحة من أجل ذلك.

– احتلت أصوات المد وصوت الباء المراتب الأولى.

– استبدت الأصوات المجهورة بالصدارة وهذا يدل على أن الرسالة تضج بالأصوات وأن المرسل يريد إعلان المه وحزنه.

– لئن حبست هذه الأصوات في جدول، وحوصرت بالأرقام، فإن هذا لا يسقط عظيم فائدتها، وخطورة دلالتها المنبثقة من تواشجها وانتظامها وتوزعها في ثنايا القصيدة.

**3– المحسنات البديعية:**

**أ/ الجناس:**

الجناس أن يتفق لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لها ويختلفان في المعنى وقد تناوله القدامى بمفاهيم متقاربة، فابن معتز يراه: «نوعا من تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين وهو أن تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر ومجانستها لها وأن تشبهها في تأليف حروفها»[1].

[1]– الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص153.

والجناس بين لفظين هو تشابههما في اللفظ، والتام منه وأن يتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها[1].

نلاحظ عند "محمد بلقاسم خمّار " نزعة وميل واضح إلى استخدام الجناس ولكن في قصيدتنا المدروسة استعمل الجناس بقلة.

1- الجناس التام: الغروب...غروبي.

2- جناس الانشقاق: الغريب...الغروب.

وقد كان لهذا التوظيف للجناس وقعا موسيقيا متميزا وقد ورد هنا بغرض لفت الانتباه القارئ ليعرف مدى ألم وشدة حزن الشاعر، وتزويد المتلقي بجرس موسيقي خاص[2].

**ب/ الطباق:**

الطباق والتضاد: هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما لفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين وإما بلفظين من نوعين[3].

والطباق ضربان أحدهما: طباق الايجاب: وهو مالم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا.

والطباق السلب: وهو ما اختلف الضدان إيجابا وسلبا، بحيث يجمع بين فعلين من صدر واحد أحدهما مثبت تارة والآخر ينفى تارة أخرى.

لقد استعمل الشاعر الطباق الايجاب في قصيدته شمال ‡ جنوب، لأجل توضيح المعنى وتوكيده كما يحدث نغما موسيقيا يجذب القارئ ليجعله أكثر قدرة على التركيز والانتباه.

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1953، ص535.

[2]- نفسه، ص 537- 538.

[3]- السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص266.

# الفصل الثاني:

# المستوى التركيبي والدلالي

## المبحث الأول: المستوى التركيبي.

1- الأفعال المستخدمة.

2- الجملة في إطار القصيدة.

3- الاستفهام.

4- التقديم والتأخير.

5- الحذف.

## المبحث الثاني: المستوى الدلالي.

1- الحقول الدلالية.

2- التصوير الفني.

ارتأيت في هذا الفصل أن أجمع بين المستوى التركيبي والدلالي لأحاول الولوج إلى البنى الأسلوبية التركيبية، عن طريق رصد الانزياحات من تقديم وتأخير وأساليب إنشائية ودراسة زمن الأفعال ودلالتها، لأمر إلى البنى الأسلوبية الدلالية من حقول دلالية وصور فنية.

**المبحث الأول: المستوى التركيبي.**

**1- الأفعال المستخدمة:**

لقد جاءت الأفعال المضارعة أكثر استخداما وتنوعا من الأفعال الماضية وربما يحملها هذا الإعتقاد بأن الشاعر يهدف إلى إبراز تأثيره بالحاضر وهو زمن غربته وألمه وما يعانيه من شوق للأهل والوطن، ( أخشى- أشم- تموت- يطل- تنزوي تبخل- ترنو- أهفر- أفكر- تهيج- تزخر- تروح- تجيء- ينساب- تصب- لا تجعل- يفتك- أرى- تصحو- تبدأ- تكون- فتندم- يلوح- يزهو- تحط .

هذه الأفعال وإن دلت، إنما تدل على مدى تأثر الشاعر وتألمه من حاضره المرير وغربته عن الأوطان والأهل، وكذا غربة المبادئ والقيم والأخلاق من زمنه، فهو يلاحظ ويبث ما يحس به من زفرات واليأس والألم والحنين، فينقل واقعه الداخلي وآنيته ويصف خارجه وما يتمناه لبلده وأهله ليجهر بذلك ويعبر عن مدى شوقه فزمن المضارع هو الزمن المناسب لذلك لأنه يستطيع أن يبث الحياة في أي نص أدبي بحكم دلالته الآنية الحاضرة لذا فقد وظفه الشاعر لنقل وخلق تفاعل مباشر وحيوي بين بنية الخطاب والعالم الخارجي مستحضراً ألمه وحزنه وشوقه وآهات وأمنيات للأهل وللوطن.

إضافة الى كل ذلك فالزمن المضارع له العديد من المزايا التعبيرية نذكر منها:

- يجعل الزمن المضارع الأفكار أوثق بمكانها وزمانها، ويعمل على حضور الأشياء ويؤكد على وجود الأحداث.

- يمكنه أن يخلق تفاعلا مباشرا مع الملتقي بحكم دلالته الآنية الحاضرة التي تجعل الملتقي دائم التركيز والانتباه.

– يساعد الزمن المضارع بنصيب كبير في عملية الإقناع وذلك لسرده أحداثا حية حاضرة تبعد عن المتلقي أي شكوك قد تحوم حول الموضوع المطروح.

فالقصيدة الحاضرة والآنية تمكن المتلقي من تلمس صدقها أو كذبها في الحين [1] كما أن الانتباه والتركيز الناتج عن توظيف الفعل المضارع الناتج الذي يحكي أحداث حية يجعل المتلقي يتابع الحدث لحظة بلحظة، بعقله وقلبه معا لنستنتج أن زيادة نسبة الفعل المضارع تعني ارتباط الخطاب بزمن إنتاج فالشاعر من خلال هذه القصيدة يبدو كسيد النفس محبط الآمال تخور قواه وتموت عزائمه لأنه يعاني مرارة الغربة والتشرد والضياع في متاهات هذا الزمن فنجده يكابد مشقة، حتى في إخراج الكلمات فلشدة إحباطه لم يجد عبارات تشفي غليله، ثم يواصل شارحا آلام غربته وانكساره.

لنلاحظ أن كل من فعل الأمر والماضي غُيبا عن مسرح القصيدة، ويعود ذلك أن الشاعر ليس في حالة سرد وقائع ماضية ولا في صدد عرض أغراض طلبية فهو في موقف حزين ومؤلم، يجهر به ليعبر عن مدى شوقه، والمضارع هو الأنسب لذلك، لأنه ينقل الحالة في آنيتها، حالة غربته وتشوقه للأهل والوطن.

فظاهرة كثافة الفعل المضارع تعتبر حالة وصل بين الشاعر والمتلقي حيث تعمل على نقل أحاسيس الشاعر لتأثير في المتلقي للتفاعل معها.

**2– الجملة في إطار القصيدة:**

تنوعت جمل ال خمّار تنوعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة أو قطعة موسيقية لذيذة، ولعل في هذا التنويع دلالته خاصة إذ يريد الشاعر إيصال رسالة من دون أن يرهق أذن المتلقي أو يثقل عليه.

---

[1]– رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/ 2011، ص82.

وقد تقاسمت النص الجملة الاسمية والجملة الفعلية بتفاوت مميز ذلك أنه ورد في النص ثمانية وثلاثون فعلا، وهذا رقم متوازن إذا علمنا أن عدد أسطر القصيدة هو ستة وتسعون سطرا، فالشاعر في القصيدة وازن بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية.

والجملة الاسمية إن دلت على شيء فإنما تدل على ثبات الشاعر على مبادئه وأخلاقه وحبه لأهله ووطنه، وهذا الثبات يتطلب صبرا.

لا وقت لي[1]

فالشاعر يثبت أن ليس له الوقت لأن ينهض من جديد لتسارع الأحداث والأزمات وكذا الآلام التي قيدته وأحزنته.

زمن موات

مثقل بالحزن[2]

فزمن الشاعر مليء بالحزن والآلام، وهذا ثابت من خلال قراءتنا للقصيدة، أو بالأحرى من العنوان الذي كشف لنا عن آهات تكتمن في قلب الشاعر.

رباه[3]

الشاعر يلتجئ إلى الله عز وجل ليثبته مناديا باسم من أسمائه، كم نلاحظ علاقته الوثيقة بالله عز وجل.

أما الجملة الفعلية فإنها تدل على الحزن والحنين والألم والغربة والاشتياق للوطن والأهل والخوف من المستقبل.

أخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي من سهوبي

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، ص441.

[2]– نفسه، ص442.

[3]– نفسه، ص445.

وتضيق بي الدنيا[1]

لقد أعطت الجملة الفعلية للقصيدة نفسا حيا يتجدد مع تجدد كل فعل مضارع لتكوّن جسدا متناسقا مليئا بالحركية والاستمرار والحيوية.

تنزوي كمدا

تبخل بالهبوب[2]

مستعملا الجملة الفعلية المقرونة بالحال والاسم لتعبر عن قمة يأسه وألمه وحزنه.

أهفو

أفكر في الأحبة[3]

معبرا عن حالته وآنيته الحاضرة التي هي مصدر ألمه وشوقه وبهذا تتكامل دلالة الجملة الاسمية مع دلالة الجملة الفعلية، لتشكل لنا دلالة الجملة عامة نسجت قصيدة بالألم والحزن والحب.

لنستنتج في الأخير أن كل من الجملتين (الاسمية والفعلية) نسجتا جسدا القصيدة المفعم بالحيوية الثابت على أعمدة قوية، فقد أعطت الأفعال المضارعة الحيوية والاستمرارية والحركة المتجددة مع كل نفس للشاعر، لنجد شاعرنا أقوى إيمانا وثباتا ويقينا لاستخدامه الجمل الاسمية.

**3- الاستفهام:**

إن الاستفهام لدى محمد بلقاسم خمّار وهو مع كثرته لا يكاد يأتي إلا لمعنى الاستخبار فهو استفهام مطلق لا يرجى من ورائه جواب، فالجملة الاستفهامية في القصيدة تميزت بسعة المدى وقوة التأثير والإيحاء.

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص 441.

[2]- نفسه، ص443.

[3]- نفسه، ص443.

نهيج من شوقي كروبي...!؟ [1]

فهو أسلوب إنشائي، نوعه استفهام وغرضه الحنين والشوق للأهل والوطن.

أم...أنهم!؟

غرضه فشاعر في حيرة وضياع وقلق عن أولاده.

مخصبة الحبوب!؟ [2]

غرضه التعظيم والافتخار

كشاة الحلوب... !؟

غرضه التحقير.

فقد رسم خمّار لوحة شعورية مليئة بالآهات والأحزان والمآسي ليستشعرها القارئ، ولا يمل ولا يكل منها، فقد أعطاها رونقا وجمالا لا يتذوقه إلا أصحاب الأحاسيس المرهفة.

ومن هنا يمكن القول أن دلالة الأساليب الاستفهامية قد حولت الاستفهام من وجهته الأصلية وهو التساؤل إلى إقامة حوار بين الشاعر ونفسه وبين الشاعر والمتلقي.

لأننا في غالب الأحيان نستعمل الاستفهام لننتظر الإجابة ولكن خمّار استعمله لإثارة المتلقي وتنبيه ذهنه ليحدث علاقة حوارية، ويضفي على القصيدة نوعا من التجديد وإبعاد الملل والركود.

**4- التقديم والتأخير:**

إن التقديم والتأخير من المباحث المتناولة في القديم والحديث، وقد تناوله النحاة في أبواب متفرقة في كتبهم عند دراستهم للمبتدأ والخبر والنواسخ والفاعل، كما تناول البلاغيون أهميته وأغراضه.

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص444.

[2]- نفسه، ص444.

"فهو باب كثير الفائدة، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يعبر لك عن بديعيه، ويفضي بك إلى اللطيفة، ولا يزال نراه شعرا يروقكم مسمعه ويلطف لديك موقفه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم شيء وحول اللفظ من مكان إلى آخر"[1].

وظاهرة التقدير والتأخير، أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه، أي أن الجملة تنزاح أحيانا عن الترتيب الأصلي الذي حدده (فعل+ فاعل+ مفعول به) في الجملة الفعلية أو (مبتدأ وخبر) في الجملة الاسمية إلى الترتيب آخر ليرجع إلى قواعد لغوية تجوز أو توجب تقديم بعض الكلام وتأخير البعض الآخر.

لقد كان التقديم والتأخير واضحا في قصيدة زمن الغربة.. والغروب..!؟ للشاعر محمد بلقاسم خمّار وتعددت أشكاله وكيفياته، كما تنوعت أغراضه وسنوضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

| صور الانزياح: التقديم والتأخير | الشرح | دلالته |
|---|---|---|
| أو أنه شبح يطل | تقديم الفاعل عن الفعل | ليوضح بشاعته في زرع الخوف والرعب بين الناس |
| الآن ... داري في النوى | تقديم ظرف الزمان عن المبتدأ | لتأثر الشاعر بغربته. |
| أمطار النجيع تصب | تقديم الفاعل عن الفعل | لتوالي المصائب والشدائد على الشاعر |
| ثورتي... تصحو | تقديم المفعول عن الفعل | لتعظيم الثورة ورُقي |
| راحلتي يهدهدها ركوبي | تقديم المفعول به عن الفعل | الشوق والحنين للرجوع للوطن والأهل. |

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص 106.

إن شاعرية التقديم والتأخير المتضمنة في القصيدة خلقت قيما فنية وجمالية، أضفت على القصيدة صورا شعرية مميزة، فبتقديم الفاعل وتأخير الفعل في أو أنه شبح يطل أبرزت مدى الخوف وعدم الاستقرار في وطن الشاعر.

وتأخير المبتدأ أو تقديم الظرف الآن... دارى في النوى عكست غربة الشاعر التي أتعبته وأرهقته وزادت من ألمه وحزنه.

وتقديم الفاعل عن الفعل في أمطار النجيع تصب رصدت الأحوال والأزمات والشدائد التي يمر بها الشاعر والتي كانت سبب في حرقته وازدياد همه وغمه.

ليعظم الشاعر ثورته ووطنه ويتمنى التقدم والرقي لها، ثورتي تصحو مقدما المفعول به عن الفعل مجسدا لمبادئ الثورة التحريرية.

ليقف عند شوقه وحنينه للأهل والوطن في عبارة راحلتي يهدهدها ركوبي مقدما المفعول به عن الفعل.

لنجد أن هناك طاقة تعبيرية تلاحق المعاني الظاهرة وتزيدها تدقيقا وتأكيدا وذلك لتخصيص.

وقد كان للانحراف الحاصل في اللغة الشعرية عند محمد بلقاسم خمّار من خلال التقديم والتأخير أهمية كبيرة في الدلالة، حيث أنها تصب في قالب واحد وهي التعبير عن الحزن الشديد والألم العميق والغربة القاسية التي كان يعانيها الشاعر، وهذا ما دفع به إلى ضرورة التصرف واللعب بالكلمات لتحقيق غاية محددة وهي التعبير عما يجول بخاطره.

ومن هنا نستنتج أن التقديم والتأخير تكتيك لغوي مرتبط بالشعر، ويحفل به الشعر على مدى العصور، بحيث بعد طرازا أسلوبيا يمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده، مما يعد خصيصة أساسية في بنية عالمه الشعري. [1]

---

[1]– مختار عطيه، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة الأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 113.

**5- الحذف:**

وهذا الأسلوب مما يطرأ على الجملة من تغيير ويتمثل في التخلي عن بعض عناصرها حاجة يرمي إليها المتكلم وقد اهتم علماء البلاغة القدامى بهذا الأسلوب يقول الجرجاني في دلالته: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك، ترى به ترك وتجدك أنطق ما تكون اذا لم تنطق، وأتم ما تكون اذا لم تبن".[1]

فالحذف إذن أمر مقصود من طرف المرسل، قصد استشارة المتلقي، وإيقاظ ذهنه، مما يجعله يشارك في إنتاج الرسالة وإعطائها دلالاتها، وذلك من خلال فهم السياق، ومن ثمة يملأ المتلقي الفراغات التي يحتويها النص فتكتمل الرسالة.

أخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي من سهوبي

وتضيق بي الدنيا

ولا يجدي اصطباري

أو عزوبي....! [2]

الشاعر لا يخشى غروب الشمس ولكن يخشى الظلام الذي سيطر على حالته في حين يجد الآخر فرصة ليحطم بها وطن الشاعر، فهو يتألم ويحزن وتضيق به الدنيا ولا يجد في يده حيلة لأمره، ليترك القارئ يتصور عمق آلامه، وحزنه فالحذف أدى وظيفته.

أتنفس الأعماق.

في مهوى همومي[3]

للرسوب...

وأخاف أن أبكي

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص150.

[2]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد خمار، ص441.

[3]- نفسه، ص441.

فتشكوني إلى كبتي

عيوبي...!

أراد الشاعر من خلال هذه الأسطر والحذف القائم فيها أن يعبر عن مدى حزنه وألمه العميق والهم الذي يحمله حتى أن نفسه مليئة بالآهات والآلام، وهذا كله يبقى سجين في القلب لا يخرج منه مكبوت لذا قال:

أخاف أن أبكي

فتشكوني إلى كبتي

عيوبي....! [1]

لا يريد التصريح بذلك لكي لا يندم فهو لا يريد أن يرى أحدا هذا الحزن.

وهذا الألم ولا يشتكي همه إلى أحد حتى نفسه رفض شكواها.

كالحلم العروبي...!

لا يفظه فيه

ولا نوم... [2]

ليترك الشاعر الخيال مفتوح للقارئ من خلال هذا الحذف فالحال التي تعيشها بلده تشبه الحلم لاهي يقظة متوقدة سائرة في الطريق الصحيح مفعمة بالحيوية والحياة ولاهي نائمة اندثرت وهرمت وذهبت.

كل العصافير الصغيرة ... منه في ذعر الهروب

لا النور... لا لأطفال تمرح[3]

فشاعر في قمة اليأس وقد عبر عن هذا بالفراغ المتروك للقراءة التأويلية فالحذف قدم لسامع أو للقارئ فرصة لإثارة وجدانه وتصور الحال التي آل إليها الشاعر.

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص441.

[2]– نفسه، ص442.

[3]– نفسه، ص 443.

وحدي هنا... هنا

أهفو...!

أفكر في الأحبة

في الحروب

لتدل على الألم والضغط الكبير الذي تحمله النفس المتألمة بسبب غربتها وبعدها عن الأهل والوطن، فقد وظّف الشاعر الحذف للتنفيس عن أحزانه وآلامه بهدف لفت انتباه القارئ.

رباه ... عطفك

لا تصب أهلي

بسهم

من ذنوبي...! [1]

لقد أسهم هذا الحذف في إبراز شدة الألم وقرب الشاعر من ربه ولجوء إليه فلا ملجأ له من دون الله، فالدعاء بحفظ الأهل وألا تكون ذنوبه سبب في هلاكهم دليل على إيمان الشاعر.

وأرى بلادي...

ثورتي... تصحو [2]

ليكون هنا الحذف في قمة الجمال فهو يراها بمنظار ما يحب أن يراها ويراها القارئ بمنظار ما يحب أن يراها.

وهناك...

أهلا بالغروب

ولو يعانقه

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص 443.

[2]– نفسه، ص445.

غروبي...! [1]

الإشارة بدل التصريح المباشر أضفى نوعا من التساؤل، فهذا الإيجاز والاختصار أعطى جمالا للقصيدة.

ويمكن القول أن الحذف في قصيدة "زمن الغربة.. والغروب.. !؟"

قد حقق بلوغ النص تمام التأثير ولم يأت عرضا بل كان مناسبا لحالته.

المتألمة فهو يذكر ألم الغربة، وقسوتها وشوقه للأهل والوطن الجزائر.

فالحذف تجسد في إثارة التساؤل والاستفسار في ذهن المتلقي الذي يدفعه للبحث عن العنصر المحذوف من السياق ومن ثمة الحذف يقوي الإيحاء وينمي الخيال، بخلق علاقة ديناميكية بين النص والمتلقي وهنا تظهر براعة وإبداع الشاعر في توظيفه للحذف.

ولقد كان الحذف عند محمد بلقاسم أداة تعبيرية مميزة للبنية التركيبية في شعره، وهو حذف يكون فيه التركيب مؤديا إلى المقصد البلاغي وهذا ما نراه في المستوى الدلالي.

---

[1]– محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، (مصدر سابق)، ص447.

## المبحث الثاني: المستوى الدلالي.

لا ينفصل المستوى الدلالي عن المستويات السابقة. وإنما هو داخل وممتزج بجزئياته المدروسة فسنتناول فيه الحقول الدلالية والتصوير الفني.

إن موضوع علم الدلالة يهتم بدراسة كافة إلى الرموز اللغوية أو غير اللغوية، كما يهتم بالمعنى، «فهو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى».[1]

وهكذا تتضح صورة الدلالة في الحقول الدلالية والتصوير الفني بمعانيها وتراكيبها والتي تصبح أكبر معبر ومجسد للدلالة في النص الشعري.

### 1- تعريف الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي: هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها وعرفه "أولمان" "Ulmann" بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة»، و"ليون" "Lyon" بقوله: «مجموعة جزئية لمفردات اللغة». [2]

يتضح من خلال هذه التعريفات أن هدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات والمفردات التي تنطوي تحت حقل معين، والكشف عن دلالتها.

أما الحقول الدلالية التي توزعت عليها مفردات المعجم الشعري في قصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟" لمحمد بلقاسم خمّار فهي:

حقل الطبيعية، حقل الحزن، حقل الدين، حقل الزمن.

### أ/ حقل الطبيعة:

لقد كان استخدام محمد بلقاسم خمّار لمعجم الطبيعة الأثر الكبير في إثراء قصيدته بألوان مختلفة من الأحوال. لنلاحظ أن هذا الاستخدام لم يقتصر على الشعراء القدامى.

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص11.

[2]- نفسه، ص11.

أخشى مغيب الشمس

تنطلق الأفاعي من سهوبي[1]

فخوف الشاعر من الظلمة استوجب استعماله لشمس فالشمس مصدر النور والوضوح فهو يخاف أفول ضوء الحرية، كما يخاف الانكسار وانتشار الذعر في بلده الجزائر.

كل العصافير الصغيرة... منه في ذعر الهروب

لا النور ... لا لأطفال تمرح

لا لأريج من الطيوب[2]

فكلمة العصافير أوحت الرقة والضعف ليشير الشاعر أن عدوه لا يفرق بين الصغير والكبير وبين الضعيف والقوي.

حتى النسائم

تنزوي كمدا[3]

ليصل الشاعر الى قمة اليأس لتصبح النسائم على شكل إنسان وعواطف تبخل بالهبوب ليبلغ شاعرنا درجة كبيرة من الحزن واليأس.

سحب

وأمطار النجيع تصب[4]

تماطلت على الشاعر محمد بلقاسم خمّار الأزمات والشدائد لتزيد من آلمه وحزنه فكل من كلمة سحب اشتداد الأمر عليه، والأمطار لكثرة المصائب وقوتها.

ومرابعي حبلى

سنابلها

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، ص441.

[2]– نفسه، ص443.

[3]– نفسه، ص443.

[4]– نفسه، ص444.

مخضبة الحبوب[1]

خمّار يفتخر مستعملا السنابل التي ترمز للأرض وغناها لينقل لسامع تمسكه بأرضه الجزائر وإعجابه بها إلا أن الظروف هي التي حالت بينه وبينها.

والملاحظ على هذا الحقل ثراء مفرداته تنوعها، ويعكس ذلك شدة اتصال الشاعر بالطبيعة وشغفه بها، فهي التي تغذي خياله بصنوف من الموسيقى والشعور والإلهام فلجوء الشاعر إلى الطبيعة ساعده على التعبير والبوح والتمثيل، لما في الطبيعة من قوة إيحائية وقدرته جمالية، فمن خلالها استطاع الشاعر أن ينفس عن همه وكربه وينقل للقارئ شدّة ألمه لبعده عن الأهل والوطن وحزنه على الحال التي آلت إليها الجزائر في فترة صعبة مريرة.

**ب/ حقل الحزن:**

أكثر ما حملته قصيدة زمن الغربة... والغروب!؟ من معاني ماهي إلا معاني معبرة عن الألم والحزن العميق للشاعر.

تضيق بي الدنيا

ولا يجدي اصطباريي

أو

عزوبي[2]

اليأس والحزن خيم عليه ولا يجد حيلة فصبره أو عدم صبره لا يجدي ولا يخفف لهيب الجرح لأنه ألم قوي لا يمكن مقاومته.

أتنفس الأعماق

في مهوى همومي[3]

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص445.

[2]– نفسه، ص441.

[3]– نفسه، ص441.

فهموم الشاعر صاحبته في نفسه لا تفارقه البتة.

لا شيء أقسى أو أمر

على الغريب من الغروب[1]

وصف خمّار الغربة ومالها من ألم وحزن على الغريب ويضيق إلى ذلك غربة بلده وهو يشاهد حالها تتدهور ليشتد توجعه وألمه، لتبدو لنا القصيدة عامرة بالأحزان والتعاسة.

صمت رهيب[2]

أوحت بسكون وعدم الحركية وانقطاع الأمل والفرح والسعادة.

والرؤى...

ترنو... بلا لون...

ولا شدو طروب...!؟ [3]

فغياب الألوان والأغاريد ما هو إلا تعبير عن غياب طعم الحياة المليء بالحب والتفاؤل.

لا حول... إلا بالذكريات.

نهيج من شوقي كروبي[4]

ليتيقن الشاعر أن ليس عنده إلا الماضي الذي يزيد القلب حرقة وشوقا لتبتئس نفسه وتحزن.

لنجد أن القصيدة مفعمة بمفردات الحزن والألم لشدة يأس الشاعر.

فقد كان استعماله لها عاكسا حالته للقارئ وأحسب أنها جاءت منه دون تكلف أو اختيار لأن الحالة النفسية لأي شخص تعبر عنه عن طريق الألفاظ التي يتلفظ بها وهذا ما

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص442.

[2]- نفسه، ص 443.

[3]- نفسه، ص442 .

[4]- نفسه، ص443.

لاحظته في القصيدة فالشاعر، أكثر من استعمال مفردات اليأس والألم لتحقيق أمره، فجاءت المفردات تناسب وحدها على لسانه ليخطَّها قلمه.

**ج/ حقل الدين:**

نلاحظ في القصيدة إيمان الشاعر وتمسكه بربّه، وهذا من خلال الالتجاء إليه والدعاء

رباه

لا تجعل شمال الكيد[1]

فالعبد عند ضعفه في الغالب يلتجأ إلى من هو أقوى منه إلا أن عزة كله، إذا التجأ إلى خالق الأكوان لأنه هو المصرف وهو المدبر ليصرف عنه كل ما يسوء حاله وحال أهله ووطنه.

رباه... عطفك[2]

ليتذلل الشاعر ويخضع وهو في قمة الضعف أن يدفع الله عن أهله كل شر وألا تكون ذنوبه سببا في إيذاءهم.

فمحمد بلقاسم خمّار شخصية متمسكة بدينها ووطنها ولغتها، فالمفردات الدينية التي استعملها خمّار دلت على إيمانه القوي وقوة شخصيته رغم شدة الألم إلا أنه لجأ إلى الله وهذا دليل على مدى تمسكه بالله سبحانه...

**د/ حقل الزمن:**

لعب الزمن في قصيدته خمّار دورا مهما ولا يمكن إنكار ذلك، لأن الأصل في القصيدة زمن الغربة.. والغروب..!؟ فزمن الغربة يعبر عن آنية الشاعر عن بعده عن الأهل والوطن والغروب استعمل استعمالا مجازيا ليعبر الزمن وفواته وضياعه عن ضياع

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص445.

[2]– نفسه، 445.

الشاعر والوطن والأهل وضياع المبادئ والقيم بسبب فترة صعبة مرت بها بلده وكانت صعبة جدا.

أخشى مغيب الشمس [1]

فكلمة المغيب عبرت عن زمن يخافه الشاعر، فالشمس تشرق وتغيب كل يوم ولكن غياب الشمس الذي يخافه الشاعر الظلم والاستبداد وعدم الأمن ليؤدي الزمن وظيفة أخرى غير التي أحيط بها.

لا وقت لي

كي أستريح من السقوط

إلى النضوب[2]

لقد توالت الأزمات والأحزان على الشاعر حتى أنه لم يستطع أن يجد متنفسا أو فراغ ليرتاح من هذه المصائب فزمنه ووقته كله حزن وشقاء وألم.

زمن موات[3] ليبالغ الشاعر في وصف زمنه المثقل بالأزمات والأحزان والآهات.

الآن... داري في النوى[4]

ليؤكد الشاعر مرة أخرى بذكر الزمن "الآن" بأنه موجود جسما وقلبا.

والمتأمل في حقل الزمن يجد أغلب مفرداتها تتجاوز دلالتها الزمنية إلى دلالات ورموز تحمل عمق المعاناة لتعكس صورة حية جسدها الشاعر من خلال هذه الألفاظ أو المفردات الزمنية لتكون ذات قدرة وصفية لحال الشاعر من ناحية الآنية المليئة بالغربة، والشوق والمصائب والهموم التي أثقلت كاهله، حتى أننا نحس أن الزمن الذي يتحدث عنه الشاعر طويل لكثرة الأحزان والآلام فيه.

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص 441.

[2]- نفسه، ص442.

[3]- نفسه، ص442.

[4]- نفسه، ص442.

**2- التصوير الفني:**

لا شك أن من أساسيات قيام النص الشعري مسألة الصورة الشعرية، الذي يستمد تشبيهاته واستعاراته وكناياته من الحيز الذي يعيشه المبدع، بل تعدت الصورة الشعرية إلى أكثر من ذلك فهي تتكون ذهنيا، ويكون الخيال معيار التصوير الفني، فالقارئ لهذه القصيدة يعتمد على خياله لفهم هذه المعاني التي تعكس حياة الشاعر وحالته النفسية.

**أ/الاستعارة:**

تنطلق الأفاعي من سهوبي[1]

استعارة تصريحية فقد صرح الشاعر بالمشبه به الأفاعي ليظهر مدى خوفه وغدر الآخرين وتسللهم رغم قربه منهم

أخاف أن أبكي فتشكوني إلى كبتي عيوبي. [2]

استعارة مكنية حيث شخص العيوب وجعلها كالإنسان تشكو. وترك لازمة من لوازم الإنسان وهو البكاء، ليبين مدى حزنه وألمه وكبته لهذه الآهات التي كان سببها فرقة الأهل والوطن.

حتى النسائم

... كمدا[3]

استعارة مكنية فقد شبه النسائم بالإنسان بترك لازمة من لوازمه وهي الانزواء والحزن، معبرا ومستعملا للطبيعة، وأنها تحزن لحزنه وتتألم لألمه.

فالاستعارة كان لها دور بالغ في القصيدة لأنها تترك أثر كبير في النفس، وهذا كله لتحقيق وظيفة جمالية في العمل الفني كما أنها تنمي الخيال وتمتع المتلقي، فوجد الشاعر في ذلك متنفسا عبر من خلاله على مشاعره وأحاسيسه.

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص 441.

[2]- نفسه، ص441.

[3]- نفسه، ص 443.

فقد جعلت المعنى أكثر ثراء وأشد دلالة وأبقى أثرا، لما بثته فينا من تأثير، لتجعلنا أكثر تأثرا بحال الشاعر الذي يعاني من غربة أثقلته وأرهقته وأضعفته، إلى أنه يأمل بغد أفضل.

**ب/ الكناية:**

أتنفس الأعماق[1]

كناية عن الحزن والألم والضيق، فالشاعر في وضع لا يستطيع فيه أن يشعر بالفرح فهو دائم الهموم والألم، فالغربة جعلت منه إنسانا حزينا.

لا النور... لا الأطفال تمرح [2]

كناية عن الملل والضجر، فالشاعر في قمة اليأس والألم والملل من هذه الحياة التي أتعبته والغربة التي أبعدته، فقد غاب النور غاب المرح، فلا معنى لحياته.

سحب

وأمطار النجيع تصب

من عصب الخطوب[3]

كناية عن توالي الأزمات والمصائب على الشاعر، حتى أنها تنزل عليه كالمطر، لقوتها وشدتها.

ومرابعي حبلى

سنابلها[4]

كناية عن غنى الأرض ونمائها.

فالشاعر يفتخر ويشيد بذلك على سبيل الاعتزاز بالوطن والنفس.

---

[1]- محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص441.

[2]- نفسه، ص 443.

[3]- نفسه، ص 444.

[4]- نفسه، ص445.

وما نستشفه أن الشاعر استخدم الكناية وهي أداة فنية لها أثرها وبعدها الإيحائي، كما أنها وسيلة للتعبير يلجأ إليها الشعراء لإبراز موقفهم من حدث معين، لتوصيل خطابهم بطريقة رائعة، لما تحمله من معنى غامض مستتر خلف اللفظ المصرح له.

فالشاعر هنا عبر عن ما يجول في خاطره، بطريقة غير مباشرة لإبراز موقفه والتعبير على مدى تحسره وحزنه وألمه من وضعه ووضع بلده.

لتجسد الكناية الصورة الأخرى التي لم يذكرها خمّار مباشرة، ليس خوفا ولكن إثارة لذهن السامع أو القارئ لتكون أكثر وقعا و أقوى أثر وتزيد في شعرية القصيدة، وتغني معانيها وتعمق دلالتها وتؤكدها.

**ج/ التشبيه البليغ:**

أو أنه شبح يطّل[1]

فالمعروف عن الشبح ليس دائم الظهور، وأن ظهوره عادة يكون في الظلام، فقد شبه الخوف والرعب بالشبح لما فيه من ذعر للبشر.

زمن موات[2]

تشبيه بليغ، فزمن الشاعر قاتل مرعب مؤلم، فقد ذكر خمّار المشبه والمشبه به، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

فجاء المشبه والمشبه به متساويان، والتشبيه البليغ أقوى وأجمل أنواع التشبيه، حتى يظهرا طرفا التشبيه كأنهما شيء واحد، وقد أحدث التشبيه قوة وتوكيدا ووضوحا وجمالا.

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، (المصدر السابق)، ص 442.

[2]– نفسه، ص442.

**د/التشبيه:**

كالحلم العروبي[1]

فلقد شبه الشاعر الزمن التي تمر به الجزائر مثل الزمن التي تمر به البلاد العربية فالظروف نفسها والتخلف ميز هذه الفترة ككل، فحال الشاعر توحي بنظرته الساخطة، وعدم الرضا عن حال بلده وأمته العربية.

كالشاة الحلوب[2]

تشبيه تمثيل ندم الشهداء وهم يبذلون أنفسهم رخيصة لمن يستحق ولمن لا يستحق كالشاة الحلوب تعطي لبنها من يستحق ومن لا يستحق.

فكأنه جسد النهار[3]

من خلال هذا المجاز حاول محمد بلقاسم خمّار، أن يعطي للبلد وللوطن صورة الجسد بدون روح لفقدان الأمل والحب والأحاسيس فالسكون والألم والجراح طغى عليه، لما يحدث فيه من مصائب وأزمات.

فلقد أحدث كل من التشبيه والمجاز أثرا على القصيدة، ولكن بلغت ذروة تأثير في استعماله التشبيه البليغ، فأثره أعمق لما له من قوة إيحائية كبيرة وظهر هذا في قوله زمن موات، لما فيها من مبالغة وتأثير، فكل من التشبيه العادي، والمجاز والتشبيه التمثيل، والبليغ أحدثا قوة تأثيرية على المتلقي من خلال نقل صورة حية نستطيع أن نقول عنها أنها أكثر صدقا، وأكثر سطوا على القلب ناقلة آلام وأحزان الشاعر محمد بلقاسم خمّار الى قلوب المتوجعين مثله.

لنصل في الأخير إلى أن الصور الفنية أحدثت جمالا وإبداعا وتميزا على قصيدة زمن الغربة والغروب لما لها من بيان وقوة جسد من خلالها خمّار أحزانه وآلامه لينقلها

---

[1]– محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم الخمار، (المصدر السابق)، ص442.

[2]– نفسه، ص 446.

[3]– نفسه، ص442.

في حلة بهية ممتعة ليتذوق القارئ لغة الضاد وما لها من جمال ولمعرفة مدى سيطرة المبدع على لغته لتصل إلى القلوب والعقول بأسلوب راقي ولغة قوية.

المحلق

**الملحق الأول: قصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟"**

إلى الذكرى 42 لقيام ثورة أول نوفمبر 1954 دمشق 1996/9/30.

أخشى مغيب الشمس
تنطلق الأفاعي من سهوبي
ولا يجدى اصطباري
أو عزوبي...!

***

أتنفس الأعماق
في مهوى همومي
للرسوب...
وأخاف أن أبكي
فتشكوني إلى كبتي
عيوبي...!

***

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

***

لا يقظه فيه

ولا نوم...!

رمادي الندوب

فكأنه جسد النهار

يموت

كفن بالشحوب

أو أنه شبح يطل

فيختفي أنس الدروب!

كل العصافير الصغيرة ...منه

في ذعر الهروب...

لا النور... لا الأطفال تمرح

لا لأريج من الطيوب...!

***

حتى النسائم

تنزوي عمدا.

وتبخل بالهبوب...

صمت رهيب!

والرؤى...

ترنو... بلا لون...

ولا شد ورطوب...!

***

وحدي... هنا.

أهفو....!

أفكر في الأحبة...

في الحروب...

لا حول ...الا الذكريات.

تهيج من شوقي كروبي...!؟

***

الآن ... داري في النوى...

لا ريب، تزخر...

في خصوب...

وخطى لأبنائي

تروح ... تجيء

في هرج...دؤوب

وحديثهم...وضجيجهم...

ينساب...

مختلف الضروب...؟

أم ...أنهم!؟

***

كم ذا أخاف منن الخفايا...

والغيوب...!

سحب...

وأمطار النجيع تصب

من عصف الخطوب...

ومرابعي حبلى...

سنابلها...

مخضبة الحبوب...!؟

****

رباه !

لا تجعل شمال  الكيد

يفتك في جنوبي...

رباه...عطفك

لا تصب أهلي

بسهم

من ذنوبي...!

***

كم ذا أمني النفس

أن أحيا احتفالا...

للقلوب...

وأرى بلادي...

ثورتي...تصحو

وتبدأ بالشبوب

لا أن تكون ...

فيندم الشهداء...

كالشاة  الحلوب...!؟

***

ويلوح في أفقي .....

من جديد ...

في وثوب

لا حاقد ... يزهو...

ولا غر

ولا وهم شعوبي...!

***

كم ذا أمني النفس

راحلتي...

يهدهدها ركوبي

وتحط بي...

في ملتقى شوقي

بلا دمع سكوب...!

وهناك...

أهلا بالغروب

ولو يعانقه.

غروبي...!

**الملحق الثاني: التعريف بالشاعر**

**محمد بلقاسم خمّار:** شاعر وكاتب، يتميز بأسلوب ذي رقة وسهولة، كما يسمو بجزالة الألفاظ، ويحلق بمتانة الرأي ويغوص في عمق المعنى، فهو في الشعر والنثر معا، ذلك الشاعر والكاتب الذي عانى في حياته الشخصية، وتجاربه الذاتية فعبر عن معاناته تلك بصدق بواسطة القلم،[1] وقد ألهبت شعوره معاناة الغربة وحرقة النوى، ولوعة البعد عن وطنه بل والبعد عن بلدته ومسقط رأسه أيضا، فهو في غربة مركبة: الغربة عن مسقط الرأس والغربة الإجتماعية، حيث يشر بأنه غريب، وإن كان مقيما بين مواطنيه[2].

**التعريف بالشاعر:**

محمد بلقاسم خمّار من مواليد عام 1931 ببسكرة، بعد أن تلقى تعليمه الأولي تنقل إلى معهد ابن باديس بقسنطينة، ثم إلى تونس ثم الى دمشق من حيث نال درجة الليسانس من جامعتها وكان مذيعا في صوت الجزائر، من دمشق تقلد منصب الأمين العام لاتحاد الكتاب الجزائريين مرتين اثنتين، كما رأس تحرير مجلة "ألوان" التي كانت منتشرة بكثرة بين القراء وكانت تصدرها وزارة الثقافة[3].

فجل كل ما كتبه محمد بلقاسم خمّار شعرا ونثرا، يشتمل على معان تعبر عن معاناة هذه الغربة المتأصلة في نفسه والمتجذرة في كيانه منذ نعومة أظافره...

أي منذ أن ترك مدينته المحببة إلى قلبه بسكرة إلى قسنطينة، للدراسة في معهد ابن باديس وكانت هذه الرحلة الدراسية هي بداية مسيرة الاغتراب عن بلدته، ثم وطنه، وهكذا أخذ الدرب يمتد.

---

(1)– محمد بلقاسم خمّار، الأعمال النثرية والشعرية، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، مج1، 2003، ص6.

(2)– نفسه، ص6.

(3)– عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2007، ص 391.

ويتمطط ويطول شيئا فشيئا... فمن بسكرة إلى قسنطينة، ثم من قسنطينة إلى تونس ثم أتى موعد القفزة الكبرى، حيث بعث من قبل جمعية العلماء إلى سوريا، لمواصلة الدراسة وتحصيل العلم[1].

ومحمد بلقاسم خمّار شاعر، وفي الآن ذاته فهو يجيد النثر فعند الكلام عن شعره فلا بد من الإشارة إلى نثره، لأنهما متلازمان من حيث الموضوع.

والمهم أن أهم جامع لهما وهو صدق التعبير عن المشار فهو يعبر عن أحاسيسه بصدق متناه، بل وصريح أيضا، بلقاسم خمّار لا يعترف بالقوالب المستمدة من الماضي أو من كتابات الآخرين فهو يعبر عن تجربته الشخصية بطريقة سهلة، وسلسة فكل كتاباته الشعرية. والنثرية مستمدة من واقعه ومعاناته الشخصية [2].

فعندما نقرأ ما يكتبه خمّار، مثلا: ضمن حلقات "الشاهد في الشاهد في الشرح الأدبي" تعرف مدى تأثير هذه الحلقات على المربين والمعلمين، ممن سهروا على ملية التعريب، بعد الاستقلال... وندما تقرأ أو تسمع "تمثيليات الإذاعية"، تكتشف ما يرمي إليه هذا الكاتب من زرع بذور وطنية وقومية...

**2/ شعره:**

أفصحت شخصية بلقاسم خمّار عن قريحة شاعر منذ الصغر، إذ بدأ فرض الشعر سنة 1947 وعمره ستة عشر التي انظم فيها للتنظيم السري نمت ونضجت تجربته الشعرية معتمدا على ذلك على ما حفظ من عيون الشعر العربي وحفظه للقرآن الكريم، ولم يكن شعره مقصورا على جانب واحد، وإنما اكتنزت تجربته الشعرية بأربعة مضامين أساسية هي عاطفة حب الجمال الغربة والهم الاجتماعي الوطنية والنضال الوطني[3].

---

[1]– محمد بلقاسم خمّار، الأعمال النثرية والشعرية، (المرجع سابق)، ص7.

[2]– نفسه، ص7.

[3]– فضيلة شعبي والزهرة عمروش، الشعر الثوري الجزائري في ضوء التحليل الأسلوبي، قصيدة "صوت في نوفمبر" لمحمد بلقاسم خمّار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، المدية، الجزائر، 2014.2015، ص 114.

**إنتاجه:**

صدر للشاعر أبو القاسم الخمار العديد من الدواوين الشعرية مثل:

الجزائر ملحمة البطولة والحب المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.

أوراق ديوان شعر من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1967.

حالات للتأمل وأخرى للصراخ ديوان شعر من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ارهاصات سرابية من زمن الاحتراف، المؤسسة الوطنية للكتاب 1981.

ربيعي الجريح ديوان شعر من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

ظلال وأصداد ديوان شعر الوطنية للنشر والتوزيع 1969.

ملحمة البطولة والحب المؤسسة للكتاب 1984.

مواويل للحب والحزن إصدار لاتحاد العام للأدباء العرب سوريا 1994.

ياءات الحلم الهارب إصدار لاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الأردن، عمان 1994.

لتقف رحلتنا على أهم النقاط التي استنبطناها من خلال دراستنا للقصيدة "زمن الغربة.. والغروب..!؟".

- ساهمت الدراسة في الكشف عن أسرار الخطاب وتوصيل رؤيته وإدراك دلالته.

- الوزن اعتمد فيه الشاعر على بحر الكامل وهو من البحور التي لها القدرة على استيعاب التدفق النفسي المتنامي داخل المتن الشعري فضلا عن كونه من البحور الفخمة ذات الإيقاع القوي الذي ينسجم وطبيعة الموضوع.

- الزحافات والعلل كان لها الأثر على القصيدة لأنها أكسبتها نوعا من التحرر والخروج عن القيود لتنطلق نفس الشاعر معبرة عما في نفوسها من أحزان وآلام.

- التنويع في عدد التفعيلات ساهم في إعطاء الحرية للشاعر للتعبير بصدق وعدم التقيد.

- لقد هيمنت قافية الباء على القصيدة رغم وجود تنويع ولكن حرف الباء أرخى سدوله على القصيدة، لما يحمله من إيحاءات.

- نوّع خمّار في حرف الروي لكن الغلبة كانت لحرف الباء لمناسبته لموضوع القصيدة، فهو يحمل صفات ودلالات تجعله أكثر تناسقا وانسجاما مع الموضوع.

- لقد كان استخدام خمّار للمحسنات البديعية قليل جدا، لنجد في القصيدة الجناس الطباق الذي أحداثا نوعا من الموسيقى والإيضاح وتقوية للمعنى.

- حاول الشاعر محمد بلقسام خمّار تلوين قصيدته بعناصر اللغة، فتتفنن في استعمال اللغة فلانت له، وعبرت له عن مكنوناته، كما أضفت عليها الأصوات بكافة جرسها الموسيقي إيقاعا داخليا مناسبا لموضوع القصيدة والمعاني الفرعية التي تضمنتها، حيث أدى الجهر الذي كان حاضرا بنسبة كبيرة دوره، في مقامات اقتضاها كالبوح بشدة الألم والحزن الذي يكمن قلبه، كما أدى الهمس دوره في مقامات أخرى.

- من حيث نسب استغلال الأصوات، وتوظيفها في النص الشعري، غلبت الأصوات المجهورة التي تتصف بالقوة والشدة معبرة عن حاله وحال بلده.

– غلب على نص القصيدة الفعل المضارع وهذا يدل على الحركية والاستمرار فالشاعر يصف حالته المتأزمة والمتألمة خطوة خطوة.

– زواج الشاعر بين الجمل الإسمية والفعلية لدلالة على الثبات والقوة، والألم والحزن المتجدد مع الجمل الفعلية.

– ساهم التكرار في تجسيد المعنى وتأكيده فمن خلاله نقل الشاعر همومه وأحزانه المليئة بالألم والأمل.

– وكان للانحراف الحاصل على مستوى اللغة التي استعملها الشاعر أثرها وتتمثل في التقديم والتأخير والحذف، وهذا للضرورة الشعرية التي تفرض على الشاعر هذا الانزياح وأيضا لإشراك المتلقي في تشكيل المعنى وإبراز دوره.

– نجح الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، إذ ترك له بفضل الدلالات المفتوحة لخطابه الشعري هامشا عريضا للتأويل والشرح وعلى القارئ ملء الفراغات التي تعمد الشاعر تركها، وللمتلقي أن يجتهد حسب رؤيته وثقافته وموقعه أن يضيف ويشرح أو يستنتج أو يحكم إن تطلب الوضع ذلك.

– أبرزت الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر تمسكه بالقيم الدينية ووطنه واللجوء إلى الطبيعة لتصوير وتجسيد حالته، وحقل الحزن والزمن لرصد آلامه وأحزانه التي فرضتها غربة الوطن وغربة الأخلاق والمبادئ في زمن جد صعب.

– استعمل خمّار الصور الفنية لنقل تجربته الشعرية الأليمة والحزينة إلى القارئ ليلمس صدقها حين تحليله لهذه الصور من استعارة وتشبيه وكناية مقربة الصورة للمتلقي.

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر:**

**1**- محمد بلقاسم خمّار، ديوان محمد بلقاسم خمّار، دار أطفال للنشر والتوزيع، حي الآمال (1) فيلة 27 الخراسية، دوبرة بالجزائر، مج1.

**المراجع:**

**1**- الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992.

**2**- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، مج5، مصر1984.

**3**- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

**4**- أحمد مطلوب، معجم ومصطلحات النقد الغربي القديم، مكتبة لبنان-ناشرون لبنان، ط1، 2004.

**5**- بشير توريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر .

**6**- بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت (د.ت).

**7**- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3 1992.

**8**- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم اللغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2 1953.

**9**- ابن خلدون، المقدمة، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، ط4، (د.ت).

**10**- السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

**11**- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991.

**12**- عبد الكريم راضي، تكرار التراكم وتكرار التلاشي ظاهرة أسلوبيه، مهرجان المربد الشعري الـــ15-1999، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.

**13**- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي النبوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001.

**14**- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، 2004.

**15**- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2007.

**16**- مجدي هبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان ط1، 1974.

**17**- محمد بلقاسم خمار، الأعمال النثرية والشعرية، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع مج1، 2003.

**18**- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار البشائر الإسلامية لبنان، ط3، 1998.

**19**- مختار عطيه، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة الأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005.

**20**- مزار التجديتي، نظريات الانزياح عند جان كوهن، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية، ع1، المغرب، 1987.

**21**- مصطفي محمد الحلوة، موسيقي الشعر، إربد، الأردن، 1995.

**22**- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1، 1990.

**23**- ابن منظور، لسان العرب، دار أحياء التراث العربي، بيروت ط3 (د.ت).

**24**- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، (د.ت).

**25**- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2007، 1427هـــ.

**26**- المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط2، 2002.

**المذكرات:**

**27**- رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في شعبة اللسانيات العامة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010/ 2011.

**28**- فضيلة شعبي والزهرة عمروش، الشعر الثوري الجزائري في ضوء التحليل الأسلوبي، قصيدة "صوت في نوفمبر" لمحمد بلقاسم خمار، مذكرة لنيل شهادة الماستر المدية، الجزائر، 2015/2014.

**الموقع الإلكتروني:**

**29-** www ،mnaabr.com/vb/show/hread ،lhlrt11102

# فهرس المحتويات

| المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | ب-ج |
| المدخل التمهيدي | |
| 1- ماهية الأسلوب | 04 |
| 2- ماهية الأسلوبية | 05 |
| 3- اتجاهات وأعلام الأسلوبية | 06 |
| أ/ الأسلوبية اللسانية la stylistique linguistique | 06 |
| ب/ الأسلوبية المثالية la stylistique idealiste | 07 |
| ج/ الأسلوبية البنيوية la stylistique structurale | 07 |
| د/ الأسلوبية الإحصائية la stylistique satitique | 07 |
| الأسلوب كاختيار | 07 |
| الأسلوب كانزياح | 07 |
| الفصل الأول: المستوى الصوتي | |
| المبحث الأول: الموسيقى الخارجية | 11 |
| 4- الوزن | 11 |
| 5- القافية | 15 |
| 6- حرف الروي | 16 |
| المبحث الثاني: الموسيقي الداخلية | 17 |
| 1- التكرار | 20 |
| 2- البنية الصوتية للنص | 22 |
| 3- المحسنات البديعية | 26 |
| أ- الجناس | 26 |
| ب- الطباق | 26 |
| الفصل الثاني: المستوى التركيبي والدلالي | |
| المبحث الأول: المستوى التركيبي | 29 |
| 1- الأفعال المستخدمة | 29 |
| 2- الجملة في إطار القصيدة | 30 |

| | |
|---|---|
| 3- الاستفهام | **32** |
| 4- التقديم والتأخير | **33** |
| 5- الحذف | **35** |
| المبحث الثاني: المستوى الدلالي | **40** |
| 1- تعريف الحقول الدلالية | **40** |
| أ/ حقل الطبيعة | **40** |
| ب/ حقل الحزن | **42** |
| ج/ حقل الدين | **44** |
| د/ حقل الزمن | **44** |
| 2- التصوير الفني | **46** |
| أ/الاستعارة | **46** |
| ب/ الكناية | **46** |
| ج/ التشبيه البليغ | **48** |
| د/التشبيه | **49** |
| **الملاحق** | **59-52** |
| **خاتمة** | **62-61** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **66-64** |
| **فهرس المحتويات** | |
| **الملخص باللغة العربية واللغة الفرنسية** | |

**الملخص:**

لقد كانت قصيدة زمن الغربة.. والغروب.. !؟ لمحمد بلقاسم خمّار جسدا متناسقا منسجما كشف لنا ذلك الدرس الأسلوبي وجسدته المستويات الثلاث الصوتي، الدلالي التركيبي لما حمله كل مستوى من إيحاءات ودلالات عكست حالته النفسية المتألمة والحزينة.

فتمت دراسة النص في جانبه التعبيري والتأثيري.

**الكلمات المفتاحية:**

القصيدة، الأسلوبية، الدلالة.

**Résumé:**

Le poème Zaman el Ghorba (le temps de l'émigration), et El Ghouroub (le coucher de Soleil) de Mohamed Belkacem Khammar ont constitué un seul corps homogène et cohérent qui révèle la leçon stylistique, cette leçon est incarnée par les trois niveaux : phonétique, sémantique et syntactique, et ce que porte chaque niveau d'inspiration reflètent la situation triste de l'écrivain.

Cette étude a traité le texte sur le plan expressive et de l'effet.

**Mots clés:**

Le poème, la stylistique, Signification

تم بحمد الله