الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الصورة الشعرية عند محمد بلقاسم خمار ديوان ربيعي الجريح

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
خضرة التجاني
سامية فريجات
عائشة رغيوة
مسعودة بالشيخة

إشراف الأستاذ:
فضيلة بوجلخة

السنة الجامعية : 1437-1438هـ / 2016-2017 م

شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ...﴾ الآية: (7) ، سورة إبراهيم

فالحمد لله الذي بحمده تدوم النعمات، والشكر لله على امتنانه وتوفيقه .

واعترافا مني بالفضل أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان :

❁ للتي أعطانا من وقتها ورافقتنا في إنجاز هذا العمل، فكانت لنا أختا قبل أن تكون مشرفة الأستاذة :

"**فضيلة بوجلخة**" .

❁ وكل من ساهم في إنجاز هذا العمل وقدم العون معنويا قبل ماديا و أراد له أن يعرف طريق النور .

❁ وكل من وقف عثرة في طريقي لأنه أيقظ فيَّ روح المثابرة والتحدي "...**وَيَأْبَى اللّهُ إِلاَّ أَن يُتِمَّ نُورَهُ** ..." الآية: (32)، سورة التوبة

فجزاهم الله عني جميعا خير جزاء

مسعودة ، سامية ، عائشة ، خضرة

مقدمـة

تعبّر الصورة الشعريّة عن روح الفنان ، إبداعه ، وهي بوتقة التي تجمع فيها جميع أحاسيسه وعواطفه ومدركاته الحسية ، وهي الشكّل الظاهر لأي عمل فنيّ حيث تعد من أهم أدوات التشكيل الشعري التي أهتم بها علماء اللّغة العربية ، فالصورة الشعريّة لها إمكانيّة الكشف عن المعاني العميّة .

وهي تحيّل من المعاني المجرّدة إلى معاني عينية تنفعل لها الحواس إنفعالاً ، حيث يورد لنا مفرده ، وهو يريد منّها معنى آخر، والغرض من ذلك هو تنشيط ذهن المتلقي لكي يشعر بنوع من الفضول يدفعه إلى التأمل في علاقة المشابهة أو التناسب التي تقوم عليّها الصورة حتى تصل إلى معناها الأصلي .

ولدراسة الصورة الشعريّة سنتناول شاعراً مهماً من شعراء الجزائر المعاصرين هو محمد بلقاسم خمّار إنطلاقاً من ديوانه " ربيعي الجريح " ، ومن دواعي البحث في هذا الموضوع الرغبة في تقصي الحقيقة، وإلى أي مدى وصلت الصورة الشعرية في الشعر المعاصر، وبالخصوص عند هذا الشاعر ، ومنه نطرح الإشكال الآتي : ما الصورة الشعرية ؟ وكيف وظّفها في هذا الديوان ؟ .

ولمعالجة هذا التساؤل إقتضت الدراسة خطة كانت بدايتها فصل تمهيدي بعنوان الصورة الشعرية بين اللّغة والإصلاح والصورة البيانية ، ثم جاء بعد ذلك فصلان الأول تناولنا فيه نبذة عن حياة الشاعر، أما الفصل الثاني كان نظريا تطرقنا فيه إلى تعريف أقسام الصورة منها تعريف التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، الرمز والأسطورة وبعد ذلك تعرضنا للتناص ونماذج على كل قسم ، ونتائج هذا البحث المحصلّة جعلناها كخاتمة ، متبعين المنهج الوصفي التحليلي .

كما إستعنا في هذا البحث بمصادر ومراجع كثيرة منها دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، كتاب الصورة الشعريّة في النقد العربي المعاصر لبشرى موسى صالح ، العمدة لإبن رشيق القيرواني ، ديون خمّار وغيرها من الكتب ، وبطبيعة الحال فإن كل دراسة لا تخلو من الصعوبات والعراقيل منها كثرة المادة وصعوبة إيجاد مفاهيم دقيقة وشاملة .

وفي الأخير نرجوا التوفيق والسداد إلى مافيه الخير والفائدة لنا وللقارئ دون أن ننسى الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة " فضيلة بوجلخة ".

الفصل التمهيدي :

الصورة الشعرية

الصورة البيانية

الصورة الشعرية :

لغـة :

جاء في لسان العرب لإبن منظور" الصورة الجمع صُّور وقد صوّره ، الصورة في الشّكل والتصوير، وتصوّرت الشّيء : توهمّت صورته ، فتصوّر لي التماثل"[1] وقال إبن الأثير " الصورة ترد في كلام على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء و هيئته ،و على معنى صفته، يقال صورة الفعل، وكذا هيئته وصورة الأمر، كذا وكذا أي صفته" [2]

وإذا بحثنا في القرآن الكريم عن مادة (ص — و — ر) نجدها قد وردت عدّة مرّات ومنها في قوله تعالى : " هُوَ الذي يُصَوِّرُكُم في الأرحامِ كَيفَ يَشَاءُ لا إلَهَ إلا هوَ العَزِيزُ الحَكِيم"[3] وأيضا قوله تعالى " هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ "[4] أما من الناحية الإصطلاحية فيختلف مفهوم الصورة الشعرية وفقا للمنهج الذي تدرس من خلاله . فيرى الجرجاني أنّها لم تكن منحصرة في أنواع بعينها كالتشبيه والإستعارة " إنّما هي الألّفاظ من حيث هي أدلة على معاني من حيث هي نطق اللسان وأجراس الحروف ، وهذه المعاني نوعان : نوع نصل إليه بدلالة اللّفظ وحده من حيث موضعه في اللغّة . ونوع آخر لا تصل إليه بدلالة اللّفظ مباشرة ، ولكن اللّفظ يدلّنا على معنى ، وهذا المعنى يدلّنا على معنى آخر ومدار هذا الأمر على الإستعارة والكناية والتمثيل"[5] وتعرف الصورة بشرى موسى صالح : " بأنّها التركيبة اللّغوية المحّققة لإمتزاج الشّكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي ، موح كاشف ومعبّر عن جانب من

[1] إبن منظور : لسان العرب . تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق لعبيدي ، درا الصادر، بيروت، ط1 ، 1996 م ،ج8،ص 492. .

[2] ابن الاثير: المنال السائر. تصحيح : احمد الحوفي و بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1962م، ج1، ص297.

[3] سورة الاعراف: الآية 11.

[4] سورة الحشر: الآية 24.

5 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز . قرأه و علق عليه محمود محمد شاكر ، دار النشر مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط2 ، 1904 م ، ص508.

جوانب التجربة الشّعرية "[1] وتتنوع الصورة عند الشاعر فيرى إحسان عباس " أنّه لا يحصرها في التعبير الحسّي أو الإستعارة بل يراها تمثّل جميع الأشكال المجازية ويرى أن الإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشّعر "[2] كما يعرفها الدكتور علي أبو زيد بأنّها " أداة الشّاعر الفنية ، ويعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاهد من حياته و واقعه قوامه الكلمات ، وما يحدثه بينها من علاقات يتبكر بها دلالات جديدة غير مباشرة . يبنّي بها عالما مميزا جديدا، يجمع فيها متباعدة في إطار من الإنّسجام والوحدة ، تصوّر المعنى تصويرا إجماليا، وتخاطب المشّاعر التي لا تعرف قيدا أو حدا أكثر مما تخاطب الفكر، وتدع للخيال حرية التخيّل حول الصورة المشكلّة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميّزة "[3]

كما نجد هناك مجموعة من الغربيين قد عرّفوا الصورة الشعرية . حيث يرى " سي دي لويس (Si di luise) أنّها " في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تختلف الصورة أو أن(الصورة) يمكن أن تقدم إلينّا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض .. إنّ كل صورة شعرية لذلك هي إلى حد ما مجازية ... إنّ الطابع الأعم للصورة هو كونّها مرئية ،.وكثيرا من الصوّر التي تبدو غير حسية ، ولكن من الواضح إنّ(الصورة) يمكن أن تكون من الحواس الأخرى أكثر من إستقائها من النظر "[4] ومما يجّدر الإشّارة إليه أنّ (الصورة) وحدها لا تضع قصيدة جيدة و هذا ما يقوله "نورمان فيردمان "(Norman Friedman) " فليس وجود الصوّر في القصيدة ، أو إستخدام نوع من أنواعها دون الآخر، هو الذي يصنع قصيدة جيدة ، إنّ الشّاعر يحتاج إلى ماهو أكثر من الحساسية المتكاملة كي ينظم قصائد . فهو يحتاج إلى قوى تشّكيلية خاصة ممّا يعني القول بأنّه ينّبغي أنّ تكون الصورة عندما يتوسل بها الشّاعر جزءا من كل أكبر، فلا تشّكل وحدها كلا متكاملا "[5]

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد الحديث . المركز الثقافي العربي ، بيروت. ، ط1 ،1994م ، ص 20 .
2 إحسان عباس: فن الشعر .دار الثقافة، بيروت ، ط5 ، ص 381.
[3] علي أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعيل الخزاعة . دار المعارف ، بيروت ، ط1 ،1981م ،ص 249.
[4] سي دي لويس : الصورة الشعرية . ترجمة : أحمد نصيف الجنابي و أخرون ، دار الرشيد، الطوقة ، 1982م ،ص 21.
[5] نورمان فريدمان :الصورة الفنية . ترجمة :جابر عصفور ، مقال بمجلة الأديب المعاصر ، ع 76 ، ص52.

الصورة البيانيّة :

الصورة البيانيّة : هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني"[1]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الصورة البيانيّة تقوم رعايتها على علم البيان من تشبيه وتمثيل وإستعارة وكناية. وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعة لإدراك مناحي الجمال . والتعبير البلاغيّ والتصوير الفنّي "[2]

والتصوير البياني هو الذي يعبّر بالصوّرة المحسّنة المتخيلة للمعنى الذّهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانيّ والطبيّعة البشريّة ثم يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشّاخصة ، أو الحركة المتجددّة . فإن المعنى الذهنيّ هيئة أو حركة ، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنسانيّ شاخص حيّ وإذا الطبيعة البشّرية مجسّمة مرئيّة ، فأما الحوادث والمشاهد ، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة ، وفيها الحركة فإذا أضاف إليها الحوار فقد إستوت لها كل عناصر التخيّل"[3]

[1] كامل المهندس و المجدي وهبة : معجم مصطلحات العربية في اللغة و الادب . مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 م ، ص 226.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة . شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي ، دار المعارف ،القاهرة ، ج 2 ، ط1 ، 1983م، ص 204.
[3] سيد قطب: التصوير الفني في القران الكريم . دار الشروق ، لبنان ، ط 16 ،2002 م ، ص 36.

الفصل الأول:

محمد بلقاسم خمار شاعرا

1- مولده و تعليمه

2- عمله

3- مميزات شعره

4- مميزات نثره

5- اهم مؤلفاته

محمد أبو القاسم خمّار :

من الشّخصيات الأدبيّة الجزائريّة التي مرت على مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، له عدة دواوين شعريّة مطبوعة داخل الوطن وخارجها . ومن الشّخصيات والكتاب البارزين الذين ساهموا في تأسيس إتحاد الكتاب الجزائريين "[1]

1- مولده و تعليمه :

ولد سنة 1931 بمدينة بسكرة "[2] كان خمّار قد ملّ الدراسة في المساجد (دخل الجامع وعمره ستّ سنوات) وأراد الدخول إلى المدرسة بدل المساجد . إلتقى بأحد أبناء المدارس وكان ينشّد نشّيدا وطنيّا فسأله فعرف منّه أنّه تلميذ في مدرسة لجمعية العلماء وأخبره عن حياة المدرسة وما فيها من علم والجلوس على الكراسي والكتابة على الدفاتر، فتاقت نفسه للدخول إلى المدرسة وأيضا ليكون كصاحبه ، فاتح أبوه في الدخول إلى المدرسة ولكن والده كان شيخا يحفظ القرآن الكريم ومبادئ الدين لم يأذن له في الدخول إلى المدرسة عندئذ بدأ ينظم القصائد النبوية على غرار البردة والهمزيّة للإمام البصري، وبعد نيّله الشّهادة الإبتدائية في بسكرة من مدرسة تابعة لجمعية العلماء توّجه إلى معهد إبن باديس وكان طلاب المعهد يتدربون على النشّاط الأدبي بالإنتماء إلى لجان محددة حسب ميول كل طالب . فدخل خمّار اللجنة الخطابيّة، وكان ينظّم القصيدة ويلقيها أمام الطلاب فأجتمع له من ذلك حوالي عشرين قصيدة . وهذه القصائد بقيّت كلها في قسنطينة ، وبعد أربعة سنوات في المعهد توجه إلى جامع الزّيتونة بتونس ودرس فيه سنّة واحدة ، وفي تونس نظّم الشّعر في الغزل والرثاء ومن ذلك رثائه للزعيم العالمي التونسي فرحات حشّاد .. ثم سافر إلى سوريه ضمن البعثة الثانيّة لجمعية العلماء ودخل دار المعلمين الإبتدائيّة بحلب وتخرج منّها بعد ثلاثة سنوات ثم

[1] محمد بلقاسم خمار : الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار. مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع ، مج1 ، ص 07.
[2] محمد بلقاسم خمار: قال محمد بلقاسم خمار في الوطن . الناشر و المتصدر للترقيم و الثقافة و العامية و الإعلامية للجزائر، ج 1، غلاف الكتاب .

دخل كلية التربيّة بالجامعة السورية وحصل على الإجازة في الفلسفة وعلم النّفس وعمل لدى الحكومة السورية في المدارس الإبتدائيّة [1] .

2- عمله :

عمل في حقل التعليم في سوريه أربع سنوات وفي الصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني الجزائريّة في دمشق محررا مدة سنتين ، ثم مستشارا في الشّباب الجزائريّة . وفي الوزارة والإعلام والثقافة الجزائريّة مديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيّا حيث عمل خمّار أيضّا خلال دراسته في سوريه ضمن مصالح الثورة كما كان ناشطا في حركة الطلابيّة ، وبعد الإستقلال رجع إلى الجزائر وعمل في وزارة الشّبيبة ، وعمل في مجلة ألوان التي كانت تصدرها وزارة الثقافة ، وترأس إتحاد الكتّاب الجزائريّن، وشارك في عدة مؤتمرات أدبية و ثقافية و وطنية وعربية [2]

3- مميزات شعره :

يعد بلقاسم خمّار من الشّعراء الجزائريين الأوائل الذين جددّوا في الشّعر، فنظم في شّعر التفعيلة[3] ونظم أيضّا في الشّعر العامودي والشّعر الحر، ويتميز شعره بالطابع الرومانسي ، وهو متمكن من اللّغة والقدرة على تصريف إبداعاته الشعريّة الأصيلة [4] ، وقد كتب خمّار رسالة ذات فائدة خاصة إلى صاحب كتاب الثورة في الأدب الجزائري صالح مؤيد سنة 1963 م ، كما مكنّه من بعض قصائده في الثورة منها(وحيّ الذكرى) وهي عن جميلة بوحيرد وإخواتّها

و(الموتورة) و(نهاية الضّم) ، وقد تطّور شعره مع الأيام وفيه نظرات عميقة في النّاس والحياة ، وشعره صورة لهذه الأحداث الذي عاشّها في مراكش من أجل الإستقلال و إسترجّاع العرش ثم كانت ثورة الجزائر، فهو يعبّر به عن حالة العرب القوميّة بسرعة دون تنضّيج وهو لا يقول الشّعر إلا في المناسبات العنيفة ولذلك قال أنّه إذا لم يكتب يصاب بالصداع [5].

[1] أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي . دار البصائر للنشر و التوزيع ، طبعة خاصة ، 2007م ، ص 521 .
[2] المرجع نفسه : ص 521.
[3] محمد بلقاسم خمار : الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار. ص 10.
[4] أبو القاسم سعدالله : تاريخ الجزائر الثقافي . ص 521.
[5] المرجع السابق : 521 .

4- مميزات نثــره :

أفصحت شخصيّة بلقاسم عن قريحة الكتابة منذ الصغر، فحين يتسنى الكلام عن نثره لابد من الإشّارة إلى شعره لإنهما متقاربان من حيث الآسلوب و متلازمان من حيث الموضوع ، فما يحركه في شعره يحثه في نثره، المهم أنّ أهم جامع لهما هو صدق التعبير عن المشّاعر، فهو يعبر عن أحاسيسه بصدق متناه.

عندما يشعر أو يتألم أو يفرح أو يسّر بمقدم حبيب أو عودة ذكرى لا يعرف الكتّمان ولا يصنع حاجزا أمام لسانه .. وجملة القول .... لا يفرق الشّاعر بالقوالب التعبيريّة المستمدة من الماضي ، أومن كتابات الآخرين فهو يعبر عن تجربته الشخصية بطريقة سهلة وسلسة ، فكل كتاباته مستمدة من واقعه ومعاناته الشخصيّة ، يغلب في صياغتها الأسلوب الساخر التهكّمي إذ يطّغى عليه ما عرف عنّه من: سرعة البديهة ، وصفاء الروح ، وخفة الدم ، وحب النكتة ، والتوريّة الساحرة ، والنقد المحبب، و روعة الآداء وجمال القول [1].

5- من أهم مؤلفاته :

من إصداراته الشعرية :

صدر الشاعر عدة دواوين منها :

- أوراق، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1967 .
- ربيعي الجريح ، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1969 .
- خلال وأصداء بديوان الشّعر، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع 1970 .
- الحرف الضوء ، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1979.
- إرهاصات سرابية من زمن الإحتراق ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1981.
- الجزائر ملحمة البطولة والحب ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.
- ياءات الحلم الهارب ، ديوان الشعر، الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، الاردن 1994.

[1] محمد بقاسم خمار: الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار . مج 03 ، ص ،07 .

- حالات للتأمل وأخرى للصراخ ، إتحاد الكتاب العرب ، سورية 1998.
- بين وطن الغربة وهوية الإغتراب [1]

ومن إصداراته النثرية :

- مذكرات نساوي .
- مذكرات النساوي الشامية .
- قصص.
- تمثليات إذاعية .
- الشاهد في الشرح الآدبي.
- حوار مع الذات [2].

وهذه الأعمال كلّها لعبت دورا هاما في فترة زمنيّة ، أخضعت فيها الجزائر لعملية البناء والتشييّد : بناء الإنسان الجزائري ، وبناء المعالم والمرافق العامة ، وبناء الفكر والنهج السياسي [3]

[1] محمد بقاسم خمار: قال محمد بلقاسم خمار في الوطن. في غلاف الكتاب .
[2] المرجع نفسه : ج 2.
[3] محمد بقاسم خمار: الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار . ص 09.

الفصل الثاني:

الصورة الشعرية في ديوان ربيعي الجريح

1- التشبيه

2- الاستعارة

3-المجاز

4- الكناية

5- الرمز

6- التناص

تمهيد :

إن الصورة الشعرية هي من أساسيات أي عمل أدبي ، والشعر بالخصوص فالشعر يرتكز على جوانب عديدة وهذه الجوانب تدخل في تجلي الصورة والمتمثلة في التشبيه ، الكناية ، المجاز، الرمز، وكلها تتداخل لتشكل لنا فنّا رفيعا يلج إلى قلوب المتلقيين ويؤثر فيهم من خلال معانيها الحسيَة ، وصورها المرئية ، وصفاتها المتميزة ، فالصورة يمتزج فيها المعنى بالمضمون في سياق موحد وكاشف لآمال ومعاناة الشاعر ، وبه يعبر عن تجاربه الذاتية بتصوير خلجاته وأحاسيسه ، فيترك حسًا جماليا على الشعر.

الصورة هي روح الشعر و نبضه ، وآداته الفنيّة للوصول بنا إلى دلالات جديدة غير مباشرة تنسجم مع الشاعر و تترك مجالا لحرية التخيّل .

1- التشّبيـه :

يعتبر التشّبيه من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبيّ و الربط بين الأشياء وهو من أقدم صور البيان و وسائل الخيال ، ليعطي مفهوما واضحا ويقربه من العقل ويضفى عليه مسحة من الجمال.

ولقي التشّبيه عدة تعريفات من القدماء والمحدثيّن منها : قول المبرّد: (وأعلم أن للتشّبيه حدا فالأشباه تتشابه من وجوه و تتباين من وجوه ، وإنّما ينّظر إلى التشّبيه من حيث وقع) [1] ، ويرى قدامه بن جعفر(إنّ الشئ لا يشّبه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات ، إذا كان الشيئّان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغايّر لبنّة إتحدا فصارا الإثنان واحد فبقي أن يكون التشّبيه إنّما يقع بين شيئين بينّهما إشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وإفتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها وإذا كان الآمر كذلك فأحسن التشّبيه هو ما وقع بين الشّيئين إشتراكهما في الصّفات أكثر من إنفرادهما فيها حق يدني بهما إلى حال الإتحاد) [2] وقدّ عرفه الباقلاني بقوله: (وأمّا التشّبيه فهو العقد على أحد الشيئين يسد مسدا لآخر في الحسّ أو العقل) [3] ويقول إبن رشّيق القيرواني (التشّبيه : صفة الشئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)[4]

وهذه التعريفات كلها تؤدي إلى معنى واحد هو إن التشبيه ربط بين شيئين أو أكثر ، ولكن البلاغيّين إختلفوا في هذه الصفة أو الصفات ومقدار إنتقائهما وإختلافهما ، يرى بعضهم أنّ التشّبيه يكون أحسن إذا كثرت جهات الإختلاف ليكون مجال التّخيل والتصوّير أبعد مدى.

---

[1] المبرد: الكامل . حققه و علق عليه وضع فهارسه محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 4 ، 2004م ، ص 766.

[2] قدامة إبن جعفر : نقد الشعر . ضبطه و شرحه و صدره بترجمة محمد عيسى منون، المليجية للنشر و الطباعة ، ط 1، 1934 م ، ص 65.

[3] أحمد مطلوب : فنون بلاغية (البيان- البديع)، دار البحوث العلمية ، بيروت ، ط1 ،1975م ، ص 31.

[4] إبن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده . حققه و علق عليه عبد الواحد شعلان، الناشرمكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 1، 1907م ، ج1 ، ص 183.

ومن خلال دراستنا للديوان نلاحظ أن الشاعر وظّف التشبيه وذلك بصورة طاغية من خلال إستعماله لحروف التشبيه الكاف ومن هذا قوله في قصيدة " إلى يولا" :

سنوات ستّة يا أخيّة

مرت كزوبعة ملبدة عليّ

وغبارها لمن يزل

كالشوك ينخر جانبي[1]

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن حبه للمرأة وخصّ من بين النساء أخته التي يكنّ لها الحب والإشتياق ، حيث ورد التشبيه في (مرت كزوبعة ملبّدة عليّ) شبه السنوات بالزوبعة التي تمر عصبية عليه ومع ذلك يستشعر فيما بعد سرعتها ، فذكر المشبه و وجه الشبه وهو حالة التيه والشوق التي يعيشها الشّاعر فالتشبيه مرسل مجمل.

كما ورد التشبيه أيضا في قوله(كالشوك ينخر جانبي) وهنا يبيّن تأثير الغربة عليه فهي كالشوك الذي يثقب جسده و نوعه أيضا مرسل مجمل.

وشقيقتي زهراء

صلوات ضارعة يذبذبها العراء[2]

هنا شبه الشّاعر أخته بالصلاة الخاشعة التي يفسد خلوتها العراء فذكر المشبه وهو زهراء والمشبه به وهو الصلوات وحذف أداة التشبيه و وجه الشبه الذي هو الضياع والبعد الذي يعيشه الشّاعر وهو تشبيه بليغ وكذلك ورد التشبيه البليغ في قصيدة لا تسأليني :

لا تسأليني من أنا ؟

أنا صرعة الكأس المهشم

أنا آخر الأشياء في

[1] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1983 م، ص35.

[2] المصدر نفسه و الصفحة .

ركب يهيم وراء مأتم[1]

يتحدث الشاعر عن الفراق والبعد حيث تندفق عواطفه بحرارة إتجاه الحبيبة فنجده شبّه نفسه مرة بصرعة الكأس المهشم أي وكأنّه غياب عن الوعي بفعل الخمر، ومرة أخرى بآخر الأشياء في ركب يهيم وراء مأتم ، فذكر المشبه الضمير المتصل أنا ، والمشبه به الكأس المهشم، وحذف أداة التشبيه وحذف وجه الشبه وهو حالة الإنكسار والألم والضغوطات النفسية.

ينتقل بنا الشّاعر إلى تشبيه آخر وفي قصيدة أخرى فيقول في قصيدة (إنتقام):

عطشان.....

زاده قطرة

كالجمرة ...

أحشائي دخان...

والماء يقهقه في الجرة...

عطشان....

قطرة.... قطرة....[2]

يبرر الشّاعر في هذه الأبيات ضعفه أمام المرأة وقسوّتها عليه وهو في أمس الحاجة إليها، فشبه قطرة الماء العذب الذي يروي الضمآن عند الحاجة بالجمرة التي تكوي الأحشاء وتزيد العطشان ظمأ.

فذكر المشبه وهو القطرة والمشبه به وهو الجمرة والأداة الكاف، وحذف وجه الشبه وهو الإحتراق بنار الحب ، والبليغ في أحشائي دخان فذكر المشبه وهو الأحشاء والمشبه به الدخان وحذف الأداة و وجه الشبه الذي هو دلالة على عمق الإحتراق والأسى والحزن.

[1] المصدر نفسه ص 29.

[2] المصدر نفسه ص 58 .

2- الإستعارة :

حضيت الإستعارة بإهتمام الفلاسفة والمناطقة والبلاغيين والنّقاد على إختلاف مشاربهم واللسانيين: وعلماء الدلالة والسيميائية والتركيب لهذا قد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددّة للإستعارة تعكس في جلها التوجيهات التي يستند إليها هؤلاء العلماء في بحثهم عن الإستعارة ، وقد أوصلها ببعضهم إلى سبعة وثلاثين (37) قسما[1]

وقد إلتفت إليها البلاغيون منذ عهد بعيد و وضعوا تعريفات لتحديدها فالجاحظ يقول: (الإستعارة تسمية الشئ بإسم غيره إذا قام مقامه) [2] وكذلك عرفها عبد القاهر الجرجاني بـ :(أما الإستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشّبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام و الأذهان لا الإسماع والآذان) [3] ويقول الرّماني أنّها:(تعليق العبارة على غيرها وضعت له في أصل اللّغة إلى غيره) [4] ويقول السكاكي: (أنّ تذكر أحد طرفي التشّبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيّا دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به) [5]

إذا نظرت إلى قصيدة "ربيعي الجريح" من ديوان بلقاسم خمّار ، نجد أنّ الشّاعر إستخدم الإستعارات بكثرة فيقول:

والورد فتّح ثغره للشمس يبسم بالعبير

وترنّح الغصن الجميل فصفق الورق النضير

الغابة ماذا حلّ بالأمس المطير[6]

---

[1] يوسف أبو العدوس : التشبيه و الإستعارة . دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2007 م ، ص 193.
[2] الجاحظ : البيان و التبيين . تعليق و شرح عبد السلام محمد هارون ، الناشر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط 7، 1998 م ، ص 152.
[3] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة . ص 182.
[4] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز . ص 386.
[5] يوسف أبو العدوس : الإستعارة في النقد الأدبي الحديث . الأهلية للنشر و التوزيع ، عمان ،ط 1، 1997 م ، ص 149.
[6] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح . ص 17.

وفي هذه الأبيات يتحدث الشّاعر عن لوعة البعد عن الوطن والإشتياق إلى الأهل والأحبة والسكن حيث وردت الإستعارة في قوله :(الورد فتّح ثغره) وهي إستعارة مكنية أصلية حيث شبه الورد بالإنسان ذي الثغر يبتسم وحذف المشبه به رامزا إليه بشئ من صفاته وهو الثغر ، وقد رشح الإستعارة مبالغة في أن الورد هو نفسه الإنسان المبتهج والمرحب بألوان الربيع وبهارجه التي تملأ فضاء الأرض و وسع السماء ، كما أن للصورة دور بالغ الأهمية في زيادة الفكرة التي هي تأثير الربيع في عناصر الطبيعة حتى كأنّها تعبّر بتعابير الإنسان الذي يرتاح لعناصر الطبيعة في الفصل البهيج.

وهناك صورة إستعارية أخرى وردت في قصيدة الرسالة الأولى بقوله:

أبعثهاحقيقة مريرة

عبارة تضمها رسالة صغيرة

عبارة أهملتها[1]

وهذه الأبيات عبارة عن رسالة يخبر فيها الشّاعر وطنه عن مرارة الفراق و وردت الإستعارة في قوله (أبعثها حقيقة مريرة) وهي إستعارة مكنية ، حيث شبه الحقيقة بالثمار المرّة ، وحذف المشبه به الثمار، رامزا إليه بشئ من صفاته وقد رشح الإستعارة مبالغة في أنّ الحقيقة هي نفسها الثمرة المرّة التي تلسع الإنسان بمرارتها كما أن للصورة دورا بالغ الأهمية في زيادة بيان الفكرة التي هي مرارة الحقيقة .

ويواصل الشّاعر إستعارته ، في نفس القصيدة قائلا:

ولم أكن قد ذقت يا حبيبي

مرارة الفراق[2]

والصورة هنا إستعارة مكنية، حيث شبّه الفراق بالثّمار مرّة المذاق وحذف المشبه به رامزا إليه بشئ من صفاته وهي المرارة ، وقد رشّح الإستعارة مبالغة في أنّ للفراق مرارة الثمار التي تلسع متذوّقها، كما أنّ للصورة دور بالغ الأهميّة في زيادة بيان الفكرة التي هي مرارة الفراق .

[1] المصدر نفسه : ص 21.

[1] المصدر نفسه : ص 22.

أمّا الإستعارات التصريحية نادرة في هذا الديوان نذكر من بينها قول الشاعر في قصيدة (يولا)

يولا....

إليك حكايتي

ولكم أعدت نسجها .. مليون مرة

حتى تشابك خيطها بأناملي[1]

يتحدث الشّاعر في هذه الأبيات عن أخته بحب كبير وشوق كبير أيضا ، وهو ممزق بين حبه لدمشق وللجزائر. وردت الإستعارة في (ولكم أعدت نسيجها ... مليون مرة) حذف المشبه (الحكاية) وصرّح بالمشبه به (النسيج) وترك لازم من لوازم الضمير المتصل (الهاء) في كلمة نسيجها وذلك على سبيل الإستعارة التصريحية .

3 ـ المجـاز :

هو من أحسن الوسائل البيانية التي تهتدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى، وقد شغفت العرب بإستعماله لميلها إلى الإنتاج في الكلام .

فيرى "إبن جني" (332) أن المجاز :(ما كان بضّد ذلك)[2]

أما عبد القاهر الجرجاني (474) فقد عرفه بقوله: (المجاز هو كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع وإن شئت قلت في مواضعه)[3] من خلال هذا التعريف نستنتج أن المجاز هو إستعمال اللّفظ في غير معناه الأصلي أي أنك تورد كلمة و تريد بها شيئا آخر، حيث يؤكد الجرجاني على دقة المجاز وبلاغة في قوله: (إن المجاز أعم من الإستعارة، وأنّ الصحيح من القضية في ذلك أن كل إستعارة مجاز، و ليس كل مجاز إستعارة)[4] حيث يحاول من خلال قوله التأكيد أن المجاز أشمل من أنواع البلاغة الأخرى ، ويراه أحمد الهاشمي بأنه (اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرنية دالة

[1] المصدر نفسه : ص 33 .

[2] إبن الجني : الخصائص . تحقيق محمد علي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط 2 ، ج 2 ،1952 م ، ص 244.

[3] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة. ص 118.

[4] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي. دار النشر المركز الثقافي ، بيروت، ط1، 1990م،ص65.

على عدم إرادة المعنى الأصلي)[1] فلاحظ هنا أنّه يؤكد على التعريف الذي وضعه الجرجاني، أما الجاحظ فقد عبر عن جمهرة الفنون البلاغية(الإستعارة ، الشبه التمثيل و المجاز نفسه) بالمجاز[2].

المجاز العقلي : (هو إسناد الفعل أو ماهو في معناه إلى غير صاحبه لعلاقة مع قرنية تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا) [3]

من خلال دراستنا لديوان "ربيعي الجريح" لأبي القاسم خمّار لاحظنا أنه إستعمل المجاز العقلي بكثرة كما يظهر جليا في هذه الأبيات:

هتف الحمام و رفرف الشحرور يشدو بالصفير

وتسابقت في الأفق أسراب القطا جذلي تطير [4]

وقع المجاز العقلي في "هاتف الحمام" حيث أن الهتاف يكون للإنسان ولكن هنا وظفه للحيوان، و يعبر عن كثر الفرح ، و نذكر أيضا بيتا آخر:

والورد فتح ثغره للشمس يبسم بالعبير

وترنح الغصن الجميل فصفق الورق النظير[5]

هنا يصف الشاعر حالة الفرح التي يشعر بها ، فمن كثرة فرحه رأى أن كل الأشياء فارحة .

" والشمس ذابلة و أحلام الطبيعة في خمود"[6]

في هذا البيت علامات جمالية في التعبير فهو يصف حالة الإنسان عندما يصاب بالخيبة و الفشل فعبر عليها بمفردات من الطبيعة " الشمس ذابلة" و"الطبيعة في خمود".

---

[1] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ضبط و تدقيق و توثيق يوسف الصمييلي ، المكتبة العمومية صيدا، بيروت ، ص 251.

[2] الجاحظ : الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون ،مطبعة مصطفى البالي الجلي و أولاده ، ط1 ، ج 5، ص 23 .

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل على البلاغة العربية (علم المعاني ، علم البيان،علم البديع). دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ،ط1، ص 171.

[4] محمد بلقاسم خمّار: ربيعي الجريح .ص17.

[5] المصدر نفسه و الصفحة .

[6] المصدر نفسه و الصفحة .

4 ـ الكنايـة:

تعتبر فنّا من فنون البلاغة العربية المتعددة وقد أثارت هذه المسألة من التساؤلات حول حقيقتها و معناها.

لقد (أشار الجاحظ للكناية و ذكر أنّها لا تعمل في العقول عمل الإفساح و الكشف)[1] أي أنّنا لا نستطيع فهمها وإستوعابها من أول مرة إلا بإستخدام العقل، أما الهاشمي فيقول عنّها (الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرنية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي).[2] ، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الكناية هي إظهار المعنى دون اللّفظ أي أنّ نلمح لمفهوم هذا الشئ ولكن لا نصرح به باللّفظ الدالة عليه مباشرة.

أقسام الكنـاية:

قد جرى تقسيم الكناية في الدرس البلاغي عند العرب بإعتماد معيارين أساسيين هما:

- نوع المكنّى عنه : صفة أو موصوف أو نسبة .
- المسافة الفاصلة بين اللّفظ والمعنى أو المقصود ، التلويح و الإشارة و الرمز، التعريض والدوران و التلطيف[3]

ومن خلال دراستنا لقصيدة "ربيعي الجريح" لخمّار وجدنا أنه قد إستخدم الكناية

" تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوى في فضول

وأنا هناك أهيم من فرحي على الدنيا فؤول

حيث الطلاقة والجلاّل وحيث عربدة السيول"[4]

هنا كناية عن صفة وهي عن المياه الوفيرة التي تجري كالسيول

"عصفور في أقسى مخلب

[1] أحمد مطلوب: فنون بلاغية.(البيان – البديع) .ص 287.
[2] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع. ص287.
[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة . ص 212.
[4] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص 18.

يهتز.. يرعش... يتعذب

والنسر يخفق جذلان

آه ... ما أقسى المرأة "[1]

نجد في قصيدة "إنتقام" لخمّار كناية عن الشرق للوطن ، و العودة إلى بلاده بكل قوته لأن توظيف النسر كناية عن القوة ، والقدرة على تحقيق الهدف

" فأتركيني ، أنا في حبك نار

وإذا صرت رمادا فإذكريني"[2]

و وردت الكناية هنا في قصيدة "إعتراف" لخمّار كناية عن التضحية من أجل الآخر مهما كان الثمن وهي كناية عن الفناء و النهاية ، لأن "الرماد" دليل على نهاية النّار بعد إحتراق الشئ

تثورين حينا ، و يهدأ حينا

بقلبك شوق يعذب قلبك

وفي مقلتيك نداء جريح

وبين حناياك جمر تحرك[3]

جاءت الكناية في قصيدة "إليها" لخمّار كناية عن صفة وهو يحاول إظهار عمق الجرح الذي يشعر به عن الألم الحامل له لأن كلمة جمر كناية عن الحركة والشوق للوطن

5 ـ الرمز:

الرمز ظاهرة فنيّة لافتة للنظر في شعرنا الحديث ، وتقنيّة من تقنيات الحداثة ، التي أسّرف الشعراء في إستخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة .

أطلق النقاد العرب القدماء معنى الرمز على الإشارة التي عرفها قدامة بن جعفر قائلا :"(أنّ يكون القليل من اللّفظ مشتملا على معان كثيرة بإيحاء إليها أو لمحة تدل عليها)[4] ، وعرفها إبن

[1] المصدر نفسه : ص 59.
[2] المصدر نفسه : ص 85.
[3] المصدر نفسه:ص98.
[4] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص 155 -156 .

رشيق القيرواني بقوله : (لمحة دالة وإختصار و تلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه) [1] أما عند محمد فتوح أحمد فيقول :(نادرا ما تجد مصطلحا كهذا تعرض لكثير من الإضّطراب و العمومية في فهمه) [2] وأصل كلمة رمز symbol مثلا (في اللغة اليونانية القديمة symbolein التي تعني " الحرز والتقدير" وهي مؤلفة من "sun" معنى "مع" و "bolein " بمعنى " حرز" فهذه الكلمة " symbol " مع كلمة " creed " التي تعني (دستور الإيمان المسيحي) ، وكما أنّها تستعمل منذ القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما ، والشّعر بخاصة للدلالة اللّغوية ، والعنصر المشترك بين كل هذه الإستعمالات هو شئ يعني شيئا آخر) [3] ، وجاء عند غنيمي هلال:(الرمز هو أداة فنية جد فعالة يوظفها الشعراء لتغذية تجاربهم الشعرية ، فقال أنّ الرمز في هذا المعنى معناه الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية ، والرّمز هو الصّلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح) [4] ، وجاء عند أيليا الحاوي: (الرّمز هو أشّبه ما يكون من النبوءة الشّعرية به نتصل بما وراء الأشياء ، وما وراء جدار الحسّ والعقل وهي الحالة التي قد تدركها النفس ، حتى تستقل وتتحرر من جسدها) [5] ، وجاء عند عز الدين إسماعيل: (أنّ الرّمز الشّعري مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا ، وليس هناك شئ ما هو في ذاته أهم من أي شئ آخر، إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة ، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها ، ذلك أنّ التجربة هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة) [6]

[1] إبن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ص 266.
[2] محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر . دار المعارف ، القاهرة ،ط3 ،1984 م ،ص32 .
[3] المرجع نفسه و الصفحة .
[4] غنيمي هلال : الأدب المقارن . دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1983 م ، ص839.
[5] إيليا الحاوي: الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي . دار الثقافة ، بيروت ،ط 2 ، 1983 م ، ص 143.
[6] د عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر. قضياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار الفكر العربي في القاهرة ، ط3 ، 1966 م ، ص 198.

إن الديوان " ربيعي الجريح " لخمّار، مملوء بقصائد ومقطوعات يعبر فيها عن (لوعة وإشتياق إلى مرابع الصبا ، ومغاني الطفولة ويشتد به الحنين للوطن ، إلى درجة أنّ لا يرى في سوريا غير الظلام واليأس والحرمان...) [1]

وإبتدأ ديوانه بقصيدة "ربيعي الجريح" التي يصور فيها بعده عن وطنه الجزائر الحبيبة والأمم البعيدة وشّوقه لها ولقد إتجه فيها إلى توظيف رموز الطبيعة بكثرة وأيضا في قصائده الأخرى ، ولطالما كانت الطبيعة ملهما ، حيث صورها بكل جزئياتها ومظاهرها ، فأنطقها وطبع عليها صفات إنسانية (فالشاعر لم يعد ينظر إلى الطبيعة أو أحد عناصرها بإعتباره موضوعا وصفيا خارجيا ، بل إمتزج به وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشّرك النفس الإنسانية بسّر الطبيعة ، وأدرك ما يسمى عند الفرنجة "بحس الطبيعة ")[2]

فتناول الشعراء المعاصرون الطبيعة بقسّمها(الطبيعة الحيّة والطبيعة الصامته ، ويقصد بالطبيعة الحيّة ما أشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان ، و بالطبيعة الصامتة مظاهرها و وجودها المتجسد في سهولها و بحارها وسمائها و بواديها وحدائقها وما إلى ذلك) [3]

توظيف رموز الطبيعة :

لكل رّمز دلالة يحاول إيضاحها بإلتحامه مع الطبيعة فمثلا في قصيدة " ربيعي الجريح"

هتف الحمام و رفرف الشحرور يشدو بالصفير

وسمعت سجّع حمامة تشدو بألحان الخلود[4]

إنّ صورة الطائر ..(تحتل مكانا أثيرا في مخيلة الشاعر، وهي تمثل إمتدادا نفسيا وشعوريا لتجربته ، فتعبر الطيور عن الحب في حالاته المختلفة ، ولشدوه كثير ما يدعوها لمشاركتها وهمومها) [5]

[1] محمد بلقاسم خمار: ربيعي الجريح .ص 5.
[2] خليل رزق : شعر عبد الوهاب البياني (في دراسة إسلوبية). مؤسسة الأشرف ، بيروت ، ط1،1995 م ،ص 309 .
[3] صبحي محمد عبيد: حسن البحيري(الشاعر انتصرت فيه العبقرية على الحرمان) .ديوان للمطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1991م ، ص 54.
[4] محمد بلقاسم خمّار : ربيعي الجريح . ص17.
[5] الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي . ص 265 .

فالحمام في البيت الأول ، يرمز للسّلام والأمن ويبعث الأمل وينادي للحرية والتحرر، فالحمامة هي التي أنقذت مع العنكبوت سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم من خطر المشركين ، ولقد أضاف صفة الهتاف للحمام وهي رمزية إيحائية ، و هي من نفسية الشاعر، فالطائر قناع يعبر به عن خلجاته النفسية .

أما عن الطبيعة الصامتة في توظّيف الورد وصفات الأرض والكون البديع ، من أنهار وبحار وسماء وشمس وقمر، للدلالة على نبض الحياة والأمل والإستبشار بالخير ويمثل الأرض والوطن والطبيعة والإستقرار، في قوله في قصيدة " ربيعي الجريح "

" والورد فتح ثغره للشمس يبسم بالعبير

وترنح الغصن الجميل فصفق الورق النظير"[1]

فيمثل الورد الفرح والأمل والسعادة والجمال والسحر، ويعني به الأرض والوطن وجمال الربيع في حياة ملئها الإستقرار والأمن والسعادة ، وبهذا يعكس ما في الواقع من ألم ، أما في قصيدة " الصيف الضائع

" زرعت لك الورد في غرفتي

ولونته من رؤى جسمك "[2]

هنا الورد دلالة على الحياة والتفاؤل والحنين إلى الذكريات .

وفي قصيدة " ربيعي الجريح"

" أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهول ...؟

" أين الربيع وموطني للموت يرقص للجحيم..؟"[3]

[1] محمد بلقاسم خمار: ربيعي الجريح . ص 17.
[2] المصدر نفسه : ص 107.
[3] محمد بلقاسم خمار: ربيعي الجريح . ص 18.

الشاعر يتسائل ويبحث عن عالمه وموطنه ، فالنخيل رمز الإصرار على الحياة ، (و رمز للنصر العسكري والإنتصار)[1] ، وتظل مصدر نعمة وبركة ، ففي تساؤله عنها وعن الربيع ، فقد الأمل والطمأنينة والسكينة في وطن غريب عليه.

لقد إمتلئت قصائد خمار بعناصر الطبيعة مثلا (الشمس، الزوابع ، الثلوج ، السماء ، الأرض ، الغيوم ... الخ) وكلما أحس الشاعر بالغربة والحنين إلى الوطن والإشتياق ، يصّب مشاعره على الطبيعة وينفعل معها وبفصولها ، فكلمة ربيعي لا يقصد بها فصل الربيع بل الوطن في قوله :

" و ربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميم...؟" [2]

ويقصد بها الجراح والآلام والجحيم الذي عاشه شعبه ، فيعتذر من الربيع ذلك الأمل والفصل البديع وذلك المستقبل المجهول من جراء الإستعمار، فعندما يصف الطبيعة يتذكر الجزائر وعزها ومجدها ، ويهرب من واقعه الأليم والحزين ، عسى أن يخفف عن نفسه ، فتتحول القصيدة إلى قضية جوهرية.

وتوجد الكثير من الرموز منها رمز " المرأة " في قصيدة " شقراء"

"شقراء يا فاتنة الشعاع و الضياء

إليك يا ساحرتي ....يامنبع الصفاء"[3]

(والمرأة ترمز للخصوبة بالنسبة للأرض)[4] ، والعطاء ، المليئة بالخيرات فهو يرمز للوطن الحبيب الجزائر الغائب عنه .

أما في قصيدة " إلى صديقة "

" إليك يا صديقتي " نجلاء"

ياأمل الجزائر البيضاء

* * * *

[1] فليب سيرنج: الرموز في الفن الأديان – الحياة . ترجمة : عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1992م ، ص297.

[2] محمد بلقاسم خمار: ربيعي الجريح . ص 18.

[3] المصدر نفسه ، ص 41.

[4] فليب سيرنج: الرموز في الفن الأديان - الحياة .ص 243.

وكنت لي شقيقتي زهراء

يا أنت يا صديقتي " نجلاء"[1]

فهنا يرمز للصديقة والأخت في نفس الوقت ، فكانت نجلاء بالنسبة له أخته "زهراء" ، الذي يجد فيها المحبة والعطاء والأمل في الحياة والطموح ، وهي أيضا رمز للتحدي والصمود والجهاد .

ونجد أيضا رمزية الأرقام ، مثلا في قصيدة " إلى يولا "

" سنوات ستّة يا أخية

مرت كزوبعة ملبدة علي

* * * * *

سنوات... ستّ ....

والموت يقطر من دماء الشعب

والمدفع المجنون محموم الشفاه "[2]

فالرقم ستّة يرمز (للقوة والتحدي وفي سفر التكوين من التوراة ، أنّ هنالك ستّة أيام للخليقة تبعها يوم راحة) [3]

أما خمّار فرمز بستّة سنوات في بعده عن الجزائر الذي تركها تنزف من جراء الإجرام والإستعمار ولازالت تتألم وتعاني ، وبعده عنها وعن أهله زاده حسرة وألم وحرقة على أبناء وطنه، فتحترق عواطفه ، ويعبر عن هذا الإحتراق في شعره (فخمّار يكاد يكون الوحيد الذي عبر عن هذه المشاعر الملتهبة بين أوساط الطلاب واللاجئين الذين كانوا يعيشون في إختناق دائم ، ناتج

[1] حمد بالقاسم خمار: ربيعي الجريح . ص 67- 68.
[2] المصدر نفسه: ص 35-36.
[3] فليب سيرنج: الرموز في الفن الأديان - الحياة . ص 458.

عن إشتياق مدمر للأهل والأصحاب ، وتلهف عنيد للذوبان في نيران الثورة عن قرب ، وتغذيتها بما يستطيعون من جهد) [1]

6- التناص :

التناص (Inetertexte) مصطلح نقدي قرب الحداثة يعود في أصوله إلى ما قبل الحداثة وينتمي في الحمل والولادة والنضج إلى ما بعدها ، فهو يمتد من الشكلانيين الروس جذورا في الحوارية ، وهو وليد البنويّة الفرنسية وما تلاها من تقلبات البنويّة وما بعدها في التفكيكية والسيمولوجية في كتابات والدراسات الغربية والعربية ، وقد عرف النقد المعاصر كمًا هائلا من الدراسات حول مصطلح التناص وهو مصطلح نقدي يعني به تعالق النصوص وتقاطعها ، ولقد حدّد مفهومه نقاد كثر من العرب والغرب .[2]

فيرى الناقد محمد مفتاح أن التناقص يتداخل مع العديد من المفاهيم الأخرى مثل : الأدب المقارن ، المثاقفة ، السرقات ... هو إذن (فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ، ممتص لها يجعلها منسجمة مع بنيائه ومع مقاصده ..) [3]

عندئذ يرى أن التناص هو دخل اللاحق في علاقة مع نص أو مجموعة من النصوص .أمّا محمد بنيس فيرى التناص من خلال مؤلفته ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب أن مصطلحي (التداخل النصي) و(هجرة النص) الذي يتحدد مفهومه في دخول نص مهاجر في علاقة من العلاقات مع نص أخر يسميه نص مهاجر إليه [4]

وهذا ما تعلق بالمصطلح في النقد العربي لنلجأ الآن إلى مفهوم التناص لدى النقاد الغرب فالباحثة جوليا كريستيفا ترى أنّ التناص يحمل دلالات قوية من مفهوم إنتاجية فالنص الحاضر ليس منتوجا بل يعد فضاء للإنتاجية .

---

[1] محمد بلقاسم خمار :ربيعي الجريح .ص6.
[2] ينظر: وليد الخشاب : دراسات في تعدي النص. الهيئة العامة لشؤون الأميرية، القاهرة، ط1 ،1994م، ص 09.
[3] محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري . إستراتيجية التناص ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1986 م، ص 121.
[4] محمد بنيس : الشعر العربي الحديث. بنياته و إبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط3 ، 2001 م ، ص 44.

حيث يلتقي الكاتب (المنتج) والقارئ (المستهلك) الذي يعتبر المبدع الحقيقي في عملية القراءة(هوعبارة عن لوحة فسيفسائية من الإقتباسات و كل نص هو تحويل للنصوص الأخرى) [1]

أمّا جيرار(فقد سماه المتعاليات النصية الذي يحدد العلاقات الظاهرة أو الحقبة لنص معين أومجموعة من النصوص الأخرى) [2]

أما رولان بارت فيرى: (أن النص عبارة عن جيولوجيا كتابات فالكاتب يكتب منطلقا من لغة ورثها عن سالفيه ومن أسلوبه وهو شبكة من الإستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية) [3]

بناءا على ما سبق ، و بعد أن عرضنا لأهم الآراء النقدية المعاصرة حول مفهوم التناص ، سواء في الدرس النقدي الغربي أو في صنوة العربي يمكننا أن نلخص إلى أنه رغم إختلاف النقاد في تحديدهم لمفهوم التناص إذ تعددت المسميات لمفهوم واحد والتي نجد من بينها : التناص هو جيولوجيا كتابات، تداخل نصي، حوار نص آخر أو مجموعة من النصوص ، تقاطع مجموعة من النصوص في نص واحد ...

6-1 التناص مع القرآن الكريم :

لم يستخدم الشاعر خمّار التناص من القرآن بكثرة في ديوان " ربيعي الجريح " حتى لا نكاد نجده وأستخدم بعض الألفاظ التي تدل على إنها من القرآن مثلما ورد في هذه الأبيات من قصيدته "إنتقام"

يلهث .... يتلظي

ملقلي في رمل البيداء

الوهج يمزق أحشاءه

نار .... و دخان [4]

---

[1] عبدالله الغذامي: الخطيئة و التكفير (من البنيوية الى التشريحية) . دار سعاد الصباح، الكويت ، ط 1، 1985م ، ص 321.

[2] المرجع نفسه والصفحة.

[3] نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) (تحليل الخطاب السردي) . دار هومة للطباعة و النشر، ج 02 ، ص 97.

[4] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 57.

فكل هذه المفردات تعبر عن الظّلم الذي يحصل للإنسان في لحظة ضعف حين يستضعفه شخص، و يتركه يتعذب ويحترق قلبه من القرآن فورد هنا التناص من القرآن الكريم في قولة تعالى " فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى "[1]

نرى هنا الشاعر في هذه الأبيات يلوم سلمى ويعاتبها على قسوتها و يحذرها من يوم الحساب لأنه عسير فما ورد في قصيدة " إلى سلمى "

" و ويح سلمى إذا ما ضمنا حكم ؟

يوم القيامة ... من قلبي ومن عيني"[2]

فقد وظف يوم القيامة وهو تناص من القرآن الكريم لأنه يعبر على شدة و دقة الحساب كما في قوله تعالى " لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ "[3]

ونجد في موضع آخر التناص في هذه الأبيات من قصيدة " إبتعدي " لخمّار :

" شجرة الزيتون ... بالصفصاف

بالنبع .. بالافياء ... بالضياء "[4]

تدل هذه الأبيات على أن الشاعر يحلم بالإستقرار والثبات والدوام على هذا الحال والصبر، وتحمل المشاق والمعاناة بكل جهده ، لأن شجرة الزيتون تعمر طويلا و تبقى شامخة رغم الرياح والأمطار والصعاب التي تواجهها ، والآية في قوله تعالى" وَالتِّينِ وَالزَّيْتُون وَطُورِ سِينِينَ"[5]

6-2 التناص مع التراث الديني :

لقد ذهب الشعراء المعاصرون لمثاقفة التراث ومراجعته ، ما يخدم تجربته الشعرية المعاصرة ،لأن التراث يؤثر في المتلقي بشكل كبير.

[1] سورة الليل : الآية 14 .
[2] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 103.
[3] سورة القيامة : الآية 1.
[4] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 89 .
[5] سورة التين : الآية 1.

والتراث عند سيد القمني: (هو إرث موروث ، عن الأسلاف ، تركوا لنا فينا ناتج خبراتهم ومعارفهم، لنصل إلى أن التراث كموروث ، متطور وفعال ومنفعل دوما أي أن الناس هم صناع ذلك التراث ، يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم) [1]

وعند صلاح عبد الصبور:(ليس حركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة ، والماضي يحيا إلا في الحاضر، كل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا)[2] وعند مسعد عبد العطوي: (كما أنّ التراث خلق للحياة والخلود ليحتضن التجربة ، ويقدم الرؤية ، بأسلوب قوامه التلميح ، والترميز، واللغة أساسها التفعيل ، والتكثيف لتشع أيحاء) [3]

إذن فالتراث هو الموروث الثقافي والديني والفكري ، والأدبي ، والفني ، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة . (و لجا الشاعر إلى إستخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية ، حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطر وأفكار) [4]

توظيف التراث و شخصيات الموروث الديني :

عند توظيف هذا النوع من التراث في الشعر العربي المعاصر، يعني أنه يعبر عن بعد من أبعاد التجربة الشعرية ، ويعبر عن رؤياه المعاصرة ، ومن أسباب توجه الشعراء إلى توظيف الشخصيات التراثية ، والدينية ، والقصص وغيرهم ، هي الظروف السياسية والإجتماعية الخانقة التي مرت بها الأمة العربية ، غير أن توظيف خمّار للتراث كان قليلا في هذا الديوان فأبتعد عن الرموز الأسطورية ، فهو يختلف في ديوانه هذا عن الشعراء ، فأستعمل التراث العربي القومي لأنه يعيش في وجدان الأمة العربية ، وهو بذلك يتقرب من الملتقى العربي ويبحث عن نقاط مشتركة بينهما ليبرز تجربته الشعرية ويربط الحاضر المعاصر بالماضي القديم .

[1] سيد القمني : الاسطورة و التراث . ص 20 .
[2] صلاح عبد الصبور : ديوان حياتي في الشعر . دار العودة ، بيروت، ط 1 ، 1969 م ، ص 113.
[3] مسعد بن عيد العطوي : الغموض في الشعر العربي . المكتبة الوطنية للملك فهد ، الرياض،ط 2 ، ص 132.
[4] علي عشيري زايد : إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1998 م، ص 21.

التراث العربي الاسلامي :

لقد إستدعى خمّار شخصيات دينية ، منها ما يذكر إسمها ، منها ما يذكر صفاتها أو دورها ، فتشابك الشعر مع الشخصية التراثية (فليس غريبا أن تجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه ، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه)[1] مثلا: في قصيدة "لا تسألني" وظف ثلاث شخصيات دينية ، شخصيتين في المقطع الأول :

لا تسأليني.... ما الولوع
ما الحب ...؟ ما وجع الضلوع ؟
سيري .... تبارك الحياة
سيري .... فعمرك في طلوع
لا تبحثي عني ... فما يجدك من ذوب الشموع
لمعت ... و صارعت الدجى
فإذا بها حر الدموع
سيري ... فاحمد لم يزل
يبكي جروح أبي اليسوع
و الحي لا يحيا إذا
ما مات في القلب الرجوع[2]

لقد إستدعى الشاعر ، شخصية أحمد ، الذي هو سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم عن الدين الإسلامي وأيضا شخصية اليسوع ، الذي هو نبي الله سيدنا عيسى إبن مريم ، و ورد ذلك في قول الله تعالى في كتابه العزيز " وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُم بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَٰذَا سِحْرٌ

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنويه . ص 307.
[2] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 27.

مُّبِينٌ "[1] فبهذه الشخصيات رسم لنا الشاعر صورة التحسس والألم سيدنا محمد على سيدنا عيسى الذي رفعه الله ونجاه من ظلم الأعداء وكيدهم ويصور حال العرب و تألمهم وشّدة حزنهم على بعضهم البعض ، ويصف جروحه وشوقه وبعده عن وطنه الجزائر، الذي يأمل في الرجوع إليه ، أما المقطع الآتي من القصيدة :

كم ذا رأيتك يا أبي

في عمر ليل متعب

بجوار بابك واقفا

تدعوا لقومك كالنبي

عيناك دامعتان في

وجه حزين شاحب

ولسانك الرتال يهمس

بالكتاب اليعربي

رباه انت وعدتنا

فأشمل بلطفك مغربي

رباه ... نرضى ان تكون

يداك لا يد أجنبي

****

رباه .. لي خلف الحدود

قلب بلا أمل ... شرود

أتراك ترحم شيبتي

[1] سورة الصف : الآية 6.

و أراه يوما إذا يعود ؟[1]

فهنا الشاعر لم يذكر إسم الشخصية الدينية ، لكن ذكر صفة النبي من النبوءة ، فشبه الشاعر أبيه بالنبي الذي يدعوا لقومه ، وهو سيدنا يعقوب عليه السلام ، بأن يتلطف بالمغرب العربي وبوطنه الجزائر، و أن يرحم شيبته ، ويرجع إبنه الغالي المتغرب في الشام (شاعرنا) ويحميه ، فهذه القصة فيها تشابه كبير مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، فالشاعر مثل نفسه بسيدنا يوسف ، و ورد ذلك في قوله تعالى " قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ"[2]

فمن حرقة الشاعر ولوعة إشتياقه تحدث بلسان أبيه ، و وصف حالة الحزن الذي يعيشها .

لقد تجلت قصة أخرى من تراثنا الديني في " قصيدة إنتقام "

عصفور في أقصى مخلب

يهتز ... يرعش .. يتعذب ...

و النسر يخفق جذلان....

آه ... ما أقسى المرأة ...

إنسان يقتل إنسان ...

مسكين .....

مات بلا رحمة

قتلته الغيرة ... حرقته

ضمآن ... ويح الضمآن .. [3]

ففي هذه الأبيات تجلت قصة قابيل وهابيل أبناء آدم عليه السلام المذكورة في القرآن الكريم ، وبها يصور الشاعر شدة القسوة ، من طرف المستعمر (فرنسا) وأن الإنسان يقتل أخيه الإنسان بلا رحمة، ولا شفقة ، ومثل نفسه بالعصفور المتعذب ، المأسور، المجروح ، من إشتياقه لوطنه ، فمات من

[1] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 27-28 .
[2] سورة يوسف: الآية 86.
[3] محمد بلقاسم خمار : ربيعي الجريح . ص 59 .

شدّة غيرته على وطنه النفيس، فعبر بهذه الأبيات على شدّة الإجرام بدون ذنب ، فالمستعمر لا يرحم أحدًا سواءًا شيخا أو إمرأة أو أطفالاً ، فتعطشه لبلاده وأمنها وإستقرارها صار حلما بعيد المنال، فصفة القتل مستوحاة من القرآن الكريم ، في قوله تعالى: " فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ "[1]

6-3 التناص في الشعر العربي القديم :

يتجلى التناص عند خمّار مع الشعر العربي القديم في النماذج التالية:

يقول الشاعر في قصيدة (ربيعي الجريح):

وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن

ذكرى الصبا و جماله ذكرى الأحبة والسكن[2]

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن لوّعة البعد عن الوطن والإشتياق إلى الأهل والأحبة والسكن ... وهنا تأثر خمّار بأبيات المتنبي وهو أيضا في إشتياق للأهل والأحبة.... فقال في قصيدته :

بم التعلّل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس وسكن

أريد من زمني ذا أن يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن[3]

وهنا يقف الشاعر وقفة عتاب لبلده الثاني دمشق بقلم رقيق رقة المحب فيقول في قصيدة عتاب:

وإذا يسدل الليل أسداله على الجبل الأجرد

ويخبر الشعاع البهيّ رويدا رويدا ... مع الشفق الغارب[4]

وفي هذين البيتين يعاتب الشاعر دمشق برقة ومحبة ، وهنا يقع التناص مع معلّقة إمرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف إعجاز وناء بكلكل[5]

[1] سورة المائدة : الآية :29.
[2] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص 18.
[3] المتنبي: الديوان . دار بيروت للطباعة و النشر 1983م ، ص 481.
[4] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي لجريح. ص71.
[5] إمرؤ القيس: الديوان.إعتنى به و شرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة. ، بيروت ، ط2 ، 2004م، ص 92.

6-4 التناص في الشعر العربي الحديث:

لقد كان خمّار بارع في تصويره متأثر بشعراء المعاصرين حيث يقول عند مدحه لوطنه في قصيدة (شقراء):

شقراء .... يافاتنة الشعاع والضياء

يا بسمة الشروق ... ياواهبة الإغراء[1]

في هذين البيتين نجد الشاعر يحن لوطنه الجزائر فوصفها بالمرأة الشقراء الفاتنة... ومن هذين البيتين يستحضر قول الشاعر عبد المنعم الرفاعي :

أنت يا شقراء ما أنت سوى وهج من شعري المحترق

إني كأس لشقراء دجى فأشربي الكأس وإلا فأشرقي[2]

وفي البيتين التاليّن يصرخ خمّار في لوعة وإشتياق إلى مرابع الصبأ و مغاني الطفولة ويشتد به الحنين إلى وطنه فيقول في قصيدة(سلمى) :

سلمى... يئست فلاحلم سيحملني إلى حماك ولا قلب سيدنيني

ونار شوقي إلى عينيك تلهبني فهل تحنين يا سلمى وتأتيني[3]

وهنا الشاعر يعيش في إحتراق داخلي كان معه لما كان يتابع دراسته في سوريا ، ولهيب الثورة مشتعل في الجزائر ... وفي هذه المقطوعة وقع التناص اللّفظي و المعنى من قول الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيدة (المساء) :

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى...سلمي بماذا تفكرين ؟

سلمى ... بماذا تحلمين ؟[4]

---

[1] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص 41

[2] عبد المنعم الرفاعي: الديوان . دار جليس الزمان للنشر و التوزيع. عمان ، 2006م ص 267.

[3] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص 103.

[4] إيليا أبو ماضي : الديوان. قدم له و شرحه و وضع فهارسه ، صلاح الدين الهواري ، دار البحار، بيروت ، ط1 ، 2006م، ص 102.

إنتقل خمّار من لوعته وإشتياقه للوطن إلى لحظة حب ... فيقول في قصيدة (لا تسأليني) :

لا تسأليني.... ما الولوع....؟

ما الحب ...؟ ما وهج الضلوع ..؟ [1]

هنا خمّار يتحدث عن حرارة العواطف الطاهرة العفيفة وآلام الفراق والبعد عن الحبيبة ... حي يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع الشاعر (نزار قباني) في قصيدته (لا تسأليني) :

لا تسأليني .....

يا صديقة : أين تبتدى الدموع ..؟

وأين يبتدئ النشيد ؟[2]

حيث عبر الشاعر في مقام آخر عن حبه لدمشق وأحبابه الذي عاش معهم أيام الدراسة في سوريا فيقول في قصيدة إلى الملتقى :

إلى قلب حوراء خود صبيّة دمشق الربّى والهوى والأماني

دمشق الأماليد والصالحية حكايات أيامنا الذهبية[3]

وفي هذين البيتين يتغنى الشاعر بمحبته لدمشق، ويتذكر أيام الخوالي مع الأصدقاء والأحبة ، وهي بلد مليئة بذكرياته.. لذلك يعتبرها الشاعر بمثابة الأم الثانية ... ومن هنا نستحضر التناص في قول الشاعر أحمد شوقي وهو يتحدث ويمدح دمشق في قصيدته التي قالها في نكبة دمشق :

سلام من صبّا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

ومعذرة البراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق[4]

ونجد في موضع آخر التناص في هذه الأبيات من قصيدة "نشوة الرعب" فيقول:

عيناك أسطورة تحكي مغامضها

أسرار حب رهيب موجه الطامي

[1] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص27.

[2] نزار قباني : ديوان. شرحه و علق عليه جوزيف الخوري طوق،دار توبليس للنشر و التوزيع ، بيرت ، ص64

[3] حمد بلقاسم خمّار : الديوان . ص 43.

[4] أحمد شوقي: الاعمال الشعرية كاملة.دار العودة ، بيروت،1988م،ج1 ، ص118.

عيناك يا قدر كالهوج في قدري

يا نشوة الرعب تسري بين آلامي[1]

في هذه المقطوعة نجد خمّار يتغزل بالمرأة ، حيث وصف عينيها بالأسطورة الغامضة ، ومثلها بالنشوة الرعب المؤلمة ... وهنا نستحضر التناص في قصيدة أنشودة المطر عند الشاعر بدر شاكر السياب فيقول :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح يتأنى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء .. كالأقمار في نهر[2]

6-5 التناص مع الأسطورة :

لقد إرتبط الأدب والشعر خاصة بالأسطورة ، فالأسطورة هي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان ، ومن الظواهر الفنية البارزة في الشعر المعاصر، وهي في غاية الأهمية .

فالأسطورة عند سيد القمني:(مجموعها أساطير، والأساطير Myt Mythos هي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي إشتقاقا من " سطر الأحاديث " وموضوعها إضافة للآلهة يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة و تصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه ، و شكل الأنظمة ، والمستوى المعرفي ، وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها، بحيث تبدوا ذات خصوصية تربطها ببيئتها ومجتمعها ، بحيث يمكن من دراستها إستقراء التاريخ الأصدق لزمنها ومكانها)[3] ويقول خورشيد :(فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأول، في تفسير الكون تفسيرا قوليا.... والأسطورة هي دين بدائي، والأسطورة من الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية ، الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى ، و الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر

[1] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح . ص 77

[2] بدر شاكر السياب : الديون. دار النشر العودة ، بيروت ، 1997م ، مج1 ، ص 474.

[3] سيد القمني :الأسطورة و التراث . دار النشر العالم العربي المركز المصري لبحوث الحضارة تحت التأسيس ، القاهرة ، ط 3 ، 1999م ، ص 25.

الوجود وربط الإنسان بها) [1]. وكما يرى أحمد كمال زكي:(أن الأساطير علم قديم ، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ، لذا فإنّ الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس) [2]وعند كارين أرمسترونج :(فالأسطورة ، بمعنى ما تروى قصة حدث حصل في زمان ما ، وهي تجعله ممكن الحصول في كل الأزمنة ، لذلك وبسبب صرامة رؤيتنا التعاقبية حول أحداث التاريخ ، لا نملك كلمات نعبر بها عن هكذا نوع من الحدوث الدائم ، في حين أن الميثولوجيا ، بصفتها صياغة فنية ، قادرة على الإشارة إلى ما وراء التاريخ وإلى ماهو غير زمني في الوجود البشري ، وتساعدنا في التعرف على ما وراء التدافع الفوضوي للأحداث العشوائية ، وفي تبصر جوهر الحقيقة) [3]

توظيف الأسطورة :

إستفاد خمّار من الأسطورة الإغريقية ، نتيجة إطلاعه على الآداب الغربية، ووظفها بما يتناسب مع تجربته الشعرية ، لتوصيل أحاسيسه والتأثير في وجدان المتلقي وإطلاعنا على حاله .

(وظلت الأسطورة موردا سخيا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم ، مستغلين ما في الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ، ومن خيال طليق لا تحده حدود .. و قد جاء الشاعر الحديث ، فحاول أن يعيد للأساطير طاقتها الخارقة تلك ، وقدرتها الغير الطبيعية التي فقدتها في عصر العلم ، وذلك عن طريق بعث أبطال ليجسد من خلالها مشاعره ، التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى)[4] تتجلى الأسطورة في قصيدة " لا تسألني " في هذا المقطع :

رباه ... لي خلف الحدود

قلب بلا أمل .... شرود

أتراك ترحم شيبتي

[1] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب . دار النشر المجلس الوطني الثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت ، 1978م، ص 20.

[2] د أحمد كمال زكي : الاساطير دراسة حضارية مقارنة . دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 م ، ص 199.

[3] كارين أرمسترونج : تاريخ الاسطورة . ترجمة : د . وجيه قانصو ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2008م ، ص 13.

[4] علي عشيري زايد : إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ،ص 176.

و أراه يوما إذا يعود؟
وتلاشت الأصداء يا
أبتي .. يرددها الجمود
لا شئ .... إلا الليل في
أعماقه تفنى العهود
و أب يموت مع الجوى
و إبن يعود إلى الوعود
و جحافل الأشباح لا
تنفك تهزأ بالوعود[1]

فهنا وظف أسطورة " بنلوبي " زوجة ملك ايثاكا ، وهي نموذج الزوجة الوفية التي تنتظر عودة زوجها الغائب أوديسيوس بعد إنتهاء حرب طروادة، فتجسد هذا الإنتظار الطويل في البكاء وشدة الحزن على فراقه ، وصبرها على من يتوددون لها للحصول على الملك و الزواج منها ، ولكنها تتحجج بإتمام نسيجها ، الذي لم يتم إلى أن عاد و شاعرنا يمازج بين شخصيته ، وشخصية أوديسيوس ، فهو متغرب عن وطنه تائه في أحلام العودة إلى أهله و وطنه ، ويصور حالة الأب وحزنه الشديد عليه ، وكبره في السن ، فإحساسه بالتشرد والضياع ، وعدم الأمان والإستقرار بلده الحبيب ، وحق أبيه يتسائل هل يعود ؟ فالأمل ضئيل بالعودة وباللقاء بعد طول الفراق[2] .

6-6 التناص مع الشعر الصوفي :

لقد تأثر خمّار بالنزعة الصوفيّة ، وظهرت في إستعاره من خلال الألفاظ التي وظفها. حيث يعتبر المناجاة من الأبواب التي إنفرد بها الصوفية فلم يطرقها غيرهم ولم ينهج سبيلها سواهم ، فهم فرسانها وأبناء لأنها تعبّر عن إحساساتهم الرقيقة ومشاعرهم السامية ، وعواطفهم الراقية وأرواحهم الصافية وقلوبهم المتصلة بنور الله ترى عظمته في كل موجود وتحس قدرته في كل ما يقع بين أيديهم وتحت

[1] محمد بلقاسم خمار: ربيعي الجريح. ص28-29.
[2] ينظر:.هوميروس.: اوديسة..ترجمة: دريمي خشبة، دار التنوير، بيروت، القاهرة، تونس، ط1 2013م، ص7-8.

أبصارهم والأدب الحي وليد الإحساس المرهف وصدى الإنفعالات النفسية وبقدر ماتتم به هذه المشاعر والأحاسيس من صدق وتجارب مع ماتحس به بقدر ما يكون رقى الأثر الأدبي الذي يعبر عنها وما يمتاز به من سمو وما يحفل به من رؤى لشعرية عالية ، ونماذج تكون قدوة تحتذى وأمثلة تراعى....(ومن أبدع ما أثر عن الصوفية من هذه الألوان مناجاتهم لخالقهم وتوسلاتهم لبارئهم فهي غنية بالقوى الجبارة والذخائر الحية وإن قوبلت بالإهمال ولم تحظ بما تستحق من قيمة وما تتمتع به من أثر فعال في ترقية الأحاسيس ورفع النفوس إلى السمو والصفاء في الخلق والروح) [1]

"وكان يحي بن معاذ يقول :

أشكو إليك ذنوبا لست أنكرها وقد وجدتك ياذا لمن تغفرها[2]

وعن بشر بن الحارث قال : رأيت رجلا على جبال عرضة قد ولع به الوله وهو يقول :

كم قد زلّلت فلم أذكرك في زللي وأنت ياسيدي في الغيب تذكرني"[3].

رباه أنت وعدتنا فأشمل بلطفك مغربي

رباه...نرضى ان تكون يداك لايد أجنبي

رباه ....لي خلف الحدود قلب بلا امل.. شرود

أتراك ترحم شيبتي وأراه يوما يعود ؟[4]

يلهج لسان الشاعر بهذه المناجاة والدعاء وفي توظيفه إستدعاء لخاصية صوفية ورمز ذا دلالة وكأنه يتعانق مع فارق التجربة

ثم يتلبث خمار أن يبث في جسد ديوانه المفعم بالحب الصاف الشفيف ، الذي ينطلق بعيدا عن روح التلميح التي تتملك المحبين في التورية والوقوف خلف الضمائر (هي .. أنت...)، يصرح خمار بأسماء عديدة لمحبوبات كثيرات وهن : سلمى – انصاف –حبيبتي-يولا –شقراء- نجلاء....وهنا يتناص

[1] محمد إبراهيم الجيوشي : بين التصوف و الأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط4،1999م ،ص22.
[2] عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي . مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ، ط1 ، 1954 م، ص279.
[3] المرجع نفسه و الصفحة .
[4] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص28.

الشاعر مع المدونة الصوفية إذ (...نجد عند " سلطان العاشقين " إبن الفارض كأكثر الشعراء لايعين إسم الحبيب إنما يدور حول طائفة من الأسماء فهواه حينا سعاد كأن يقول :

ماشممت البشام إلا وأهدي لفؤادي تحية سعاد

وحينا رقية كقوله :

خاطب الخطب دع الدعوى فما بالرقى ترقى إلى وصل رقي

وكذا نجد إسم ليلي و"نعم" وكقوله في الجمع بين ريا وعتبة وسلمى .

عتب تعتب وسلمى أسلمت وحمى أهل الحمى رؤية ريّ .

ومثل هذا البيت يدل على أن الأسماء ليست عنده إلا إشارات مبهمة لما يرمز إليه في عالم الروح)[1]

(رمز المرأة في هذا الشعر إرتبط بالتعبير عن الحب الإلهي بلغة العواطف الإنسانية وباساليب مأخوذة من شعر الغزل العفيف في وجدانيته وميثاليته والصريح في حسيته وشهوانيته ورمز الصوفية بالمرآة إلى الحكمة العرفانية وإلى الحب في مظهرية الإلهية والإنساني ورمزا بها إلى الرؤى الثيوفانية المشبوبة وإلى المظهر الذي يجمع في إحالة متبادلة بين التأثير والقابلية والفعل والإنفعال)[2] ومن ذلك قوله :

سلمى يئست فلا حلم سيحملني إلى حماك ولا قلب سيدنيني

ونار شوقي الى عينيك تلهبني فهل تحنين ياسلمى وتأتيني

ياويح عمري أضاع السهد بهجته وأغرقته سيول الشوق في الطين

وويح سلمى اذا ما ضمنا حكم يوم القيامة ..من قلبي ومن عيني[3]

وهنا يقول ابن عربي في ربط :

سلام على سلمى ومن حل بالحمى وحق لمثلي رقة أن يسلما[4]

ويوظف المصطلح الصوفي متمثلا إياه إذ يقول :

---

[1] زكي مبارك: التصوف الإسلامي بين الأدب و الأخلاق . مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ط1 ، 1931 م ، مصر ، ص 212 ، 222.

[2] عاطف جودة نصر : النص الشعري ومشكلات التفسير. الشركة العالمية ، دار نموبار للطباعة ، ط1 ، 1996 م ، القاهرة، مصر ، ص 135.

[3] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. 103.

[4] محي الدين بن عربي : ترجمان الأشواق . دار صادر ، بيروت ، 1966 م ، ص25.

إليك يا حبيبتي

إليك ياحقيقة

كشعرك الجميل

حقيقة جميل[1]

نقف هنا أمام مصطلح (حقيقة) الذي يحمل المضمون الصوفي

[1] محمد بلقاسم خمّار: ديوان ربيعي الجريح. ص21.

خاتمة

وفي ختام هذه الدراسة عن جماليّات الصورة الشعريّة يمكن أن نلخص ما توصلنا إليه من نتائج فيما يأتي :

- تعد الصورة الشعرية الجوهر الثابت والدائم في الشعر وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فتتغير مفاهيم الصورة الشعرية و نظرياتها ولكن الإهتمام بها يضل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاّد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء .

- إن الصورة من أهم مكونات النسّق الشعري الجميل ، وهي رافد يمد التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشّة من الأشكال التصويرية وذلك من خلال مكوناتها و وسائل تشكيلها .

- الصورة لبنّة أساسية من لبنات تكوين الشعر الجميل وتشكيلها .

- تختلف مفهوم الصورة الشعرية في النقد القديم عن مفهومها في النقد الحديث ، فقد كانت في القديم محصورة في أساليب البيّان من تشبيه ومجاز وكناية .. أما في النقد الحديث فلم تعد مقصورة على ذلك بل كذلك على الرمز و الأسطورة والتناص ... وغيرها

- تعد الصورة التشبيهيّة عمدة الصورة البيانيّة ، ومن خلال دراستنا لهذا الديوان نجد أنّ الشاعر وظّف التشبيه بصورة مكثفة .

- توظيف الشاعر الصورة الإستعاريّة كان وفيرا وإعتمد إعتمادا كبيرا على الإستعارة المكنيّة المناسبة لأسلوبه الشعري .

- إنّ المجاز يتصدر بنيّة الكلام الإنساني بحيث لا يخلو الحديث منه بما أنّه ليس وسيلة جمالية في الكلام فقط با وسيلة تعبيريّة توضيحيّة .

- المجاز يعمل العقل ليصل إلى معنى الأساسي ، وهذا ما يجعله راسخا لدى المتلقي .

- الكناية مظهر من مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلاّ ما لطف طبعه ، والسر في بلاغتها إنها في الصورة كثيرة تعطيك الحقيقة .

- أمّا بالنسبة إلى الرمز ، فبرع في استعماله و اكثر منه، وعبر عن أفكاره و آماله بطريقة غير مباشرة . فنجده يصوّر ما يختلج في نفسه من قوة و ضعف ، ومن قيّد و حرية ، ومن شوق وخوف ، وخوف من إنكسار و شموخ ، فوظّف كل عناصر الطبيعة ، الجامدة و الحيّة ، فتختلط بأحاسيسه و نستنتج لنا صورة من الصور الشعرية وميّزة من مميزات الشعر المعاصر.

- لقد وظّف خمّار الأسطورة و التراث من خلال إستلهامه شخصيات تاريخية و دينية ، ودمجها مع ذاته ، موضحا الظروف التي عاشها ومرّ بها في حياته مع معاناة وصبر وشوق وحنين وغيره إلى الوطن.

- قد تجلى التناص في شعر خمّار بكثرة مع الشعر الحديث و الصوفي مقارنة بالتناص مع القرآن الكريم و الشعر القديم والتراث الديني ، بالإضافة إلى مصداقية على شعره و شغّل فكر و ثقافة المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1- إبن الأثير: المنال السائر. تح:احمد الحوفي و بدوي طبانة،دار النهضة ،القاهرة ،ط2، 1962م،ج1.

2- إبن جني: الخصائص . تح : محمد علي النجار . دار الكتب المصرية، القاهرة، ط 2، ج 2.

3- إبن رشيق القيراواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده. تح: عبد الواحد شعلان، ناشر مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1،ج1.

4- إبن منظور : لسان العرب . تصحيح : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، ج 8 .

5- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة. دار العودة ، بيروت، ج1.

6- إمرؤ القيس : ديوان . إعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 .

7- إيليا أبو ماضي: ديوان. شرحه صلاح الدين الهواري، دار البحار، بيروت، ط 1.

8- بدر شاكر السيّاب: ديوان. دار النشر العودة، بيروت، مج 1.

9- الجاحظ: الحيوان . تح : عبد السلام هارون.مطبعة مصطفى البالي الجالي ، ط1 ، ج5 .

10- سي دي لويس : الصورة الشعرية. ترجمة : أحمد نصيف الجنابي و آخرون ، دار الرشيد ، الطوقة.

11- صلاح عبد الصبور: ديوان حياتي في الشعر . دار العودة ، بيروت، ط1.

12- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة . تح : عبد المنعم خفاجي ، دار المعرفة ، بيروت ،ط 1.

13- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز . تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 2 .

14- عبد المنعم رفاعي: ديوان. دار جليس الزمان ، عمان.

15- قدامة بن جعفر: نقد الشعر. شرحه محمد عيسى منون، دار المليجية، مصر، ط1.

16- كامل المهندس و وجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط 2.

17- المبرد: الكامل . تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 4.
18- المتنبّي : الديوان . بشرح أبي البقاء العكبرى ، مطبعة مصطفى البياني، بيروت، ج04.
19- محمد بلقاسم خمّار : الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمّار ، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع ، مج 01-03 .
20- محمد بلقاسم خمّار : ديوان المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر ، ط 2.
21- محمد بلقاسم خمّار: قال محمد بلقاسم خمّار في الوطن . الناثر و المتصدر للترقيم الثقافة والعامية والإعلامية للجزائر، ج1.
22- محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق . دار الصادر ، بيروت ، ط1.
23- نزار قباني: ديوان. شرحه جوزيف الخوري طوق، دار نوبليس ، بيروت، ط2.

المراجع:

1 أبو القاسم سعدالله : تاريخ الجزائر الثقافي . دار البصائر ، ط خاصة .
2 إحسان عباس : فن الشعر . دار الثقافة ، بيروت ، ط 5.
3 إيليا الحاوي: الرمزية و السيريالية في الشعر الغربي و العربي. دار الثقافة، بيروت، ط2.
4 بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1
5 خليل رزق: الشعر الواهب البياني(في دراسة أسلوبه). مؤسسة الإشراف، بيروت، ط1.
6 د أحمد كمال زكي : أساطير دراسة حضارية مقارنة. دار العودة، بيروت، ط2.
7 د أحمد مطلوب : فنون بلاغية (البيان – البديع) . دار البحوث للنشر ، الكويت، ط1.
8 د عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنيّة و المعنوية . دار الفكر العربي ، القاهرة، ط3.
9 زكي مبارك: التصوف الإسلامي بين الأدب و الأخلاق، بيروت، ط1، ج1.
10 السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغةفي المعاني و البيان والبديع. تح: يوسف الصميلي. مكتبة العصرية صيدا، بيروت.
11 سيد القمني:الأسطورة و التراث.دار النشر العالم العربي، المركز المصري لبحوث الحضارة لتحت التأسيس، القاهرة ، ط3.
12 سيد قطب : التصوير الفنيّ في القرآن الكريم . دار الشروق ، بيروت ، ط 16.

13 صبحي محمد عبيد: حسني البحيري. الشعر الذي إنتصرت فيه العبقرية إلى الحرمان.ديون المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14 عاطف جودة نصر: نص الشعر و مشكلات التفسير. دار نموبار، القاهرة، ط1.

15 عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي. نور للنشر و الطباعة، القاهرة، ط1.

16 عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير(من النياوية إلى التشريحية). دار سعادالصباح، الكويت، ط1.

17 علي أبو زيد: الصورة الفنيّة في شعر دعيل بنو خزاعة ، دار المعارف ، ط 1.

18 علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.دار الفكر العربي، القاهرة.

19 غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار العودة ، بيروت، ط2.

20 فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب. دار النشرالمجلس الوطني للثقافة و الفنون والأدب، الكويت.

21 فيليب سيرنج: الرموز في الفن الديان – الحياة. ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1.

22 كريم أمسترونج:تاريخ الأسطورة. ترجمة: د وجيه قانصو، دار العربية للعلوم ناشرين، القاهرة.ط1.

23 محمد إبراهيم الجيوشي: بين التصوف و الأدب . مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4.

24 محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3.

25 محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزيّة في الشعر المعاصر. دار المعارف القاهرة، ط3.

26 محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) . دار البيضاء ، المغرب ، ط2.

27 مسعد بن عيد العطوي: الغموض في الشعر العربي. المكتبة الوطنية للملك فهد ، الرياض،ط2.

28 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب . دار هومة للطباعة و النشر، ج 02.

29 نورمان فيردمان : الصورة الفنيّة : جابر عصفور.

30 هميروس:اوديس.ترجمة:دريمي خشبة ،دار التنوير ،بيروت ،القاهرة،تونس،ط1، 2013م.

31 الولي محمد: الصورة الشعريه في الخطاب الشعري و النقدي.دار النشر مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

32 وليدالخشاب :دراسات في تعدي النص. الهيئة العامة لشؤون الاميرية،القاهرة ،ط1، 11994م.

33 يوسف أبو العدس: التشبيه و الإستعارة.دار المسيرة، عمان، ط1.

34 يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية. دار المسيرة للنشر، عمان،ط1.

34

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمـة .....أ

الفصل التمهيدي

الصورة الشعرية :.....4

الصورة البيانيّة :.....6

الفصل الاول:

محمد بلقاسم خمار شاعرا

1- مولده و تعليمه :.....8

2- عمله :.....9

3- مميزات شعره :.....9

4- مميزات نثــره :.....10

5- من أهم مؤلفاته :.....10

الفصل الثاني

الصورة الشعرية في ديوان ربيعي الجريح

تمهيد :.....13

1- التشّبيـه :.....14

2- الإستعارة.....17

3 ـ المجــاز.....19

4 ـ الكنايـة.....21

5 ـ الرمز:.....22

6- التناص :.....28

6-1 التناص مع القرآن الكريم :.....29

6-2 التناص مع التراث الديني : 30

6-3 التناص في الشعر العربي القديم :.....35

6-4 التناص في الشعر العربي الحديث:..... 36
6-5 التناص مع الأسطورة :..... 38
6-6 التناص مع الشعر الصوفي :..... 40
خاتمة..... 44
قائمة المصادر والمراجع..... 47
فهرس الموضوعات..... 52