الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها. تخصص: نقد أدبي قديم.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها.

موسومة بـــ :

التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر
أبو القاسم خمار أنموذجا

إعداد الطالبة:
- بومدين كريمة

إشراف الأستاذ :
– د. تامي مجاهد

أعضاء لجنة المناقشة:

+الأستاذ: محمد عباس.....رئيسا

+الأستاذ:تامي مجاهد.....مشرفا ومقررا

+الأستاذ: معمر زروقي.....ممتحنا

السنة الجامعية: ***1438–1439/2017–2018***

بسم الله الرحمن الرحيم
كلك ١٤١٧

شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا طيبا مباركا كما يرضى الله، ثم الصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

فالحمد لله والشكر لله الأول والأخير، وله الشكر لأنه أنعم علي بالوالدين الكريمين، حفظهما الله ورعاهما وجعلهما ركيزتي في الدنيا.

وله الشكر لأنه منح لي الأستاذ "**تامي مجاهد**" الذي ساهم في مساعدتي لإنجاز هذه المذكرة.

وأتقدم بالتحية والإجلال

والشكر موصول للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم وتفضلهم بمناقشة وإثراء هذه المذكرة.

وإلى كل أساتذتي في الأطوار التي مررت بها، خاصة الأستاذ **زروقي معمر**.

إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما لدي في هذا الوجود.

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما، وجعلهما ركيزتي في الدنيا.

إلى من قاسموني رحم أمي إلى إخوتي كل واحد باسمه: سعدية،جمال، يونس.

إلى كل الأصدقاء والصديقات: غنية، فاطمة الزهراء، عائشة، نجاة، عليا.

إلى كل من ساعدني على إنشاء هذه المذكرة

من قريب أو من بعيد.

إلى من وسعهم قلبي و لم تسعهم ورقتي.

كريمة

دعاء

ـــ سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم .

ـــ اللهم آتي نفسي تقواها وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ونفس لا تشبع ، ودعوة لا يستجاب لها .

ـــ اللهم إني أعوذ بك من شر ما علمت وشر ما لم أعلم ، اللهم إني أعوذ بك من زوال نعمتك ، وتحول عافيتك ، وفاجعة نقمتك ، وجميع سخطك .

ـــ اللهم إني أسألك الفوز عند اللقاء والصبر عند القضاء ومنازل الشهادة وعيش السعداء ، والنصر على الأعداء ومرافقة الأنبياء .

مقدمـــــــة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين و أفضل الصلاة و أتم التسليم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله و أصحابه أجمعين و التابعين و من تبع هداهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

عرفت الساحة النقدية العديد من المصطلحات التي حظيت باهتمام مختلف الباحثين والدارسين، فمن بين المصطلحات التي كانت محل الدراسة مصطلح التفاعل النصي، فمنذ أن وظفته الباحثة البلغارية جوليا كرستيغا أصبح محل اهتمام الدارسين العرب أيضا ، حيث توسعوا في دراسته نظريا وتطبيقيا لذا شد انتباهي هذا المصطلح وأردت أن أقوم بدراسته في إبداع أدبي لمبدع جزائري،و لعل ما يلفت الانتباه في الإبداع الجزائري هو استحضار المبدعين للقرآن الكريم والحديث النبوي، إضافة إلى الشعر العربي قديمه وحديثه لذا كان عنوان مذكرتي التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر أبو القاسم خمار نموذجا.

لذا كان هناك عدة أسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع منها: حب الاطلاع والبحث في الشعر الجزائري المعاصر، و معرفة أهم مميزاته و خصائصه.

السبب الثاني: كون الشاعر محمد بلقاسم خمار من رواد الشعر الجزائري كما يعتبر من النجوم التي سطع نورها في المشرق و هو عميد الشعر و الشعراء في الجزائر.

فقد كانت لنقطة انطلاقي في هذا البحث اشكالية مفادها : كيف تجلى التفاعل النصي في الشعر الجزائري المعاصر خاصة عند أبو القاسم خمار؟

والتي تندرج تحتها مجموعة من التساؤلات التي كانت قد شغلتني منها:

ما هو تعريف التفاعل النصي؟ و ما هي أهم أنواعه؟ و ما هي أهم خصائص الشعر الجزائري؟

و للإجابة على هذه الأسئلة كانت خطة البحث كالتالي:

مقدمة التي طرحت فيها مجموعة من الأسئلة ، ومدخل الذي مهد للدخول الى الموضوع تحدثت فيه عن مفهوم الشعر العربي الحديث، يتخلله وجود فصلين الفصل الأول تحت عنوان التفاعل النصي و الحركة الشعرية

في الجزائر ، وتم تناول في مبحثه الأول مفهوم التفاعل النصي والمبحث الثاني الحركة الشعرية في الجزائر وثالثا السيرة الذاتية لحياة أبو قاسم خمار.

أما الفصل الثاني فتناول التفاعل النصي في شعر أبو القاسم خمار، وكان الحديث في المبحث الأول التفاعل النصي في القرآن الكريم والحديث النبوي والمبحث الثالث في الشعر العربي.

وقد ختمت ذلك بخاتمة حاولت من خلالها أن استخلص أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث ، وقد كان بعد ذلك بعدة مصادر و مراجع كان أهمها:

محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص و محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية و كأي باحث اعترضني أثناء إعداد بحثي مجموعة من الصعوبات منها:

كثرة المصادر و المراجع التي تناولت التفاعل النصي مما جعل من الصعب انتقاء الأهم على سبيل المثال لا الحصر وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي.

يوم / /2018

مدخل:

مفهوم الشعر العربي

الحديث

مفهوم الشعر العربي الحديث:

مع بداية القرن العشرين وفي ظل التطورات العالمية الجديدة أصبح شعراء العصر الجديد يرتكزون على ما قدمه البعض في القرن السابق، بعدما اتصلوا بالغرب، بها عاد الشعر يتجدد وظهرت بذلك المدارس الأدبية مع البارودي، والعقاد وشكري حيث تحول الأدب إلى مسار جديد ولكن لم يقف الأمر عند العودة إلى المنابع الأولى بل صار الشعر ذا لغة أكثر بساطة، وتجاوز الشعراء الأغراض القديمة، فظهر له رواد جدد صلاح عبد الصبور، أدونيس، البياتي، نازك الملائكة.

وهكذا نجد أنه صارت للقصيدة الحداثية سمات جديدة منها: استخدام الرمز والأسطورة والإيقاع.

مفهوم الحداثة:

إذا كانت الحداثة في معجم لسان العرب: الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدوثة هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه. [1] وقد استعملت العرب حدث مقابل قدم، وهو ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحديث يعني الجديد، أما المعنى الآخر تدل عليه كلمة الحداثة فهو أول الأمر وبدايته " حدثان الشيء بالكسر: أوله، وهو مصدر حدث يحدث حدوثا وحدثان" [2]، وقد استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن مرحلة الشباب وأول العمر، يقال فلان أنه فعل كذا في حداثة سنه أي مرحلة شبابه، وتقول العرب رجال أحداث السن هو فتي السن والحدث، والحدث هو أيضا من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث أيضا هي الأمطار الحادثة في أول السنة. [3]

أما الحديث فهو الخبر أو استحدث الرجل خبرا أي وجد خبرا جديدا ونقول رجل حدث وحدَث.

---

[1] ينظر: ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة: حدث.

[2] ينظر المرجع نفسه، مادة حدث.

[3] ينظر المرجع نفسه، مادة حدث.

وفي العصر الحديث لم تخرج المعاجم العربية الحديثة عن سابقاتها، و لم يكتسب لفظ الحداثة أي معنى معجمي جديدا، وإذا أخذنا المعجم الوسيط، وهو من أهم المعاجم العربية الحديثة نجد الحداثة مصدر فعله حدث، نقول حدث الشيء حدوث وحداثة بمعنى نقيض القدم، والحداثة هي سن الشباب، يقال أخذ الأمر بحداثته أي بأوله وابتدائه.[1]

كما أن الحداثة تعبر عن " سعي دائم إلى التجديد والابتكار، ورفض قاطع لأي جمود أو تقليد".[2]

وهناك من يرى أنها تعني: "... المغامرة نحو المستقبل والانعلاق من قيود الحاضر وماضيه، نجد أن الحديث هو الجديد، فالإبداع والخلق لا يحدثان إلا لحظة الحاضرة في الآن التي تتحول إلى زمن جديد".[3] وهناك من يقول أن الحداثة هي رفض لما هو قائم الآن والبحث عن البديل له يصبح تعبيرا عن روح الحداثة.[4]

أما عند أدونيس فالحداثة تعني: تجاوز الواقع أو ما يمكننا أن نسميه اللاعقلانية، هذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن، أي على الحقيقة مقابل الشريعة، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية.[5]

وأدونيس هنا يشير إلى أهم مبادئ الحداثة التي تضمنها الطرح العربي للمصطلح: التمرد، التجاوز، الإباحية الاهتمام بعالم الباطن.

والحداثة تعني عند يوسف الخال ما هو ضد السائد، فيقول واصفا منهج الحداثيين العرب، يبدو وكأننا ضد العقلية... بصراحة لم تكن مع العقلية السائدة، كنا ضد العقلية العربية، تريد أن

---

[1] ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4، 2004، مادة حدث.

[2] محمود البطل، حداثة عبده، ماضي أم المستقبل؟ ضمن كتاب إشكالية الفكر الإسلامي المعاصر، مالطا، مركز دراسات العالم الإسلامية، ط 1، 1991، ص231

[3] هشام شرابي، الإسلام والحداثة، ضمن ندوة مواقف، ص 369، نقلا عن علي رحومة سجون إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، ص31.

[4] علي رحومة سجون إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، دار البيضاء ، المغرب، ص31.

[5] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983م، ص131.

تجدد بالشعر عليك أن تجدد بكل شيء.[1]

فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر، وتجديد في كل شيء أي الابتعاد عن القديم والنهوض بالشعر إلى التجديد.

نشأة الشعر الحداثي وتطوره:

يكاد الاهتمام بظاهرة الحداثة في الوطن العربي بشكل عام يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي حياة الإنسان العربي، سياسيا وثقافيا واقتصاديا، واجتماعيا، وللحديث عن نشأة هذه الظاهرة وتطورها لابد من تقصي أول حركة تجديدية في التراث الأدبي وإتباع سيرورتها عبر مراحلها التاريخية، وقوفا عند حركة الحداثة في النتاج الشعري الحديث.[2]

ومن ثم فوجود اتجاهين من الشعراء اتجاه يعتبر نفسه امتداد للشعراء العصر العباسي ورواد الحركة التجديدية في الشعر نذكر على رأسهم أبا نواس وأبا تمام وابن الرومي، والمتنبي. هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية والبيئة الحضارية الجديدة، فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة هذا ما جعل الشاعر يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال و لم تعد به حاجة لأن يتجشم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير من المنطق الأرسطي والثقافات اليونانية إجمالا مما هدد قاعدة وحدة البيت.[3]

بالإضافة إلى هذا هناك أيضا تغيير على مستوى اللغة الشعرية، وذلك سبب يعود دخول ألفاظ يونانية والفارسية و اللسان العربي ، كما دخل على الشعر بعض الألفاظ الفلسفية والعلمية والدينية، وكثير من الألفاظ ذات المعاني المستحدثة وليدة الحضارة الجديدة.

وهناك تغيرات على مستوى الوزن والقافية، فنجد مثلا لأبي نواس قصائد خرج بها على نظام الأوزان المعروف، كما أن أبا العتاهية قد اخترع أوزانا جديدة، وحاول كذلك بعض الشعراء

[1] ينظر: يوسف الخال، الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص41.

[2] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص101.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

خروج على نظام القافية الواحدة وجدوا فيها تقييدا لا تحتمله موضوعاتهم الجديدة، من ثم ظهر ما يسمى بالمزدوجات.[1]

وهناك حركة تجديدية أخرى كان لها أثر كبير في تاريخ الشعر العربي والتي ظهرت بالأندلس، فقد بدأ فن التوشيح متأثر ومؤثرا بما كان منتشرا في جنوب الفرنسي من شعر شبيه بالموشحات وهو شعر التروبادور، وإن كان المرجع أن المحاولات الأولى في هذا الفن قد بدأت منذ نهاية القرن الثالث هجري،

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر وبدأت تظهر بوادر التجديد في بعض ما أنتجه فرانسيس مراس الحلبي وأحمد الشدياق، ونجيب حداد.[2]

وقد كان تجديدهم مقصورا في البداية على التمرد على الموضوعات التي عرفها الشعر القديم، ثم الدعوة من خلال المجلات العربية المعاصرة، آنذاك إلى نبذ القديم ولأخذ بالجديد وإنتاج أساليب الشعراء الغربيين.[3]

وبعد ذلك ظهرت حركة التجديد في المهجر التي تمت في أحضان الثقافة والشعر الغربيين، ولعل أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وتستهدف ثورتها مفهوم الشعر وعناصره الشكلية والموضوعية، فالشعر من حيث مفهومه أصبح رسالة سامية يخرجها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول جبران: أما اللغة فليست ألفاظا جامدة وبيانا وبديعا ومنطقا، وإنما هي تجربة للروح والحياة، أما الأوزان والقوافي فلا يعتبرونها ضرورة الشعر، فهم لا يراعون وحدة البيت، في وحدة مكتملة يكون البيت فيها جزءا حيا يكاد يستمد قوته ومعناه مع سائر الأعضاء.[4]

وإذا تتبعنا امتدادات الاتجاه الرومانسي والاتجاه الرمزي، فسوف نلتقي مثلا بإلياس أبي شبكة وبسعيد عقل ، اللذين يأتيان في سيرورة التجديد في الشعر العربي.

---

[1] ينظر: محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر مبانيها ومظهرها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1986م، ص23-24.

[2] ينظر: غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص 107.

[4] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان، ط1، 2003م،ص 205.

ومن خلا هذا العرض التاريخي المتسلسل لحركة التجديد في الشعر العربي منذ العصر العباسي مرورا بالأندلس من خلال فن التوشيح، إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مع شعراء المهجر والمدرسة الرومانسية والرمزية، فإنه يحق القول فعلا أن الشعر العربي إلى هذا الحد لم يخرج على جوهر التراث الشعري القديم، فإنهم معها غيروا من موضوعاتهم وتلاعبوا بالأوزان وبدلوا القوافي، فإنه أهم خصائص عمود الشعر العربي، ظلت مسيطرة على جميع تلك الحركات التي كانت تجديدية حقا، ولكنها لم تصل إلى حد الحداثة.

ستأتي موجة الحداثة في الشعر العربي بالفعل بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير الأوزان الشعر وقوافيه بما عرف بحركة الشعر الحر، ثم ظهرت حركة التجديد تدعو الفلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة، هذا وقد قاد الحركة الأولى شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، ثم قاد الحركة الثانية شعراء لبنانيون على رأسهم يوسف الخال الوافدة من أمريكا بعد هجرة طويلة وأدونيس بعدها غادر سوريا[1]، وعليه فالشعر العربي الحديث قد استطاع انطلاقا من العراق أن يلعب دور الرائد والمحفز في مشروع التحول الثقافي والاجتماعي، لكن هذه الظاهرة ليست حدثا فريدا لا سابقة له لدى من يعرفون التاريخ العربي جيدا، أن هؤلاء يعلمون أن الروح العربية روح شعرية بامتياز وإن الشعر العربي كان على الدوام التعبير الأسمى عن تطلعاتهم والسجل الوافي لحركاتها كلها، هكذا تعرض مشروع الشعراء العراقيين الحركة الاعتراضات الواسعة من طرف النزعة المحافظة العربية التي تعرضت للهجوم.[2]

وقد تطورت المسيرة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ سنة 1947م، ليواصلها من الشعراء العرب، هذا التطور جاء على شكل تدرجي بدأ بالتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية ثم اتجه نحو الأساس الشعري نفسه وعلاقته العضوية مع معمار القصيدة.[3]

---

[1] ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط2، 2006م، ص139.

[2] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي معاصر، دار الفكر للطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 1980، ص42.

[3] المرجع نفسه.

وفي هذا السياق والتطور الذي فتح الرواد العراقيون جانب منه يقول إحسان عباس: " وقد أصبح من المعروف أن الرواد العراقيين كانوا هم رسل هذه الثورة يتأثر من الشعراء الانجليز، وكانت ثورتهم في شكلها الأول تدعو للتخلص من رتابة القافية الواحدة دون الاستغناء عن القافية تماما".[1]

وبهذا ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينيات من هذا القرن، ومنذ أن صدرت قصيدتان من طراز جديد الأولى بعنوان (الكوليرا لنازك الملائكة) والثانية البدر (شاكر السياب) وكان عنوانها (هل كان حبا).[2]

مميزات الشعر الحرّ:

من مميزات الشعر الحرّ الوحدة العضوية، حيث لم يعد البيت هو الوحدة، وإنما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكا وتزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة و الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ.

يقوم الشعر الحر على تشكيل الصور الشعرية الجديدة والإكثار منها، وهذا مقطع من قصيدة بعنوان (الطين والأظافر) للشاعر (محي الدين فارس)، يقول[3]:

"ذات مساء

ملفح الأفاق بالغيوم

والرق مثل أدمع تفرض محاجر النجوم

والريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم."

يكثر في هذا الشعر المواضيع الحداثية مثل المدينة والموت، ويتسم الشعر المعاصر عامة ، وعلى الشعر الحر خاصة بظهور النزعة الحزينة فيه، ويرى بعض الباحثين أن النزعة الحزينة في شعرنا

[1] حسان بن عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص18.

[2] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص322.

[3] محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص197.

المعاصر ليست إلا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث، الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي في القرن العشرين.

الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، وإنما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ولا يتقيد بوحدة القافية، ويهتم الشعر الحر بالأساطير ويستثمرها الشعراء في قصائدهم.[1]

أما نازك الملائكة فترى أن لهذا الشعر سمات مضللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه، ومن أهم هذه السمات ما يلي:

-**البرية البراقة:**التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر، فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تجلب له السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه ولا عددا معينا من التفعيلات يقف في سبيله.

-**الموسيقية:** التي تمتلكها الأوزان الحرة، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته.

-**التدفق:** وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد، وينشأ عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة[2].

ومن هنا نجد الشعراء المحدثين يميلون إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم، وذلك لما تميزت به من سمات فنية.

موقف النقاد من الشعر الحرّ:

يقف النقاد من الشعر الحر مواقف مختلفة، فريق يعيبه ويطرحه ويستهجنه، وفريق يدافع عنه ويستحسنه ويراه طابع العصر، وفريق ثالث يقبل ما جاء على أنماط أوزان الشعر القديم.[3] أما أصحاب الشعر الحر فيقولون أن شعرهم لا يخلو من الوزن والموسيقى، وتقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد): " أن الشعر الحر ليس خروجا عن الأوزان العربية القديمة، بل هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل، إنه يحرر الشاعر من عبودية الشطرين، فالبيت ذو التفاعيل

[1] محمد أحمد ربيع ، المرجع السابق، ص 142-142.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص 40-41.

[3] ينظر: محمد عبد المنعم كفافجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ط، ص375.

الست يضطر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة الرابعة، بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء"[1]. تؤكد نازك من خلال هذا التعريف أن الشعر الحر لابد أن يعتمد في أساسه على أوزان الخليل ولا يخرج عنها.

أما عن القصيدة الأولى التي نظمتها نازك ومناسبتها فتقول: " نظمتها يوم 1947/10/27م، وأرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول 1947م،، وعلقت عليها في العدد نفسه، وكنت نظمت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها".[2]

إن أول قصيدة لنازك كانت سنة 1947م، وذلك إثر الوباء الذي حل بمدينة مصر، وهو وباء الكوليرا الذي أودى بحياة الكثير من الناس، فنظمت الشاعرة هذه القصيدة تعبر عن مشاعرها اتجاه الشعب المصري.

وفي سنة 1949م، صدر ديوان "نازك الملائكة شظايا ورماد" الذي تحتوي مجموعة من القصائد الحرة، وأثار صدوره ضجة نقدية في العراق وخارج العراق، وفي آذار 1999م، صدر في بيروت ديوان الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، بعنوان "ملائكة وشياطين"، ثم تلاه دواوين أخرى لشعراء، وهكذا بدأ الشعر الحرّ في الانتشار بين متحمس له ورافض.[3] ولقد اختلفت الآراء حول هذا النوع من الشعر بين مؤيدين ورافضين.

وفي الأخير نستنتج أن انطلاقة القصيدة العربية وتحررها جعلها أكثر مرونة وحيوية وتجاوبا مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه، ومنحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعر وتجاربه الشعورية بحرية تامة، فلا تقيد بأطوال معينة للبيت الشعري.

ولم تتوقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك، فظهرت محاولة جديدة وجزئية وجادة في ميدان التجديد

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] ينظر: محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص138.

الموسيقي للشعر العربي عرفت بالشعر الحرّ، وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها وتجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي.

الفصل الأول :

التفاعل النصي والحركة الشعرية في الجزائر

التفاعل النصي والحركة الشعرية في الجزائر

مفهوم التفاعل النصي.

يظهر لنا أن مصطلح التفاعل النصي في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ظل محافظا على مدلوله اللغوي الذي يركز فيها على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النص الأول نص ثانيا.

لغة:

إذا ما تتبعنا المفهوم اللغوي نجد ابن منظور يورده في لسان العرب حيث قال النص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجل أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نص الحديث الأمر شدته، النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة[1] ونجد من خلال ما عرضنا ان مشتقات المادة (ن.ص.ص) قد عملت دلالات مختلفة منها الإظهار والإسناد والخصلة من الشعر والحركة ثم الاستقامة ورد في مختار الصحاح مادة (ن،ص،ص) في حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقاق" يعني منتهى بلوغ العقل وينصنص الشيء، حركه، وفي حديث أبي بكر رضي الله عنه حين دخل عليه عمر رضي الله عنه، وهو ينصنص لسانه، ويقول: "هذا أوردني الموارد".[2]

وفي معجم أساس البلاغة نجد نصص، تنص العروس، فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها، أي ترفعها، وانتص السنام ارتفع وانتصب، قال مسكين الدرامي، ومن المجاز نص الحديث إلى صاحبه قال:

ونص الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصه.

---

[1] ابن منظور، لسان لعرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 4، ط 2005، مادة (ن، ص)، ص 539، 540.

[2] الرازي، مختار الصحاح، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997، مادة (ن، ص،ص)، ص 858.

ونصصت الرجل، إذا أحقيته في المسألة، ورفعته إلى حد ما عنده من علم حتى استخرجته، وبلغ الشيء نصه، أي منتهاه.[1]

اصطلاحا:

نقصد بالتفاعل النصي " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع النصوص الأخرى، وهو المصطلح المرادف لمصطلحات عربية اختيرت لترجمة المصطلح الأجنبي Transtertualité، لعل أشهرها المتعاليات النصية وما وراء النصية، العبورية النصية، العبور النصي، التعدية النصية، التجاوز النص والتنقل النصي، ويستعمل مرادف لما شاع استعماله تحت مفهوم التناص، فقد أدرج كثير من الباحثين على إطلاق مصطلح التناص على كل

علاقة تربط نص بآخر بغض النظر عن نوعية هذه العلاقة أو شكلها أو آليتها.[2]

وقد تطرق محمد بنيس لمصطلح التناص في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" وحداثة السؤال إذا أطلق عليه مصطلح التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي يعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة النصوص المستترة التي يحويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته [3]، وهو ما يجعلنا نخوض في الحقل أو الموضوع قبل الخوض في الممارسة مستعرضين باختصار أهم المقاربات النظرية التي سعت لتحديد النص وجعله مفهوما مقترنا بالتفاعل النصي، لافتين النظر إلى أن ما قيل عن مفهوم التناص من قبل جرار جينيت يحيل في كثير منه إلى مفهوم التفاعل النصي، بوصفه الممارسة الأعم التي تندرج تحتها كل العلاقات النصية بين النصوص والتي تعد علاقة التناص إحداها، وإن كانت أسبقها اكتشاف وأكثرها تناولا في الممارسة النقدية، لأن الظواهر أسبق في الوجود من مفاهيمها، أصبح من اللازم علينا حين نبحث في موضوع قديم أن ننطلق بأدوات

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 2004، ص 635، 636.

[2] جرار جنيت طروس، الأدب على الأدب ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، مجموعة من الباحثين، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1981، ص125.

[3] محمد بنيس ظاهرة اشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 251.

معاصرة، غير متجاهلين تلك المفاهيم التي أضافها التراكم المعرفي في هذا المجال، وهو ما راعته بعض الدراسات السابقة وأغفلتها أخرى.[1]

وعلى الرغم من تعدد تعريفات الباحثين للنص بعد كريستيفا، إلا أن مجملها لا يخرج عن تصور كريستيفا للنص، ويبدو القاسم المشترك بين تلك التعريفات هو تركيزها على خاصية التفاعل النصي التي وإن برزت بشكل جلي في إحدى أهم محددات النص الأدبي، فإنها أيضا تتراءى في كثير من المحددات الأخرى، ولعل في شرح رولان بارت للمفاهيم النظرية الجديدة، التي تضمنها تعريف كريستيفا للنص ما يكشف عن هذه السمة الغالية في النص الأدبي.[2]

فقد استعاد بارت تعريف كريستيفا للنص في دراسته نظرية النص مبرزا دورها الريادي في تغير وجهات النظر حول النص مشيرا إلى مفاهيم النظرية الجديدة التي تضمنها تعريف كريستيفا للنص والتي تكمن في الممارسة الدلالية الإنتاجية خلقة النص، تخلق النص، وقد تبنى بارت هذه المفاهيم في دراسته السالفة الذكر، شارحا إياها ومبرزا مفهوم التفاعل النصي في كثير منها، كان أكثر وضوحا ما قاله عن مفهومي الإنتاجية والتناص منتهيا إلى أن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وأن التفاعل النصي قدر كل نص مهما كان جنسه لا يقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، فهو مجال عام للصيغ المجهولة التي يقدر معرفة أصلها استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة ومتصور التفاعل النصي هو الذي يعطي أصوليا نظريا للنص في جانبها الاجتماعي.[3]

وأشار إليه محمد بنيس وعبد الله راجع عند شرح مفهوم النص الغائب كما أشار إليه عز الدين المناصرة في كتابه حارس النص، 1993، في فقرة بعنوان التفاعلية تحطيم متبادل للحدود، وغيرهم كثير، لكن شيوع مصطلح التناص طغى على مصطلح التفاعل النصي.[4]

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، القاهرة، ط1، 2001، ص 19.

[2] رولان بارت، نظرية النص، ضمن دراسات النص والتناصية، ص33، 38.

[3] المرجع السابق، ص38.

[4] ينظر عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 169.

البدايات الأولى لظهور التفاعل النصي:

إذا كانت ثمة إجماع بين الباحثين على إرجاع مصطلح التناص إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا 1966، إلا أن هذا لا يعني خلو الدراسات السابقة لها من هذا المفهوم، إذ لانعدام عدد من الإشارات إلى ظاهرة التناصية قبل كريستيفا، ففي دراسة لسوسير نشرها عام 1909 عدت حسب محمد بنيس اكتشاف فريدا يقوم بالدراسة النصية حسب ما يمكن تسميته بحفريات النص، رأى فيها سوسير أن سطح النص مكوكب وتحركه نصوص أخرى حتى ولو كانت مجرد كلمة مفردة[1]، وفي مقالة لتوماس إليوت عام 1917 عن التقاليد والعبقرية الفردية سعى فيها على إثبات هيمنة الموروث على الفردانية الشخصية، إذ يرى أنه ليس للشاعر شخصية يعبر عنها بل لديه وسيلة خاصة ، اللغة هي التي تتكلم وليس الفرد أو الشخص.[2]

وإن الفنان يقع تحت تأثير هذا الموروث الذي يتحكم به "فليس لفنان في أي فن أن يحقق بمفرده معناه الكامل".[3]

ومن المعروف أن الشكلانيين الروس قد تناولوا النص الأدبي من زاوية الشكل فقط، فقد تعاملوا معه كبنية منغلقة على نفسها تحقق جماليتها من التحام عناصرها الداخلية، ولذلك أبعدوه عن كل ظرف خارجي ولكنهم عندما أعادوا النظر في دراساتهم النقدية والأدبية، رأوا أن تاريخ الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمتواليات النقدية الأخرى، وهذا ما أكد عليه كل من جاكبسون وتينياتون في مقالته الموسومة بـــ: مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية.[4]

وعلى الرغم من ظهور فكرة التناص عند الشكلانيين الروس دون تسمية للمصطلح إلا أن التلميح إلى مفهومه

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 183.

[2] ميجان الرويلي، قضايا نقدية ما بعد بنيوية، النادي الأوروبي، الرياض، د.ط، 1996، ص 183، نقلا عن فهلة أحمد، مرجع السابق، ص 96.

[3] ميجان الرويلي، مرجع السابق، ص 136.

[4] صبري حافظ، التناص واشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد2، 1986، ص91.

موجود وواضح، وهذا ما أشار إليه فيصل الأحمر بقوله: " وإننا نجد في مقالة جاكبسون وتينيانوف، كلاما عن التطور الأدبي أو اللساني لا تعطينا إلا معادلة غير محددة تقبل بتعدد الحلول، رغم محدودية هذه الأخيرة، ولكنها لا تقدم لنا بالضرورة حلا وحيدا، وإنه ليس من الممكن حل المشكل الملموس لاختيار اتجاه دون تحليل ترابط المتوالية الأدبية بالمتواليات التاريخية الأخرى.[1]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على انفتاح النص على العالم الخارجي، ودراسة العلاقات التي تربط بين هذا النص والنصوص الأخرى.

باختين ومصطلحات الإيديولوجيم والحوارية:

يرى باختين أن ظهور التفاعل النصي كان رد فعل لظاهرتين، الأولى أدبية، وتتمثل بالممارسات الرومانسية التي سعت إلى قطع الجذور مع التراث أثناء الممارسة الإبداعية والثانية نقدية وتتمثل بظهور البنيوية، أو ما عرف بنظرية النص المغلق، من حيث كون النص مغلقا لا يحيل إلا على نفسه فالدراسة تبدأ من النص، وتنتهي فيه إلا أن ظهور ميخائيل باختين في كتابة الماركسية وفلسفة اللغة 1929. مثل نقطة فاصلة في تاريخ مفهوم التفاعل النصي، فعلى يديه ظهرت نظرية الحوارية أو تعدد الأصوات [2] التي بها أرجع الباحثون مفهوم التناص، لا مصطلحه إلى ميخائيل باختين، الذي حلل ظاهرة التفاعل النص بين النصوص باستخدام مصطلحات كانت أقل نجاحا من مصطلح جوليا كريستيفا (التناص)، ولعل ذلك يرجع إلى تأخر ترجمة باختين إلى الفرنسية [3] والتي جاءت بعد نشر كريستيفا لأبحاثها حول التناص 1966، بعد أن كانت قد اطلعت على أفكار باختين في لغتها الأصلية. ومن أهم أعمال ميخائيل باختين إلى جانب كتابه السابق الخطاب الروائي والكلمة في الرواية، وشعرية دوستويفسكي وجميعها تدور في فلك التفاعل النصي، الذي يظهر فيها من خلال مصطلحات كثيرة لعل أهمها:

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 143، 144.

[2] عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص77.

[3] ينظر مارك أنجينو، التناصية ضمن دراسات النص والتناصية مرجع سابق، ص62.

الأديولوجيم: الذي ظهر عند باختين باسمه المستعار عام 1928 وباسمه الحقيقي عام 1929 [1] ، ويعني وظيفة التداخل النصي التي يمكن قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص، وتمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية.

الحوارية: ويدل هذا المصطلح على الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب، تبعا لباختين للإحالة على عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي، الشفوي، أو المكتوب ويعد المصطلح الأكثر تداولا في أبحاث باختين، فقد استخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى.[2]

ويستخدم باختين الحوارية بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها الحوار الذاتي نفسه حواريا وبهذا يكون الأخير ذو بعد تناصي[3]، ويقدم باختين دليلا على صعوبة تفادي توجه كلمة نحو كلمة أخرى، حين قال: " آدم الذي توجه بالكلمة الأولى إلى عالم بكر لم يفتر عليه، آدم هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التوجه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتى النهاية.[4]

وتتجلى حوارية باختين في مظاهر أربعة هي: تعدد الأجناس، تعدد النصوص، تعدد اللغات، وتعدد المواقف.

تعدد الأصوات : ويعني بلاغيا، جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد، ويمثل هذا المصطلح بالنسبة لباختين النموذج الأمثل للإبداع الحواري وقد هيمن على تحليله لروايات دوستوفيسكي.[5]

التفاعلية: ويعد مصطلحا مفتاحا من مصطلحات الفلسفة الماركسية في اللغة 1929 استخدم في مثل هذه الأنساق، تفاعلية السياقات تفاعلية سيميائية وتفاعلية اجتماعية لفظية والمصطلح الأخير

---

[1] ينظر ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص206.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر،2008، ص 391، 392.

[3] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية ، بيروت،ط2، 1996، 120.

[4] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، مرجع سابق، ص33.

[5] ينظر محمود المصفار، مرجع سابق، ص25،29.

أخذ وضعية التناص عند كريستيفا [1]، على الرغم من كونه المصطلح الأقل تداولا عند الباحثين في تناولهم لأعمال باختين، إذ يغلب استعمال مصطلح الحوارية على استعمال غيره من المصطلحات الأخرى، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة وروده في كتابات باختين لدرجة أن تودوروف، عنوان كتابه حول باختين بميخائيل باختين، المبدأ الحواري.

أنواع التفاعل النصي:

يأتي اهتمام جيرار جينيت، بالتفاعل النصي في خضم بحثه عن شعرية جديدة للنص، بديلة عن الشعرية القائمة على انغلاق النص، على أن هذه الشعرية المرتكزة على البعد العلائقي للنص الأدبي مرت على يد جيرار جينيت بمرحلتين الأولى، يمثلها كتابه (مدخل لجامع النص، 1979، الذي رأى فيه جينيت أن موضوع الشعرية ليس النص منظور إليه في تفرده، ولكن موضوعها جامع النص، أو الجامعية النسبية، كما نقول عادة أدبية أدب ويعني ذلك مجموعة المقولات العامة، أو المفارقة أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية...الخ، التي ينتسب إليها أي نص فردا، أما المرحلة الثانية فيمثلها كتابه أطراس حيث تراجع فيه جينيت عما طرحه في كتابه الأول جاعلا موضوع الشعرية التعدية النصية أو التعالق النصي للنص، يعني به كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وبهذا صارت الشعرية عند جينيت، أكثر توسعا فهي تتجاوز جميع النصوص وتتضمنه كأحد الأنماط الخمسة المحددة للتفاعل النصي، أو للمتعاليات النصية، كما ترجمتها بعض الباحثين وهي التناص، المناص، والميتانص، والتعلق النصي، وجامع النص[2]؛ ويمكننا الحديث عن هذه الأنماط بشيء من التفصيل.

أولا التناص: يقرر جرار جينيت كغيره من الباحثين بأسبقية جوليا كرستيفا في سبر أغوار العلاقة الأولى التي أسمتها بالتناصية. معرف إليها بأنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر، وأكثر هذه الأشكال حضورا وحرفية الممارسة العادية للاقتباس، وإن أقل أشكالها وضوحا وشرعية هي

[1] ينظر جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق،ط 2011، ص38.

[2] ينظر المرجع السابق، ص125،126.

السرقة، وهي افتراض غير معلن ولكنه حرفي، وإن أقل أشكالها وضوحا وحرفية الألماع (التلميح)، وهو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما، ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدي آخر تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه.[1]

وأسبقية جوليا كرستيفا، في اجتراح مصطلح التناص لا يعني إضافتها خاصية حديثة للنص، بقدر ما يعني اكتشافها لخاصية كانت مجهولة، واقتصارها على هذه العلاقة في وصف العلاقات التفاعلية بين النصوص جعل جل الحديث عن التناص قبل جيرار جينيت [2]، وهو في الأساس حديثه عن التفاعل النصي، ذلك أن مصطلح التناص قبل كتاب جيرار جينيت (أطراس)، كان جامعا لكثير من علاقات التفاعل النصي المعروفة لاحقا، من تناصة ومناصية، وميتانصية، وتعلق نصي، ومعيارية نصية، ليصبح التناص بعد ذلك أكثر حصرا وتحديدا كما كان عليه في الماضي، فقد صار يشير إلى علاقة حضورا متزامن بين نصين أو أكثر أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بدرجات وأنماط مختلفة وقد استلهم جرار جينيت أنماط هذه العلاقة التناصية مع تطبيقات الاستشهاد لدى أنطوان كومبانيون، ودراسة كرستيفا، للسرقة الأدبية في أشعار لوتريامون والتلميح والوضع الضمني للتناص لدى ريفاتير.[3]

وقد حاول محمد مفتاح أن يضع بعض آليات التناص ويحددها ومن أهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة له وهي: آلية القلب، آلية التفاعل، آلية التحرر، آلية التمطيط.

1. **آلية القلب:** مما لا شك فيه أن أي شاعر متمكن في شاعريته "تكون له دراية بالشعر القديم والجديد، استظهار وقراءة ودراية بقواعد الشعر الضمنية والصريحة".[4]

---

[1] ينظر المختار حسني، مفهوم التناص، مرجع سابق، ص40-43.

[2] ينظر جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، مرجع السابق، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص157، 158.

هذا الاطلاع والدراية هي التي تمكنه من قبول الأشعار التي تستوفي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته وفق ما تسمح به، ويضرب "محمد مفتاح" مثالا على ذلك بأشعار "علال الفاسي"، إذ يقول " ومن يطلع على أشعاره يجد حضورا لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعث ومن شعراء التجديد لأن هذا الحضور يكسب قدرة الشاعر على استيعاب النصوص الأخرى مما يخدم تجربته الشخصية ويجعله فاهم للعالم وللحياة وللواقع الذي يعيش فيه.[1]

2.**آلية التفاعل**: والمقصود بالتفاعل هو أن يتفاعل المؤلف بين ما هو قديم وما هو جديد ويحاول أن يجد طريقة في خضم الزخم التقليدي الإحيائي ويجعل توظيفه للموروث القديم أو الإنتاج المعاصر له من أجل الخروج برؤية جديدة تواكب روح العصر وتعكس قضايا جوهرية لدى الإنسانية المعاصرة له، فمثلا في العصر الحديث على المؤلف أن يعالج مواضيع العصر برؤية عصرية مكيفة كي لا يبقى رهين الماضي مثلما يقول " علال الفاسي" أما أدبنا فقد ظل محصورا في الشعب الذي أورث لنا عهد الانحطاط من رثاء وغزل وما إلى ذلك من الأبواب التي لا نحكي فيها.[2]

3.**آلية التحرر**: إن المفكر أو المبدع يجب أن يكون لديه حصانة فكرية تقيه من تشويق المواضيع الهامشية على تخصيص شعره لقضايا جوهرية وحيوية وأن يحترز كل الاحتراز من النصوص التي لا تزيد منه في شيء، فمثلا الشاعر أو الكاتب تكون لديه قضايا حساسة ومهمة جدا مثل قضية الأرض والعرض والحرية والاستقلال ، وعليه أن يكتب وفق هذه القضايا وأن لا ينجر وراء القضايا الهامشية مثل العبث على الطريقة الوجودية.[3]

4.**آلية التمطيط**: ونعني به الإطناب والإسهاب في اللفظ والمعنى ولا نقصد به الإطناب الممل وقد يحصل بأشكال مختلفة.

[1] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 171.

[2] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ص 172.

[3] المرجع نفسه، ص173.

5.**الشرح:** وهو أساس كل خطاب وخصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه يتقلب به في صياغ مختلف.[1]

-الجناس: بالقلب والتصحيف، فالقلب مثلا: قول والتصحيف مثل: نحل ، فقد لجأ الشاعر إلى وسائل متعددة تنتمي إلى هذا المفهوم، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد لا يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه يتقلب به في صياغ مختلف.[2]

-الاستعارة: بكل أنواعها مجردة، مطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب بما تنبه في الجمادات من الحياة وتشخيص.

-التكرار: ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متحليا في التراكم أو في التباين.

-الكلمة المحور: فقد تكون أصواتها مشتتة طول النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصين.

-الشكل الدرامي: إن جوهر القصيدة الصراعي يولد تواترات عديدة مما يؤدي إلى نمو القصيدة قضائي وزمنيا.[3]

-أيقونة الكتابة : إن هذه الآليات التي ذكرت تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة وعلى هذا الأساس فإن تقارب الكلمات المتشابهة أو تباعد دلالتها في الخطاب الشعري.

وهذه الآليات هي أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، فإذا قصد الاقتداء فإنه يمططه وإذا أراد السخرية قلب مدحه ذما بالكيفية نفسها.

ثانيا: النص الموازي: وهي علاقة أقل وضوحا وأكثر بعدا وتعني علاقة النص بالكل الذي يشكله العمل الأدبي، مثل العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والمؤشر الجنسي واسم الكاتب والعناوين الداخلية والتصدير والتذييل الحواشي والمقدمة ولوحة الغلاف، وما يشملها من صور وأشكال ،

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص125.
[2] مرجع نفسه، 126.
[3] مرجع نفسه، 127.

إضافة إلى كل العمليات التي تسبق إنتاج النص من مسودات وملخصات ومخططات وتصريحات الكاتب وكتاباته [1]، وقد أفرد ج جينيت لهذا النوع من العلاقات النصية كتاب أسماه كتبات 1987.

ثالثا– الميتانص: وتعني علاقة التعليق والنقد التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يستشهد به أو يستدعيه، بل دون أن يسميه.[2]

رابعا– معيارية النص: وهي أكثر العلاقات تجريدا وضمنية ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي، غرضه تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وبمعنى آخر هي تلك الإشارة التي تحدد جنس النص (شعر رواية، قصة، مسرحية...الخ، والتي من شأنها أن توجه أفق توقع القارئ أثناء استقبال العمل الأدبي [3] وقد أوقف جينيت كتابه مدخل لجامع النص 1979 لدراسة هذا النوع من التفاعل.

خامسا– التعلق النصي: ويقصد به كل علاقة محاكاة أو تحويل تجمع نص لاحق بنص سابق، حيث إن النص اللاحق يكتب النص السابق، وهو ما أسماه جينيت بالأدب من الدرجة الثانية، وخصه بكتابه (أطراس 1982) جاعلا منه همه الأساسي مستعرضا بشكل أقل بقية التفاعل النصي الأخرى.

أما إذا قابلنا بين أشكال التفاعل النصي وبين مكونات تعريفه للنص ستجد العلاقة التالية:

التفاعل الذاتي: يوافق النص بنية دلالية تنتجها ذات كما أنتجت نصوصا أخرى.

التفاعل الخارجي: يوافق إنتاج النص في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة.

التفاعل الداخلي: يوافق إنتاج النص ضمن بنية نصية منتجة.

---

[1] ينظر جيرار جينيت، طروس، الأدب على الأدب، ص128.

[2] المرجع السابق، ص129.

[3] سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط، ص98.

المبحث الثاني: الشعر الجزائري الاتجاهات والمضامين.

نظرا إلى الأهمية البالغة التي يحتلها الشعر الجزائري في حياة الشعب لأنه مفتاح عزته واستقلاله، حيث ساير تقلبات الدهر في زهوه وانتكاسته لذا اختلفت اتجاهاته ومضامينه.

الشعر واتجاهاته:

الشعر الجزائري ذلك الذي ظهر بحياة جديدة واستمده الشعراء من شعورهم الطاهر حيث جعل الشعر الجزائري لمساره مراحل متطورة وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب الذي عايش ويلات الاستعمار وصولا إلى الثورة، وعليه تراوح الشعر الجزائري بين التشاؤم والانطواء الذي يبعث التطلع إلى أحوال النفس الإنسانية، وهو ما جعل الشعر الجزائري أكثر حماسة من غيره خصوصا في مراحله الأخيرة، حتى أن نهضته الحديثة هي نفسا ما كانت عليه في المشرق والمغرب العربي المتمثلة في نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد، بحيث كان لها روادها ومتحمسون لها، ونزعة التطور والتجديد وكان لها أنصارها والداعون إليها:

الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري:

تأثر الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما اكتسب به الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيروة فهمه، ولا غزو في أن الثقافة السلفية كان لها دور في القضاء على الجهل بنشر العلم خاصة بما يتعلق بجانب الدين، باعتمادها أساس على حفظ القرآن الكريم والعمل بمبادئه وقيمته.[1]

أما التعلق بالأدب العربي القديم، فقد ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة بتعابير مستمدة من الأدب القديم حيث كان سببا في إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه بعدم تناوله للغة معاصرة.[2]

ومن بين الروافد الأقواها تأثيرا: مدرسة الإحياء العربية إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض الأفكار متجاوزة كل التقليد الذي حصل بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1985م، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص45.

تلاميذهم معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعتراف بفضله عليهم، إذ أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة و الانطوائية إلى الرقي والازدهار، والتفكير في حقيقة الوجود، وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد سعيد الزاهري بقوله:" من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الجيل الثاني للنهضة الأدبية والأقطار العربية.[1]

فالشاعر الجزائري عايش عقبة إحياء، إذ استنكهه من شعرهم ذات أصول تراثية عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذ كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم أمام تلك الشروط التي وضعها قداما بن جعفر (ت 337ه)، في كتابه "نقد الشعر"، وابن قتيبة (ت 276ه)، في الشعر والشعراء بحيث نجد محمد الأكحل مناصر القاعدة الدالة على أن الشعر كلام موزون ومقفى[2] من هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية، كما هو معروف عند الشعراء والنقاد القدامى فجاءت أشعارهم محملة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض مهمته بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف وتلك النظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدد مجالات الشعر وأنقص من قيمته الفنية.[3]

ومما سبق فإن الشعر الجزائري التقليدي ارتكز على خصائص فنية إيجابية وسلبية مر بها شعراؤه، أما الإيجابية فتمثلت في اعتماد خطابهم الشعري أساسا على سلامة اللغة من الشوائب بما فيها الصرفية والنحوية مستخدمين معجما شعريا واضحا يفهمه الجميع بعيدا عن التكلف بتجنب المفردات المبهمة والتراكيب المعقدة وهذا مثل الوجه الإيجابي في الشعر التقليدي.

---

[1] المرجع نفسه، ص 52.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص67-68.

أما الوجه السلبي فيعود سببه إلى الانزياح بتبنيهم اللغة التقريرية المباشرة وهذا ما أفقد اللغة شعريتها لولا تميزها بالوزن والقافية، نظرا إلى خلوها من الصور البيانية [1]، وبناء على ما تم ذكره فإن الخطاب الشعري الجزائري التقليدي كان أصدق الواصفين قولا وأعلى الأصوات خطابا، إذ تغني بالثورة التحريرية مع انتقاده للوضع السياسي والاجتماعي السائد آنذاك مثل ما جاء في قول محمد سعيد الزهري واصفا الحالة المزرية التي آل إليها مصير المصلح الجزائري[2]:

لم أجد في الشقاء من هو أشقي بحياة من عالم محروم
لا ولا في متاعب لدهر صعبا مثل نشر العلوم بين العموم.
بين قوم عمي البصائر صم ليس فيهم غير الجهول الأثيم
هو في الجهل كالحمار ولكن هو في المكر كالمريض الرجيم
يسمع الحق واضحا مستبين فيعيه وعي العقل الزنيم.
أنا والله عفت فيهم حياتي وبقائي فوق هذا الأديم
لا أرى بينهم نهار سرور كل عيشي في الليالي الحسوم
ليتني ما قرأت حرفا ولا أعرف فرق ما بين كان وجيم.

ولعل هذه القصيدة من أبرز ما وقف عنده حد موجة التشاؤم الذي انتاب الشعراء في تلك الفترة السائدة.

الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري:

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري من غير الحديث عن الرومانسية الأوروبية غير مقتصر على فترة محددة أو على حركة محددة كذلك، بل سيمتد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون. [3] فالأوربي يرى في الرومانسية "طلب للحرية، والانطلاقة والإغراء في الغنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق

[1] ينظر، محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص311.
[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1984م، ص 54.
[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابطلاقها، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص10.

بالشعور والإصابة عامة بداء العصر[1]، في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حد سواء في الغزل منفذا رئيسيا للتعبير من حيث هو نبض إنساني وأسلوب تقليدي، مستجيبا لما تفرضه عليه الظروف، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذا كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة، فكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري إنما ظهر على يد رمضان حمود في أواسط العشرينيات واتضح ذلك من آرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره. [2] بانتقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدعوة إلى التجديد من منحى وجداني رومانسي إذ سار في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوروبا، لاسيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة وهذا ما دل عليه مقاله: "حقيقة الشعر وفوائده المنشورة بمجلة الشهاب في فيفري 1927م[3] فهو يرى بأن إحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح ورثاء ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي، إذ أن هذه الأمة في حاجة إلى من يعبر عن مداخلها ويضمد جروحها فتجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، إذ يرى أنه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المتكسر إلى السماء فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم".[4]

---

[1] تسيب تشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م، ص157.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 128.

وسر نجاح التجربة الشعرية عنده يكمن في صدق الإحساس وينظر إلى الشعر ماهيته ووظيفته فالشاعر عنده لا يختلف عن الرسام، فكما أن الرسام لا ينجح في فئة إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعبر للسامع عن خواطره الخاصة والعامة لا مجرد تنميق وتزويد وتكلف وتعمد وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة.[1] هذا ما يدل على أن الشاعر الحقيقي في نظره هو ذلك الشاعر المكون للصورة الصادقة المبرة عن نفسه وعصره كما لا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، فهو الذي يحتمل دوره القيادة في الحياة السياسية، والاجتماعية والدينية فهو شاعر لا يكتب إلا عن طريق الحلم وهكذا كانت بداية الشعر الوجداني الجزائري مع رمضان حمود متأثرا بإخوانه في المشرق بما فيهم جماعة الديوان وأدباء المهجر الأمريكي ولاسيما الفرنسيين في نظرهم إلى شعر الشخصية على أنه هو الشعر المطبوع الذي يقدم لنا شيئا خاصا، وأما شعر الصفة فيتساوى فيه الشعراء المغمورين المتكلفون[2] وهذا ما يوضحه لنا عبد الرحمن شكري بقوله[3]:

ألا بطائر الفردوس أن الشعر وجدان.

والذي يقابله قول رمضان حمود:

وقلت لهم لما تباهوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور

ومن هذا أسمى رمضان حمود في مفهومه للشعر متميزا قويا في حقبة غلب فيها التيار التقليدي المحافظ إلى أن ألمت به المنية، فخبا صوته سنة 1929م[4]، غير أن جهود رمضان حمود لم تذهب سدا إذ سار على نهجه شعراء كثيرون وجدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، ويلاءم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية من أبرزهم، أحمد سحنون، مبارك جلواح، أبو القاسم سعد الله، محمد عبد القادر السائحي، كما ظهر عند شعراء الاستقلال مثل محمد بن قطان

[1] المرجع نفسه، ص 129.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 133.

[3] المرجع نفسه، ص133.

[4] محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م، ص25.

ومصطفى الغماري، ومبروكة بوساحة وجمال الطاهري، وغيرهم [1]؛ ولم يكتف الرومانسية في الجزائر باقتصارها على الشعر فقط بل امتدت إلى النثر كذلك وهذا ما نجده عند الكثير من الكتاب من أبرزهم "أحمد رضا حوحو، محمد العابد الجيلالي" [2] ومنه كان لهذا الاتجاه أثر واضح في نتائجه التي عادت بالإيجاب على اللغة الشعرية وذلك بإثراء معجمها الشعري بمفردات جديدة وادخال بعض التراكيب ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل الشعراء المحافظين إذ اهتم هذا الاتجاه بالذات الإنسانية واقفا أمام العواطف معبرا عنها بكل حرية وطلاقة، وهذا ما ساعد على تطوير القصيدة الجزائرية باشتماله على جملة من الخصائص الفنية بما فيها:

-**التحول عن التقرير إلى التصوير:** لعل من أبرز الخصائص الفنية، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الدباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سماتها التقرير والمباشرة فاللغة التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل عبد الله شريط ومحمد الأخضر السائحي، وأبو القاسم سعد الله والطاهر بوشوشي، تختلف عن اللغة التي كان يكتب بها محمد العيد ومفدي زكريا، ومحمد الهادي السنوسي، إذ لم يعد هم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي و لم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا مثلما هو عند شعراء الإصلاح، فنجد الشاعر الوجداني يضع طريق غير المباشر في تصويره للمعاني والشعور المعنوي بالمحسوس وإثارته للاحساس الذي يسمو بداخله بتلمسه للجانب الجمالي.[3]

-**اللغة الهامسة:** إذ أصبح الشعراء الجزائريون يتخيرون الألفاظ ذات الحمولة الدلالية الإنسانية المؤثرة بإيقاعاتها الهامسة تجنبا للألفاظ شديدة الوقع والجزلة.[4]

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي الجزائري، 2009م، ص177.

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص170.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 313-314.

[4] المرجع نفسه، ص317-319.

-تآلف مدركات الحواس: نجد الشاعر الجزائري قويا في استخدامه للمجاز لا كما عهدته البلاغة العربية من استعارة وتشبيه وكناية بابتكاره الألفاظ تتآلف مع معطيات الحواس وتتجاوب معها فتجيء ألفاظه خيالية في تركيبها بتحويله لما هو مسموع إلى ملموس أو مرئي الذي ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو المسموع أو الملموس وهذا كان عاملا قويا في توليد ألفاظ ذات رموز ودلالات موحية وهذا ما يبرر بشكل واضح عند عبد الله شريط[1]

-تطور المعجم الشعري: أثرت الصبغة الوجدانية التي اكتسبها الخطاب الشعري الجزائري المعجم الشعري بمفردات وجدانية جديدة لم يسبق تداولها من قبل وهي تمتاز بخاصية ذاتية منفردة وهذا ما أدى إليه رمضان حمود بصفته رائد لهذا التيار.[2]

-ضعف الصياغة اللفظية: بعد تكلف الشاعر الجزائري في صياغته للألفاظ لا كما كان عليه الشعراء الإصلاحيين حيث أوكل المهمة إلى العملية الإبداعية ككل من صورة وفكرة ونغم وإحساس دون تفضيل عنصر على آخر بطريقة عفوية ودون تكلف. [3] وهذا يقودنا إلى القول بأن الشعراء الوجدانيين الجزائريين جعلوا خطابهم الشعري قريبا من قضايا الوطن السياسية والاجتماعية والاقتصادية، باعتبار أن النفس الرومانسية أو الوجدانية تنعكس عليها وإلى حد يعيد آلام المجتمع، وبهذا تعايش الواقع بكل أبعاده وأشكاله، إذ ربط الشاعر الوجداني الجزائري عواطفه بعواطف شعبه وكان وفيا له وهاهو رمضان حمود يؤكد لنا هذا في قصيدته بعنوان: "شعبي كئيب".

ما لشعبي الكئيب بات حزينا يرسل الدمع تارة والأنينا
بات يشكو الهوان والليل داج مثل حظ الشقي والبائسين
بات يحصي النجوم والدمع تساب على الوجنتين دمعا هتونا
قلت هونا فأنت كالبدر فينا بالفدا لا أكون عندك منينا
يا حبيب القلب مهلا فإني بالفدا لا أكون عندك منينا
أيها الضاحكون والشعب باك من صروف تشيب به الجنينا

[1] المرجع نفسه، ص 325-327.
[2] المرجع نفسه، ص 332-333.
[3] المرجع نفسه، ص 342-343.

ذاب قلبي ومات جسمي شهيدا من هموم تنال كالغيث فينا
يا إلهي وأنت تعلم سري بين قومي صرت الغريب الحزينا
عجل النصر للبلاد فأنا لمهاوي البلا نساق عرينا[1]

هذا ما جعل رمضان حمود متميز في مفهومه للشعر في حقبة غلب فيها التيار التقليدي المحافظ حيث ساد الشعر الوطني وتضاءل الشعر الوجداني وشعر الطبيعة.

حركة الشعر الحرّ في الجزائر:

يؤكد الدارسون أن البداية الحقيقية للشعر كانت قوية ، وذلك لما كان التجديد في الشعر الجزائري رغم الظروف القاهرة التي كانت ملمة بحياة الشعب الجزائري وهذا ما انعكس على الأدب فظهرت حركة الشعر الحر إذ يتفق معظم الدارسين على أن أول نص شعري حر ظهر في الجزائر لأبي القاسم سعد الله حين نشر قصيدته "طريقي" حيث نشرت في 23 مارس سنة 1955م بجريدة البصائر، إلا أن هناك من يعود بنا إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن أين طالعنا رمضان حمود بثورته على الشعر الاتباعي وقدم لنا فهما جديدا للشعر تشبها بذلك الفهم الذي قدمته مدرسته الديوان في أواخر العقد الثاني من هذا القرن من حيث تأكيدها على أن الشعر إلهام ووجدان.

فإن أول بذرة للتجديد كانت على يد رمضان حمود (1906م-1929م) بقصيدته "يا قلبي" التي نشرت في العدد 96 من وادي ميزاب في العاشر من أوت 1928م وقد كانت ثورة رمضان حمود هذه ظاهرة منفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث وكان لهذه المحاولة أن تترك أثرا في الشعراء الذين تلوه .

لكن قصر حياته وانفراده بدعوته حال دون ترسيخ المفاهيم الأدبية الجديدة التي نادى بها خاصة في دعوته إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللازمة للشعر.

وهكذا نجد أن بذرة التروح إلى التجديد في الشعر ألقاها رمضان حمود سنة 1928م، أما البداية الجادة فقد كانت في الخمسينيات، ومهما اختلفت الآراء وتعددت الأقوال في أول نص من

[1] محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007م، ج1، ص172.

هذا الشعر الحر ظهر في الشعر الجزائري، فإن الثابت أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة في بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله، في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال محمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي والغوالمي وأبو القاسم خمار، متسمة بالتذبذب والتردد.[1]

وما تجدر الإشارة إليه هو أن الظروف التي جعلت هذا القالب الشعري يظهر إلى الوجود في اشعر الجزائري و دفعته إلى التمرد على الشكل القديم ورفع لواء الشعر الحر تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في أواخر الأربعينيات "فبينما كان الشاعر العربي يعيش أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانية ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوازن والانسجام مع قيم مجتمعاتهم.[2]

كما نجد الشاعر الجزائري بعد عام 1954م، ثائرا على الاستعمار الذي حاول تجريده من هويته مدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا، كما ضربت الثورة على أوتار الشعراء، فكانت واقعا قويا في كتابة الشعر الحر، وهذا ما يؤكده الغوالي في رسالة له كتبت في العاشر من نوفمبر سنة 1976م، وقد ذكر السبب الأول الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر هو أن الثورة اندلعت والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة فارتأى أن يتنفس وأخرج ما في باطنه من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي

كانت تجري أما أعينه قصد التعميمات واللغز. [3] فغشامة الاستعمار وجبروته ضيقت الطريق أمام الشاعر وقيدت حريته، في التعبير بخنق صوته، في حين وجد الشعراء الذين كانوا خارج القطر الجزائري إمكانية التمتع بالحرية الفكرية والتعبيرية والإطلاع على ما كتب من الشعر الحر، إضافة إلى توفر وسائل النشر، هذه كلها عوامل ساعدت الشاعر الجزائري على مواكبة الحركة الشعرية الجديدة وإثراء الشعر الجزائري بها.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 151.

[2] عبود شلتاغ شراد، حركة الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1985م، ص 72.

[3] ينظر المرجع السابق، ص76.

كما أن للصحافة المشرقية دورها القوي " فلم يكتب الشعراء الجزائريون شعرا حرا إلا بعدما اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية أو عندما سافروا إلى المشرق للدراسة".[1]

فيقول سعد الله: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م، باحثا عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث ولكني لم أجد صنما يركع أمامه كل الشعراء *** واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالإنتاج القادم من الشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[2]

فالتجربة الجديدة لازمت الثورة فجاء مضمونها متصرعا بجلال وقدسية البطولات، " وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تراوحت بين الاخفاق والنجاح، وأن هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر". [3]

فبالرغم من ظلم المستعمر ومحاصرته إلا أن الشاعر الجزائري استطاع أن ينهل من زخم تلك الثقافة العربية الإسلامية بواسطة المجلات والصحف عاكفا كما عكف أسلافه عل إنتاج الانبعاث في العالم العربي.

وإذا كانت الثورة الجزائرية دفعا قويا ومنبرا مباشرا لمعظم ما كتب خلال مرحلتها فإن الفترة التي جاءت بعدها أي فترة الاستقلال، خيم عليها الصمت المطبق وهذا ما علق عليه محمد غوالمي يقوله: " إننا كنا نهاجم به (الشعر) الدخيل وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا أما اليوم فلم نجد ما نحاربه".[4]

فكون الشعراء انغمسوا في انشغالهم بالحياة العائلية والأعمال الإدارية، كما انصرف بعضهم إلى استكمال دراستهم مثلما حدث مع أبي القاسم سعد الله الذي انصرف إلى أبحاثه التاريخية

[1] المرجع نفسه، ص69.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977م، ص 51-52.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص160.

[4] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص80.

وصالح باوية إلى عمله كطبيب في حين كانت سنة 1968م، ميلادا جديدا لحركة الشعر الحر في الجزائر، إذ احتضنته الصحافة الأدبية ورحبت به فتطورت الحركة الشعرية تطورا ملموسا منافسة بذلك الشعر العمودي، مستدركة ما فاتها بتكثيف المشاركة في الآداب والفنون وكثرة الأسباب الأدبية مما استدعى عودة بعض الشعراء من جيل الثورة إلى الشعر وتطور بعضهم الآخر مثل محمد صالح باوية الذي عاد بعد صمت قرابة عشر سنوات بكتابة قصائده الثلاثة: "واحة النبي، رحلة محراث، والرحلة في الموت"[1]

أما عن موضوعات الشعر الحر، فقد تنوعت بتنوع القضايا بما فيها الثورة كون الشعر لجزائري شعر نضال ومقاومة قبل كل شيء فاستعمل الشاعر الجزائري الكلمة المعبرة الصادقة وهذا ما نلتمسه في شعر أبي القاسم سعد الله في ديوانه "ثائر وحب"[2]

وهذا لم يمنع الشعراء التجربة الجديدة من تسجيل مشاعرهم إزاء القضايا القومية، التي مست الكيان العربي، فتحدثوا باسهاب عن الكثير من القضايا عنا، أما الشعر العاطفي فكان ممزوجا بين حب الوطن وحب المرأة مثلما فعل عمر أزراج في قصيدته "وجدتني حبيبتي"[3] ، وبهذا كله واكبت حركة الشعر الحر في الجزائر هذا النوع بتنوع القضايا، وغاص الشاعر في تجربته هذه مبررا موقفه من العصر وحضارته معبرا عن ذلك بقصائد هي كل ما استطاعت أن تجود به قريحته.

كما عني شعراء التجربة الجديدة بخصائص فنية إذ استوفت عدة عناصر منه:

-**الموسيقى**: ذلك أن أهم شيء يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى والعلاقة بينهما قديمة قدم أول بيت شعري خرج للوجود، فقد عرف النقاد القدامى والمحدثون الشعر بأنه كل كلام موزون ومقفي، والوزن والقافية هما اللتان تصنعان تلك الموسيقى التي تسبح بالسامع وتنقله إلى عوالم مختلفة، لكن في العصر الحديث ومع مطلع الخمسينيات وبظهور الشعر الحر أخذت موسيقى الشعر منحى آخر وفي هذا تقول نازك الملائكة:" أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لأنه

[1] المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] محمد طمار، مع شعراء المدرة الحرة، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م، ص65.

يتناول الشكل الموسيقى للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعني بترتيب الأسطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[1]، فالشعر الحر كان تعبيرا عروضيا واضحا في الشعر العربي مع كونه واحد من مؤثرات الحضارة الأوروبية التي احتضنها العرب في العصر الحديث وفي القصيدة الجزائرية، فإن الشاعر الجزائري قد انتقل من نظام البيت إلى نظام التفعيلة ويعد أبو القاسم سعد الله في قصيدته طريقي أو من رسم ذلك التحول في التشكيل الموسيقى إذ خرج بقصيدته من موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية وأقامها على نظام التفعيلة لا على أساس البيت.

-**الصورة:** إن أهم ما يميز الشعر الحر اهتمام أصحابه بالصورة وتكثيفها أكثر من الشعراء اللذين سبقوهم والصورة في الشعر الجزائري الحر نوعان: الصورة الشعرية في مرحلة الثورة، والصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، ففي مرحلة الثورة عمد الشعراء إلى التركيز على الصورة وتقصير المسافة بين أجزائها بالتخلي عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة وتساعد على التعبير وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس، أما الصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال، وقد استفادت مما وصلت إليه الصورة في الشعر العالمي والعربي من قوة في التعبير فطور الشعراء هذه الصورة مع إطار الصورة الكلية لتتلاءم معها وأبرز ما يميز هذه الصورة كونها جاءت متفجرة بأحاسيس الحزن والضياع والاغتراب والقلق وغيرها من المشاعر التي من كثرتها تجعل القارئ يتساءل عن مدى واقعيتها.

-**اللغة:** لما كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا العربي الحديث والجزائري خاصة فإن هذا ما يستدعي أن تكون صياغته والعلاقات اللغوية فيه جديدة إذ جاءت لغته حادة، ذات جرس خاص يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر آنذاك بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل الدم والإعصار والفداء على عكس شعر الاستقلال الذي جاءت لغته الشعرية موجزة تفتقر إلى أدوات الربط عارضة للتجارب الإنسانية معبرة عنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق والعقل.[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص137.

[2] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص137.

-**الرمز والأسطورة:** أصبح استخدام مز من طرف الشعراء ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر إذ تعامل الشعراء الجزائريون معه بالتدرج، طبقا للظروف السياسية والحالات النفسية التي عايشوها آنذاك بحيث اختلف استخدام الرموز من مرحلة إلى أخرى، ففي مرحلة الثورة غلب الرمز اللغوي مثل الاخطبوط والتسامح بالإضافة إلى استخدام الشاعر لبعض الأحلام القديمة أو الحديثة وضحها دلالات جديدة، أما الرموز التي استخدمها الشعراء فترة الاستقلال فكانت تدور حول الزراعة والأرض وما يتصل بها مثل النخلة والفأس وغيرهما.[1]

ونخلص إلى القول أن الحركة الشعرية واتجاهاتها الجديدة في الجزائر جعلت من الرمز الغامض دلالات موحية صغيرة عن قضايا الوطن والإنسان، مبتعدة عن الغموض مهمته بإيصال الفكرة أكثر من ابتداعها لنماذج متعصية القهم ومنه كان الشعر الحر متنفسا جديدا وتطلعا غير مألوف إذ سار بالشعر الجزائري إلى أن صبغه بلون جديد بعد أن ظل فترة طويلة محافظا على شكله العروضي القديم، ولعل هذا ما عبر عنه باقتدار أبو القاسم سعد الله في قصيدته "طريقي" إذ يقول[2]:

يا رفيقـــي
لا تـــــلمني عن **حـــروقي،
إذ أنا اخترت طريقي،
فطريقي كالحياة،
شائك الأهداف مجهول السمات،
عاصف الأرياح وحشي النضال،
صاحب الشكوى وعربيد الحيال.

وهي قصيدة طويلة تتكون من 74 سطرا رسم فيها الشاعر طريق نضاله، ووصف مشروعه الشامل والأهداف المجهولة التي كانت فيها الجزائر.

[1] مرجع السابق، ص 160.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 218.

المبحث الثالث:السيرة الذاتية لحياة أبي القاسم خمار.

نشأته وتربيته:

محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري، من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931م، تلقى مبادئ تعليمه بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى معهد ابن باديس 1948م، حيث تخرج فيه بالشهادة الإعدادية، ليرسل بعد ذلك في بعثه إلى سوريا رفقة آخرين من زملائه منهم: العربي طوقان، منور الصم، والهاشمي قدوري... تحصل على شهادة الليسانس في علم النفس من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، اشتغل بسلك التعليم في سوريا لمدة أربع سنوات، ثم عمل بالصحافة مسؤولا بمكتب جبهة التحرير الوطني في دمشق، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة في دمشق محرر المدة سنتين، ثم مستشارا في وزارة الشباب الجزائرية، وفي وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرا ومسؤولا عن مجلة ألوان، كما تقلد منصب أمين عام اتحاد الكتاب مرتين، الأولى: من 76 إلى 78 والثانية من 92 إلى 95 حين كانت الجزائر تعيش أوج أزمات الأمنية والسياسية.[1]

بلقاسم خمار ابن الزاوية أحمد التابعة لزاوية سيدي علي بن عمر بطولقه فهو من عائلة صاحبة دين وجاه وثراء.

كما أن جده الأول كان يشرف على مدرسة قرآنية تؤم بالمئات من طلاب العلم، أما جده الثاني فكان إماما يملك مكتبة تحوي عددا كبيرا من المخطوطات في بسكرة كما كان والده يشتغل إماما وواعظا ولقد كان هذا أثر في تعلمه وعلمه ونمو الروح الوطنية في نفسه.

من أطراف ما حكاه عن نفسه في طفولته، وهو بالمدرسة الفرنسية، أنه طرد مرتين، الأولى: حين وجده المدرس الفرنسي يرسم العلم الجزائري، فأنبه على ذلك واستدعى أباه.[2]

قائلا له إن ما قام به ابنك خطير للغاية وعقابا له لا أحب أن أراه بالمدرسة من اليوم فتم نقله على مدرسة أخرى، أما المرة الثانية: التي طرد لأجلها وهي الذهاب مع أبيه لصلاة الجمعة وهذا ما رفضه المعلم الفرنسي، فعزم أبوه بتوفيقه نهائيا قائلا لابنه: " هذو الكفرة حابين يحرموك حتى من صلاة الجمعة " ومنذ ذلك اليوم قرر أبوه تعليم ولده اللغة العربية والدين.[3]

[1] محمد الصالح خرفي، أبو القاسم خمار بين الثورة الشعر وشعر الثورة، دار الإمتاع والمؤسسة، د.ط، 2005، ص134.

[2] محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار، شعر مؤسسة بوزياني للنشر، المجلد الأول- الجزائر، ص22.

[3] حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري، جامعة وهران، إشراف برونة محمد2013، ص196.

شعره:

أفصحت شخصية بلقاسم عن قريحة شاعرة منذ الصغر، إذ بدأ قرض الشعر سنة 1947م، وعمره ست عشرة سنة، وهي السنة التي انضم فيها للتنظيم السري.

نمت وتضجت تجربته الشعرية معتمدا في صقلها على ما حفظ من عيون الشعر العربي، وحفظه للقرآن الكريم، و لم شعره مقصورا على جانب واحد، وإنما اكتنزت تجربته الشعرية بأربعة مضامين أساسية هي: عاطفة حب الجمال، الغربة والهم الاجتماعي، الوطنية والنضال الوطني، الرؤية والقومية.

من إصداراته الشعرية: صدر للشاعر عدة دواوين منها:

-أوراق، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1967،

-ربيعي الجريح، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع1969،

-ظلال وأصداء، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1970،

-الحرف الضوء، ديوان الشعر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،1979،

-إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1981،

-الجزائر ملحمة البطولة والحب، أبيريت، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984،

-ياءات الحلم الهارب، ديوان الشعر، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، الأردن، 1994،

-حالات للتأمل وأخرى للصراخ، اتحاد الكتاب العرب، سورية، 1998.

-بين وطن الغربة وهوية الاغتراب.[1]

أ -**عاطفة حب الجمال**: حب الجمال يعتبر الوجدان المؤسس لشعريته في إنتاجه الشعري الأول، حيث ركز على صور الجمال في الوجود عامة ، وفي المرأة خاصة غير أن نزعة العشق عنده تكبح جماحها تربيته الدينية، ونشأته في أسرة محافظة، فها هو ذا يربط الحب بالصفة والحياء والإيمان فيقول[2]:

الحب أكثر ما يكون جريمة	إن كان في الشهوات للأبدان
وأخس منه تفاهة ذاك	يدعى بحب العابد المتواني
يمسي به المرء المتيم كتلة	مشلولة كالوهن كالأوثان
تنتابه الأحلام في عرض المنحى	ويسير والأيام كالسكران
مالحب إلا أن يكون شهامة	وعزيمة من شعلة الإيمان.

[1] المرجع السابق، ص198.

[2] بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع ، الجزائر،2009، ص100.

ب -الغربة والهم الاجتماعي: الغربة لدى الشاعر ليست محصورة في الغربة المكانية فحسب؛ بل تتعداها إلى غربة القيم والمفاهيم والمبادئ التي كدرتها المطامع السياسية.

ج -الوطنية: الوطنية تشكل معظم تجربة الشاعر لأنه عايش الثورة، وكان ضمن التنظيم السري، حيث انصهر في نضال كهلا ولا يزال يحمل رايته شيخا، حيث يقول معبرا عن استعداده الدائم للتضحية من أجل الوطن:[1]

الوطن:[1]

فأنت الجزائر يا مهجتي
ويا روضتي أنت لي بغيتي
سأعلي بنودك بين الملا
وأغرق في البحر كل ذنب

د –الرؤية القومية: يتماشى الهم الوطني لدى الشاعر مع الهم القومي، إذ نجد في قصائده الوطنية الأحداث التي ألمت بالوطن العربي، وجعلته يحترق جراء ذلك، فلقد تألم لأحداث لبنان، ومأساة الخليج، والصراع العربي الصهيوني، ورغم ذلك يعيش متفائلا برقي أمته ووطنه فيقول:

أيا أمتي أبشري بالطلب
ويارايتي رفرفي في طرب
لقد جاءك يوم العلا حافلا
إليك بأسد الوغى والأدب

وبما أن فلسطين لازالت الهاجس الذي أخذه في كل حين،، ويشغل باله دوما فإننا نجد ذكرا لها في غالب دواوينه، فها هو يدعو إخوانه في فلسطين إلى مواصلة التحدي لنيل الحرية دون تواكل على أحد، بل توكل على الواحد الأحد.[2]

يا فلسطين...أفيقي واذكري في صلاح الدين شهما منتصرا
أذكري الأبطال في عهد مضى وإنشرق للناس في الذكرى العبر
رددیها نغمة في مسمعي واتركيها في فؤادي تنفجر[3]

بعض معاناته في الجزائر المستقلة:

[1] المرجع السابق، ص40.
[2] المرجع نفس، ص40.
[3] بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم خمار شعر، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع ، الجزائر

عند عودة الشاعر محمد بلقاسم حمار إلى أرض الوطن تقدم بطلبه للانخراط في سلك التعليم سنة 1963 رغبة منه في إفادة أبناء بلده من علمه وخبرته في مجال التدريس، إذ عمل مدرسا لمدة أربع سنوات في سورية كما ذكرنا، إلا أن رغبته قوبلت بالرفض، ويصرح الشاعر أن هذا يرجع إلى مؤامرة حيكت منذ اللغة العربية في الجزائر منذ فجر الاستقلال من سنة 63 إلى 65.

ومما يرويه من الأمور التي يعتصر لها قلبه إلى أنه في عز العشرية الحمراء، وهو أمين لاتحاد الكتاب الجزائريين[1]، وفي يوم من شهر يناير سنة 1995م، أبلغه أحد أعضاء الاتحاد بأن سيدة اتصلت بالمكتب تخبره بأن جماعة إرهابية ستقوم باغتيال الشاعر يوم 25 يناير،اتصل الشاعر حينها بالمسؤولين ليوفروا له الحماية ، فوعدوه بذلك، غير أن الأيام تمر ولا شيء من الوعد تحقق، لم يجد الشاعر إلا أن يفر إلى سوريا، حيث وجد زملاءه هناك في استقباله، فاستضافوه لمدة خمس سنوات، توفر له خلالها مجالا واسعا لممارسة نشاطه الفكري بعيدا عن شبح الموت الذي كان يحيط به من كل مكان خلال هذه الفترة من الغربة، ألف الشاعر ديوان (وطن الغربة وهوية الاغتراب) الذي صدر في الجزائر سنة 2004م[2]، حيث قامت وزارة المجاهدين بجمع أعماله كاملة، البالغة سبعة عشر ديوان في مجلدين وقد أسهم الباحث في إعادة التصحيح، وحين طالب بحقوقه أخبروه أن المطبوع سيوزع مجانا ورغم الحسرة والألم الذين يعاني منهما الشاعر، فإنه دائم البسمة منشرح الصدر عالي الهمة، راض بما قسم الله له، واضعا نفسه فداء للجزائر فيقول:

يا وطني ...يا أملي يا رائدي يا عملي
يا قسمتي يا موئلي يا أبدي يا أزلي
تفديك نفسي، دمت لي
أنت الذي رعيتي أنجبتني وصنتني
يا سندي في صحتي وباشراع سفني[3]

نظرته المتشائمة المتفائلة للثقافة في الجزائر:

ينظر الشاعر محمد بلقاسم حمار إلى الثقافة في الجزائر نظرة يمتزج فيها التشاؤم بالتفاؤل، يرجع إلى الأزمة الثقافية، وحالة التي يعيشها اتحاد الكتاب في الجزائر، حيث ضاع بعض النخبة في السياسة بحث عن المادة،

[1] المرجع نفسه، ص22.
[2] محمد بلقاسم حمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد بلقاسم حمار، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص522.

وبعضهم الآخر خر راكعا للأمر الواقع، وبذلك أصبحت المتاجرة بالثقافة الصفة الرئيسية التي تطبع العمل الثقافي، وبسبب ذلك ضاعت اللغة.

ويذكر الشاعر بلقاسم خمار أنه اطلع على ديوان للشاعر سليمان العيسى المفتون بالجزائر وثورتها، وقد اشتمل الديوان على قصائد من أروع ما كتبه عن الجزائر، لكن لا طباعته ولا تغليفه ولا أوراقه تناغمت مع محتواه، وهذا بعض من الأدلة على إهمال الثقافة الأدبية واللغوية في الجزائر، ويذهب الشاعر (خمار) إلى التأكيد على أنه " ما دام على الثقافة انتهازيون همهم سلب الملايير، وصرفها في الهواء، فإن الجزائر لن تقوم لها قائمة في المجال الثقافي، بل وينسحب ذلك على المجالات الأخرى، كما يرى أن الأدب العربي عامة في الجزائر يعيش أزمة منذ الاستقلال. " أن الأدب الجزائري بصفة عامة منذ فجر الاستقلال، وهو يعيش في أزمة، وهذا ليس تشاؤما مني، وإنما هو الواقع يحسب به كل مبدع مرهف واع".[1]

ويذهب الشاعر في صراحته مضيفا إلى أن مشكلة الثقافة في الجزائر عامة تعود إلى أن غالبية فيها غير مثقفين: "مشكلتنا في الجزائر أن أغلب الساسة عندنا غير مثقفين، بل كان بعضهم عدوا للثقافة، ومن كان عدوا للثقافة، فهو بصورة تلقائية عدو للمثقفين، يهمشهم، يحاربهم، يحقد عليهم....، والإمكانيات المادية ، وقرارات التنفيذ هي بيد السياسي، وليس في متناول المثقف، ومن هنا نتساءل كيف يستطيع المثقف أن يوجه السياسي؟، ومن أين يمكن أن يتسرب إليه أو يتصل به أو يتعاون معه؟".[2]

رغم هذه النظرة التشاؤمية عند الشاعر، إلا أنها تتقاطع مع شيء من التفاؤل عنده حين يقارن بين الحركة الأدبية في الجزائر وغيرها من البلدان العربية " لا يستطيع أن أنكر وجود حركة أدبية وثقافية في بلادنا، فلدينا مئات الأدباء وآلاف الأساتذة، ومجموعة من المؤسسات الإبداعية، وما يقارب ستين جامعة وكلية علمية وملايين المتعلمين...، ومع ذلك لا نستطيع أن نسجل مقارنة في مجال الحركة الثقافية والأدبية بيننا وبين الأقطار العربية التي أصبح لها باع في هذه المجالات، نحن مازلنا نعيش مع الفلكلور والثقافة.[3]

ومن هنا يمكن القول أن حكم الشاعر يرجع إلى العوائق المتعددة خلال مسيرة حياته جعله يقسو على الثقافة والمثقفين في الجزائر، لكن رغم هذا فإن الجزائر عرفت عدد من المثقفين الذين ذاع صيتهم في العالم العربي.

---

[1] مقال لفوزية لرادي، مجلة القصيدة، منشورات الجاحظية، الجزائر، العدد 08، 2009، ص 3.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص8.

الفصل الثاني :

التفاعل النصي في شعر أبو قاسم خمار

التفاعل النصي في شعر أبو قاسم خمار

– التفاعل النصي مع القرآن الكريم:

تنفر الثقافة العربية بظاهرة التفاعل النصي خاصة مع القرآن الكريم ، لأنها تؤثر في عملية تداخل العلاقات بين النصوص ، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص المقدس فضلا عن تفرده بوجود الإعجاز المختلفة[1].

لقد شكل النص القرآني رافدا غنيا لجميع النصوص ولاسيما الأدبية منها، فالنص القرآني تتوافر لديه القدرة على الهام الأديب لما يحويه من معان تناسب كل زمان و مكان، إذا أنها تتصف بالقابلية على التجدد و التفاعل و على مختلف الأصعدة[2].

وعليه نجد أن استدعاء الشاعر بلقاسم خمار لنصوص قرآنية في شعره تعود لتأثره بالمدرسة القرآنية . لذلك نجد في شعره الكثير من أنواع التفاعلات ، فقد تضمنت قصائده بعض معاني الآيات أو يقتبسها لفظا و معنا، لذلك نجد الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن شهر "تموز" الذي لطالما كان الشعب الجزائري رمز فخره حتى أطلقوا عليه شهر الحرية ، كما كان شهرهم الذي به تم تفجير الثورة التي بها سلب الجزائريون حريتهم، وفي هذا الصدد يقول الشاعر:[3]

عرفناك يا تموز منذ كنت قاصرا ... تمر حزينا دامي الجرح تزفر

فكنا نرى في وجهك الله غاضبا ... و كنا نرى في زندك الشعب يكب

إلى أن طغت منا الغيوم فأمطرت ... بنا ثورة واهال نهر نوفمبر.

---

[1] محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1990 ، ص 81.

[2] صبرى حافظ، التناص و اشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، العدد الرابع ، 1994م ، ص 13.

[3] محمد بالقاسم خمار، الديوان ، مؤسسة بوزياني ، الجزائر ، ط2009، ص 353.

وعليه نجد أن الشاعر أبو القاسم خمار قد استحضر الآية الكريمة حيث قال اله تعالى: وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُۥٓ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ فَقَدْ بَآءَ بِغَضَبٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأْوَىٰهُ جَهَنَّمُ ۖ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٦﴾ [1]

فإذا قمنا بتفسير هذه الآية نجد أنها تدل على أن الله يغضب عن الذي يتولى عن قتال الكفرة الذين يغتصبون الأراضي و يقومون بسلب خيراتها، كما لن يرضى الله عنه وسيعاقبه عقابا شديدا، لذلك كان من الشعب الجزائري إلا أن يقوم بثورة نوفمبر العظيمة ليبعدوا المستعمر الغاشم من أرضنا الطاهرة الزكية ، كما تعد تلبية لنداء الله لذلك جزاهم الله بنصر عظيم و مسح المعتدين الكفرة كما أخذ الشاعر في بيته الثالث من نفس القصيدة قوله تعالى:" فَلَمَّا جَآءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَٰلِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ ﴿٨٢﴾ [2] فمن خلال هذه الآية يبين لنا الله العقاب الذي يستحقه الكفرة و هي أنه أمطر عليهم بحجارة.

و يقول الشاعر في مقام آخر:[3]

جهادا و بذلا واحتمالا وجرأة تخر لها أعتى الجباه و تدحر

يتحدث الشاعر عن ثورة التي قام بها المجاهدون و التي قدموا أرواحهم في سبيل صيانة عرضهم و تطهير أرضهم ، ويفتخر بقوة إيمانهم و عزيمتهم التي لا وجود مثلها ، وقد وظف لفظ "تخر" ليدل بها على الاستسلام و الخضوع لمن كانت قوته أكبر و جبروته لا يقهر ، فالشاعر استقى هذا المعنى من الآية الكريمة في قوله عز و جل:" أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ مِن ذُرِّيَّةِ ءَادَمَ وَمِمَّنْ

[1] سورة الأنفال الآية 16.

[2] سورة هود ، الآية 82.

[3] محمد بلقاسم خمار، الديوان ، ص 526

حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ وَمِن ذُرِّيَّةِ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْرَٰٓءِيلَ وَمِمَّنْ هَدَيْنَا وَٱجْتَبَيْنَآ ۚ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُ ٱلرَّحْمَٰنِ خَرُّواْ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩ ﴿٥٨﴾ [1]

كما أن الجهاد يكون خالصا لوجه الله تعالى ، لذا يجب على المجاهدين أن يقدموا أرواحهم للدفاع عن كلمة الحق و لرفع راية الإسلام و مسلمون لمرضاة الله.

يقول الشاعر: [2]

و نادى المنادي يا جزائر أبشري

فمالك بعد اليوم ....إلا التحرر.

يعتبر شهر تموز من أشهر التي يستبشر بها الجزائريين لأنها كانت دوما بشرى للنصر الذي عم الجزائر و به استطاعوا أن يتغلبوا على المستعمر و يبعدوه من أرض الجزائر ، لذلك قد استوحاه الشاعر من الآية في قوله عز وجل: وَمَا جَعَلَهُ ٱللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِۦ قُلُوبُكُمْ ۚ وَمَا ٱلنَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿١٠﴾ [3]

لا يمكن لأحد أن ينكر الخيرات التي تحويها الجزائر من أنهار و مساحات خضراء و بنعمها التي أنعمها الله عليها، فهي ثرية بمناظرها الطبيعية الخلابة ، هذا ما دعا الشاعر إلى التغني بجمال الجزائر، فقال:[4]

و من لم يحركه الجمال بأرضنا فيسجد للرحمن .....يثنى و يشكر.

[1] سورة مريم ، الآية 58.

[2] المرجع السابق ،ص 529.

[3] سورة الأنفال ، الآية 10

[4] محمد بلقاسم حمار، المرجع السابق ، ص 525.

في هذه الأبيات يعترف الشاعر بجمال بلد التي لا يمكن أن ينكرها أحد ، وكل هذه الخيرات تدل على عناية الله لهذه الأرض المقدسة الطاهرة ، لذا نجد هذا البيت يتفاعل مع قوله تعالى:" وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن دَآبَّةٍ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٩﴾ [1]

كذلك يعد السجود دلالة على الاعتراف بنعم الله التي وهبها في هذه الأرض و علينا عدم الاستكبار على نعمه، و بما ان الشاعر ملتزم بقوميته و وطنيته ، فهو دائما كما يعبر عن وطنه كذلك يتذكر قومه الذي تجمعه معهم لغة واحدة و دين واحد ففي هذه الأبيات يحي سوريا التي لطالما لقي فيها سكينة و اطمئنان فيقول:[2]

ولما رأيت السكينة تغمر بالبشر كل نفوس

و لما رأيت ...رأيت...رأيت وما قد رأيت كثير العدد

فرحت تفاءلت وما قد رأيت كثير العدد.

فمن هذه الأبيات أخذ الشاعر لفظ "السكينة" من القرآن الكريم و هي كل ما يحتاج إليها كل شخص في بلده ، وبالتالي يزداد إيمانه بتقوى الله و يتفاءل بمستقبل زاهر، و من هنا يكون تفاعل مباشر مع الآية الكريمة لقوله تعالى:" هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم و لله جنود السماوات و الأرض و كان الله عليما حكيما."[3]

و يقول الشاعر في صدد آخر:[4]

أشعر أني أفعى

بلا أي اسم

وأني عيسى اليسوع

بلا مائدة

[1] سورة النحل، الآية 49.

[2] محمد بلقاسم حمار، مرجع سابق ،ص 534.

[3] سورة الفتح ، الآية 4.

[4] محمد بلقاسم حمار، المرجع نفسه ، ص 412

و يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن الحالة التي وصل اليها في بلده من تهميش و حرمان، فقد شبه نفسه بالأفعى فعندما يراها الشخص من بعيد يبهره جمال منظرها الذي يراه البعض مخيف لكنها لا تؤذي أحد، كما شبه نفسه بالمسيح عيسى الذي لا يملك مائدة ، كما يشعر أنه بلا اسم لذا على الشاعر أن يصبر على الوضع الذي آل اليه لأن لا رحيم في هذا إلا الله الذي سيرزقه من حيث لا يحتسب، لذا أخذ أبياته من نص الآية الكريمة:" هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِى قُلُوبِ ٱلْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوٓاْ إِيمَٰنًا مَّعَ إِيمَٰنِهِمْ ۗ وَلِلَّهِ جُنُودُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿٤﴾ [1]

ويقول الشاعر:[2]

و ان المجازر تصرخ

هل من مزيد

ويلتهم الموت

كل القلوب

و كل البطون

في هذه الأبيات يصف الشاعر حالة الجزائر خلال الثورة التحريرية و مجازر العنيفة التي أكلت الأخضر و اليابس ، والتي اصبحت شوارع فيها تسيل بدماء الشهداء لذا شبه المجازر التي كانت تحصد الأرواح بجهنم التي كلما دخلها فوج تقول هل من مزيد؟ لذا ذكرنا الشاعر بالآية الكريمة في قوله عز وجل:" يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ ﴿٣٠﴾ [3]

ويقول الشاعر في موضع آخر : [4]

قديم أهدرت

[1] سورة الفتح الآية 04

[2] بلقاسم خمار ، نفس المرجع ، ص 418.

[3] سورة ق، الآية 30.

[4] المرجع السابق ، ص 439

و سار البغايا

في الرزيا

بين الردى....و المخاطر

يلهث العار خلفهم

وخطاهم ....تتداعى

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن القيم التي أهدرت فقد اصبح القوي يأكل و ينتهك فيها العرض دون مبالاة من عذاب الآخرة ، لذلك شبه العار بالكلب الذي يلهث، لأنه مهما فعلت له يبقى في مكانه و لا يفارقه خاصة إذا كان أمام فريسة فكذلك هو الحال مع الذين ذهبت مبادئهم فحتى و ان نصحتهم لا تجد لهم آذان صاغية لذلك كان هناك تفاعل مباشر مع الآية الكريمة:" وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾ [1]

و في موضع آخر يسترجع أبو القاسم حمار ذكرياته القاسية التي كلما تذكرها جاشت عواطفه وانهالت دموعه و زاد وجعه من جراء المعاناة التي مر بها أبناء وطنه من شتى أواع التعذيب و القتل و النهب و الدمار لذلك قال هذه الأبيات :[2]

الموت يدك شواطئه

دكا...دكا

و هدير الموج ...الرعب

هو القرصان

ههو الربان

[1] سورة الأعراف ، الآية 176.

[2] محمد بلقاسم حمار ، الديوان ، ص 463

تضمنت هذه الأبيات لفظة " دكا" التي تعني في مضمونها الى شدة التقتيل التي عم في يوم ما هذا البلد الطاهر لذلك أخذ من الآية في قوله تعالى :" كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا [1]

ويقول الشاعر:[2]

وتفرقت... تمزقت...دما	أيها الشعب ... وعانقت المخاطر
و توالت طعنات الحقد في	جسمك الواهي بأعباء الكبائر
تحتسي العلقم في أشلائها	تأكل الزقوم من نبت المقابر.

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر و يقف وقفة الأخ و الصديق و الحبيب في مواساته للشعب الجزائري الذي عانى من استعمار و ويلات والذي دمرته الحرب وقهرت شعبه و بالتالي ورد تفاعل نصي واضح في البيت الثالث التي ذكر فيها الشجرة الملعونة في الإسلام و هي شجرة الزقوم و هي مأكل للظالمين ، فهم لا يأكلون إلا ما حرم الله فلا فرق بينهم و بين الشياطين ، فالشاعر أخذ هذا المعنى من الآية الكريمة في قوله عز وجل:" لِمِثۡلِ هَٰذَا فَلۡيَعۡمَلِ ٱلۡعَٰمِلُونَ أَذَٰلِكَ خَيۡرٞ نُّزُلًا أَمۡ شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ إِنَّا جَعَلۡنَٰهَا فِتۡنَةٗ لِّلظَّٰلِمِينَ [3]

يقول الشاعر:[4]

لظي الشوق

يحرقني ... يا جزائر

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن مدى شوقه و حبه لبلده الجزائر التي يرغب أن تكون مزهرة زاهية دائما، و هو يكن لها حب كبير رغم الظروف التي مر بها فهو لا يرى لها إلا الخير لأنها قريبة جدا من قلبه لا تفارقه لحظة، و ما يدل على ذلك حرف النداء "يا" فهو حرف نداء

[1] سورة الفجر، الآية 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 502.

[3] سورة الصافات ، الآية 61-63.

[4] محمد بلقاسم حمار، الديوان ، ص 216.

للقريب و البعيد ، وفي هذه الأبيات خاصة نجد أنه استوحى لفظة "لظي" من القرآن الكريم ويلبسها معنى جديدا كما يأتي الشاعر بلفظة أبشر في موضع آخر من قصيدته فيقول:[1]

أيا أمتي أبشري بالطلب

و يا رايتي رفرفي في طرب

لقد جاء يوم العلا حافلا.

كما نرى في هذه الأبيات أن لفظة أبشر جاءت في البيت الأول ، وقد تحمل إما معنى بشرى للخير أو للشر ، أما الشاعر فقد أخذها ليدل بها على معنى الخير لأنه في هذا المقام يبشر أمته "الجزائر" بقدوم اليوم الذي يتم فيه تحقيق كل الآمال التي انتظرتها و انتظرها الشعب الجزائري كما جاء في البيت الثاني لينادي رايته أن ترفرف فرحا هذه البشرى التي سيعم سرور على الكل كما يستمر و يقول أنه جاء يوم الذي ستعتلي فيه الجزائر و يعلوا من شئنها بعدما خرب الاستعمار كل ما بناه الشعب ، خاصة الجمعية التي أسسها علماء الأمة وهي جمعية علماء المسلمين الجزائريين، لذا استوحى الشاعر من قوله تعالى:

إِنَّ ٱلَّذِينَ قَالُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُ ثُمَّ ٱسْتَقَـٰمُواْ تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ أَلَّا تَخَافُواْ وَلَا تَحْزَنُواْ وَأَبْشِرُواْ بِٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴿٣٠﴾ [2]

لذا نرى الشاعر أخذ لفظة أبشر ليدل بها أو يأخذ دور ملائكة الرحمة التي تبشر المؤمنون الذين استقاموا على الشريعة و الذي يعدهم الله بالجنة، كذلك يستبشر الشاعر بجمعية علماء المسلمين الجزائريين التي ستكون الجنة بالنسبة للجزائريين التي ستمنحهم العلم و به ترفع الأمة لذلك حث القرآن الكريم على العلم و جعل له درجات عليا، لذلك جاء في الآية الكريمة قوله تعالى:" يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُواْ فِى ٱلْمَجَـٰلِسِ فَٱفْسَحُواْ يَفْسَحِ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرْفَعِ ٱللَّهُ

[1] المرجع نفسه ، ص 413.

[2] سورة فصلت ، الآية 30.

ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ﴿١١﴾ [1]

و يقول الشاعر :[2]

ما أيسر أن ترتعش الأشجار

من عصف الرياح...

فتسقط منها الأوراق...

أو تنكسر بعض الأغصان...

لكن الفرحة ستعود

مهما اشتد عذاب الويل .

يتحدث الشاعر عن الزمن الأمريكي الذي يبسط نفوذه على الضعفاء الذين في هذه الأرض و يعرضهم إلى أشد العذاب و الاستعباد ، لذا يقول الشاعر أن كل هذا سيزول و لن يبقى على حاله، لذا نجد أنه أخذ من قوله عز وجل:" وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا [3] ﴿٢٥﴾ ففي هذه الآية الكريمة يأمر الله مريم ابنة عمران بأن تهز النخلة لتأكل الرطب، ففي هذه القصيدة أيضا يرى الشاعر أن ارتعاش الأشجار لم يكن من الإنسان مباشرة بل كان بواسطة أسباب متعددة منها عصف الرياح ، وذلك ما أدى الى تساقط الأوراق و تكسر أغصان الأشجار ، كذلك الحال هو بالنسبة للإيمان الذي يكون سبب في عودة الفرحة إلى المؤمنين غير أن لا وجود نتائج بدون أسباب.

ويقول الشاعر في موضع آخر:[4]

بل و أخيري كل عاة طغى

وأفسد في أرضنا و بغى.

---

[1] سورة المجادلة الآية 11.

[2] المرجع السابق ، ص 368، 369.

[3] سورة مريم، الآية 25.

[4] محمد بلقاسم حمار ، الديوان ، ص 413.

هنا الشاعر يتحدث مع أمته بصيغة الأمر حيث يطلب منها أن تخبر كل من جاء إليها متكبرا ويحاول أن ينشر الفساد و الظلم في هذه الأرض من بين الألفاظ التي وردت في القرآن "طغى ، أفسد ، بغى" إذ تتقارب في معناها و الشاعر لا يحور المعنى بل أخذه و امتصه امتصاصا واضحا، و مع ذلك فقد وجد الشباب الجزائري الذي صد الاستعمار بكل قواه وضحى بأرواحه من أجل أن تعيش الجزائر حرة مستقلة ، وفي ذلك تفاعل مع القرآن في قوله عز وجل حين أمر النبي موسى عليه السلام بالذهاب إلى فرعون الذي تجبر واستكبر في الأرض وعاث فيها الفساد ، فقال تعالى:" ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٢٤﴾[1] و يظهر ذلك حين خاطب هارون وموسى للذهاب معا إلى فرعون فيقول تبارك وتعالى: ٱذۡهَبَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوۡلٗا لَّيِّنٗا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوۡ يَخۡشَىٰ ﴿٤٤﴾ [2] ، فحين نرى الأبيات و هذه الآيات نجد أنها تتشارك في نفس الأسلوب ، خاصة في الآية الأخيرة أمرهم الله عز وجل بالحديث معه بلين قبل أن يأتيه الوعيد، وكذلك هذه الأبيات فعل الشاعر الشيء ذاته فقد أمر أهل أمته فقال:[3]

و قولي له يا خبيث الولاء

يظهر من خلال شعر أبو قاسم خمار أنه شديد التعصب مع ذلك يحب تطبيق ما أمره الله و يبتعد عن نواهيه، وفي هذا دليل واضح على ان الشاعر يحترم الدين الإسلامي ويحاول السير على منهجه، يقول بالقاسم خمار:[4]

ويزحف الغمام

بالأزهار

ويرتمي كنوز منهمر.

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن فرحته اتجاه أمته بالرغم من القهر و الظلم التي سلط عليها من الاستعمار إلا أنه سيأتي يوم المنتظر الذي سيكون بمثابة النور الذي سينور حياة الشعب الجزائري ،

[1] سورة طه، الآية 24.

[2] سورة طه ، الآية 43،44.

[3] محمد بالقاسم خمار ، الديوان ، ص 43

[4] المرجع نفسه، ص 424.

لذلك استقى من القرآن الكريم لفظة منهمر التي توحي بالخير الذي سيعم على هذا البلد و ذلك لن يكون إلا إذا شاء الله فهو الذي ينعم على عباده و ذلك قال عز و جل: فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ﴿١١﴾ [1].

لذا يقول الشاعر في موضع آخر :[2]

دعوت بنيل في كل النوادي وأسمعت المدائن و القفارا

فلا من مستجيب غير قوم يلبون النداء و هم حيارى

في هذه الأبيات يدعوا الشاعر قومه وأهل وطنه حتى سمعت نداء القرى و المداشر وحتى وصل الى الصحاري، لكن لم يجد هناك من يستجيب له إلا فئة قليلة و قد جاءوا و الحيرة بادية على وجوههم ، لهذا وجد الشاعر نفسه قد تقمص دور النبي نوح عليه السلام الذي لما دعا قومه الى طاعة الله و عبادته وحده ، والإيمان به و مع ذلك كفروا به فالشاعر هنا أخذ أبياته من قوله عز و جل:"قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوۡتُ قَوۡمِي لَيۡلٗا وَنَهَارٗا ﴿٥﴾ فَلَمۡ يَزِدۡهُمۡ دُعَآءِيٓ إِلَّا فِرَارٗا ﴿٦﴾ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوۡتُهُمۡ لِتَغۡفِرَ لَهُمۡ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمۡ فِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَٱسۡتَغۡشَوۡاْ ثِيَابَهُمۡ وَأَصَرُّواْ وَٱسۡتَكۡبَرُواْ ٱسۡتِكۡبَارٗا ﴿٧﴾ [3]

و يقول الشاعر :[4]

ما أصعب يا سيد أمريكا

أن يتحول فستان "منيكا"

إلى رايات تمسح وجه الحب

و تمزق خارطة "مولومب"

و يبدأ عهد الطوفان...

[1] سورة القمر ، الآية 11.

[2] بلقاسم حمار ، المرجع نفسه ، ص 422.

[3] سورة نوح ، الآية 5، 6 ،7.

[4] محمد بلقاسم حمار ، الديوان ، ص 368 ، 369.

يتحدث بالقاسم حمار عن أمريكا ويعدها السبب الأول في إغراق العالم في طوفان من الحروب و المآسي التي لن تنتهي فقد جاءت لتدنس وتقبح كل ما هو جميل و تزرع الفجور بين أهل المجتمع، لذا استوحاها من قوله تعالى:فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلْجَرَادَ وَٱلْقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَـٰتٍ مُّفَصَّلَـٰتٍ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ وَكَانُوا۟ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴿١٣٣﴾ [1]

وكذلك من الآية الكريمة في قوله عز وجل : وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَـٰلِمُونَ ﴿١٤﴾ [2] يبين الله تعالى في هذه الآية العقاب الذي استحقه قوم نوح لكفرهم و تجبرهم ولعدم امتثالهم لأمره لذلك جاء لهم بالطوفان فأغرقهم جميعا، فكذلك يرى الشاعر أن أمريكا سيكون لها نفس مصير لأنها طغت و تجبرت في الأرض.

يقول الشاعر:[3]

تنادت ثمود بطغيانها على صالح و استشارت أذاها
وهبت إلى عقرنا الناقة ثم غارت مياه وفاضت دماها.

يدعو الشاعر من خلال أبياته أبناء شعبه إلى الحرص و التحلي بمبادئ الثورة ، فهنا الشاعر جاء بقصة النبي صالح مع قومه ثمود الذين خانوه و عقروا الناقة ، كذلك شبهها بالواقع الجزائري الذي اعتبر الاستعمار وشبهه بثمود في هذه الأبيات والتي تعود بنا إلى أولئك الذين سيطروا على السلطة. أما صالح فيعبر به الشاعر عن نفسه لأنه كان دائما يدعوهم إلى المحافظة على هذا الوطن لكن لم يستجب له إلا القليل ، أما الناقة فهي تعد الخيرات التي أنزلها الله على هذا البلد الكريم، وقد استوحاها الشاعر من قوله تعالى: كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَىٰهَآ ﴿١١﴾ [4] و يقول جلت قدرته:" وَإِلَىٰ ثَمُودَ

[1] سورة الأعراف ، الآية 133.
[2] سورة العنكبوت، الآية 14.
[3] محمد أبوقاسم حمار، الديوان، ص 403 ، 404.
[4] سورة الشمس ، الآية 11.

أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۘ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ۖ قَدْ جَآءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُمْ ءَايَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِىٓ أَرْضِ ٱللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٧٣﴾ [1]

و كذلك يقول سبحانه و تعالى: فَعَقَرُواْ ٱلنَّاقَةَ وَعَتَوْاْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُواْ يَٰصَٰلِحُ ٱئْتِنَا بِمَا تَعِدُنَآ إِن كُنتَ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧٧﴾ [2].

كما يستعمل الشاعر حرف "لو" و هو حرف امتناع لامتناع ، ليبين أن ثورة نوفمبر لم تقطع دابر الخائنين منذ ان كانت نهايتها حرية و ذلك في شهر جويلية لينعم أبناء الشهداء خاصة و الجزائر عامة من تمتع بالطمأنينة، وذلك إن الخونة لم يستطيعوا ان يهزوا استقرار هذا البلد فقال الشاعر في هذا الصدد:[3]

لو أن ثورتنا بعد الخلاص رأت
أن تملك الساح... دان الملك و السبب
أو أنها قطعت للخصم دابره
اذا كان كل فتى للثأر يرتقب
فعاد مقاتلنا يرعى مقاتلنا

ففي هذه الأبيات وردت جملة قطع دابر الخصم ، وهي التي استوحاها الشاعر من الآية الكريمة في قوله تعالى:وَإِذْ يَعِدُكُمُ ٱللَّهُ إِحْدَى ٱلطَّآئِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ وَتَوَدُّونَ أَنَّ غَيْرَ ذَاتِ ٱلشَّوْكَةِ تَكُونُ لَكُمْ وَيُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُحِقَّ ٱلْحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦ وَيَقْطَعَ دَابِرَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧﴾ [4]

[1] سورة الأعراف، الآية 73.
[2] سورة الأعراف ، الآية 77.
[3] المرجع السابق ، ص 288
[4] سورة الأنفال، الآية 7.

يقول الشاعر:[1]

أقسم بالله...

و حزب الله...

و كتاب جند القسام

وبنيل النفس اللوامة

إني لا أدرك سوى هو صدام

يقسم الشاعر في هذه الأبيات باليوم الذي سيهزم فيه أعداء الله ، وفي السطر الموالي، وقد ذكر نفس اللوامة وهي التي تلوم صاحبها على تقصيرها في عبادة الله و إن تركت الاعتراض له تسمى أمارة بالسوء و تصير بذلك مدافعة للنفس الشهوانية و هذه النفس تكون في كل ضمير ذلك أخذه من قوله تعالى: وَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلنَّفۡسِ ٱللَّوَّامَةِ ۝٢ [2]

قال الشاعر في قصيدته " اللغز":[3]

سكن الليل و ما نام وقر

ومضى يرسل في جوف السحر

أنه تكوي كما يكوى الجمر

لو أصابت حجرا صلدا لذاب

كالتراب.

موضوع هذه الأبيات و محورها الأنا التي انطلقت عند السحر، و بها تمزق سكون الليل أشلاء و التي تبعث في الجو صداها القوي الذي يصب الحجر فيذوب ، وهذا يدل على شدة قوة الأنا عند الشاعر، وبذلك أورد كلمة"صلدا" و التي تعني الحجر الأملس الذي يكون عليه تراب فهطل

[1] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ، ص 477.

[2] سورة القيامة ،الآية 02

[3] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ، ص 429.

المطر فأزاح عنه التراب فتركه أملس لا شيء عليه ، حيث أخذها من قوله تعالى:" يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس ولا يؤمن بالله و اليوم الآخر فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا" و كذلك قوله عز وجل :" يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَـٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ كَٱلَّذِي يُنفِقُ مَالَهُۥ رِئَآءَ ٱلنَّاسِ وَلَا يُؤۡمِنُ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ صَفۡوَانٍ عَلَيۡهِ تُرَابٞ فَأَصَابَهُۥ وَابِلٞ فَتَرَكَهُۥ صَلۡدٗاۖ لَّا يَقۡدِرُونَ عَلَىٰ شَيۡءٖ مِّمَّا كَسَبُواْۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٢٦٤﴾ [1]

يقول الشاعر:[2]

فكأن الفضاء لما تلقاه تلقى مدافع و رعودا

و كان الأذان لما غزاها حفظت منه نغمة لن تبيدا

في هذه الأبيات يتحدث عن الثورة الجزائرية و عن كيفية استقبال الجزائر لها، لأنها لما انطلقت في الجو تلقاها الفضاء و هنا يقصد بهم أهل الجزائر و شعبها فما انطلقت الرصاصة الأولى التي كانت إعلان اندلاع الثورة و بها جاءت الحرية حفظها الشعب لذلك نرى أن الشاعر تفاعل مع قوله تعالى: لَا يَحۡزُنُهُمُ ٱلۡفَزَعُ ٱلۡأَكۡبَرُ وَتَتَلَقَّىٰهُمُ ٱلۡمَلَـٰٓئِكَةُ هَـٰذَا يَوۡمُكُمُ ٱلَّذِي كُنتُمۡ تُوعَدُونَ ﴿١٠٣﴾ [3] وكذلك من قوله تعالى: وَدَخَلَ جَنَّتَهُۥ وَهُوَ ظَالِمٞ لِّنَفۡسِهِۦ قَالَ مَآ أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَـٰذِهِۦٓ أَبَدٗا ﴿٣٥﴾ [4] في هذه الآية الكريمة يخبرنا الله أن الجنة لن تذهب و لا تبيد أبدا، فكذلك الثورة لن تبيد لأن هناك من يحمل شعلتها جيل بعد جيل و لن تنطفئ نارها في قلوب الجزائريين.

فكذلك يقول الشاعر في موضع آخر:[5]

---

[1] سورة البقرة، الآية 264.

[2] محمد أبو القاسم خمار، الديوان ، ص 430.

[3] سورة الأنبياء ، الآية 103.

[4] سورة الكهف ، الآية 35.

[5] مرجع سابق ،ص 444،445.

ويقتلون كبيرهم وصغيرهم بوسائل التمثيل الفحشاء

صلبا و رميا بالمدافع جهرة و الناس تزحف في هميم الداء

شنقا و غما في الخنادق بالحصى جلدا و غرقا في سيول الماء.

يقدم لنا الشاعر صور العذاب الذي لحق بأهل الجزائر في الثامن من شهر ماي من طرف المستعمر الذي كان يمارس كل أنواع العنف من تقتيل و يذبحون و في ذلك لا يشفقون لا على الكبير و لا على الصغير ولا امرأة و لا رجل، فالشاعر من خلال قصيدته يخبرنا عن ذلك المشهد الشنيع الذي بقي في ذاكرته و لن ينسى مهما طال الزمن، لذا فقد استوحاها الشاعر من قول الله عز وجل:"وَإِذْ أَنجَيْنَـٰكُم مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ يُقَتِّلُونَ أَبْنَآءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَآءَكُمْ ۚ وَفِى ذَٰلِكُم بَلَآءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ ﴿١٤١﴾ [1] فكذلك في هذه الآية يصور لنا الله تعالى الوضع الذي كان فيه آل فرعون من عذبا لأنهم كانوا يمارسون كل أشكاله فقد كانوا يقتلون الكبير و الصغير بلا رحمة ولا شفقة في ذلك.

قال الشاعر:[2]

لا شيء أقسى أو أمر

على القريب من الغروب

زمن موات

مثقل بالحزن...

كحلم العروبتي.

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الآلام التي عاشها و هو في وطن غير وطنه الجزائر، فقد عانى آلام و قسوة شديدة ، فقد وجد الشاعر نفسه يسير نحو اتجاه النهاية و الغروب لا رجعة فيه لدرجة أن الشخص في ذلك قد يخسر حياته، لذلك استعمل الشاعر لا النافية للجنس الذي جسده

[1] سورة الأعراف ، الآية 141.

[2] محمد أبو القاسم خمار، الديوان ، ص 442.

من القرآن الكريم وذلك في قول الله تعالى: بَلِ ٱلسَّاعَةُ مَوۡعِدُهُمۡ وَٱلسَّاعَةُ أَدۡهَىٰ وَأَمَرُّ ﴿٤٦﴾ [1]

يقول الشاعر:[2]

هو الشاعر من رامه في بلادي و في زمن الزيف عاش شقيا

يرى نفسه منذرا و بشيرا يحسبه ناسه فوضويا

في هذه الأبيات يعلم بنفسه و بالشعراء أمثاله و يجعل مرتبتهم مثل مرتبة العلماء و يذكر أن العلماء ورثة الأنبياء، فالشاعر مثل النبي ينذر قومه قبل حدوث الشر ، كما يبشرون بالخير، فقد أخذ من قوله عز و جل:إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ بِٱلۡحَقِّ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗاۖ وَلَا تُسۡـَٔلُ عَنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلۡجَحِيمِ ﴿١١٩﴾ [3] كما يستعين بهذه الآية الكريمة ليدل أن الشاعر أو الكثير من المواطنين لا يدركون قيمتهم إلا بعد أن يموتون

ويقول الشاعر:[4]

ثم قرأت سورة الفلق

من شر ما خلق

وشر كل سيد بليد

و قلت للساقي...اسقني.

يبين الشاعر من خلال هذه الأبيات أن الحسد صفة ذميمة علينا أن نبتعد عنها ، فمن تمعن في هذه الأبيات يجد التفاعل المباشر مع سورة الفلق لأن الشاعر في هذا الموضوع امتص المعنى الكامل لسورة الفلق ليستعيذ بها من الشر كل ظالم حاسد ، والشاعر متيقن أن لا شيئ يصيبه إلا ما أراد له الله ذلك ، فهو يخشاه وحده لا شريك له لذلك يقول الشاعر:[5]

اسقني

كأسا من صديد...

---

[1] سورة القمر ، الآية 46.

[2] المرجع السابق ، ص 449.

[3] سورة البقرة ، الآية 119.

[4] المرجع السابق ، ص 330.

[5] محمد بلقاسم حمار، الديوان ، ص 445.

لأن هؤلاء الظلمة يعتقدون أنهم آلهة الأرض يغفرون لمن شاءوا ويعذبون من شاءوا ، بهذا يكون تفاعل مع قول الله في الآيتين: مِّن وَرَآئِهِۦ جَهَنَّمُ وَيُسۡقَىٰ مِن مَّآءٖ صَدِيدٖ ﴿١٦﴾ يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٞ ﴿١٧﴾ [1]، كما يؤكد الشاعر في نهاية المقطع أنه مؤمن بإرادة الله التي ليس لها مثيل فقد أخذها من قوله تعالى:" ۞ تِلۡكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلۡنَا بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖۘ مِّنۡهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُۖ وَرَفَعَ بَعۡضَهُمۡ دَرَجَٰتٖۚ وَءَاتَيۡنَا عِيسَى ٱبۡنَ مَرۡيَمَ ٱلۡبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدۡنَٰهُ بِرُوحِ ٱلۡقُدُسِۗ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقۡتَتَلَ ٱلَّذِينَ مِنۢ بَعۡدِهِم مِّنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَتۡهُمُ ٱلۡبَيِّنَٰتُ وَلَٰكِنِ ٱخۡتَلَفُواْ فَمِنۡهُم مَّنۡ ءَامَنَ وَمِنۡهُم مَّن كَفَرَۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقۡتَتَلُواْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يَفۡعَلُ مَا يُرِيدُ ﴿٢٥٣﴾ [2]

ويقول الشاعر في موضع آخر:[3]

و ما بين صبيحة وضحاها دهاها حبيبتنا ما دهاها.

في هذه الأبيات يتعجب الشاعر ويستغرب من أبناء الجزائر خاصة الذين جعلوا أنفسهم أوصياء عليها غير انهم أهملوا واجبهم تجاهها ودفنوا وطنيتهم فأصبحت بسببهم فريسة سهلة لجميع الوحوش المفترسة خاصة تلك التي تنهب خيراتها و تشرد أبناءها ، وبذلك كان الشاعر عليه أن يستعير ألفاظ الآية الكريمة في قوله تعالى:كَأَنَّهُمۡ يَوۡمَ يَرَوۡنَهَا لَمۡ يَلۡبَثُوٓاْ إِلَّا عَشِيَّةً أَوۡ ضُحَىٰهَا ﴿٤٦﴾ [4] فقد استعمل الشاعر نفس الألفاظ و ذلك حين قال صبيحة و ضحاها.

لقد مثل القرآن الكريم عند الشاعر ، مرجعا فكريا هاما، لتداخله مع نصوصه الشعرية في علاقات تفاعلية جديدة ، إذا اتسق منه الشاعر ما يقوي شعره و يدعمه فالدخول في علاقات تفاعلية مع النصوص القرآنية سمة تطبعت بها مختلف قصائده و بذلك لا تمثل مجرد إفادة أسلوبية و دلالية من النصوص القرآنية بل تشير إلى أن محمد أبو القاسم خمار قد استفاد و أفاد من النصوص القرآنية.

[1] سورة ابراهيم ، الآية 16-17.
[2] سورة البقرة، الآية 253.
[3] المرجع السابق ، ص 403.
[4] سورة النازعات ، الآية46.

المبحث الثاني: التفاعل النصي مع الحديث الشريف.

يعتبر الحديث الشريف ثاني منبع استقى منه الشاعر أبو القاسم حمار قصائده،و هذا إن دل على شيء إنما يدل على اهتمامه بالسيرة المحمدية العطرة، و بالسنة النبوية الشريفة، أخذها الشاعر للاستعانة بها في توضيح أفكاره و في معالجته للمواضيع التي سلبت اهتمامه، وهذا يدل على أن شاعرنا كان حافظا للحديث دارسا لنصوصه.

لذا قال الشاعر:[1]

جهل الناس عندما حاد قومي عن سبيلي و منهج القرآن

يذكر الشاعر أن بإتباع الدين الإسلامي فقط تستقيم الأمم و ترقى و تزدهر، أم من ابتعد عن منهج القرآن فستكون نهايته ضلال و الخزي، وبهذا نجد أن الشاعر استقى هذه الأبيات من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه :"إن أمتك لا يزالون يتساءلون فيما بينهم حتى يقولوا هذا الله خلق الإنسان ،فمن خلق الله"[2]، فشعراء مثل الأنبياء يتنبئون بحال الذي سيؤول إليه قومه، لذا نرى أن الشاعر يرى الوضع الذي ستكون عليه الأمة العربية ونهايتها الأليمة وذلك ناتج عن ابتعادهم عن هدي القرآن الكريم.

وفي موضع آخر يعيب أبو القاسم حمار على فسق الزمان وأهله، وانتشار الفواحش في المجتمع الإسلامي، لأن النهب والسلب والبغي آفة خطيرة تحطم المجتمع و تدمره، وبهذا يسود المجتمع الفسق لذلك قال الشاعر:[3]

ما أصعب أن ينتقم الرب

---

[1] محمد أبو القاسم حمار، الديوان، ص 482.

[2] عبد القادر عرفات، الأحاديث القدسية مع شرحها، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان ،ط1، 2003، ص 16.

[3] محمد أبو القاسم حمار، الديوان، ص 540.

فيدك صروح الرعب

بيوت البغي و السلب...التهب

و من هذا نرى أن الأبيات تتطابق تماما مع الحديث الشريف الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم:" يا معشر المسلمين احذروا البغي فإنه ليس من عقوبة هي أخطر من عقوبة البغي" [1] نرى من خلال الحديث أن الرسول يحذر المسلمين من آفة البغي لأنها من أخطر ما يكون، فإذا حلت على مجتمع إلا وتمزق.

و قال الشاعر:[2]

و يا شاعري تلك أحوال قومي لقد عاد أغلبهم جاهليا

يحلون سفك الدماء جزافا ويلقون في النهب طعما شهيا.

نرى من خلال الأبيات أن الشاعر لا يزال مخلص لأبطال الجزائر كالشيخ الإبراهيمي و مفدي زكريا الذي يعتبر حيا في نظر أبو القاسم حمار، فها هو اليوم يشكو لهم حال الجزائر و ما عرفته من دمار و خراب، ومنه نجد أن الشاعر استحضر حديث الرسول خاصة في البيت الثاني الذي يقول فيه :" مجالس سفك دم حرام أو فرج حرام، أو اقتطاع مال بغير حق" [3] حرم علينا الرسول سفك الدماء و النهب و الفواحش التي كانت منتشرة في المجتمعات.

يقول الشاعر:[4]

الشعر بيان

ونبوءة ارهاصات الشعر

لهذا الزمن الأمريكي

يعتبر الشعر في نظر الشاعر هو الركيزة الأساسية التي تسحر قلوب الناس ويبين لهم الحق من الباطل، هذا ما جعل الشاعر يمتص هذا المعنى من الحديث الشريف :" إن من البيان سحر، و إن

[1] علي بن حسام الدين المتقي، كنز العمال في سنن الأقوال و الأفعال ،ضبطه الشيخ بكري حياني، مؤسسة الرسالة، ط5، 1985،ص 179.

[2] محمد بالقاسم حمار، الديوان، ص 90.

[3] الامام أحمد بن حنبل، تح أحمد شاكر ،دار الحديث،القاهرة، ج11، ط5، 1995 ،ص 515.

[4] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ،ص 535.

من الشعر لحكما، وإن من القول عيالا"[1] فمقولة الأولى تعني أن الرجل يكون له الحق عندما يكون له حجج الكافية من صاحب الحق فيسحر الناس ببيانه، والثانية تعني الموعظة و المثل التي يتعظ بها الناس، لذا يستقي من الشعر المواعظ ويقول الشاعر في موضع آخر:[2]

الويل يعصف و القرى غرقى بسيل من صديد

و محاكم الطغيان تلهث لهفة هل من مزيد

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن ما يعانيه الناس من ويلات الاستعمار في كل بقاع العالم العربي، خاصة في الجزائر و العراق و فلسطين، وما خلفه من خسائر مادية و بشرية، من جراء المحاكم المتجبرة و سلطة التي فرضها على اهل القرى و المدن، ومع ذلك تبقى لتحصد الأرواح وتريد المزيد و المزيد.

و منه نرى استحضار مباشر لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه:" لا تزال جهنم تقول هل من مزيد؟ حتى يضع فيها رب العزة تبارك وتعالى قدمه فتقول قط قط و عزتك و يروي بعضها على بعض"[3].

يقول الشاعر:[4]

وتغشى فيك الفقر

العهد...الغدر

لم يبق لذكرك من أفعالك

إلا الفعل الناقص

كان ...؟

يتأسف الشاعر عن الوضع الذي يسري في الدولة الجزائرية منذ الاستقلال، حيث حدث تغيير جذري الذي فيها هجرت مبادئها و طمست ثوابتها، وابتعدوا عن الدين و اللغة لذا نجد أن

[1] الإمام أحمد بن حنبل ،ص 185.

[2] محمد أبو القاسم حمار، الديوان، ص 527

[3] أحمد بن حنبل، مسند الإمام حنبل، ص 185.

[4] أبو القاسم حمار، الديوان، ص 281

الشاعر امتص قول الرسول صلى الله عليه وسلم :" خمس بخمس، قالوا يا رسول الله، وما خمس بخمس؟ قال: ما نقض قوم العهد إلا سلط عليهم عدوهم و ما حكموا بغير ما أنزل الله إلا فشا فيهم الفقر، ولا ظهرت فيهم الفاحشة إلا فشا فيهم الموت، ولا طففوا المكيال إلا منعوا البنات واخذوا بالبنين ولا منعوا الزكاة إلا حسن عنهم القطر" [1] بهذا يرى الشاعر أن هذه الآفات الخمس قد تفشت في الجزائر لذلك عاقبنا الله بمثلها، لذا نرى أن الشاعر ذكر ثلاث منها في قصيدته هي القهر، الغدر، الفقر، ويقول الشاعر في موضع آخر:[2]

ومخبرنا اليوم

مثل الأمير...

يخمر في داره

ومصدره للتقارير قيل و قال.

يتحدث عن الصفة الذميمة توجد في بعض الأشخاص، فشاعر لا يحب هذا القيل و القال الذي نهانا عنها الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: إن الله يرضى لكم ثلاثا و يكره لكم ثلاثا، يرضى لكم أن تعبدوه، ولا تشركوا به شيئا، وأن تعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفقروا، ويكره لكم ثلاثا قيل وقال و كثرة السؤال و إضاعة المال"[3]

يقول الشاعر:[4]

سئمنا حياة الضنى و السقام

فقمنا و قام النهى قائلا

الى العلم سر طلبا و اغترب

فسرنا وجبنا بلاد العرب.

---

[1] أبو القاسم سليمان بن احمد الطبري، المعجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ج11، ط2، د ت، ص 49.

[2] محمد أبو القاسم حمار، الديوان، ص 549.

[3] ينظر محمد بن اسماعيل أبو عبد الله البخاري، صحيح البخاري، تحقيق محمد بن عبد الحليم، ط 1، ج 12، دار صفى ،القاهرة، 2003، ص 09.

[4] محمد بالقاسم حمار، الديوان، ص 491.

يبدوا اهتمام الشاعر بالشباب العربي واضحة لأنه دعاهم الى العلم لأنهم أولى به فهم مستقبل الأمة و غدها و بهم تستقيم الحياة، فمن خلال هذه الأبيات نجد ان الشاعر لبى نداء العلم و الداعين إليه لأنه يدرك تماما أن الدولة بدون علم وعلماء ليس لها قيمة وستكون فريسة سهلة لكل متجبر فهو يصر على الشباب ان يطلبوا العلم ليكونوا مجاهدين في سبيل الوطن، لذا نجده في هذه الأبيات يستحضر الحديث الشريف الذي يدعوا الى العلم و يقول:" من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع"[1].

قال الشاعر:[2]

وتضيع أمال الشباب مع العذاب مع المهانة ... بالسراب لحصارة.

يتحدث الشاعر عن آمال الشباب التي تضيع مع أن كل الوسائل متوفرة في البلاد العربية إلا انه لا يوجد رجال تصنع هذه الآمال لأنه يرى أن حكماء غابوا من هذه البلاد، فقد أخذها من قول الرسول صلى الله عليه وسلم الذي حث فيه عن الإهتمام بالشباب و رعايتهم لأنهم باستقامتهم تستقيم الأمة حيث قال:"استوصوا بالكهولة خيرا وارحموا الشباب"[3].

وقد جاء الشاعر في موضع آخر ليتحدث عن مكان الذي ولد فيه و عاش طفولته فيه وسكان قريته" قداشة" الموجودة في مدينة بسكرة، الذي وضع لها قصيدة خاصة ليمدح أهلها و سكانها و ما يميزهم عن غيرهم من تواضع وقناعة و صبر.

لذا قال الشاعر:[4]

غير أن القوم فيها كالنجيل الناظرة

يحرصون الأرض و العرض بعين ساهرة.

و زكاة الحب فيهم، كل نفس صابرة.

---

[1] يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت، لبنان، دط، 1983، ص 451.

[2] محمد بالقاسم حمار، الديوان ،ص 577

[3] ينظر علي بن حسام الدين، كنز العمال في سنن الأقوال و الأفعال، ص179.

[4] ينظر أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبري، المعجم الأوسط ، ص 56.

لذا نجد الشاعر في هذه الأبيات يستحضر قول الرسول صلى الله عليه وسلم""عينان لا تمسهما النار، عين بكت من خشية الله و عين باتت تحرس في سبيل الله" و هو بذلك يمدح عومه لكرمهم، والذين دافعوا عن شرفهم و عرضهم بأنفسهم، ولا يخونون أرضهم و لو على رقابهم.

ويقول في موضع آخر:[1]

فهو الرياء بعينه يختال في الزيف الثقافي.

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن صفة ذميمة يكرهها الشاعر و يتضايق من الأشخاص الذين يتصفون بها خاصة تلك الأصدقاء الذين يصطنعون المحبة لذا نجده استوحى هذا من حديث الرسول صلى الله عليه و سلم:" ان أخوف ما أخاف عليكم الشرك الأصغر،قيل و ما الشرك الأصغر؟ قال: الرياء"[2]

و يأتي الشاعر في مناسبة أخرى ليتذكر الحالة التي كانت عليها العرب من مشرقها لمغربها، حين كانوا متعاونين على فعل الخير متضامنين فيما بينهم لذا جاء بأبيات في ذلك ليقول:[3]

فخر الشعوب تضامن و تعاون في النائبات و مجدها أن تظهرا

أبناء يعرب كالنجوم مضيئة و شعاعها يمضي سدى متناثرا

يا ليتهم كانوا بأفق واحد متماسكي البنيان مشدود العرى.

نرى أن هذه الأبيات تذكرنا بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن التعاون الذي يقول فيه:"مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمى" و كذلك البيت الثالث من هذا المقطع تفاعل نصي واضح لقول الرسول صلى الله عليه وسلم :" المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا"[4].

و يقول الشاعر:[5]

---

[1] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ، ص 400.

[2] نور الدين علي بن أبي بكر، مجمع الزوائد و منبع الفوائد، دار الفكر، بيروت ، ج1 ، ص 290

[3] النووي، رياض الصالحين، ص 114.

[4] المصدر السابق ،ص 115.

[5] محمد بالقاسم حمار، الديوان ، ص 485، 491.

فسلام عليك من أعمق الأعماق كما تصافح الكفاني.

و يقول:

وسلام عليك في هذه الأيام لما تضاءلت أعواني

هو نوري و حجتي و لساني فسلام عليك في كل آن.

الشاعر دائما يذكر الإسلام ولا ينسى ذلك و شعره يتضمن الحديث الشريف فهذا كافي ليدل على أن الشاعر صاحب عقيدة إسلامية، و لا ينسى أ يسلم على النبي الكريم محمد صلى الله عليه و سلم، لذا نجده أخذ قول الرسول صلى الله عليه وسلم فيما يروى عن طلحة قال جاء رسول الله ذات يوم و البشر يرى في وجهه ، قلنا أن لنرى البشر في وجهك ؟ فقال انه أتاني ملك فقال: يا محمد إن ربك يقول: أما يرضيك أن يصلى عليك أحد إلا صليت عليه عشرا ولا يسلم عليك إلا سلمت عليه عشرا"[1].

[1] النووي، رياض الصالحين، ص 129.

المبحث الثالث: التفاعل النصي في الشعر العربي

لقد اهتم أبو قاسم خمار بالموروث الشعري القديم لأنه كان من بين أهم المصادر التي استقى منها شعره وهذا دليل على أن الشاعر كان حافظا و عارفا بالشعر العربي القديم و الحديث.

من أبرز المواطن التي تجلى فيها ذلك التفاعل النصي مع الشاعر مفدي زكريا لما أعجب الشاعر بمدينة "غانجو" في الصين ، وعندما سحرته بروعتها و جمالها لدرجة أنه لم ير أجمل منها حتى اليوم و قد جاء ليقول فيها:[1]

أيا جنة الله في الأرض "غانجو" و يا حلم لشوق قديم حنين.

لذا استقى الشاعر من إلياذة الجزائر و التي كان مفدي زكريا يتغنى بجمال الجزائر و التي اعتبرها جنة فوق الأرض حيث قال:[2]

و يا جنة غار منها الجنان وأشغله الغيب بالحاضر.

و منه نرى أن كلا الشاعرين شبه المدينة بالجنة فأبو القاسم خمار شبهها ليدل بذلك على شدة اعجابه بها ، أما مفدي زكرياء فيبين لنا أنه يحب وطنه و فيها كل ما تشتهيه الأنفس و الأعين مثل الجنة.

و في حديث الشاعر عن معاناة التي كانت تهدد نظام الجزائر من ذبيح و تقتيل فهو يقول:[3]

من لم يمت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب و الموت واحد.

استحضر الشاعر هذا البيت ليبين لنا أن الثورة الجزائري تنوع فيها الموت فهناك من مات بالذبح ، و البعض منهم بالرصاص أو أثناء انفجار القنابل. كما يبين لنا أن الموت واحد مهما تعددت الأنواع و الأسباب التي يموت بها كل شخص.

و قال الشاعر:[4]

---

[1] محمد بلقاسم خمار، الديوان ، ص 331.

[2] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر ، دط، د ث ص 4.

[3] المرجع نفسه ، ص 236.

[4] أبو القاسم خمار،الديوان، ص 289.

لما ولدت أبان الرشد جبهتها وهز جيشا له في العزة الطلب.

في هذه الأبيات يفتخر الشاعر بالثورة حيث يعظم جيش التحرير الذي قاد الثورة و التي بها تحصلوا على الحرية و بها يعود ليحتفل بالذكرى الأربعين للثورة الجزائرية ، فقد كان عليه أن يستحضر أبيات للمتنبي في مدحه لسيف الدولة الحمداني حيث قال:[1]

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقد شبه المتنبي في أبياته الجيش أثناء حرب و خاصة عندما يهز يمينه ويساره حول سيف الدولة بجناحي عقاب في طيرانها ، وقد استهل الشاعر هذا الطائر في مدحه لجمال منظره.

قال الشاعر: [2]

كم ذا امني النفس

راحلتي

يهدهدها ركوبي و تحط بي...

في ملتقى شوقي

بلا دمع سكوب.

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن شوقه و حبه لبلده الجزائر التي جعلته مشغول البال و منكسر الحال، وهو يعود بنا الى الذكرى الثانية و الأربعين لثورة التحرير ، وبهذا يكون قد استحضر هذا المعنى من الشاعر "أبو عبد الله محمد الشاطبي المالكي" الذي يقول في أبياته:[3]

إلى كم أمني النفس ما لا تناله فيذهب عمري و الأماني لا تنقضي.

و بهذا يكون محمد الشاطبي يدل في هذه الأبيات و يتساءل عن الموعد الذي ستتحقق فيه كل أمانيه التي يراها أنها بعيدة و التي سيدفع عمره لتحقيق البعض منها فقط، لذا نجد أن أبو القاسم

[1] أبو العلاء المصري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ،تحقيق و دراسة عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة ، ج3 ط2 ، 1992، ص 408.

[2] محمد ابو القاسم حمار، الديوان ، ص 446.

[3] أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق احسان عباس، دار الفكر ، بيروت ، ص40.

حمار استقى من هذه الأبيات المعنى ذاته لأنه هو الآخر له عديد من الأمنيات لم تتحقق بعد و الذي يظن أنها ستبقى مجرد أشواق.

قال الشاعر:[1]

كرهت عمري مع الألعاب متصرفا مللت ميلي الى عودي و قيثاري.

أصبحت أشفق من شيب يجللني و الطفل يمرح في نثري و أشعاري.

براءتي أفرحت عارا يلازمني كأي عار مشى من غير أستار.

يتحدث الشاعر في قصيدته "العقدة" عن براءة الطفولة التي كان يعيشها و التي يرغب في العودة إليها و تظهر خاصة عند نظمه الشعر فمن خلالها نجد الشاعر قد استحضر أبيتا تحرير و هو يهجو الفرزدق و التي قال فيها:[2]

إن الغراب بما كرهت لمولع بنوى الأحبة دائم التشحاج.

ليث الغراب غداة يتعب دائبا كان الغراب مقطع الأوداج.

يظهر لنا جليا من خلال هذه الأبيات هجاء جرير الفرزدق، وذلك عندما وصفه بالغراب هذا الطائر الذي لا يحبه الناس لسواد لونه و لصوته المزعج، أما البعض الآخر يتفاءل به.

و يقول الشاعر في موضع آخر:[3]

كل الأقارب تغريبي بوراقهم فلا أميز أشرار بأخيار

نرى أن براءة الشاعر التي لا تستطيع أن تفارقه جلبت له الكثير من العناء و العذر و ذلك من أقرب الناس إليه الذين كانوا ينافقون في براءتهم و يظهرون له المحبة و هذا ما جعله يقول كذلك:[4]

و ظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام و المهند.

---

[1] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ، ص 310.

[2] أبو الفضل أحمد الميداني، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت ، د ط ،2002،ج1 ، ص 283.

[3] محمد ابو القاسم حمار، المصدر السابق ، ص 311.

[4] أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2004، ص 96.

يخبرنا الشاعر عن أقاربه الذين ظلموه ، وهو يعنى بذلك كل الجزائريين الذين لا يعون ما عليهم اتجاه غيرهم و الذين عاش معهم في وطن واحد هو الجزائر ،لذا نجد أن الشاعر استحضرها من معلقة طرغة بن العبد و الذي يدلنا الى المعنى ذاته لذلك قال طرغة بن العبد:[1]

و ظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام و المهند.

من خلال هذا نرى أن محمد بلقاسم خمار حافظ على نفس البيت الذي قاله قبله طرغة بن العبد لم يغير شيء غير القافية حيث استبدل المنهد بلفظة أخطر من نفس الوزن.

قال الشاعر:[2]

بلادي و إن جارت علي عزيزة وقومي وإن ظنوا علي سأغفر.

في هذا البيت يخبرنا الشاعر بأعلى صوته و يعلن عن حبه الشديد و الصادق لوطنه الجزائر ولشعبه المخلص، رغم الظلم الذي لحقه ، وضيق النفس الذي أصابه غير أنه لن يجد مثل وطنه والمكان الذي عاش فيه طفولته وفي تعبيره هذا امتص بيت من قول الشاعر:[3]

بلادي و إن جارت علي عزيزة وقومي و إن ظنوا علي كرام.

نرى من خلال هذا أن أبو القاسم خمار حافظ على معنى البيت الكامل و غير لفظة الأخيرة منه، فقد استبدل كرام ب سأغفر.

ويقول في موضع آخر :[4]

و مخبرنا اليوم

مثل الأمير

يخمر في داره

و يشتم بالعربية

و يكتب عن جاره

[1] مصدر سابق ، ص 355.

[2] محمد بلقاسم خمار، الديوان ، ص 355.

[3] علي الجارم، البلاغة الواضحة ، ص

[4] المرجع نفسه ، ص 382.

إذا ما تحدث بالعربية

و يعبد دين الخصوم

و يكفر بالأمة العربية

ومصدره للتقارير

قيل ....و قال؟؟

ينهى الشاعر عن صفة القيل و القال التي عمت في المجتمع العربي و يقول بأنها علينا أن نبتعد عنها ، وبهذا نجده أنه استحضر أبيات لأحمد مطر الذي قال:[1]

أيها الناس

لماذا نهدر الأنفاس في قيل و قال

نحن في أوطاننا أسرى على أية حال.

يستوي الكبش لدينا و الغزال

فبلاد العرب قد كانت و حتى لا تزال

تحت نير الاحتلال

من حدود المسجد الأقصى الى البيت الحلال.

نرى من خلال النصين معا أن كلا الشاعرين يعترف بأن مجتمعاتنا العربية قد سلبت شخصيتها، كما أن الاحتلال لا يزال يظهر حتى وإن استقلت فهي محتلة ثقافيا و اجتماعيا و اقتصاديا، وقال الشاعر:[2]

و ها انني اليوم...

في غابة العمر وحدي

كسيف تليد ... طريح

أعاتب زندي

[1] أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة ، دار المعرفة ،بيروت ، لبنان، ط3 ، 2005، ص 139.

[2] محمد بالقاسم حمار، الديوان ،ص 379.

وأجرح غمدي

وحولي سيوف كحالي

هنا ... وهناك...

في هذا المقام يرثي الشاعر حاله ويشكو للناس رغم أنه متأكد أن لا أحد يسمع شكواه ويعترف من خلال من خلال هذه الأبيات أنه ليس وحد الذي يعاني بل هناك الكثير أمثاله الذين يعانون في هذا الوطن، لذا نجده أنه استحضر أبيات لنزار قباني الذي قال فيها:[1]

وهل القصيدة طعنة

في القلب ليس لها شفاء

أم أنني وحدي الذي

عيناه تختصران تاريخ البكاء.

فيقال أن نزار قد ذاق عناء بسبب قصائده الجريئة كثيرا من النقد الجارح، لدرجة أن البعض وصفه بالشاعر المظل الداعي للفجور و الفسق لذا نجد نزار في هذه الأبيات يشتكي همه و وحدته و التهمه التي وجهها بعض النقاد له من خلال قصائده المثيرة.

وقال أبو القاسم خمار:[2]

وطني سئمت تطلعي و توجعي وكرهت فيك صدى الأماني القادرة.

في هذه الأبيات يتحدث أبو القاسم خمار، وقد سئم و كره الترجي في هذا الوطن الذي عاشت فيه منذ صغره، إلا أنه ظل عبوس في وجهه، و من هنا نرى أنه أخذ أبياته من قول زهير بن أبي سلمى حين تقدم به العمر وأعلن أنه سئم من هذه الحياة و من عيش فيها لذلك قال:[3]

سئمت تكاليف الحياة و من يعيش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، مج 4، ط1، 1989 ،ص 377.

[2] أبو القاسم خمار، الديوان، ص558.

[3] أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات السبع، تح محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2005، ص 86.

و من هنا نجد أن بلقاسم خمار لم يسأم من الحياة، بل سئم الانتظار تحقيق الأماني التي كان ولا يزال يريد أن تتحقق في وطنه إلا أن كل أمانيه كانت عبارة عن سراب ويقول الشاعر في موضع آخر:[1]

يا رحلة للصيف ... أول قبلة للعمر تبدعها البراءة طاهرة

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى فالقلب لن ينسى الجفون الأسرة.

في هذه الأبيات يسترجع الشاعر أيام الصبى وجاء ليحكي لنا قصة حب عاشها مع فتاة كانت قاطنة ببرج بوعريريج لذا نجد أن الشاعر امتص هذه الأبيات من أبي تمام الطائي الذي قال في أبياته المشهورة:[2]

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى مالحب إلا للحبيب الأول.

يقصد الشاعر بعبارة الجفون الأسرة التي يعبر بها عن المحبة البريئة التي عاشها و في أبيات أخرى يفتخر الشاعر بعروبته، وكيف أنه يعتمد على الاسلام و على الله تعالى في كل شيء و أنه لا يخشى أحد ألا و هو يؤمن بالقضاء و القدر لذلك قال:[3]

أنا الذي كنت بالإسلام منتصرا و الله أكبر كانت للعلا مددي.

قام الطغاة بدعم من أرذلنا فأرهبوني وزادوا من أسى عقدي.

من هنا نرى أن الشاعر بدأ أبياته بالأنا وذلك لأن الشاعر في مقام افتخار والاعتزاز بالدين الإسلامي لذا لم يسعه إلا أن يتفاعل مع أبيات المتنبي الذي يقول في أبياته[4]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

و من خلال الأبيات نرى أن المتنبي كذلك يفتخر بشعره الذي يقول أن حتى الأعمى يراه فهو ساطع كالنور، فليس هناك أحد لا يسمع بشعره كما أن كلا البيتين برز فيهم عنصر الأنا.

---

[1] محمد بلقاسم خمار، المصدر السابق، ص 560

[2] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، 2002، ص92.

[3] محمد بلقاسم خمار، المصدر السابق ،ص 88-89

[4] المتنبي، ديوان، تح، عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980،ص 260.

قال الشاعر:[1]

كن سيدا ما شئت ... مندفعا من لا يميز بين ذاك القط و الأسد

فورد في أبيات أبو القاسم خمار أنه يتحدث من حرقته على وضع الذي كان يعيش في أبيات أبو القاسم خمار التي يعيشها معظم الشعب الجزائري وذلك لأن الحكام لا يبالون بوضع الذي يعيشونه، لذلك قام باستحضار أبيات الشاعر حين قال:[2]

كن ابن من شئت و اكتسب أدبا يغنيك تشريفه عن النسب

إن الفتى من يقول ها أنا ذا ليس الفتى من يقول كان أبي

و من هنا نرى أن الشاعر أخذ معنى البيت كامل وغيره دلالة، ليدعوا بها الحكام و الأسياد إلا أن يكونوا عادلون و مع المسؤولية المحملة على عاتقهم.

قال الشاعر:[3]

بغداد يا أوحد حلم لنا ينجاب في اشراقه الوعد

يا وجهنا الباقي بلا دنس يا سيف نصر ماله غمد

سيري بشعبك نحو عزته فهو العظيم الصامد الفرد.

نرى أن الشاعر في هذه الأبيات انتقل من المأساة التي عاشتها الجزائر ليذهب و يتغنى بعروبته الى التغني بشعب بغداد، ليتفاعل مع أبيات الشاعر "ابن زريق البغدادي"، وهو يمدح أهل بغداد حيث قال:[4]

سافرت أبغي لبغداد و ساكنها مثلا حاولت شيئا دونه إلياس.

هيهات بغداد الدنيا بل أجمعها عندي و سكان بغداد هم الناس

ومن خلال هذا نرى أن معنى الأبيات كلها يتضمن الإفتخار بسكان بغداد و الإشادة بهم رغم المعاناة التي عاناها.

---

[1] محمد بلقاسم خمار، الديوان، ص 422.

[2] أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعبد المجيد قطامش،دار الفكر،بيروت، ج1،ط2،1988،ص 312.

[3] محمد أبو القاسم خمار، المصدر نفسه ص 73.

[4] عبد الله بن محمد بن قيس،قرى الضيف ،تحقيق عبد الله بن حمد المنصور، أضواء السلف ،الرياض، ج2،ط1،1998، ص 442.

قال الشاعر:[1]

شعب الجزائر مسلم متحفز للعرب للنسب المكرم شمرا.

لما يقرأ هذا البيت للمرة الأولى يظن الدارس أنه لعبد الحميد بن باديس، غير أنه ليس كذلك لأن الشاعر حمار أخذ عبارة "شعب الجزائر مسلم" و وظفها في قصيدته لذلك يظهر التفاعل مع الشاعر الكبير عبد الحميد بن باديس الذي يقول[2]:"

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

لذا نرى أن كلا الشاعرين يعبر في أبياته و يثبت هوية الشعب الجزائري الذي هو ذو أصول عربية إسلامية، وبذلك هو يبطل و يكذب المقولة المزعومة أن الجزائر فرنسية، فالجزائري كان دائما يحارب من أجل دينه و عروبته ويدافع بنفسه عن إخوانه العرب المسلمين.

وقال الشاعر[3]:

كم أراني صخرة تتسامى و أراني صخرة الجلمود.

فالشاعر هنا يأخذ أبياته من شعر امرئ القيس الذي يقول فيه[4]:"

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلود صخر حطه السيل من عل.

يتحدث "امرؤ القيس" في بيته أنه يذهب مبكرا في وقت تكون الطيور في أعشاشها راكبا على فرس يتميز بقصر شعره سريع في ركضه.

قال أيضا[5]:"

إيه قلبي قد هزك الآن صوت فتمنيت أن تموت شهيدا

---

[1] محمد بلقاسم حمار، المصدر السابق، ص 427.

[2] محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص23.

[3] محمد بالقاسم حمار، الديوان، ص 479.

[4] مصطفى عبد الشافي، الديوان، تح حسين السندوبي، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ط5، 2004، ص 119.

[5] محمد بالقاسم حمار، المصدر السابق، ص 429.

يخاطب الشاعر أبو القاسم حمار في أبياته قلبه في قصيدة عنوانها " صوت الشباب" وبهذا التعبير يذكرنا بأبيات لمفدي زكريا الذي يقول فيها[1]:"

كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنى أن يموت شهيدا

و بهذا يكون الشاعر قد ضّمن أبيات شعرية أخرى للشاعر "مفدي زكريا" و نرى أن كلا الشاعرين يتحدث عن شيء يخصه ويخدم شعره، فالشاعر يتحدث عن صوت الشباب الذي إذا أراد أن يجعل كل شيء جميل لذا عليه أن يكون متعلما، أما مفدي زكريا فيتحدث عن التضحية التي كانت مجرد صرخة لكن بشجاعة الجزائريين أصبحت واقعا وبعدما كانت نداء الذي لباه الشباب و الشيوخ يقول أبو القاسم:

أي صوت هذا الذي يبعث الإحساس و الرعب و الحماس الشديد.

قال الشاعر:[2]

الأربعون مضت في زحمة الغرب

والنخل مازال بين الطيش واللعب.

جاءت هذه الأبيات بمناسبة الذكرى الأربعين التي مرت بها الجزائر، الذي من خلالها يستغرب من حالة الطيش التي لازالت فيها الجزائر وقد بلغت كل هذه المدة، لذا نرى أن الشاعر في الشطر الثاني من البيت قد استحضر قصيدة لأبي تمام في مدح المعتصم وذلك خلال فتح عمورية الذي قال فيها:[3]

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد و اللعب.

في هذا البيت استعارة مكنية واضحة السيف أصدق أنباء، حيث شبه السيف بالإنسان وذكر شيء من لوازمه و هو الصدق وبفضل السيف حققوا النصر الذي كان صادقا من كتب المنجمون وبحد السيف ميزوا الحق من الباطل.

---

[1] سارة حسين جابري، أسماء عربية وأصداء شعرية أعذب قصائد مفدي زكريا، اصدارات العوادي، دط 2014، ص 32.

[2] محمد أبو القاسم حمار، الديوان، ص 474.

[3] ديوان أبو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تح محمد عبده غرام، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط5، 1987، ص 03.

وقال الشاعر أيضا:[1]

وكان الأذان لما غزاها حفظت منه نغمة لن تبيدا

ذات صوت لو يصب على طود لأمسى مبعثرا مهدودا.

أما الشاعر مفدي زكريا فيقول:[2]

و تعالى صوت المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعوا الرقودا

صرخة ترجف العوالم منها ونداء مضى يهز الوجودا

فنرى أن كلا الشاعرين يتحدث عن الصرخة التي هزت الوجود فشاعر أبو القاسم حمار يرجعها إلى الشباب، بينما الشاعر مفدي زكريا فردها إلى الشهيد زبانا الذي رغم المعاملات القاسية التي لقيها من الاستعمار الفرنسي و العذاب غير أنه لم يخف منهم بل ظل يصرخ في وجوههم وقال:[3]

اشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا.

إن كل هذه التفاعلات مع شعر أبي القاسم حمار تدل على أن الشاعر كان مطلعا على الشعر العربي القديم والحديث وحافظا له، وبذلك استطاع أن ينسج نصا إبداعيا جديدا.

[1] محمد أبو القاسم حمار، الديوان ،ص 429.

[2] سارة حسين جابري، أسماء عربية، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

خاتمـــــــــة

كان البحث محاولة جادة لدراسة التفاعل النصي في شعر أبي القاسم خمار وخلصنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- نشأ مصطلح الحداثة في الغرب و واكب نشأته أهم التحولات الكبرى التي عرفتها المجتمعات الأوروبية ثم انتقل إلى الأدب العربي لذا تعددت مفاهيمه.

- لا يتحدد مفهوم التفاعل النصي إلا بتحديد مفهوم النص باعتبار أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء لنصوص أخرى.

- أن التفاعل النصي ظهر كمجرد فكرة عند الشكلانيون الروس ثم جاء "ميخائيل باختين" صاحب الإرث النظري لمفهوم هذا المصطلح ثم يرجع الفضل الى " جوليا كرستيغا" في تحديد المصطلح و وضعه و التنظير له من خلال اعتمادها على ما تركه "باختين" من كتب و دراسات .

- كما يعتبر مصطلح التفاعل النصي من المصطلحات التي تتعلق بالنص الأدبي وتجعله في حالة سيرورة التي يتقاطع فيها مع النصوص السابقة.

- تعتبر ظاهرة التفاعل النصي جزءا لا يتجزأ من النص الحاضر ، والتي هي أحد مكوناته الأساسية التي يعمل فيها على تحديد حيز النص و مجاله المعرفي و الإبداعي و هو ما جعل منها ظاهرة أسلوبية ملازمة لكل نص حديث و وسيلته في كشف ما ينطوي عليه من خصائص جمالية وفنية.

- إن الحركة الشعرية في الجزائر عرفت تطورا هاما في جوانبها الفكرية والفنية فشكلت بذلك اتجاهات فنية مختلفة معبرة عن قضايا الوطن و الإنسان المبتعدة عن الغموض التي كانت مهمته إيصال الفكرة إلى المتلقي فظهر اتجاهان شعريان أحدهما محافظ و الثاني وجداني إضافة إلى حركة الشعر الحر التي كانت متنفسا جديدا و مذهبا غير مألوف عما كان متواجد من الشعر العمودي المتوارث و هو ما عبر عنه أبو القاسم سعد الله في قصيدته "طريقي".

- لقد كانت مضامين الشعر الجزائري الحديث امتدادا لتلك المألوفة في الشعر العربي القديم.

-لقد عرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية و النقدية بحكم تعدد المذاهب و تنوع التيارات التي كانت موضع الوقوف و الدراسة ، إذ كان له اليد في مسار الحركة التجديدية و الحداثة في الشعر العربي الحديث و المعاصر .

-أكثر ما يميل اليه الشاعر أبي القاسم خمار هو استحضار الآيات القرآنية و هذا يدل على تأثره بالمدرسة القرآنية في أعماله ثم الحديث الشريف و الشعر العربي.

-لقد مثل القرآن الكريم عند الشعر أبو القاسم خمار مرجعا فكريا هاما لتداخله مع النصوص الشعرية في علاقات تفاعلية عديدة إذا اتسق منه الشاعر ما يقوي شعره و يدعمه.

و في الأخير أتمنى أن يكون بحثي هذا قد كان ملما وافيا من جميع جوانبه ، وذلك قصد أن يكون هناك إفادة للجميع.

و أسأل الله السداد في القول و العمل.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم (رواية ورش).

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان، ط1، 2003م.

2. ابن منظور، لسان لعرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 4، ط 2005م.

3. ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر.

4. أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق ودراسة عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ج3، ط2، 1992م.

5. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، 2009م.

6. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، ط2، 1977م.

7. أبو القاسم سليمان بن أحمد الطبري، المعجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ج11، ط2، د.ت.

8. أبو الهلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطاس، دار الفكر بيروت، ج1، ط2، 1988م.

9. أبو تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق ، محمد عبده غرام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987م.

10. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق ، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

11. أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق عبد الرحمان المصطاوى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004.

12. أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات السبع، تحقيق، محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 2005م.

13. أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب في الأندلس الرطب، تحقيق إحسان عباس، دار الفكر، بيروت.

14. أحمد شريف الرافعي، الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2010م.

15. أحمد مطر، المجموعة الشعرية الكاملة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

16. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983م.

17. الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق أمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ج1، ط5، 1995.

18. بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ج11، ط2، د.ت.

19. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية ، بيروت،ط2، 1996م.

20. جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق،ط 2011.

21. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دار هومة، د.ط، 2003م.

22. جيرار جنيت طروس، الأدب على الأدب ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، مجموعة من الباحثين، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1981م.

23. حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري، جامعة وهران إشراف برونة محمد، 2013م.

24. حسان بن عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

25. الرازي، مختار الصحاح، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1997م.

26. رولان بارت، نظرية النص، ضمن دراسات النص والتناصية.

27. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 2004م.

28. سارة حسين جابري،أسماء عربية وأصداء شعرية، أعذب القصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، د.ط، 2014م.

29. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط ، مدخل إلى جماليات الإبداع الثقافي، المركز العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م.

30. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، القاهرة، ط1، 2001م.

31. شلتاغ شراد، حركة الشعر الحر في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1985م.

32. صالح خرفي، أبو القاسم خمار بين الثورة وشعر الثورة، دار الامتناع والمؤسسة، د.ط، 2005م.

33. صالح خرفي، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1984م.

34. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة، العدد 4، 1994م.

35. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986م.

36. عبد القادر عرفان، الأحاديث القدسية مع شرحها، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.

37. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، دار الكتاب الجزائري، 1983م.

38. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي الجزائري، 2009م.

39. عبد الله بن محمد بن قيس، فرن الضيف، تحقيق عبد الله بن حمد المنصور، أضواء، سلف الرياض، ج 2، د.ط، 1997.

40. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

41. عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت.

42. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

43. علي رحومة سجون إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، دار البيضاء، المغرب.

44. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

45. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم والناشرون، بيروت ، ط1، 2010.

46. كمال خيريك، حركة الحداثة في الشعر العربي معاصر، دار الفكر للطباعة، ط 1، بيروت، لبنان، 1980م.

47. مارك أنجينو، التناصية ضمن دراسات النص والتناصية ، مجموعة من الباحثين، ترجمة، محمد البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

48. المتنبي، ديوان تحقيق، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980م.

49. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر،ط4، 2004م.

50. محمد طمار، مع شعراء المدرة الحرة، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م.

51. محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الفكر، عمان، ط2، 2006م.

52. محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر مبانيها ومظهرها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1986م.

53. محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد عبد الله حمادي، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة،ج1، 2007م.

54. محمد أبو القاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية لمحمد أبو القاسم خمار، شعر مؤسسة بوزياني للنشر، المجلد الأول- الجزائر، 2009م.

55. محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، صحيح البخاري، تحقيق محمد بن عبد الحليم، دار الصفى، القاهرة، ج12، ط1، 2003.

56. محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة الكامنة، الجزائر، 2003م.

57. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.

58. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدلاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1990م.

59. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته واب دلاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001م.

60. محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990م.

61. محمد عبد المنعم كفاجي، الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د.ط.

62. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.

63. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2000م.

64. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1985م.

65. محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م.

66. محمود البطل، حداثة عبده، ماضي أم المستقبل؟ ضمن كتاب إشكالية الفكر الإسلامي المعاصر، مالطا، مركز دراسات العالم الإسلامية، ط1، 1991م.

67. المختار حسني، مفهوم التناص وخصوصية التوظيف في الشعر الإسلامي المعاصر بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2007م.

68. مصطفى عبد الشافعي، الديوان ، تحقيق حسين الندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

69. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، د.ط، د.ت.

70. مقالة لفوزية لرادي، مجلة القصيدة، منشورات الجاحظية، الجزائر، العدد8، 2009م.

71. ميجان الرويلي، قضايا نقدية ما بعد بنيرية، النادي الأوروبي، الرياض، د.ط، 1996م.

72. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

73. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965م.

74. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ج4، ط1، 1989م.

75. نسيب تشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

76. نور الدين علي بن أبو بكر، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الفكر بيروت.

77. هشام شرابي، الإسلام والحداثة، ضمن ندوة مواقف، ص 369، نقلا عن علي رحومة سجون إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر.

78. يحي بن شرف النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، 1983م.

79. يوسف الخال، الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة، بيروت، 1978 يوسف الخال، الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة، بيروت، 1978م.

80. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، 2008م.

فهـــــرس الموضوعات

دعاء.	
شكر وتقدير.	
إهداء.	
مقدمة.	**أ-ب**
مدخل: مفهوم الشعر العربي الحديث.	**02**
الفصل الأول:التفاعل النصي والحركة الشعرية في الجزائر	
المبحث الأول: مفهوم التفاعل النصي.	**12**
التفاعل النصي لغة واصطلاحا.	**12**
البدايات الأولى للتفاعل النصي.	**14**
أنواع التفاعل النصي.	**18**
المبحث الثاني: الشعر الجزائري الاتجاهات والمضامين	**23**
اتجاهات الشعب الجزائري.	23
حركة الشعر الحر في الجزائر.	30
المبحث الثالث:السيرة الذاتية لحياة أبي القاسم خمار.	**36**
نشأته وتربيته.	36
شعره.	34
بعض معاناته في الجزائر.	38
الفصل الثاني: التفاعل النصي في شعر أبو القاسم خمار.	
المبحث الأول: التفاعل النصي مع القرآن الكريم.	**42**
المبحث الثاني: التفاعل النصي مع الحديث الشريف.	**60**
المبحث الثالث:التفاعل النصي مع الشعر العربي.	**67**
خاتمة.	**79**
قائمة المراجع.	**82**