https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821

ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"

المجلد:11 العدد: 01 (2026) ص 73 / 81

شعرية المجابهة ولذة النصر في النص الشعري الجزائري
قراءة في نماذج منتخبة من شعر "محمد أبو القاسم خمار"

The Poetics of Confrontation and the Pleasure of Victory in Algerian Poetic Discourse
A Reading of Selected Poems by Mohamed Abou El-Kacem Khammar

نوال أقطي*

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

البريد الالكتروني: naouel.agti@univ-biskra.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2026/02/24
تاريخ القبول:
2026/07/11

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الثورة:
- ✓ النصر
- ✓ المجابهة

الملخص:

تتغيا هذه الدراسة البحث في شعرية المجابهة ولذة النصر في النص الشعري الجزائري، عبر انتقاء نماذج منتخبة من شعر "محمد أبو القاسم خمار" بوصفه شاعرا ملتزما من شعراء الكلمة الثورية وصاحب رسالة نضالية صريحة، فكتابته تنزع نزعة وطنية وإنسانية مناشدة التغيير والتحرر لبناء واقع الوجود وتحقيق الكينونة وحفظ الكرامة.

وتعتمد الدراسة على المنهج الأسلوبي مع الاستعانة بالمنهجين النفسي والتاريخي لتتبع آليات الكتابة الثورية التحررية في المتن الشعري، وبلوغ شعرية المجابهة وصولا إلى لذة النصر وتقرير المصير.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Revolutoin*
- ✓ *Victoty*
- ✓ *Confrontations*

Abstract :

This study seeks to explore the poetics of confrontation and the pleasure of victory in Algerian poetic discourse through selected poems by "Mohamed Abou El -Kacem Khammar," regarded as a committed poet of the revolutionary word and the bearer of an explicit militant message,

The study adopts a stylistic approach, drawing also on psychological and historical methodologies to trace the mechanisms of revolutionary and liberatory writing within the poetic corpus.

It seeks to uncover the poetics of confrontation and the attainment of the pleasure of victory and self-determination

* المؤلف المرسل : نوال أقطي

1. مقدمة:

تتصل الكتابة الشعرية بفلسفة الرفض والتخطي لواقع جريح قائم على سندان سلسلة من التناقضات الدائمة فتعبر عن قبح اليومي ولاتوازناته متخذة من صيغ الغضب والثورة جسرا للعبور نحو واقع بديل.

ولعل الكتابة الشعرية الجزائرية أشد الفنون الإبداعية تعلقا برؤية الواقع وحدث التاريخ لكونها نمت على بساط التحرر وعانقت معطى البطولة والشهادة فطالما تبنى شعراء الجزائر قضايا الوطنية والتحرر فعبروا عن ثورة الفاتح نوفمبر تخليدا لتاريخ التضحية الذي لا يمكن محوه من ذاكرة الشعب الجزائري.

لذا فمن البديهي أن يكتب محمد أبو القاسم خمارتحت صدمة العظمة الثورية بلغة شعرية لها خصوصيتها الجمالية وتميزها الفني بنزعة وطنية قومية إنسانية عنيدة سعيا لتعرية الحقائق التاريخية وتوثيقها وإصرارا على تلقين سياسة المجابهة تعلقا بنشوة النصر والاستقلال.

ومن ثمة تأتي هذه الدراسة لتتبع شعرية المجابهة ولذة النصر في مختارات من شعر محمد أبو القاسم خمار –خاصة أنه أدرك ذلك التوازن بين الجمالي والواقعي في كتابته الشعرية– مستعينة بمنهجين: نفسي وتاريخي من دون تجاوز قاعدة المنهج الأسلوبي لاسيما أن الشعر الوطني هو عطاء مشاعر وعواطف ونوع من أنواع الشعر الوجداني (حطيط، 1977، صفحة 251).

وتحاول الدراسة الإجابة على إشكال مفاده: كيف تجلت شعرية المجابهة ولذة النصر في شعر محمد بقاسم خمار؟ لذا ترتبت في محاور أربعة تسبقها توطئة وقفت على ثلاثية الشعر والتاريخ والثورة وهذه المحاور هي:

1– الصورة الشعرية وقانون المجابهة بين المحسوس والمجرد

2– الإيقاع السمعي وتمثل طول رحلة المجابهة

3– الإيقاع العروضي واثبات قوة المجابهة عبر البدء بالوتد

4– حركية النص وبلوغ اللذة (لذة الكتابة/ لذة النصر)

2. (الشعر التاريخ والثورة):

يعد الشعر الجزائري انعكاسا لواقع تاريخي صارخ بلغة الرفض والتجاوز، مسجل لنار الغضب والاحتراق سعيا لبلوغ التحرر، لذا شكل النص الشعري لدى الشاعر الجزائري رقعة جغرافية من نوع مختلف؛ لكونها موطن الرغبة الذي تسعى الذات للإقامة بين ضفافه، وكلها يقين أن مسافة الكلمة أبعد مما تكون عما يمنحه الفعلي والنظامي والتراتبي.

ويبقى من الطبيعي أن تمتد اللغة الشعرية نحو التاريخ لتعانق جمال واقعيته، وتضخ نصا جدليا مغايرا يقوم على الإثارة والمفاجأة، فيكسر وتيرة التلقي المألوفة ليكتب لذة الدهشة والذهول، بما يسترعي اهتمام المتلقي ويستفزه نحو المتابعة والمراجعة.

لذلك تسبح التاريخية في بحار الشعري، فتنثر منظومتها المعرفية المختلفة لتأصيل شرعية شمولية، تشرئب أعناقها نحو الاكتمال والتعقيد، إذ يلتقي خلالها الرمزي بالواقعي والفردية بالاجتماعية والخصوصية بالعمومية، بما يمثل انفتاحا على العالم والذات.

ويصبح النظر إلى الكتابة الشعرية باعتبارها فعالية إنسانية ووظيفة اجتماعية من نوع متناقض ومتغير تماما مشروعة بالتاريخ وشارطة له بدورها إنها الفرق بين العكس المرآوي والإمساك بالمرآة (بريخت، 1986، صفحة 391)، وثمة بالتحديد بات الفصل بين الشعر والتاريخ أمرا مستبعدا؛ لأنهما يتكاملان معا في قراءة الوجود وكشف الحقيقة، عبر إثارة الانتباه إلى ما كنا نراه بحكم العادة فلا ننتبه له، بما يدون فلسفة العمق ويسجل اجتماع الحتمي إلى المحتمل.

وبذلك تنزع الكتابة الشعرية التاريخية نحو الاتساع، فتسرد الثوري وتحاور الوطني والملتزم، وتعانق الحدث والزمن لتنفتح على تعدد قرائي، يجنب الشاعر عناء تلك المواجهة المكشوفة مع القارئ ويطعم نصه بغواية مضاعفة.

وطالما أن الكتابة الشعرية الثورية هي حراك مستمر وتوثب لانهائي للقفز فوق ركام السائد والنمطي وهدم المعتاد، فإنها تجاوزت فكرة التمركز، وسعت نحو الاعتدال بعيدا عن

1– الصورة الشعرية وقانون المجابهة بين المحسوس والمجرد:

تشكل الصورة الشعرية لغة انزياحية تتعدى العلاقات الصريحة والمباشرة، لتسافر عبر جناح الخيال نحو الإيحاء والرمز، مشكلة ترنيمة تتجدد نغمتها من خلال التحويل والتعويض والاستبدال، فالصورة الشعرية «ليست تشكيلا فحسب، ولا منهجا في بناء النص، وإنما هي كذلك أسلوب تفكير وتعبير وموقف من العالم» (الجزار، 2002، صفحة 153)

وبذلك يأتي تتبعنا لمسار الصورة الشعرية عند الشاعر قراءة لقانون المجابهة بين المحسوس والمجرد، ورغبة في بيان الموقف الخاص والعام معا:

الأرض أرضك أيـــهذا الساري فابطش بخصمك كالهزبر الضاري

واهتف بربك كالصواعق قاصفا أنا ناقم أنا قائـــــم للـــثأر

أنا للعروبـــة راية خـــفاقة وعلى العداة زوابع الإعصـــــار (خمار م.، ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، 1986، صفحة 71)

تمارس الذات حركة ارتدادية، باتجاه دفء الأمومي، حيث الشعور بالطمأنينة والهدوء، وثمة نوع من الاحتماء بالمحسوس من سطوة المجرد عبر التعالق معه، حيث يتخذ المكان دلالة مطلقة تتسع لتتضمن سائر الأراضي العربية المسلوبة.

إن هذه الرؤيا في التعامل مع المكان، تتيح للشاعر ملامسة مختلف التجارب النضالية جامعة بين الإنسان والتاريخ والأرض، عبر أفق امتدادي يمكن أن يترجم قصة التمسك بالفردوس المفقود.

ويمكننا أن نشير أيضا إلى متوالية أسماء الأفعال التي تضفي على النص حركية متنامية، وتمنحه تناسقا وانسجاما يثري لحمة البنية النصية.

ويقول الشاعر أيضا:

نوفمبر ..أعظم ما يذكر

يا صوت بلال إذ كبر

ومهند خالد إذ يبتر

يا برقا في غيم ممطر

يا رعدا سبح وتفجر

يا ليثا في جبل يزأر

يا قمحا من سهل أخضر

يا موسم غلتنا المثمر

يا حلم أمانينا المظهر

يا فرحة أم تتذكر

يا بسمة طفل مستبشر

يا خالا في خد مرمر

يا سهما من حدق أحور

الخير ينادي يا خير

إنا أعطيناك الكوثر (خمار، مواويل للحب..والحزن، 1994، الصفحات 120-121)

يتصل الزمن بصور المعنوي والمحسوس، متماوجا بين رفعة التجريد ودونية التجسيد تجاوبا وتقلبات الزمن وتناغما وحديث الدواخل المفعم بنزاعات النفس وارتياباتها، إذ تعلو وتنخفض نوازع العاطفة بين مد وجزر محاولة حماية كينونة الذات النابضة.

ويظل التشخيص الثابت المتناقل عبر جسر النداء المتواصل (يا صوت... يا برقا... يا رعدا... يا...) ملتحما بالزمن، ليعلن عبوره في هذه الذات والتصاقه بالإنسان والوجود معالجا القصور الانطولوجي الذي نشعر به .

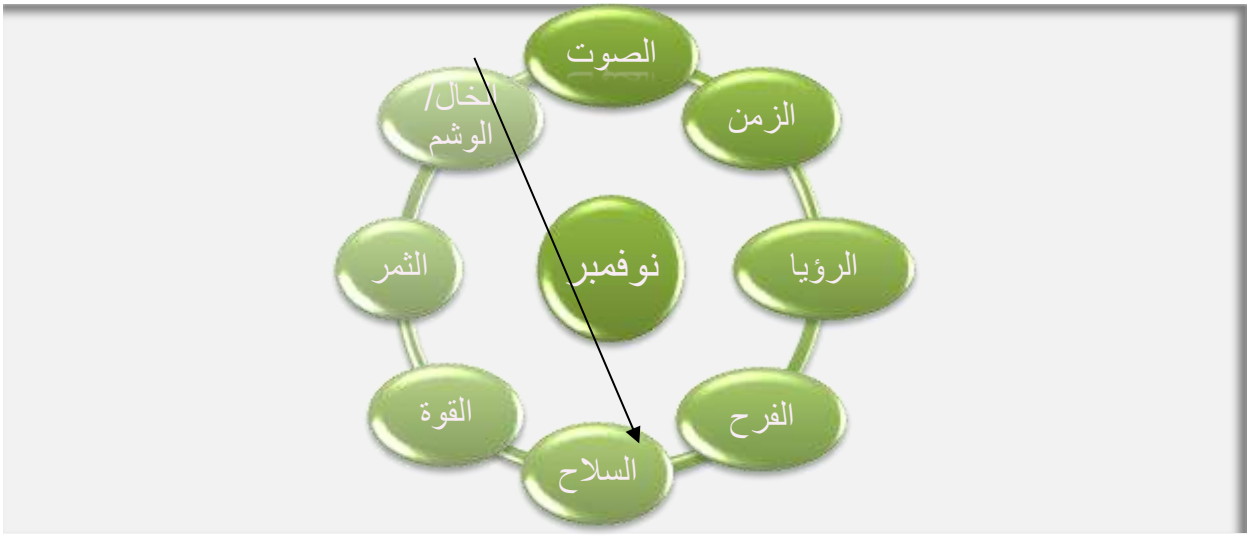
عبء الغنائية، والإفراط العاطفي والإسراف في التكثيف، فدونت شعرية المجابهة لذلك النمطي الصريح.

ولقصة المجابهة تلك آليتها، التي نقرأها خلال نص "محمد أبو القاسم خمار" في كل جملة من جمله التي تحمل شحنة

الغضب، مستبعدة وهن الاستسلام، مستنكرة الواقع الشامل.

الاستعماري المأساوي، ماضية في استشراف لذة النصر

الشكل(1): يمثل تماوج تصوير الزمن بين المجرد والحسزس



المصدر: المؤلف(نوال أقطي)،

ويستعين الشاعر باستدعاء الشخصية التاريخية (خالد/ بلال) عبر نقلها من زمنها الماضي إلى حاضر المتكلم، واستحضار النص القرآني (إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ (1) تفعيلا لمنطق التجربة الشعرية ومنحها شرعية عند المتلقي.

2– الإيقاع السمعي وتمثل طول رحلة المجابهة:

الإيقاع تناظر زمني وانسجام صوتي يشكل ديمومة النص، إنه« تقدير ما لزمن النقرات» (عصفور، 1990، صفحة 247) يتصل بالمدة ويتعلق بالصوت، لكونه مجموعة متكاملة، أو «عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل...بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، إضافة على ما يتصل بتناسق الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة، أو ارتفاع، أو انخفاض، أو من مدات طويلة أو قصيرة» (عيد، (دت)، صفحة 15)

لذلك اقتصرت الدارسة للإيقاع السمعي على صوائت المد دون الصوامت، لكونها أشد الأصوات وضوحا وأكثرها إظهارا للمد الزمني في السطر الشعري:

1 يا فرنسا..

2 إن شعبي لا يهاب

3 لا يخاف الموت.. لا يخشى العذاب

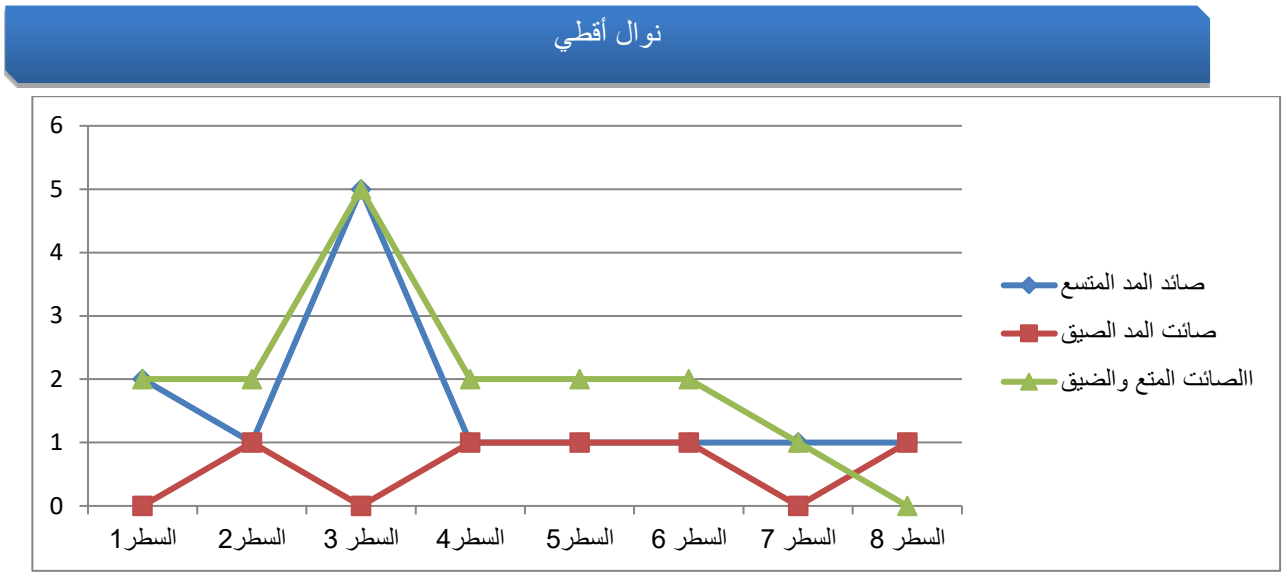
4 سوف يبقى كالسعير

5 ثائرا.. كالزمهرير

6 وغدا يجني الأمل

7 عندما يحتضن النصر الكبير (خمار م.، ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، 1986، صفحة 33)

الشكل 2: *(منحنى تواتر صوائت المد في* مقدع يا فرنسا)



المصدر: نوال أقطي، السنة، الصفحة

تعلن هذه البنية الخطابية على الرفض والتخطي، بالانتقال من الآن إلى المستقبل مستعينة بصائت المد الذي يعمل على بطء الإيقاع، فتزداد حركية هذا الصائت إلى غاية بلوغها الذروة في السطر الثالث؛ لكونه أطول الأسطر الشعرية التي استخدمها الشاعر تعبيرا عن عذاب دائم تخلفه سنوات الاحتلال.

إن ثقافة الانتماء التي تتمتع بها الذات، تجعلها تزيد مسافة السطر الشعري قياسا مع أزمة الداخـــل، التي لن ولم تنكشف برحيل المغتصب بل بحرية العودة إلى الذات وحرية إثبات كينونتها.

ويتداخل صائتي المد الضيق والطويل في قصيدة "صوت..في نوفمبر " ليعبرا عن ارتياب داخلي تمتزج فيه المشاعر:

1 جاءنا يوم نوفمبر.

2 جاء في أجمل صورة

3 جاء في أروع .. في أقدس غرة

4 جاءنا نورا ونيرانا .. وثورة

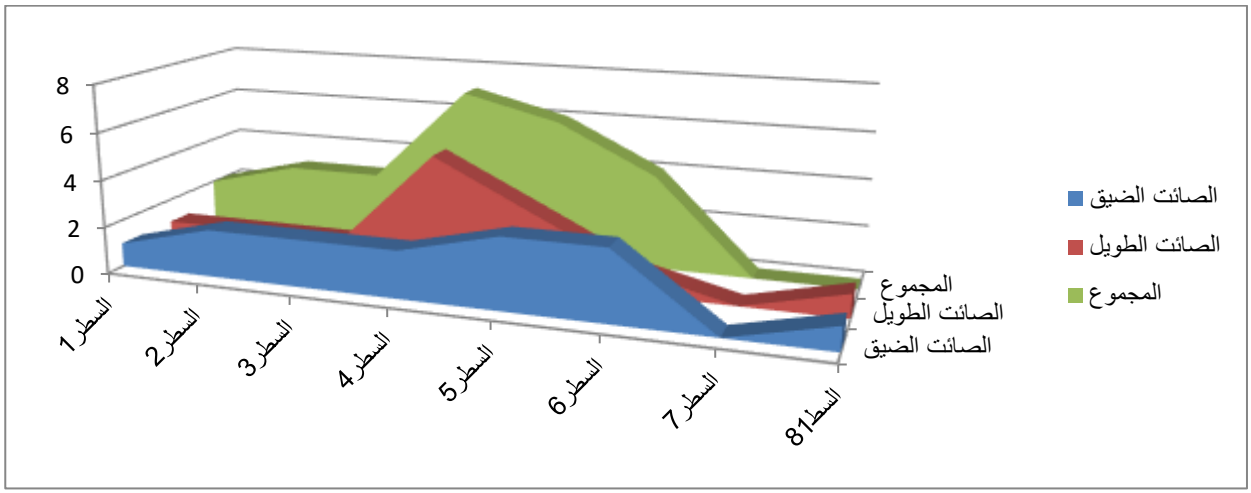
5 فلتموتي يا بقايا الذل في وجه المعرة

6 ولتعيشي يا سيوف النصر..

7 تحت الشمس.. حرة..

8 ثورة الشعب خلود.. ومسرّه (خمار م.، الحرف الضئء، 1979، صفحة 44)

الشكل 1: *(تواتر صوائت المد في مقطع جاءانا نوفمبر)*



المصدر: نوال أقطي

ASJP
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/821
ISSN 2477-9857 E-ISSN 2800- 0919 "Assiaq" scientific journal مجلة "السياق"
المجلد:11 العدد: 01 (2026) ص 73 / 81

يزداد امتداد السطرين الشعريين الرابع والخامس، ليبلغا الذروة تماثلا مع امتداد المد الشعوري المتصل بأثر ثورة نوفمبر على الأنا والآخر، إذ تهب ميلاد الأنا مع استرجاع الكرامة والشرف، كما تقوض سلطة المعتدي وتمحق حضوره.

ومن هنا يسجل المقطع لحظتين أساسيتين بغية الإشارة إلى ضرورة اجتماع المقاومة والتحرر، كما يبوح براحة نفسية ناتجة عن الشعور بالعظمة والافتخار، ويعلن بمسافته الامتدادية الطويلة عن خلود الثورة في ذاكرة الأمة الجزائرية خاصة والعربية عامة.

3- الإيقاع العروضي وإثبات قوة المجابهة عبر البدء بالوتد:

يشكل الإيقاع العروضي عاملا أساسا في فهم البناء النصي لكونه يتأسس على أعمدة عدة (الوزن، والتدوير، والقافية، والروي) مبرزا دور هذه الطاقات الإيقاعية في شحن جرسية النص وبعث صوتيته وحتى التعبير عن انسجامه ووحدته بما يثير انتباهنا ويشد عنايتنا للمتوقع من المقاطع والنغم الموسيقي أو لما يلحقه من بغتة وفجائية عبر قوانين الارتياب والتحول التي تمنحها الترخيصات العروضية (الزحافات والعلل)

وإذ نقرأ التركيب العروضي بوحداته المتنوعة كبرى(البحر) أو صغرى(القافية والروي) كانت فنحن نتتبع مواطن الشعرية عبر نغمية موسيقية معينة، بل إننا نتعدى ذلك إلى إبراز مواطن التفرد الأسلوبي من خلال رصد النبرات المتعالية في البنى النصية لنستلهم منها صيغ المواجهة والتحدي.

ويبدو أن الشاعر مؤمن بالعمل الجماعي والزحف الشعبي والاندفاع الجماهيري لكونه يرى أن الثورة العظيمة هي سبيل الاستقلالية والتحرر وبلوغ السيادة وهذا ما جعله يتحدث بصيغة الجمع دوما:

نفمبر ..كنت في الماضي عقيما فهمت بنا.. وصرت لنا أبانا

وجئت بثورة الأبطالِ أما تبنتنا..فأعجزنا الزَّمانا

قهرنا في الليالي العوادي وأحرزنا بروعتنا الرِّهانا (خمار، مواويل للحب..والحزن، 1994، صفحة 154)

يشكل الزمن هوية الذات إذ يدون انتمائها ويحقق وجودها لتولد حرة قادرة على التغيير والثورة لذا فالنسل المنحدر من ثورة نوفمبر لا خوفا عليه

وتنبني القصيدة على وزن الوافر بترخيصاته العروضية التي تنقل تفعيلته المكررة إلى الاختلاف مفاعلتن/ فعولن) لتسجل تغير وضع الذات بتغير زمنها كما تشي بالتباين والصراع بين المجاهد والعدو بين الحق والباطل وبين البطولة والجبن.

وفي نبرة خطابية صريحة لغائب حاضر (الشهداء/ ضحايا الشرف) يثبت الشاعر عظمة المخاطب ورفعته(بروج السماء/نجوم الأفق) ثم تمام مسؤوليته في التنفيذ والقيادة والتشيد والعطاء والبذل:

سقى الله أيامكم يا ضحايا الشرف //0/0 //0/0
0//0/0 //0/0 //0

فأي الينابيع في نحركم لم تجف..؟ //0/0 //0/0 //0/0
0//0/0 //0

وأي المواكب للبذل من بعدكم لم تقف..؟ //0/0 //0/
0//0/0 //0/0 //0/0 //0

بنيتم لكم في السَّماء البروج //0/0 //0/0
//0/0 //0/0

وصرتم نجوما لآفاقنا //0/0 //0/0 //0/0 //0

تخطط للمدلجين الهدف //0/ //0/0 //0/0 //0

وعبدتم الدرب نحو العلا للخلف (خمار، مواويل للحب..والحزن، 1994، صفحة 23) **//0/0 //0/0 //0/0 //0 //0/0 //0/0**

تتأسس البنية العروضية في هذا المقطع الشعري على تواتر تفعيلة واحدة وهي "فعولن" منتهية إلى فعو المحذوفة، وهذا التواتر الإيقاعي يخلق تقابلا صوتيا وتشابها جرسيا، يجسد قناعة الشاعر بفاعلية الوظيفة التأثيرية في هذه البنى المتشاكلة دلاليا ووزنيا وصرفيا (الهدف/ الشرف/ الخلف) (تجف/ تقف)؛ لأن التداخل بين العناصر المتشابهة، أو المتكافئة صوتيا أو دلاليا، والعناصر التركيبية التي يفترض فيها الاختلاف، هو أساس الوظيفة الشعرية، التي تعطي للنص بعده الجمالي (بودوخة، 2015، صفحة 65).

بينما يشكل تواتر صوت الفاء متتالية مرددة لمعاني الانفراج والانفتاح والاتساع المتصل بالبذل والتضحية والشهادة، كما يوحي –وان كان صوتا مهموسا– بالقوة إذ تطغى صوامت القوة عليه مؤكدة مسيرة المعاناة والمجاهدة التي لا بد للذات من تبنيها في مواجهة الواقع، وهذه الصوامت هي في الكلمات المذكورة (القاف والراء واللام والدال).

ويمكن الإشارة إلى السرعة الإيقاعية التي يتميز بها وزن المتقارب والتي تشي بالاستمرارية والديمومة جامعة بين جيلي الثورة والاستقلال، ينضاف إلى هذا صلابة الأوتاد وقسوتها في صدارة الجمل وما تحققه من معاني المجابهة والتحدي، إذ تشكل حصنا فارضا لنظام المقاومة والحماية.

4– حركية النص وبلوغ اللذة:

يكتب الشاعر ليلاحق لذة النصر وهي لذة سامية تمثل تماهيا مع المجرد وسفرا في رحاب المعنوي عند ذلك تتحول الكتابة إلى صوت ينمو ويتصاعد في حركة تموجية مراوغة تبوح بانفتاح النص الذي هو حركي بطبيعته يتنامى في شكل متوثب ويتدفق في صورة حية مطردة تسمو بالذات إلى مقام الارتقاء على بساط سحر الدهشة والانبهار.

وحين ذلك تصبح الحاجة إلى الكتابة حاجة ملحة لأن فعل الكتابة كان بحثا عن مسكن حر (بنيس، 1994، صفحة 13)،يتطلب الوصول إليه ارتحالا مستمرا فكل كتابة تنتهي لتبدأ ولا تبدأ لتنتهي لأنها تمحو وهم الأصل فيحدث عبرها الانفلات من أسر الرقابة وطوق المعروف.

وتؤسس الانعطافة المفاجئة في العبور الزمني بين الماضي والمضارع دوارنية تشي بحيرة الذات وقلقها في قول الشاعر:

نوفمبر يا حبي الأكبر

يا مطلع ثورتنا الأنور

يا يوما..كان إذا أسفر

بضباب الموت يتعثر

فتبنى العزة.. وتجزأر

واهتز بثورتنا.. يجهر

ومضى ..النصر له المعبر (خمار، مواويل للحب..والحزن، 1994، صفحة 119)

تتأسس البنية النصية على وحدة الذات والوجود، عبر فلسفة الصورة التشخيصية التي تصل زمن الثورة بالذات الإنسانية لكونه سبيلا نحو الخلاص والتحرر والاستقلالية.

والأمر ذاته تؤديه البنية الفعلية عبر تكرار الفعل في الوحدة اللغوية الواحدة (الجملة) (كان...أسفر –تبنى..تجزأر– اهتز....يجهر) إذ تهب الذات طاقة انفعالية ثورية وهبة تحريضية تنتشلها من ركام الخمول لتبعث فيها قوة حماسية راغبة في التغيير، سيما أن تلك الأفعال كلها تتصل بالإعلان والظهور والتقدم والسرعة والحركة والاندفاعية وهي أفعال –باستثناء كان منها– نوعية تامة جامعة بين الحدث وزمنه.

وتأتي متوالية الجمل الفعلية –عبر تواتر جمل النداء والجمل الفعلية بفعليها الماضي والمضارع– لتسهم في تدفق حركية النص وانسيابها بوتيرة متسارعة حتى بلوغ لذة النصر.

ويقول الشاعر أيضا:

زحفنا .. زحفنا .. فلا مدفع

يرد خطانا .. ولا طائرة

زحفنا لدحرك يا إسرائيل

بأقدامنا بالمدى الناحرة

بقوتنا .. بانتقاماتنا

بعزم إرادتنا القاهرة

هو النصر قد جاءنا خافقا

ودارت على خصمنا الدائرة (خمار م.، 1982، الصفحات 55-56)

في بنية استشرافية تجمع بين الثوريتين الجزائرية والفلسطينية يرنو الشاعر إلى بلوغ لذة النصر المضاعفة عند تحرر الأمة الفلسطينية خاصة والإسلامية عامة من أيدي الكيان الصهيوني و كل كافر معتد.

غير أن متوالية الزحف(عبر آلية تكرار/ الفعل زحفنا المسند إلى جماعة المتكلمين) التي يستخدمها الشاعر لا تثبت تقدما بقدر ما تثبت حركة متعثرة، وربما سعى الشاعر من خلالها إلى إظهار شدة المكابدة التي صاحبت مسيرة الكفاح المستمرة كما أن اسناد الفعل للجماعة جعل منه صوتا للقوة والوحدة وهو صوت الثورة وضميرها القائم على طاقة حركية وتحويلية (درويش، 1992، صفحة 144) .

ويؤثث الشاعر حقلا معرفيا قائما على الجمع بين وسائل المقاومة المادية والمعنوية (الإنسان/ السلاح/ القوة – الانتقام/العزم/ الإرادة القاهرة) ليثبت كيفية تحقق لذة النصر.

أنا لا أصفق للسراب ولا أنوح على المآتم

ومرابعي للغاصبين ومغربي في الجمر عائم

والقدس والإسكندريون على جبين أبي شتائم

النصر في رأي إذا لم يكتمل ضوء الهزائم (خمار، أوراق، 1982، صفحة 15)

تنبي هذه البنية النصية على حقل معجمي معادلته النهائية مفادها الإنسان..إما انتصار أو هزيمة لذا يؤكد الشاعر على ضرورة تحرر كامل القطر العربي لان النصر الذي تنعم به بعض البلدان العربية لا يغنيها عن أمل الاستقلال الشامل من أجل تحقق الوحدة واثبات الوجود وتلك نزعة قومية تنم عن وعي ثوري.

ويذهب الشاعر إلى ما هو أبعد من ذلك حينما يطالب بضرورة الكفاح وهذا في قوله:

أي نصر كسبته بلادي ليس نصرا ما دمت أحمل ثارا

فانهمر يا دم الكفاح يا رجائي ولون ثراك شبرا فشبرا

هكذا شاءت المقادير يا شعبي فمد الاجسام للمجد جسرا

كن جحيما لتصلى الخصم نارا كن قويا وعش مع الدهر حرا

ما خلقنا إلا لنقتحم الآفاق نورا ونزرع الأرض نصرا (خمار، ظلال وأصداء، 1970، صفحة 11)

يستغل الشاعر أساليب إنشائية المختلفة (الأمر، النداء، الاستفهام، النفي) من أجل بعث العزيمة والنضال في كل ذات بغية تحقيق النصر الأعظم والتحرر الإنساني المطلق وبالتالي فالشاعر لا يقتنع بالنصر القومي إنما يرغب في نصر تام يحطم القيود جلها ويقتحم الأفاق ليحقق حرية فردية شاملة وكرامة إنسانية عامة وعدالة جماعية.

4. خاتمة:

صفوة القول فيما سجلته هذه الورقة البحثية نجمله في النقاط الآتية:

- عملت الصورة الشعرية على مد جسر واصل بين المحسوس والمجرد لتعبر عن ارتياب داخلي لدى ذات قلقة يؤرقها الزمن بتقلباته ودوارنيته المرهقة.
- اقتفت الصورة الشعرية رحلة الحلم ومطاردة المجرد رغبة في عناق المثالي وتحقيق التحرر بعيدا عن واقع متعفن يصدر أبجديات الذل والمهانة .
- سمح الإيقاع الصوتي في وتيرة صوائت المد بتصوير امتداد مسيرة الثورة وطول رحلة المجابهة والتصدي كما رسم زمنا تفاؤليا مناظرا يقوض به الشاعر زمن المعاناة والألم.
- أسفر الإيقاع العروضي على اختيار الشاعر لوزني الوافر والمتقارب للتعبير عن قوة المقاومة وأحقية العيش الحر تناسبا وصلابة الوتد بوصفه أساس التفعيلات الأصول.
- يأتي حديث الذاكرة بديلا ينتشل الذات من واقع الاغتراب والتصدع، ليربط هذه الذات بتاريخها رغبة منها في إدراك الماضي، وتأسيس حاضر مغاير يكون بديلا عنه.

5. قائمة المراجع:

أسيمة درويش. (1992). تأليف أسيمة درويش، *مسار التحولات قراءة في شعر درويش* (صفحة 144). بيروت: دار الآداب.

برتولد بريخت. (1986). *قصائد*. (أحمد حسان، المترجمون) بيروت: دار الفرابي.

جابر عصفور. (1990). تأليف جابر عصفور، *مفهوم الشعر*. قبرص: مطبوعات فرح.

رجاء عيد. ((دت)). تأليف رجاء عيد، *التجديد الموسيقي في الشعر العربي*. الاسكندرية: منشاة المعارف .

كاظم حطيط. (1977). *دراسات في الأدب العربي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

محمد أبو القاسم خمار. (1970). تأليف محمد أبو القاسم خمار، *ظلال وأصداء* الجزائر: ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

محمد أبو القاسم خمار. (1979). تأليف محمد أبو القاسم خمار، *الحرف الضنء*. الجزائر: ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

محمد أبو القاسم خمار. (1982). تأليف محمد أبو القاسم خمار، *أوراق*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

محمد أبو القاسم خمار. (1994). تأليف محمد أبو القاسم خمار، *مواويل للحب..والحزن* دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.

محمد أبو القاسم خمار. (1986). *ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

محمد بنيس. (1994). تأليف محمد بنيس، *كتابة المحو* المغرب: دار توبقال للنشر.

محمد فكري الجزار. (2002). *الخطاب الشعري عند محمد درويش* مصر: ابيتراك والنشر والتوزيع.

مسعود بودوخة. (2015). تأليف مسعود بودوخة، *الأسلوبية والوظيفة الشعرية*. الجزائر، بيت الحكمة.

6. ملاحق:

[1] محمد أبو القاسم خمار هو شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة سنة 1931 تلقى تعليمه الابتدائي بها ثم سافر إلى قسنطينة، والتحق بمعيد عبد الحميد في باديس سنة 1948 حيث حصل على شهادة الأهلية وفي سنة 1951، التحق بجامع

الزيتونة بتونس ثم . سافر إلى الإسكندرية حيث تخرج في كلية الآداب .1964عاد بعد استقلال الجزائر، ليعمل صحفيا، ثم موظفا في وزارة الشبيبة، ثم مديرا لمجلة "ألوان" وأغلب إنتاج الأدبي شعر ، ونشط في عدة برامج إذاعية تلفزيونية... .

المرجع: الشعر الحديث محمد ناصر،كالمصدر ديوانه ياءات الحلم . الهارب.