تراسل الحواس في شعر"محمد بلقاسم خمار"

-دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي-

Correspondance in poem of Mohammed Belkacem KHAMMAR

A Study of Semiotic and Esthetic formation

د. عبد القادر علي زروقي*
Dr. ALI ZERROUKI Abdelkader
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية
Center for Scientific and Technical Research on Arabic Language Development
وحدة البحث اللساني وقضايا اللغة العربية بالجزائر (ورقلة –الجزائر)
Linguistic Research Unit and Arabic Language Issues in Algeria(Ouargla-Algeria)
aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

تاريخ استلام المقال:2020/01/09	تاريخ القبول: 2020/02/13	تاريخ النشر:2020/06/15

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى استعراض تقنية تراسل الحواس في شعر محمد بلقاسم خمار، بغية تبيان مدى نجاح الشاعر في توظيف هذه التقنية لخلق الألفاظ والمعاني المبتكرة، وتحفيز مشاعر المتلقّي لاستيعاب شعره، فالشاعر يعمد إلى مزج الحواس والربط بينها لاستقطاب انتباه المتلقي وإثارة الانفعالات النفسية والشعورية فيه، كي يشعر المتلقي بما يشعر به الشاعر من انفعالات وتحوّلات على مستوى الرؤيا، كما تروم هذه الدراسة الكشف عن الجانب الدلالي والجمالي الذي حقّقه تراسل الحواس في النسيج الشعري عند الشاعر، وفي هذا البحث نقوم بدراسة هذه التقنية من خلال اختيار نماذج شعرية بعينها و القيام تفسيرها على أساس المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفاتيح: تراسل الحواس، بلقاسم خمار، صورة شعرية، دلالة.

Abstract

This study aims to review the technique of transmitting the correspondance in the poetry of Muhammad Belkacem Khamar, in order to demonstrate the extent of

* **المؤلف المرسل:** عبد القادر علي زروقي **البريد الإلكتروني:** aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

the poet's success in employing this technique to create innovative expressions and meanings, and to stimulate the recipient's feelings to comprehend his poetry. In order for the recipient to feel what the poet feels in terms of emotions and transformations at the level of vision, and this study aims to reveal the semantic and aesthetic aspect that has been achieved by the correspondence of the senses in the poetic fabric of the poet, and in this research we study this technique by choosing poetic models, and interpreting them on the basis of the method Descriptive analytic.

Keywords: correspondance, Belkacem Khammar, Poetic image, significance.

1. مقدمة:

تصنّف أنواع الصور الشعرية الحسيّة على حسب أنواع الحواس عند الإنسان، ثم تأخذ تصنيفًا جزئيًا آخر يحدّده نوع المثير لتلك الصورة، فإذا كان الغرض الرئيس إظهار الشكل أو الحركة أو أي شيء يدرك بالبصر، صنّفت ضمن الصورة البصرية، وإذا كان غرضها إظهار الصوت صنّفت ضمن الصورة السمعية وهكذا مع بقية الصور الحسية الأخرى... وأحيانًا تتداخل صورة مع صورة أخرى، وهو ما يسمى بالصورة المتراسلة، حيث تتداخل حاسة مع حاسة أخرى، فيرى الشاعر ما هو مسموعًا، وقد يلمس ما هو مشمومًا، وبتوظيف هذه التقنية يخلق الشاعر صورة يأنس بها المتلقي مع كل غرابتها لذهنه؛ لأن "الصورة من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال" (الساعي، 1984، ص 28)

وفي حديث الفلاسفة المسلمين عن (الحس المشترك) ما يصلح أن يكون كمقدّمة لحديثنا عن تراسل الحواس، فقد تحدّثوا عن الحواس الظاهرة التي تختص بإحساس محدود لا تتجاوزه، فتبصر الباصرة ولكنّها لا تسمع، ولا تشم ولا تتذوّق، أما الحس المشترك فهو القوّة التي تبصر وتسمع وتشم وتلمس وتذوق، حيث تُجمع لديه جميع صور المحسوسات كإدراك محسوس بحاستي البصر واللمس، وهذه الصورة تقبل دفعة واحدة أو تميّز بين صور المحسوسات، فلا تختلط بين المرئي والملموس.

2. مفهوم تراسل الحواس:

يعد تراسل الحواس ظاهرة فنيّة لها جذور في كل من الشعر العربي القديم والشعر الغربي، وفي القرآن الكريم أيضًا نجد هذا التراسل أو التبادل بين معطيات الحواس، حيث يقول سبحانه وتعالى في الآية الكريمة: ﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (الزخرف، الآية 71).

أما في معناه النقدي والبلاغي فإنّه يرتبط بالعصر الحديث، فهو يقوم على وصف المبدع لمدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة أخرى، وهو أن تتبادل الحواس وظائفها في الصورة الفنية فتشعّ الدلالات في مختلف الاتّجاهات، فما يدرك بالبصر يصبح مسموعًا، والمسموع يصبح مرئيًا، وما حقّه أن يُسمع ويُشم أو يتذوق، حينئذ تنكشف الإشارات، وتُختَصَر المفردات، وتتفجّر المعاني، وتصبح" الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى" (نشاوي، 1980، ص 457)، وهكذا بما يتّفق وانفعال الشاعر في أثناء تصويره لرؤيته وتجربته في تراسل الحواس (الكيلاني، 2007، ص 26)، وعرّفه الدارسون بأنّه "كلام مشحون شحنًا قويًا يتألّف عادة من عناصر محسوسة، وخطوط ألوان، وحركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلّف في مجموعها كلامًا منسجمًا" (غريب، 1971، 192)، ففيه يتلاعب بالحواس ونقلها من حاسة إلى أخرى، فـ" تذوب الفواصل وتلغى الحواجز فيما بينها بقناعات يوفّرها الشاعر ليقرّبها من ذائقة المتلقي ويقنعه بتقريب حاستين منفصلتين على الرغم من تباعدها الواقعي" (خلف، 2010، 165)، قاصدًا من وراء ذلك نقل ما يحسّه إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه، بحيث تسهم الألفاظ بهذه المهمّة إسهامًا كبيرًا.

وفي العصر الحديث صار اتّجاه الشاعر إلى التراسل في مجال الحواس وسيلة فنية في الخطاب الشعري، ذلك أنّ للصورة دورًا ملحوظًا في التعبير الشعري عند شعرائنا المعاصرين، بمعنى أن المبدع في هذا اللون " يسعى إلى بناء صورة شعرية، قوامها انهيار الحواجز المعنوية القائمة بين الحواس عند الشاعر، وبسبب هذا الانهيار يخلع صفة حاسة بصفة حاسة على حاسة أخرى" (أمجد حميد، 2010، 19)، وهو إحدى أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء الرمزيون سعيًا لتوفير الصفات الإيحائية لصورهم، يقول محمد غنيمي هلال: "ويرى الرمزيون أنّه -كي تتوافر الصفات الإيحائية للصور- على الشاعر أن يلجأ إلى وسائل تعنى بها اللغة الوجدانية، كي تقوى على التعبير عما يستعصى التعبير عنه" (غنيمي، ص 418-419)، من هذه الوسائل (تراسل الحواس)، الذي يعد من خصائص هذه الرمزية.

وتراسل الحواس عبارة عن تبادل الخطاب بين حاسة وحاسة أخرى، أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح

E-ISSN- 2773-2886 / ISSN-2773-2894

المرئيات عاطرة... والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقلُ صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو عليه، وبذلك تكتمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعورًا، وذلك أنّ العالم الحسيّ صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل (غنيمي، ص 418-419) وقد اكتشف أهمية التراسل في الإبداع الشعري الشاعر تشارل بودلير (T. Baudelaire 1821-1867) في ديوانه أزهار الشر (Les fleurs de mal) الصادر سنة 1857، فعبّر هذا الشاعر في ديوانه عن المسموع بالمرئي، والمرئي بالمسموع وهكذا (العظمة، 2007، ص 34).

ويعد توافق الحواس أحد أهم المفهومات التي تميّزت بها المدرسة الرمزية (Symbolisme)، وأطلق عليه مفهوم الـ (correspondance) وترجم إلى العربية بـ (تراسل الحواس) أو (تزامن الحواس) أو (التوافق على نحو مختصر) وترجم حتى بـ (نظرية العلاقات) ودرس في إطار التفاعل الحسي (بور وسليماني، 2014، ص 65)، والجدير بالذكر أنّ تراسل الحواس في المدارس الأدبية الأخرى كالرومانسية مثلًا كان موجودًا، لكن ازدهاره ونطوّره كان على يد الرمزيين.

ونفهم من هذا أن التراسل عملية شعورية جمالية يثيرها الشاعر لخلق حال من "التماثل في اللاتماثل" (الصائغ، 1980، ص 418)، وفيه" تتحوّل الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حيّة، ويوحي الصوت وقعًا نفسيًا شبيهًا بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين معطيات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي تريد إليه الأشياء" (فتوح، 1984، ص 111).

ويسمّي نعيم اليافي أشكال هذا النمط التصويري بالصور المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة، ويرى في هذه الصور" تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على التعبير، وتتّسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد من جرّائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء" (اليافي، 1969-1970، ص 305)، ويذهب اليافي إلى أن التراسل بين الحواس يسمح بتداخل وتشابك الصور والألوان والأصوات، حيث "تكون وحدة الحواس فسيحة عميقة تتشابك على رحابها المشاهد والألوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر" (اليافي، دت، ص 195)، وهو يؤكّد أنّ أغلب العلاقات في الصور المتجاوبة تكون في اتّجاهين اثنين: اللون المسموع واللحن المرئي، وفيها تتجاوب الأصوات والألوان وتتداخل (اليافي، دت، ص 199).

E-ISSN- 2773-2886 / ISSN-2773-2894

وفي مقام الرّد على أولئك الذين جعلوا من هذه الصور دليل مرضٍ عصابي (Névrotique)، يرى نعيم اليافي أنّها تلقي أضواءً على فن الكاتب وعلى شخصيته الإنسانية، أمّا التفريق بين التجاوب المرضي والتجاوب الفنّي فسهل للغاية، "فإذا كان الشاعر يستخدم صوّره لذاتها... حكمنا بأنّها ظاهرة مَرَضية ولاهية أو عابثة لا قيمة لها على الإطلاق، أما إذا كانت مصهورة في الكل العام لا تشدّ إليها الانتباه مباشرة وبذاتها، وكانت تحمل كما تحمل باقي أنماط الصور المستخدمة قيمة العمل، تعبّر عنها، وتقوى فيها، وتتكامل بها وبالموقف الشعوري الصادق، قلنا عندئذ إنّها صور فنية لأنّها صور وظيفية، صور رؤى" (اليافي، 1969-1970، ص 304)، فالصور الشعرية التي يبنيها الشاعر من خلال تراسل الحواس تأتي ذات قيمة فنية ودلالية، وذات قوّة إيحائية تخدم المعنى وتزيده اتّساعًا يستطيع من خلالها أن يلتمس القارئ معان جديدة ذات قوّة وجمال لا متناهي.

3. أشكال تراسل الحواس في شعر بلقاسم خمار:

أخذ تراسل الحواس يترأى نفسه في بنية نصوص الشعراء العرب المعاصرين، إذ أصبحت الاستفادة من إمكانياته جزءًا لا يتجزّأ من مهمّة الشعراء، فهو يقوم بدور أساسي في أشعارهم، حيث تكمن وظيفته في النص الشعري في التعبير عن الغريب اللامألوف بتقريبه إلى المألوف، وجعله مستساغًا طيّعًا، أما عن هذا النوع أو هذه التقنية في شعر محمد بلقاسم خمار، فإنّنا نراه يتجلّى لنا في توجّهه صوب الصورة الاستعارية المنتمية إلى أكثر من حاسة، فيبدو هذا الانتماء من خلال التداخل بين حاستين. فها هي حاسة السمع تتواشج مع حاسة الذوق، حين يصوّر الشاعر ابتلاع المسامع لصوت الأذان، فهو يرغب في أن يشرك حاسة الذوق مع حاسة السمع، يقول: (خمار، 2009، ص 93):

وكمْ تأوِي الشَوارعُ من صريع إذا ابتلعَت مسَامعُنا الأذَانَا..

في هذه الصورة الشعرية تنعكس إحساسات مركّبة من خلال تذوّق الحاستين (السمع، والذوق) لصوت الأذان العذب، فيبدو عقل الشاعر وجوانحه في حالة خشوع بفعل ذلك الشراب المستخلص من الأذان. ويفصح الفعل المستعار (ابتلعت) للصورة الاستعارية المكنية عن شدّة صوت الأذان الذي زخرت به تلك الأجواء. إن إشراك حاستي الذوق والسمع في بناء هذه الصورة الاستعارية لا يعني مجرّد إيراد الألفاظ المعبّرة عن الحاستين، بل إنّه استثارة شبكة من الإحساسات المرتبطة بكل حاسة، وهي تنصهر جميعًا كي تخلق الصورة الاستعارية المتجدّدة، أو أنه كما عبّر جان كوهين " تداعي إحساسات منتمية إلى سجلات حسية مختلفة" (كوهين، 1986، ص 124).

E-ISSN- 2773-2886 / ISSN-2773-2894

وحين يتحدّث الشاعر عن سوريا موطن الشام، فإنّ صورتها تقترن-في ذهنه- بالعطر، فيقول: (خمار، 2009، ص 63)

يا سُوريا يا موطنَ الشامِ القويّ من موطنِي أهديكِ ذكرًا عَطرًا

ففي هذه الصورة بدَا لنا (الذكر) (عطرًا) طيّب الرائحة، فالذكر هنا مقترن بحاسة السمع، أما العطر فهو مقترن بحاسة الشم. فالتراسل بين هاتين الحاستين عمّق إحساس المتلقي بهما معًا، حيث ألقت كل حاسة بإيحاءات جديدة على الحاسة الأخرى، فخرجت الصورة بإيهاب متجدّد، وهذا هو شأن التراسل الذي من وظائفه أنّه رد فعل فني على المألوف والمكرّر من الصور الشعرية (نصرت، 1979، ص 155)، وعليه فالمعادلة التراسلية هي:

سمعي (الذكر) ⟵ شمي (العطر)

وتتآزر حاستي (السمع) و(البصر) في ظلّ الصورة الاستعارية كي تعكس عاطفة وإحساس الشاعر في قوله: (خمار، 2009، ص 368)

بِرَبكَ.. ماذا تقُولُ العيُون

إذا أوْمأَت بالرمُوشِ الكحيلة

تنطوي الصورة الاستعارية المكنية المتمثّلة في (تقول العيون) على حاستي السمع متمثّلًا في الفعل (تقول)، وحاسة البصر المقترنة بلفظ (العيون)، فالشاعر قرن هاتين الحاستين ليعبّر لنا عن مدى جمال هذه العيون، فهي تكاد من شدّة الحسن والجمال أن تتكلّما، وبذلك يحق أن نقول أن التراسل هو وسيلة من وسائل بناء الصورة بهدف الجمال الفني.

ويرصد خمار قدرة التراسل بين حاستي (السمع) و(البصر) في صورة تشخيصية، حيث يعد "التشخيص المادة الأولى لتكوين التراسل" (الوصيفي، 2003، ص 96)، يقول الشاعر في قصيدة (الموتورة): (خمار، 2009، ص 311).

وَداعًا فتاتي

ولا تجزَعي ... ثم ... لا تجْزَعي

أخواك سيغدو رفيقًا معي

لقد خاضها ثورة كالجحيم

إلى أن رمَته سهام اليهود

فلا تجزعي

وقولي لعينيكِ: لا تدمَعِي

استعارت العيون حاسة السمع في قول الشاعر (وقولي لعينيك: لا تدمعي)، ففي هذه الصورة تداخل بين الحواس، فبدل أن تبصر العيون أصبحت تسمع وتعي وتدرك ما يقال، وبالتالي انهارت الحواجز بين الحواس، فـ"هذه العملية تشبه الذوبان الذي تتعرّض له قطعة جليدية بتأثير حرارة الشمس، فتتحوّل إلى سائل ذات سمات واحدة، وهذا ما يحدث للحواس عندما تتبادل، فكل حاسة تؤدّي وظيفة الحاسة الأخرى" (الوصيفي، 2003، ص 47)، كما أن استعارة الألفاظ المعبّرة عن إحدى الحواس لمجال حاسة أخرى في ظل هذا التداخل بين الحواس يؤدّي إلى خلق "علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل" (السيد، 1988، ص 167)، وبذلك تتعزّز وظيفة الاستعارة التي من شأنها إثراء اللغة بالعلاقات المتجدّدة بين الألفاظ.

وما من شك في أن تبادل الحواس لمواضعها له دلالة إيحائية تنبعث من السياق الشعري، وربما يستثمر تزامن الحواس كي يؤكّد الصورة ويضيف إليها جديدًا لم يكن متداولًا أو غير مكرّر من قبل، يصوغ خمار صوره الاستعارية على هذا النحو من التراسل في قوله في قصيدة (الغريب): (خمار، 2009، ص 74).

كم أراني الليلُ سرًا رائعًا بأسرَارِي الخـوافِـي هـتـك

إذ صيّر الشاعر الليل مبصرًا يوري له الأسرار بدل أن يسمعه إياها، وبذلك فقد تواشجت الحاستان (البصر) و(السمع) في بناء هذه الصورة الاستعارية، فهذه الأخيرة لم تأتي فارغة لا أثر لها، بل هي صورة موحية ذات دلالات، حيث اصطبغت بلون من التدبّر والتأمّل من قبل الشاعر ،وعبّرت عن حالته النفسية التي يعيشها، فبذلك استطاع الشاعر أن يبني صوّره من أجل التعبير عن انفعالاته النفسية والوجدانية والشعورية من خلال العلاقات الجديدة التي يستخدمها في تراسل الحواس.

E-ISSN- 2773-2886 / ISSN-2773-2894

وعلى طريقة التفاعل الحسي نجد الشاعر يجعل للدفء طعمًا يتذوق، وهذا كلّه لكسر الحواجز القائمة بين الحواس وتشاركها في خلق الصورة الشعرية المثيرة لدهشة السامع والمتلقي، يقول: (خمار، 2009، ص 511).

الفارسُ الجبارُ من خبر الأسى من وطغت عليه جراحهُ وسقامهُ

ومَضَى على مضضٍ يصارعُ دهرَهُ وتدوسُ أشواكُ الضَنَى أقدَامَهُ

لا تَعرِف الأحلامُ رعشةَ جفنِهِ لا تلمَس الدفء اللذيذ عظامهُ

فلما كانت اللغة –في أصلها- رموزًا اصطُلح عليها لتثير في النفس عواطفًا ومعانيًا خاصة، فإنّ هذا التراسل من وسائل إثراء هذه اللغة وتنميتها، وهذا ما يتجلّى في البيت الأخير حينما جعل الشاعر للدفء ذوقًا يستلذ، حيث استبدل مدرك حاسة بحاسة أخرى، فجاءت هذه الصورة ذات إيحاءات عميقة تحمل في طياتها معاني كثيرة، إذ نجد أن الشاعر رمز فيها بالفارس الجبار إلى الشعب الجزائري المقاوم، هذا الشعب الذي صارع الحياة من أجل استرجاع حريته، واستقلال بلده.

5. خاتمة:

ونخلص في نهاية هذه الدراسة إلى أن تراسل الحواس في شعر خمار قد أدّى دورًا بارزًا في خلق المعاني المبتكرة وتنمية الصورة الشعرية، والتوسّع في الخيال والرفع من مستوى الجمال الفني للصورة، فكانت تلك التراسلات انعكاسات وتبادلات لحالته النفسية وللموقف الشعري في القصيدة.

- تمكن الشاعر من خلال تقنية تراسل الحواس من تفجير طاقاته الإبداعية، وقد كشف لنا عن مخيّلته الواسعة، فقدم لنا صورًا تنماز بنسيج شعري ذو علامات تصويرية مميّزة ومؤثّرة لإثارة الدهشة في المتلقي.

- إن الشاعر يحاول خلق ما هو بعيد عن الواقع من خلال تجمع المواقف والأحداث بنسيج شعري ذي علامات تصويرية من طراز خاص.

- وجدنا تراسل الحواس في شعر محمد بلقاسم خمار يرفد القصيدة بعالم من الصور تعكس رؤيته إزاء ذلك الإطار، كما تجلّت قدرته في استخدام الصور التراسلية ووضعها الموضع المناسب، حيث جاءت متلائمة مع المعنى المؤدّي للغرض المطلوب، كما استطاعت هذه الصوّر أن تعبّر بدورها عن نفسية الشاعر وثقافته وظروفه المعيشة.

6. قائمة المراجع:

القران الكريم

- نشاوي، نسيب.(1980). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مطابع ألف باء الأديب. دمشق. سوريا.

- الكيلاني، إيمان محمد أمين.(2007). بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره. ط1. دار وائل للنشر. الأردن.

- روز ، غريب.(1971). تمهيد في النقد الأدبي الحديث، ط1. بيروت. لبنان.

- خلف، ساجدة عبد الكريم.(2010). مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. 17(7).

- أمجد حميد، عبد الله.(2010). نظرية تراسل الحواس. ط1. مكتبة لبنان البصائر. بيروت. لبنان.

- العظمة، نذير.(2007). فضاءات الأدب المقارن، ط2. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. سوريا.

- عرفت، زينب و سليماني، أمينة.(2014). "ظاهرة تراسل الحواس في شعر أبي القاسم الشابي وسهرابسهرى". مجلة إضاءات نقدية. 4(15).

- الصائغ، عبد الإله .(1980). الصورة الفنية معيارًا نقديًا. دار القادي.بيروت. لبنان.

- فتوح، محمد أحمد. (1984). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط3. دار المعارف. القاهرة. مصر.

- اليافي، نعيم. البلاغة العربية.(1970). أملية جامعية. كلية اللغات بجامعة حلب. سوريا.

- اليافي، نعيم. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. سوريا.

- خمار ،محمد بلقاسم.(2009). الأعمال الشعرية والنثرية (شعر). مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع. الجزائر.

- كوهين، جان. (1986). بنية اللغة الشعرية. ط1. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب.

- نصرت، عبد الرحمن. (1979). في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية. مكتبة الأقصى. عمان.

- الوصيفي، عبد الرحمان. (2003). تراسل الحواس في الشعر العربي القديم. ط1، مكتبة الآداب. القاهرة. مصر.

- السيد، شفيع. (1988). التعبير البياني- رؤية بلاغية نقدية. ط3. دار الفكر العربي. دمشق. سوريا.

7. ملحق:

التعريف بالشاعر:

محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري ابن مدينة الزيبان، ولد في (قداشة) أحد الأحياء القديمة ببسكرة (الجزائر) في 06 أفريل1931، ترعرع وسط أسرة عريقة محافظة معروفة بتمسّكها الشديد بدينها الإسلامي. كان أبوه (الصادق) إمامًا بمسجد القرية، وبعد وفاته انتقلت الإمامة إلى ابنه (أحمد)، فأما جدّه (محمد خمار) فقد كان من أكابر علماء المنطقة في اللغة والشريعة الإسلامية، كان يمتلك مكتبة ضخمة ثرية بكتبها الأدبية والفقهية وبعض المخطوطات النادرة. وقد أوصى بنقل ما فيها بعد وفاته إلى الزاوية العثمانية بطولقة، لما بلغ الخامسة من عمره – كعادة أهل القرية- أدخله والده كتاتيب حيّه التي حفظ بها جزءاً كبيراً من القرآن الكريم، كما تلقى دروسه الفقهية الأولى في مسجد (قداشة) على يد الشيخ (عمر خمار)، ثم في مساجد القرى المجاورة لقريته: (أم جنيش، وباب الضرب، وسيدي بركات). ثم دخل إلى المدرسة الفرنسية، إلا أنّه لم ينقطع عن حفظ القرآن ودراسة الفقه الإسلامي.

تلقّى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمّها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسئولا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محررًا مدة سنتين، ثم مستشارا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرًا ومسؤولًا عن مجلة ألوان ومستشارًا ثقافيًا وعضوًا بجمعية الشعر بالجزائر.

أعماله الشعرية:

1- ديوان(أوراق)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1967.

2- ديوان(ربيعي الجريح)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969.

3- ديوان(ظلال وأصداء)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1970.

4- ديوان (الحرف الضوء)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

5- ديوان(إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1981.

6- ديوان(الجزائر ملحمة البطولة والحب) المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.

7- ديوان (ياءات الحلم الهارب) اتحاد الكتاب العرب، الأردن، 1994.

8- ديوان (مماويل للحب والحزن)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1994.

أعماله النثرية:

1-(علم اجتماع الثورة، والثورة الجزائرية)، مقالات نشرت في جريدة الشعب.

2- (مذكرات نساي)، مقالات نشرت في مجلة ألوان الشهرية.

3- الشاهد في الشرح الأدبي، مقالات نشرت في الجرائد التالية: أضواء، المساء، الشروق العربي، رسالة الأطلس.

4- (تأمّلات في المسألة الثقافية الجزائرية)، مقالات نشرت في جريدة الشرق الأوسط، لندن.

5- مقالات حول بعض الشخصيات الجزائرية، " العربي التبسي، لخضر بن حسين"، مقالات نشرت في مجلة المعرفة الأردنية.

وفي سنة 2009، وبدعم من وزارة الثقافة الجزائرية تم إصدار أعمال الشاعر في أربعة مجلدات حمل المجلد الأول والثاني الأعمال الشعرية، أما المجلدين الأخيرين فتم تخصيصهما للأعمال النثرية.

E-ISSN- 2773-2886 / ISSN-2773-2894