

تمثيلات الهوية بين الانتماء والاغتراب في شعر محمد بلقاسم خمار
*Representations of identity between belonging and alienation
in the poetry of Mohamed Belkacem Khmar*

د. شويخ فتيحة¹

Chouikh.fatiha@cuniv-naama.dz

تاريخ النشر: 2026/03/15

Received: 28/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/28

published: 15/03/2026

ملخص:

لعله من نافلة القول، أنّ الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بنى جوهر تمايزه وعلّة تفرد بلغته الشعريّة المنمازة، مما أفرز خطابا شعريا ينهض على استدعاء صراع الذات بين الانتماء والاغتراب، واستدعاء الذاكرة الجماعية وتأكيد جذور الهوية، ناهيك عن بوح الذات المثقلة بالهموم لحظة الانكسار أمام واقع مغاير، ولا مندوحة في أنّ مقارنة الأنساق الثقافية تتجاوز الحدود الفنية الجمالية لتعكس البنى العميقة للمجتمع، بالتّظّر إلى هذه الغاية وقع اختيارنا على نظم محمد بلقاسم خمار؛ بوسمه يخرن تمثيلات الوعي الجمعي والتجربة الفردية في شكل نسق ثقافي مضمّر يعكس صراع الهوية والاغتراب. انطلاقا من ذلك نتساءل عن كيفية تجسيد الخطاب الشعري ثنائية الانتماء والاغتراب، وما هي أبرز الأنساق الثقافية المضمرة؟ وعليه نسعى إلى مساءلة الخطاب الشعري ما ظهر منه، وما أضمر مبرزين مظاهر الفقد والاغتراب والهوية والانتماء في نصوصه الشعريّة. كلمات مفتاحية: الأنساق الثقافية، الخطاب الشعري، الهوية، الاغتراب، محمد بلقاسم خمار.

Abstract:

Algerian poetry represents a cultural and aesthetic space that reflects both collective consciousness and individual experience, especially in its engagement with questions of identity and belonging. Within this framework, the poetry of Mohamed Belkacem Khammar reveals a distinctive tension between attachment to memory and homeland, and the sense of loss and estrangement imposed by shifting realities. His poetic discourse embodies cultural structures that oscillate between the affirmation of national identity and the expression of alienation, thereby offering a vision that combines the collective dimension with the intimate voice of the self. This study, entitled "Between Belonging and Estrangement: Representations of Identity in the Poetry of Mohamed Belkacem Khammar", seeks to uncover the implicit cultural patterns in his texts, analyze how identity is represented through the interplay of belonging and loss, and situate his poetic experience within the broader context of contemporary Algerian poetry as a mirror of social and cultural transformations

Keywords: Cultural Patterns; Poetic Discourse; Identity; Alienation..; Mohamed Belkacem Khammar..

(1) المركز الجامعي أحمد صالح النعمانية (الجزائر) ..

مقدمة:

في ظل اكتساح السّاحة النقدية تيارات ما بعد الحداثة وتداخلها، انبرى رعيّل الدّارسين إلى مساءلة الخطابات والنّش في أخاديد المسكوت عنه، إذ يبنى التّقّد الثقافي جسرا بين النّص كخطاب قار موجه؛ وبين مؤثراته التاريخية، السّياسية، والحضارية عندئذ يتجاوز طرح التّقّد العتيد الذي يهتم بما في جمالي، وبالتّظر إلى هذا الأفق التّقدي الذي يتيح المجال أمام محاوره الخطابات؛ سواء النثرية أو الشّعريّة وعلاقتها بالأنساق الثقافيّة يبرز الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر مشحونا بتمثيلات هذه الأنساق، مما جعل شعر محمد بلقاسم خمار أنموذجا يجسد بامتياز علاقة النّص بسياقاته المختلفة حيث تبلور نظمه في تفاعل دينامي مباشر مع قضايا الهويّة والانتماء الوطني من جهة ونسق الفقد والاعتراب من جهة أخرى.

تقاطع نسق الانتماء بحمولته الذاكرية المبنية على روج الجماعة المشبعة بقيمّ الأمة التي لا تحيد عنها، مع نسق الاعتراب المعبر عن تمزق الذات، وعلى هذا الأساس تسعى الورقة البحثية إلى مقارنة نظّم محمد بلقاسم خمار؛ بوسمه مجالا خصبا لقراءة ثقافية تستجلي حضور البعد الرمزي للهويّة في مواجهة الاعتراب، ذلك أنّ دراسة هذه الأبعاد وتتبعها لا تسهم فحسب في فهم تجربة الشاعر، بل تنير جانبا من مسار الشّعري الجزائري المعاصر، ونصوص خمار على خصوص، لتتساءل عن الكيفية التي يسهم بها النّاطم في تمثيل أنساق الهويّة والاعتراب في متن الشّعري الجزائري، وعن مدى قدرة التّقّد الثقافي في تشكيل البنية الجمالية للأنساق المضمرّة، وتبيان أثرها في تشكيل الجانب الجمالي والفني في النّص الشّعري.

ترنو هذه الدّراسة لتحقيق جملة من الأهداف تتصدرها: الكشف عن طبيعة الخطاب الشّعري الجزائري من خلال تجربة محمد بلقاسم خمار، وما ينضوي عليه من أبعاد فكرية وثقافية، تتبع نسق الهويّة والانتماء بوسمها مكونا رئيسا في تشكيل وعي الذات الفردية والجماعية، ضف إلى ذلك استجلاء مظاهر الفقد والاعتراب في شعر خمار، خدمة لهذه الغاية تتساءل حول تجليات أنساق الهويّة والانتماء وكذلك الاعتراب في شعر محمد بلقاسم خمار، وما أبرز الأنساق المضمرّة في خطابه الشّعري؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الثقافي؛ لما يتيحه من إمكانيّة الكشف عن الأنساق المضمرّة في الخطاب الشّعري الجزائري.

وصلا بما سبق، وتحقيقا لهذه الأهداف تُبنى الدّراسة على خطة منهجية تستجيب لمتطلبات التحليل منسجمة مع طبيعة الموضوع، إذ ننبري بالمفهوم اللّغوي للنّسق، مفهوما للنّسق الثقافي، ثم تمثلات نسق الهويّة والانتماء في الخطاب محمد خمار.

مفهوم النّسق

1-2 النّسق لغة:

نجد في معجم لسان العرب لابن منظور (منظور، دت، صفحة 352) "النّسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد. عام في الأشياء وقد نسّقته تنسيقا... والتنسيق التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد" فانتظام الأشياء على طريقة واحدة هو النّسق عينه.

2-2 اصطلاحا:

تنبُّع مصطلح النَّسق في الدِّراسات العربية يطالعا على توظيف ثلثة من الباحثين له، ولعلنا لا نجاني الصواب إذا ما قلنا أنَّ البدايات لمصطلح النَّسق برزت مع اللساني الفرنسي "فرينارد دي سوسير" إذ استعمل المصطلح في مفهومه للغة قائلا: اللغة عبارة عن نسق من العلامات تعبر عن الأفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملات والإشارات العسكرية ... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق" (صبيان، 2015، صفحة 1798) اللغة عند سوسير أهم من النَّسق الذي يعتبره مُنظِّم العلامات لهذا نجده قدر ربط بين مفهومي (اللغة/ النَّسق).

في حين واشج البنيويون مفهوم النَّسق بالبنية، فجاء تعريف نعمان بوقرة مشابها قريبا منهم إذ يقول "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أنَّ لهذه الحركة نظاما معيناً يمكن ملاحظته وكشفه" (بوقرة، 2009، صفحة 151) من خلال ما تقدم من مفاهيم يمكن القول بأنَّ مصطلح النَّسق تدور في فلكه ترسانة من المصطلحات الرئيسة على غرار: البنية والنظام، فبصرف النَّظر عن الاختلاف اللغوي القائم بينها إلا أنَّها تحمل من المدلولات ما يقارب بينها، لا يقتصر دور النَّسق في كونه إطارا خارجيا مرتبا ومنظما، وإتاما آلية منتجة للمعنى ومنسقه له؛ بحيث تتيح للمتلقي القدرة على النفاذ إلى أعماق الخطاب والبحث في أخابده وفق خلفيات حضارية وفكرية محددة، وهذا ما سنتبينه في العنصر المعنون:

3- مفهوم النَّسق الثقافي:

لعله من نافلة القول أنَّ النَّسق الثقافي جوهر الدِّراسات النَّقدية الثقافية، ومركز رئيس في تحليل الخطابات سواء النثرية أم الشعريّة، ما ظهر منها وما بطن، إذ يتمكن الباحث من سبر أغوار المضمّر من خطاب الثاوي تحت البلاغة، ناهيك عن الظاهر البين. شغل مفهوم النَّسق الثقافي العديد من الدارسين على اختلاف مشاربهم وتنوع رؤاهم انطلاقا من زوايا التنظير التي تراوحت بين الفلسفة، الأنثروبولوجيا وهكذا دواليك، فحسبنا أن نقف عند تعريف شامل لمن كان له قصب السبق والريادة، إذ يقول عبد الله الغدّامي (الغدّامي، عبد الله، 2000، صفحة 82) "والأنساق الثقافية هذه الأنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه هي حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي" يفرض النَّسق الثقافي سيطرته على المتلقي الذي يُباغت على حين غرة بما هو جمالي بلاغي مفارق للمباشر السطحي، وهذا ما يجعل المقاربة الثقافية تميّط اللثام عن المسكوت عنه لتسبر أغوار النَّص كاشفة خباياه .

فالنص الأدبي لا يُقرأ بوسمه خطابا معزولا، وإتاما يستدعي دينامية وتفاعلا من لدن القارئ الحذق الكاشف عن البنية الثقافية المنضوية في سياق الخطاب، ناهيك عن الثاوية تحت الجمال والبلاغة، فلا غرو أنَّ الأنساق الشعريّة تمثل فهم الشاعر ووعيه العميق بالأنساق الثقافية ومكمن الجمال والإبداع في قدرته على تحويل الثقافي في وعاء جمالي يباغت القارئ على حين غرة من شأن هذه المباغتة أن تأسره لحظة التلقي وتدفعه دفعا نحو البحث عن القصيدة المتوارية والمبطنة تحت الفني الزخرفي، وما دمنا في سياق الحديث عن الأنساق الظاهرة الواضحة أو الباطنة المضمرة لا بد أن نشير أنَّ للنسق الثقافي "تظهران في النَّصوص الثقافية هما النَّسق الظاهر المعلن والآخر النَّسق المضمّر الخفي، وهما متلازمان والوظيفة النَّسقية لا تحدث إلا عندما يتعارضان ويكون المضمّر

ناقضا وناسخ للظاهر" (الغدامي, عبد الله, 2000, صفحة 77) فالظاهر من الكلم ما هو إلا تقنية وآلية لكشف ما استترته الأبجديات، وهنا تكمن مهمة الناقد في مساءلة المخبوء المقنع في قالب جمالي، وعلى هذا الأساس يأتي مفهوم التسق المضمر في التسق الثقافي بوصفه "مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو القناع الجمالية ... وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع" (الغدامي, النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، 2005، صفحة 125)

نتبين على هذا النحو، أنّ حضور الأنساق الثقافية في الخطابات الأدبية تتخذ سبيل الظهور والإضمار على حد سواء، ولا ريب أنّ هذا الأخير هو من الأهمية بمكان، وبالحدث عن الفن والجمال ننوه أنّ الخطاب الشعري خطاب يبني جوهر تمايزه وعلة تفرد بلغة مشحونة بالجمال والجلال في الآن عينه.

4- تمثلات أنساق الهوية الانتماء الاغتراب في شعر محمد بلقاسم خمار:

مما لا مرية فيه، أنّ الخطاب الشعري فضاء رحب لدراسة الأنساق الثقافية بما تحمله من تمثلات ورؤى تجسد وعي الذات بالواقع والتاريخ حمال بالأنماط الثقافية المتعددة، إذ لم يعد يُنظر إليه من باب الفن والجمال فحسب، وإنما بوصفه شبكة من الدلالات تعبر بطريقة أو بأخرى عن تجربة شعورية إنسانية، ومن هذا المنطق يبرز شعر محمد بلقاسم خمار عاكسا جدلية الذات بين التمسك بالهوية والانتماء من جهة، ومعايشة أو بالأحرى مكابدة الفقد والاغتراب من جهة أخرى. نشرع بنسق كان له نصيب الأسد في الديوان، ألا وهو:

4-1 نسق الهوية والانتماء:

لا غرو، أنّ الهوية والانتماء من المرتكزات الجوهرية في بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ففي سياق تاريخي مشحون بالصراعات وُلد هذا النسق ليتربع في كنف الوطنية والذاكرة الجماعية، وقد عرّف عبد الله الغدامي الهوية من منظور ثقافي وربطها بالتسق الثقافي، فهي حسب (الغدامي, عبد الله, 2000، صفحة 68) "علامة من علامات التسق الثقافي. وكما أنّ البشر في أصلهم هم أصل شيء واحد، فإنّ صيغ تمثيل هذا المتعدد هي متعدد أيضا. والمرء قد يمثّل نفسه عبر عرقه، أو لونه، أو بلده أو حتى حارته وعائلته مثلما يمثّل نفسه عبر قبيلته ومذهبه وطائفته، وهذا أحد وجوه النسقية الثقافية وطرق تعبيرها عن نفسها وتمثيلها لمقتضياتها" فالهوية إذن نسق ثقافي تتسم بها مجموعة من الناس تولّد فيها شعور الانتماء والارتباط بالوطن الواحد. يتقاطع هذا الطرح مع ما عبّر عنه محمد بلقاسم خمار شعريا بقوله: (خمار، 1982، صفحة 103)

أَهْدَأُنَا مَدَى الزَّمَنِ إِلَى الْمَفَاخِرِ
شِعَارُنَا يَحْيَا الْوَطَنُ تَحْيَا الْجَزَائِرُ
عَزَمُ الشَّبَابِ نُورٌ وَنَارٌ
أَسَدُ غَضَابٍ نَسْلُ الْأَحْرَارِ
ثَوْرُنَا رَأَيْتُنَا نَحْنُ لَهَا حُمَاهَا

وَشَعْبُنَا أَمْجَادُهُ زُنُودُنَا بُنَاتُهَا

لا مندوحة في أن الذات الفردية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوجدان الجماعي في المقطع الشعري السابق، إذ ينبري الناظم بإعلان واضح مكرس لمبدأ الجماعة متخذاً من النون "آلية للتصريح العلني عن امتداد الهدف على مرّ الزمن "أَهْدَأُنَا مَدَى الزَّمَنِ إِلَى الْمَقَاخِرِ" فالغاية التي يرنو إلى تحقيقها الناظم ليست وليدة اللحظة، بل هي مشروع مستمر يخلد القيم الإنسانية السامية القائمة على ترديد "شِعَارُنَا يَحْيَا الْوَطَنُ يَحْيَا الْجَزَائِرُ" فبتعميم الشعار أصبح التزاما جماعيا لا يقتصر على الذات، وإنما بالجمع يُشد العضد، ولأنّ الشّباب مهد الحضارة ووقّيهما يعول عليه الشاعر في قوله "عَزَمُ الشَّبَابِ نُورٌ وَنَارٌ" فثنائية النّار والنّور بُثّت في جسد القصيدة على نحو جمالي بلاغي يحمل من المنظور الثقافي شحنة دينامية وطاقمة انجازية، منوطة بهذا العنصر والغضب كذلك سمته، وبين نور الفكر وهدايته؛ فلا يختلف اثنان في أنّ الشّباب مصدر التغيير؛ ليكشف هذا البيت عن ضرورة وضع الجيل الناشئ في المشروع النضالي لاستمرار الهوية بوصفهم "أُسْدُ غَضَابٍ نَسْلُ الْأَحْرَارِ" فتشبيه الشّباب بالأسود الغضاب، لهو طاقة رمزية تختزل معاني البسالة، والقوة في المواجهة.

يتضح هاهنا بأنّ "محمد بلقاسم خمار" أبداع في انتقاء الكلمات المعبرة عن الهوية واستمراريتها توارثا كمثل مفردة "النسل" المولودة من رحم الديمومة، ذلك أنّ يبلغ مبلغ التأثير إلا إذا كانت لغة الخطاب الشعري حية قادرة على استمالة المتلقي إمتاعا وإقناعا؛ فالإمتاع تمثل في مخاطبة الوجدان والعاطفة بتوسل البلاغة حيلة نفعية ذكية، والإقناع جوهره منطقي عقلي استهل به خطابه القائم على الجماعة لا الفرد، مما يشعر المتلقي بثقل المسؤولية الملقاة على كتفه، مما يجعل يشارك على أن يكون فاعلا في ترسيخ المبدأ المنادى به من لدن الشاعر المحرّر الملح على محورية الجماعة وجوهريتها في بناء الهوية وترسيخ الانتماء بتوخى الضمير "نحن" متجاوزا حدود الفردية مستدعيا الشعب باعتبار أَمْجَادُهُ زُنُودُنَا بُنَاتُهَا" فالهوية غير منقطعة عن الماضي، بل وصالتها مستمر مرتبط بالبناء والتشييد عبر الأجيال المتعاقبة ما يرسخ الشعور بالانتماء.

يسعى "محمد بلقاسم خمار" سعيا دؤوبا في إبداعه الشعري إلى ترسيخ مبدأ الهوية والانتماء من خلال النزوع الطبيعي لحب الوطن "فليس هذا بالأمر الغريب ولا المستحدث ولا البدع، فموضوعه الوطن أو الانتماء إلى الأرض على الدوام قوية الملامح شديدة الحضور رائعة النبض والتوهج" (فاعور، د، ت، صفحة 31) فالتأمل في الشعر الجزائري المعاصر عامة والديوان الذي بين أيدينا على وجه الخصوص يدرك الصلة الوثقى بين المبدع ووطنه، قصة تروي تفاصيل حكايتها التربة المسقية بالعرق والدّماء، فلا ريب أن يكون الانتماء والتغني به فطرة سليمة لا بدعة أو شركا.

بوسمه ركيزة جوهرية تعيد الذاكرة الجماعية تظهر نسق الهوية في المقاطع الشعرية المنتقاة، فعلى النحو المباشر الصريح، أو المضمّر المستبطن تحت عباءة البلاغة، يؤكد الشاعر على ترسيخ وتعزيز الشعور بالانتماء للحفاظ على الهوية كمثل قوله: (خمار، 1982، صفحة 113)

أَنَا الْبَرْقُ لَا ... أَنَا الرُّعْدُ لَا
أَنَا ... مَنْ أَنَا أَنَا ابْنُ الْعَلَا
أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ

جَنَاحِي حَدِيدٌ ... وَعَيْنِي هَبُّ

وَزَنْدِي شَدِيدٌ ... خَطَايَا شَهْبُ

وَصَوْتِي ذَوِي

وَقَلْبِي قَوِي

يَقُورُ الدِّمَاءُ

فَلَا النَّسْرُ ... لَا الصَّقْرُ يُشْبَهُ مَا

أَقُومُ بِهِ جَائِلًا حَائِمًا

لا يختلف اثنان في أنّ نسق الهوية والانتماء من أبرز الأنساق الثقافية التي تعبر عن وعي الشاعر بواقع أمته؛ حيث ينهض بوظيفة ترسيخ الهوية الجماعية وإعادة انتاجها مما يضيفي بعدا جماعيا يتجاوز حدود الأنا الفردية، وإن كان ظاهر الخطاب يحول على ضمير المتكلم كالأسطر الشعرية السابقة، إذ يشرع محمد بلقاسم خمار بتريده للضمير "أنا" على نحو عمودي وأُفقي "أَنَا الْبَرْقُ لَا ... أَنَا الرُّعْدُ لَا" وكذلك "أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ" فلا مرية أنّ هذا التريديد يتعدى حدود الذات الشخصية ليمثل صوت الجماعة والأمة مما يُحول الخطاب إلى إعلان انتماء متماهيا مع عناصر الطبيعة؛ على غرار البرق والرعد، وليؤكد هذا الانتماء من غير شك شدّد من أزر الأبيات الأولى بقوله "أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ" فللهوية علاقة وثقى بالمكان الجغرافي "فالوطن، والبلاد والأرض هي الكلمات المفتاحية التي نطل منها على هوية الشاعر الثقافية بمفهومها التقليدي والسياسية بمفهومها الحديث، وهي كلها تحمل دلالات مكانية تصاحبها مدلولات زمانية مرتبطة بها، للمكان قيمة الجوهر الثابت المكون للهوية فهو المهّد الذي احتضن الشاعر الإطار التاريخي الذي شهد الأجداد" (محصر، 2023) بما لا يدعو مجالا للشك قدّم الشاعر لنا صورة كلية للهوية والذاكرة الوطنية.

من هذا المنظور، يغذو النصّ الشعري ممارسة ثقافية تعيد تشييد الهوية وترسيخ معالم الانتماء الجمعي، فالمتأمل للاستعارات التي استعان بها الناظم في رسم صورة رمزية أسطورية "جَنَاحِي حَدِيدٌ ... وَعَيْنِي هَبُّ" يكشف عن رغبته الجارحة في تجسيد شخصية قادرة على التحليق عاليا، فالصورة التخيلية في هذا المقام لا يمكن النظر إليها كما في النقد العتيق من باب الجمال والزخرف بقدر ما هي طاقة مشحونة بالقوة والصّلاب، وهذا البون مؤداه أنّ النقد الثقافي يروم تتبع مضمّن القول وظاهره الذي يعزز المقال، فتشبيهه عينه باللّهب لمشهد حَمَالِ بمعالم التمرد والرفض. يستعين محمد بلقاسم خمار بالطبيعة على سبيل قوله "فَلَا النَّسْرُ ... لَا الصَّقْرُ يُشْبَهُ مَا" نجده هاهنا يُعرّف ذاته أو بالأحرى ذاته المعبرة عن الصّوت الجماعي بوسمها يتعدان رموز القوة في المخيال الجمعي أي النسر والصّقر، إنّ المعاني الثاوية تحت هذه الاستعارات تشدّد من أزر النّسق الثقافي العام؛ حيث شَحَنَ الأسطر الشعرية بدلالات تتجاوز ظاهر الخطاب لتؤسس لوعي جمعي رافض لأشكال القهر مرسخا قيمة الانتماء وحتمية، ومثل ذلك قوله (خمار، 1982، صفحة 114)

لَا الشَّمْسُ تُعْرِفُ ظِلِّي

وَلَا اللَّيْلُ يُوقِفُنِي قَاتِمًا
وَلَا الْأَرْضُ تَمْسِكُ لِي قَدَمًا
أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ طَيَّارُهَا
وَحَارِسُ أَجْوَاءِهَا
وَحَامِي حِمَاهَا وَعَلَيَّاءِهَا
صُمُودٌ عَنِيدٌ... إِذَا مَا أَهَبَ
رَهِيْبٌ عَنِيدٌ أَنَا ابْنُ الْعَرَبِ
أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ

تشكل الطبيعة فضاء رمزيا رحبا تتعاقد فيه عناصر الكون مع الوعي الجمعي لتؤكد لنا الانتماء والهوية، فتصبح عنصرا ديناميكيا، فالشمس والرياح والليل رموز لاستمرارية الصّراع، لذلك نجد الشّاعر في المقتطف الشعري السابق يوظف ثنائية الزمن والطبيعة في قوله "لَا الشَّمْسُ تَعْرِفُ ظِلِّي" "وَلَا اللَّيْلُ يُوقِفُنِي قَاتِمًا" إذ يجعل من عناصر الطبيعة شواهد عيان على ثبات الذات وخلود الانتماء، في حين تكسب الأرض دلالة الأومومة "وَلَا الْأَرْضُ تَمْسِكُ لِي قَدَمًا" لتؤكد ارتباط محمد بلقاسم خمار بجذوره، على هذا النحو تتواشج الذات مع الطبيعة في حلة بهية تشنف الأذان لحظة التلقي وتمتع الأبصار ساعة التّظر.

ينبry النّاطم بأفعال ترسخ حضوره الذاتي معلنة انتمائه الصّريح الجلي إلى وطنه في قوله "أَنَا ابْنُ الْجَزَائِرِ طَيَّارُهَا"، إذ يمثل هذا الاستهلال اعتزازا بوطنية الشّاعر من غير روية؛ لتشابك الأفعال الإنشائية المشحونة بالطاقة الدّفاعية على غرار؛ "وَحَارِسُ أَجْوَاءِهَا" و "وَحَامِي حِمَاهَا وَعَلَيَّاءِهَا" مما يوحي التزام الشّاعر بالحذر واليقظة والمسؤولية المستمرة والدائمة اتجاه الوطن الذي استحضر حرمة بمفرده "حماها"، وكأنه قطعة قدسية لها حرمتها، وبالحفاظ عليها وصونها يلتزم أخلاقيا، يكشف دلالة القوة والإصرار بتوخي التشبيهات البلاغية؛ "صُمُودٌ عَنِيدٌ" مما يوحي بعدم التراجع والسير قدما لتحقيق المطالب، كما أنّ توظيفه السّمات عنيد، رهيب وعتيد لها محل من النّظر؛ حيث عززت هذه التراكيب الخطاب الشعري بنوع من الهيبة والقوة الرادعة، بالأخص لما رادف في ختام القصيدة بين الهوية الفردية والبعد القومي "أَنَا ابْنُ الْعَرَبِ" ليُصَيّر مهمة الدّفاع عن الوطن إلى مهمة حضارية تشمل الأمة جميعها. ومنه يمكن القول أنّ الهوية تتجاوز "الفوارق الجغرافية العرقية واللّغوية والثقافية لتؤكد على وحدة البشر في جوهرهم في هذه الرؤية تصبح الهوية الإنسانية إطارا عالميا يتجاوز التمييز والتقسيمات التقليدية" (طبيب، 2025، صفحة 377)

فهوية النّاطم لا تكتفي بتمييزاتها الذاتية الفردية، وإنّما تشترك مع الجمع لتكتمل فتتقوى باتحادها، ولأنّ التعبير عن الانتماء لا يكتمل إلا باستحضار معاناة الفقد والاعتراب نفتح المجال لمقاربة أوسع نسعى لمعالجتها في العنصر التالي:

4-2 نسق الفقد والاعتراب:

يشكل نسق الفقد والاعتراب أحد أبرز الملامح الثقافية والجمالية في الشّعر الجزائري المعاصر. فهو يعكس بعمق صدى التحولات التاريخية، السياسية... وهلم جرا. تشبعت مفاهيم الاعتراب وتنوعت، ولتفادى لانسباق وراء تعدد المصطلحات على غرار

الاستلاب والغربة، سنكتفي بالاغتراب؛ بوصفه "انفصال الفرد عن ذاته الحقيقية التي يحس بها، ويصطنع ذاتا أخرى زائفة وذاك بفعل تأثير المجتمع وضغوطاته المتمثلة في الأعراف والتقاليد والنظم وتناقضات هذا المجتمع وهذا يؤدي إلى طمس الذات الحقيقية أي الذات كما يحس لها، ويريدها أن تكون" (يوسف، 2004، صفحة 22)

وجد الشاعر الجزائري نفسه في مجاهدة واقع يُثقل الذات بخيالاته، فبرزت هذه ثنائية كمعطي حتمي في تجربته الشعرية، مما جعل الكتابة لحظة البوح فعلا ثقافيا يسعى لمحاورة الجراح بغية الخروج من قفص العزلة والقطيعة، ولنا في هذا الخضم أنموذجا شعريا يمثل الاغتراب بامتياز منذ لحظة الاستهلال؛ أي لحظة انتقاء محمد بلقاسم خمار لعبية النص "عودة" فعلاقة العتبة بالمتن علاقة الناشئ بعلة نشوئه، إذ أنّ القارئ المتأمل لعنوان القصيدة يتفطن لكونها إشارة تحتزل رغبة الغائب الجائحة في استعادة ما قد فُقد، وهذا ما يتضح بجلاء في قول الشاعر: (خمار، 1982، صفحة 05)

كُنْتُ وَالشَّعْرَ وَالصَّبَا بِدَيَّارِي
وَرَدَا سَاحِرَ الْهَوَى وَالْأَغَانِي
مِنْ شَذَى ذَاتِ الصَّبَاحِ هُتُوفُ
وَارْتِعَاشِ الْفِرَاشِ مِنْ خَفَقَانِي
أَحِبُّ النَّبْعَ وَالزَّنَابِقَ وَالنُّورَ
تَرَاءَتْ جَمِيعُهَا مِنْ كِبَانِي
يَا جِبَالَ الْوُجُودِ لَا تَأْسِي
هَآ هُوَ الْأَرْضُ بِي وَمَا حَوَانِي
كُنْتُ وَالشَّعْرَ يَا أَخِي تَوْأَمَانِ
ثُمَّ فَارَقْنِي وَإِنِّي أُعَانِي

تكشف الأسطر الشعرية عن حضور بارز ومهيمن لنسق الفقد والشعور بالاغتراب؛ فتبدى الفقد من مستهل القصيدة بالفعل الاستهلاكي "كُنْتُ" مؤكدا أنّ زمن الألفة قد غاب مخلفا بعض التدايعات كالأنس؛ الشعر، الصبا، الأغاني وشذى الصباح الهتوف؛ ليرتسم في الأفق مشهد انكسار الذات الجريحة وزمن البراءة أو بالأحرى الصبا، ناهيك عن القطيعة بينه وبين النظم، وكأنّ سبل وصال تقطعت بين الزمنين، فما كان منه إلّا استعادتها شعريا وفنيا ليجد سلواه فيما أحبّ، فذكر وعدّ النبع، الزنابق والنور؛ كي يكتف الشّعور بالاغتراب في جسد القصيدة المنهكة، ليعكس لنا حالة شعورية مولودة من رحم الفقد ما جعله يستأنس بالطبيعة مناديا "يا جِبَالَ الْوُجُودِ لَا تَأْسِي" محاولا بث بعض معالم الأنس، ولكن سرعان ما يعود ليرسخ الشعور عينه "كُنْتُ وَالشَّعْرَ يَا أَخِي تَوْأَمَانِ" تتجلى بوضوح نسقية الفقد في هذا البيت المشير إلى أنّ زمن التوأمة بينه وبين الشعر قد انقضى من خلال صيغة الماضي، ليجد ذاته غريبة ومعزولة عن لحظة البوح التي كانت تمنحه الهوية والانتماء، ولكن هيهات فقد كانت التوأمة مهّاد الانفصال "ثُمَّ فَارَقْنِي وَإِنِّي أُعَانِي" فلعلنا نجانب الصواب إذا ما قلنا أنّ البيت الأخير يمثل ذروة نسق الاغتراب عن الذات والآخر

(الشعر)، فبتوحيه للفعل "فارقطني" يشيء بانكسار قاسٍ يعمق الشعور بالقطيعة الروحية بين ذات الشاعرة الحاملة في مستهل القصيدة وذاته المنكسرة، التي تُرجمت في نسق لغوي محفوف بلوعة الفقد (تأسي، فارقي، وأعاني) فالفراق لم يكن بالتراضي وإنما قسرا حينئذ يتجلى نسق الاعتراب بلا ريب، أو شك، فنجد صدها في أنموذج شعري آخر يقول فيه (خمار، 1982، صفحة 09)

كُنْتُ وَدَعْتُ فِي الرِّزِيَةِ شِعْرِي
مَلَنِي أَمْ مَلَلْتُهُ لَسْتُ أَدْرِي
لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَنْقَذًا لِشُجُونِي
فَافْتَرَقْنَا وَغَابَ فِي الْأَفْقِ بَدْرِي
يُخْجَلُ النَّوْمُ أَنْ يُدَاعِبَ جَفْنِي

يَتَشَكَّلُ النَّصُّ الشَّعْرِي كبنية مأساوية يتقاطع فيها الفقد التَّفْسي مع الانفصال الوجودي، إذ يشرع الشاعر في سرد تجربته بلحظة وداع استحضرها بوصفها حدثا فاصلا بين ما كان فيه، وما هو عليه الآن في مفارقة وجودية تأسست على نحو واضح في قوله "مَلَنِي أَمْ مَلَلْتُهُ لَسْتُ أَدْرِي" فحين تعجز الذات عن حسم موقفها، تتولد حالة من الشك ولا يقين، هي مفردات مفتاح لوحدها بصرف النظر عن انتظامها واتساقها (ودعت، لست أدري، شجوني منقذا) تطل علينا مثقلة بالحيرة الدالة على حالة شعورية مشحونة بمعالم الانكسار انتقاءها الشاعر رصينا دقيقا لتجسد حالة الاضطراب التي يتكبدتها؛ حيث طوقته العزلة فشددت قبضتها ليفتقد كل شيء ذي معنى حتى المنفذ المعبر عن شجونه على حد قوله "لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَنْقَذًا لِشُجُونِ" باغتراب نفسي واضح وصريح، فقد "اختار الشاعر عزلته وانطوائه على نفسه، فازداد حسه بالاغتراب الذي غدته المشاعر السلبية" (الحمص، 2025) تعززت دلالات الاغتراب في القصيدة المنهكة بالفقد مما جعل الناظم ينتقي ألفاظا تصب في وعاء الحرمان، والضياح (افترقنا، غاب، لم أجد بدري) فالقارئ لهذا المعجم اللغوي يلحظ أنه من رحم الحرمان يتزعزع، فحتى الموتى الصغرى يفتقرها ليخجل النوم من مداعبة جفون الشاعر، فذاك ما نستشفه من قوله "يُخْجَلُ النَّوْمُ أَنْ يُدَاعِبَ جَفْنِي"، وعطفا على ذلك يعمق نسق الفقد والانتماء من حالة الاغتراب في قول الناظم (خمار، 1982، صفحة 138)

عَاشَ فِي غَابَتِهِ عَامَيْنِ
كَالْحُلُمِ... يَا وَاهِمَةَ الْعَيْنَيْنِ
ظَمَانٌ لَا يَعْرِفُهُ الْأَرْثَوَاءُ
حَرَمَتْهُ مَنَابِعُ الضِّيَاءِ
قَطَفَتْ كُلَّ زَهْرَةٍ مِنْ دَرَبِهِ
أَبْعَدَتْ عَنْهُ نَعِمَاتِ حُبِهِ
وَلَمْ يَزَلْ يُنْشِدُ لِلْسَرَابِ
يَسْأَلُ كَالْحَائِرِ عَنِ الْجَوَابِ

إنَّ القارئ لهذه الأسطر الشعرية يلحظ انعزال الذات منذ لحظة البدء، لحظة تصويرها متعايشة مع عزلتها منفصلة عن عالمها،

في الغابة وجدت حضنا ومرتعا لأوهامها العطشى، ففي مفارقة وجودية اجتمع الظمأ والارتواء في الآن عينه، فالعطش إلى معاني الحب والنور المفقود هو المقصود لا محالة، فمن المسلمات أن يقود الظمأ إلى الارتواء، ولكن في حالة الشاعر قد يبدو الأمر مستحيلا فالظمأ معادلا موضوعيا للفقد والحرمان حينها يصير الغياب ارتواء بل تجسيد لنسق مأزوم يُنتج العجز والاعتراب، فتكتشف هذه الرؤية المأساوية في قوله "حَرَمَتْهُ مَنَابِعُ الضِّيَاءِ" فدائرة الحرمان المستمر تطوّق ذات الشّاعر في ظلمة بعيدة من معالم النّور محاطة بعتمة تحرمه قسرا من التمتع بالجمال "قَطَقْتُ كُلَّ صُورِ الْحَرَمَانِ مِنْ أَنْوَرِ وَالْجَمَالِ زَهْرَةً مِنْ دَرْبِهِ" ففعل "قطف" هنا دال آخر يشد من عضد الأول ليتفقا على محاصرة الشاعر بين ظلام مطبق وغياب تام أو بالأحرى حرمان لكل ما يرمز للحياة حينها يغذو البحث عن الخلاص سعيا عبثيا خلف وهم لا يدرك "وَلَمْ يَزَلْ يُنْشِدُ لِلْسَّرَابِ" فملاحقة السّراب لن تحيب السائل بل تؤكد هيمنة العجز والفقد ومنه الاعتراب.

لازم الاعتراب الشّعر الجزائري المعاصر؛ سواء أكان اغتراب ذاتي، زماني اجتماعي ومكاني فما كان منه إلا أن يعبر عن خلجات نفسه وتأزم ذاته شعريا جماليا لعل ذلك يواسيه ويخفف من وطأة وشدة الفقد فالاغتراب.

خاتمة:

بعد هذه الجولة العلمية في رحاب نظم محمد بلقاسم خمار الذي يمثل أنموذجا شعريا بامتياز وفضاء رحبا تداخلت فيه أنساق ثقافية متعددة تعدد النّصوص واختلافه، فلا جرم أن التّسق الثقافي في الخطاب الشعري لا يُقرأ بوسمه معطى جاهز، وإنما سلسلة من الخطابات التي تتيح قيمة فكرية وجمالية تفتح أفقا واسعة أمام المتلقي للتأويل، وعلى هذا الأساس نوجز أهم النّقاط التي توصلت إليها الورقة البحثية فيما يلي:

- تسعى المقاربة الثقافية سعيا دؤوبا إلى تتبع البعد غير الظاهر في النّصوص الأدبية، فلا تكتفي بالجانب الفني الجمالي، بل تتغيّا جاهدة نبش أخاديد الجمال لسبر أغوار الخطاب.
- برز نسق الانتماء والهوية في شعر محمد بلقاسم خمار مجسدا وعي النّاطم بقضايا أمته وتاريخها ليتعدى الانتماء في نظمه البعد الوطني إلى الإنساني الحضاري كما أكد على إبراز الهوية الوطنية بوسمه سمة جوهرية مقاومة ومحافظة على الذاكرة الجماعية.
- استعان النّاطم بالنسق المضمر في شعره لتمرير خطابات موازية عبرت عن الهوية ثاوية خلف بني لغوية جمالية رمزية، سواء استعارة أو تشبيه تشد من عضد الخطاب عامة وتفتح باب التأويل وتعدد المعاني.
- شكل نسق الفقد والاعتراب أحد الأنساق الثقافية المركزية؛ حيث عكس ذات الشّاعر المتأزمة المتمزقة في واقع محفوف بالخيبه والخذلان، مما يجعله يتوخى رموز مأوساوية مولودة من رحم الواقع المعاش لا المتخيل فقط.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور. (د، ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- الغدامي، عبد الله. (2000). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- عبد الرحمان ابن خلدون. (1984). تاريخ ابن خلدون. بيروت: دار القلم.
- عبد الله الغدامي. (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- محمد بلقاسم خمار. (1982). أوراق. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- محمد عباس يوسف. (2004). الاغتراب والابداع الفني. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- نعمان بوقرة. (2009). المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. الأردن: جدار للكتاب العالمي.
- ياسين أحمد فاعور. (د، ت). الثورة في شعر محمود درويش. تونس: دتر للطباعة للنشر.
- الدوريات:**
- ياسين حب الحمص. (2025). الأثر الاجتماعي والتفسي لظاهرة الاغتراب في الشعر الفلسطيني (إسماعيل إبراهيم شتات) نموذجاً. المعيار، 1027-1015.
- جاسم حميد جودة طائي، هبة محمد صبيكان. (2015). الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين. مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، صفحة 1798
- ليلي طيب. (2025). سؤال التراث والهوية في الفكر العربي المعاصر بين جدلي الخصوصية والكونية. المعيار، 374-387.
- وردة محصر. (2023). الهوية والانتماء في شعر أحمد بن يوسف جابر -دراسة تحليلية للمضامين والأشكال-. اللغة العربية، 353-378.

References :

- Ibn manẓūr. (D, t). *Lisān al-‘Arab. Bayrūt : Dār Ṣādir.*
- Alghdāmy, ‘Abd Allāh. (2000). *al-naqd al-Thaqāfī qirā’ah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-‘Arabīyah. al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.*
- ‘Abd al-Rahmān Ibn Khaldūn. (1984). *Tārīkh Ibn Khaldūn. Bayrūt : Dār al-Qalam.*
- ‘Abd Allāh alghdāmy. (2005). *al-naqd al-Thaqāfī qirā’ah fī al-ansāq al-‘Arabīyah. al-Maghrib : al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.*
- Muḥammad Balqāsīm Khammār. (1982). *Awraq. al-Jazā’ir : al-Sharikah al-Waṭanīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī’.*
- Muḥammad ‘Abbās Yūsuf. (2004). *al-Ighṭirāb wa-al-ibdā’ al-Fannī. al-Qāhirah : Dār Gharīb lil-Ṭibā’ah wa-al-Nashr.*
- Nu’mān Būqirrah. (2009). *al-muṣṭalahāt al-asāsīyah fī Lisānīyāt al-naṣṣ wa-tahlīl al-khiṭāb. al-Urdun : jidār lil-Kitāb al-‘Ālamī.*
- Yāsīn Aḥmad Fā’ūr. (D, t). *al-thawrah fī shi’r Maḥmūd Darwīsh. Tūnis : dtr lil-Ṭibā’ah lil-Nashr.*
- Yāsīn ḥubb alḥmṣ. (2025). *al-athar al-ijtimā’ī wāl-nḥṣy li-zāhirat al-Ighṭirāb fī al-shi’r al-Filasṭīnī (Ismā’īl Ibrāhīm Shatāt) anmūdḥajan. al-Mi’yār, 1015-1027.*
- Jāsīm Ḥamīd Jawdah Ṭā’ī, Hibat Muḥammad ṣbkān. (2015). *al-ansāq al-Thaqāfīyah fī adab bilād al-Rāfidayn. Majallat Jāmi’at Bābil lil-‘Ulūm al-Insānīyah, ṣafḥah 1798*
- Laylā ṭabīb. (2025). *su’āl al-Turāth wa-al-huwīyah fī al-Fikr al-‘Arabī al-mu’āṣir bayna jdlty al-khuṣūṣīyah wa-al-kawnīyah. al-Mi’yār, 374-387*
- Laylā ṭabīb. (2025). *su’āl al-Turāth wa-al-huwīyah fī al-Fikr al-‘Arabī al-mu’āṣir bayna jdlty al-khuṣūṣīyah wa-al-kawnīyah. al-Mi’yār, 374-387*
- Wardah mḥsr. (2023). *al-huwīyah wa-al-intimā’ fī shi’r Aḥmad ibn Yūsuf Jābir-drāsh tahlīlīyah lilmḍāmyt wāl’shkāl-. al-lughah al-‘Arabīyah, 353-378.*