الشعرية الجزائرية والتشكيل الموسيقي
"الشاعر محمد بلقاسم خمار أنموذجا"

محمّد الصالح خرفي
جامعة جيجل

من الحقائق المسلم بها، إن الشكل لا ينفصل على المضمون،- على الرغم من الاختلافات الموجودة بين التيارات والمذاهب والمناهج- فالناحية الفنية تؤدي دورا كبيرا في عملية التوصيل الإبداعي . ولولاها لبقيت اللغة جامدة لا حراك فيها وبقي النص الأدبي نصا لغويا جافا، وما يميز النص الشعري عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى-مع الأخذ في الحسبان التداخل بين الأجناس-، هو هذا البناء الشعري المتشكل باللغة، والتشكيل الموسيقي الناتج عن التناسق الصوتي، والصورة الشعرية المنبنية من تظافر العناصر البنائية المتعددة؛ فكل هذه الأشياء أو العناصر هي التي تعطي للعمل الإبداعي دلالات عميقة إذا أحسن المبدع استغلالها وتوظيفها في النص الشعري، ولقد تميز النص الشعري عند الشاعر محمد بلقاسم خمار -عبر دواوينه القديمة والجديدة في الوقت نفسه- بعدة خصائص فنية سواء أكان ذلك من ناحية البناء أو اللغة أو الموسيقى.

وسنحاول في هذه المداخلة التركيز على الجوانب الموسيقية في شعره لأن الإيقاع هو الذي يعطي للشعر نكهة خاصة، ويجعلنا نتتبع القصيدة من أولها إلى أخرها ،زيادة على أن الموسيقى عنصر هام في التشكيل الشعري، لم يغفله خمار،على خلاف بعض الشعراء ـ وخاصة شعراء الجيل الجديد ـ وزيادة أيضا على أن معظم الدراسات الأدبية والنقدية التي أقيمت حول الشعر الجزائري تركز على دراسة المعاني والمضامين والبنية اللغوية والصور الشعرية، ولا تلتفت للتشكيل الموسيقي إلا في الأخير أو قد لا تشير للجانب الإيقاعي مطلقا وعليه سنحاول إستدراك بعض مافات، وسنتناول في هذه المداخلة المحاور التالية :

1- أوزان الشعر العمودي

2- أوزان الشعر الحر

3- التام و المجزوء

4- القوافي

كما ستحاول المداخلة أيضا إكمال المسار الذي بدأه الناقد والشاعر محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث وكتاب الإيقاع في الشعر الجزائري لحسين أبوالنجا من خلال تتبع الدواوين الشعرية التي لم يشر إليها كل من محمد ناصر وحسين أبو النجا.

وستكون البداية بالبناء الشعري للعلاقة الواضحة بين البناء ونوع الإيقاع الشعري إذ يرتبط الشكل بالإيقاع بصفة آلية أو قل بطريقة عفوية لا شعورية:

1- البناء الشعري (العمودي، الحر)

يعتبر الشاعر محمد بلقاسم خمار من الجيل الذي بدأ الكتابة في بداية الخمسينيات، وكانت بدايته عمودية ولكن سرعان ماكتب على الشكل الجديد والعائد إلى قصائده -خاصة القصائد المؤرخة أثناء الثورة في دواوينه- سيلاحظ بكل جلاء غلبة الشعر العمودي على الشعر الحر، إذ تقدر نسبته بـــ 77.50% من مجموع ما كتب - أوراق، ظلال وأصداء، إرهاصات سرابية في زمن الاحتراق، ربيعي الجريح، الحرف الضوء، الجزائر ملحمة البطولة والحب- بينما تقدر نسبة الشعر الحر بـــ 22.26 % .

وهذا شيئ طبيعي في تلك المرحلة التاريخية حيث لم يحسم الأمر في قضية القصيدة الحرة، زيادة على الثقافة الشعرية العمودية التي سيطرت على المتن الشعري الجزائري منذ الأمير عبد القادر ورؤية جمعية العلماء المسلمين للشعر .

وهذا الجدول يبين ذلك أكثر-عدد القصائد الحرة والعمودية في كل الدواوين- :

الديوان الشعري	عدد القصائد في الديوان	القصائد العمودية	القصائد الحرة	الممزوج بين العمودي والحر
أوراق	20	16	4	/
ظلال وأصداء	20	17	3	/
ربيعي الجريح	21	17	4	/
إرهاصات	40	26	14	/
الحرف الضوء	37	7	28	2
الجزائر ملحمة البطولة والحب	1	1	/	/
المجموع العام للقصائد	139	84	53	2
النسبة المئوية	/	% 60.12	% 38.12	% 1.43

فمما ساعد على تجذر الشعر العمودي "طبيعة المرحلة التي عاشتها الحركة الشعرية الجزائرية"[1] فالحركة الإصلاحية كان لها أثر كبير في ذلك وفي التمسك بالتراث والأصالة، وكذلك الثورة التحريرية والمقاومة المسلحة السابقة لها، حيث أن المواضيع الثورية الحماسية تتناسب مع الشعر العمودي الذي يستوعب الأفكار المراد التعبير عنها.

هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن نازك الملائكة ترجع قلة الشعر الحر إلى سببين إذ تقول : "لم تكن طبيعة الشعر الحر ولا ظروف العصر الذي نشأ فيه وحدها التي أضعفت مكانته لدى الجمهور

وإنما أسهم الشاعر الذي يكتب هذا الشعر مساهمة فعالة في إشاعة الفوضى في أساليبه وتفاصيله وفي تشويه صفحته العروضية لدى الجمهور والأدباء، وكان دور الشاعر في هذا يجري في إتجاهيين اثنين : إساءة الكتابة و الغلط العروضي..."[2] مما جعل الغلبة للشعر العمودي.

فمن بين 100 قصيدة قبل الثورة وأثناءها، وبعدها بقليل نجد 25 قصيدة حرة فقط،بينما نلاحظ صعود الشعر الحر عند خمار وعند جملة من الشعراء بعد الاستقلال وهذا الصعود له أسباب و"دوافع ذاتية نفسية، (زيادة على) هذا الارتباط الذي يلاحظ بين الاتجاه الرومانسي والاتجاه الجديد"[3] حيث أن القصائد التي كتبها الشاعر محمد بلقاسم خمار أثناء الثورة ـ على قلتها ـ كانت ذاتية تعبر عن الشوق والبعاد الذي كان يكابدهو الحنين إلى الجزائر ومكان الطفولة، وغيرها من المشاعر الذاتية. ولقد كان خمار "ثالث ثلاثة في تجربة الشعر الحر في الجزائر بعد باوية وسعد الله"[4] وهذا الاتجاه عند خمار لم يكن "وليد تقليد وإنما نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية واجتماعية"[5] نتيجة المتغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في الجزائر أثناء الثورة وبعدها؛ فالثورة انتهت، ومرحلة ما بعد الاستقلال تتطلب التغيير في البناء الشعري للتعبير عن المرحلة الجديدة. ويبقى في الإجمال، الشعر العمودي يتصدر الطليعة في كل ما كتب الشاعر محمد بلقاسم خمار بـــ 60.43% على الرغم من التراجع الملاحظ بعد الاستقلال ،ليقفز الشعر الحر إلى 38.12 % .

شيء أخر نلاحظه عند خمار فيما يتعلق بالبناء الشعري هو هذه المزاوجة بين الحر والعمودي، ولكنها تجربة محتشمة، تمثلت في قصيدتين[6] اثنتين فقط، أي ما يعادل نسبة 01.43 %، وظاهرة المزج بين الحر والعمودي "ظاهرة عامة نلمسها في مختلف القصائد العربية الحديثة وهذا

الجمع نابع من الحاجة إلى تعدد الإيقاعات في القصيدة الواحدة."[7] وقد شهد التوظيف الكثيف مع الجيل الجديد من الشباب بعد خمار حيث أكثروا من المزاوجة والمزج في القصيدة أو النص الواحد بين الشكلين وكذا بين الأوزان الشعرية بحسب الحالة النفسية غ والظروف العامة للقصيدة.

2 - التشكيل الموسيقي في شعر محمد بلقاسم خمار :

من بين الخصائص التي تميز الشعر عن النثر الوزن، فهو الذي يعطي للشعر نكهة خاصة، ويجعلنا نتتبع القصيدة من أولها إلى أخرها، والموسيقى عنصر هام في التشكيل الشعري والبناء العام للنص، لهذا لم يغفل الشاعر محمد بلقاسم خمار هذه الخاصية، ولقد اعتمد معظم البحور الشعرية، وهذا دليل تمكن وتحكم في العروض الخليلي، ونظم على عشرة منها هي : (الرجز، الكامل، الرمل، المتقارب، الخفيف، البسيط، المتدارك، الوافر، المجتث، السريع) وتتوزع هذه البحور الشعرية كالتالي :

البحر الديوان وعدد القصائد	الرجز	الكامل	الرمل	المتقارب	الخفيف	الوافر	البسيط	المتدارك	المجتث	السريع
أوراق 20	5	3	2	3	5	/	/	1	/	1
ظلال وأصداء 20	1	7	4	1	3	1	2	/	1	/
ربيع الجريح 21	7	3	1	6	/	/	3	1	/	/
إرهاصات 40	/	13	9	5	7	9	1	1	1	/
الحرف الضوء 37	22	/	7	5	/	1	/	2	/	/
المجموع 138	35	26	23	20	15	5	6	5	2	1
النسبة %	%25,36	%18,84	%16,66	%14,49	%10,86	%3,62	%4,34	%3,62	%1,44	%0,72

فمن خلال هذا الجدول يظهر أن الرجز يحتل المرتبة الأولى عند الشاعر محمد بلقاسم خمار، بنسبة 25.36 %، ونجده كثيرا في ديوانه الحرف الضوء ـ بعد الاستقلال ـ والرجز كما هو معروف من أقدم البحور، رغم ذلك لم تأت قصائد الشاعر التي كتبت أثناء الثورة وفي الثورة الثورة على هذا الوزن، بخلاف الكامل الذي أتى في المرتبة الثانية بنسبة 18.84 % وقد كثر في شعر الثورة، ويأتي في المرتبة الثالثة لأوزان المعلقات السبع (معلقة لبيد، ومعلقة عنترة) والكامل كما نعلم بحر صاف، سداسي التفعيلة. والكامل من جهة أخرى يتشابه مع الرجز غير أن حركاته أكثر ـ 32 حركة ـ وهو أكثر البحور جلجلة، ويتناسب مع جلجلة الثورة لذلك كثر عنده في شعره الثوري وكذا عند شعراء الثورة الأخرين.

ويأتي في المرتبة الثالثة الرمل بنسبة 16.66 % وتفعيلات هذا البحر خفيفة جدا ومرنة للغاية، تتناسب مع القصائد الثورية، والتي أغلبها تصلح للإنشاد والغناء.

وفي المرتبة الرابعة يأتي المتقارب بنسبة 14.49 % ونغمات هذا البحر من أيسر النغمات نتيجة تكرار التفعيلة الواحدة-فعولن- وهذا يتطلب اندفاعا وراء النغم و متابعة للقصيدة نتيجة هذا التكرار. ويأتي بعده الخفيف ـفي المرتبة الخامسةـ بنسبة 10.86 % ثم البسيطـ في المرتبة السادسةـ بـــ 4.34 % والمتدارك والوافر ـفي المرتبة السابعة والثامنة على التواليـ بنسبة 3.62 % أما المجتث والسريع –في المرتبة التاسعة والعاشرة ـ فهما من البحور القليلة الاستعمال عند خمار وقد تواترا معا بنسبة 2.16 %؛1.44 %بالنسبة للمجتث و0.72 % بالنسبة للسريع.

فمن هذه البحور السابقة، أي الرجز والكامل والمتقارب، نظم الشاعر محمد بلقاسم خمار معظم قصائده، في دواوينه، ظلال وأصداء وإرهاصات سرابية والحرف الضوء، كما أن جل قصائده في الديوانين الشعريين، ظلال وأصداء وإرهاصات سرابية، هي في الثورة، وجاءت على ثمانية بحور وهذا ما يؤكد تنوع النغم الثوري وتقبل موضوع الثورة لجملة البحور المتنوعة.

على عكس ما سجل في القصائد التي كتبت بعد الثورة عنده أو عند غيره من الشعراء الجزائريين من أبناء جيله أو أبناء الجيل الحديد الذي كتب في كل الأشكال الشعرية .

الملاحظة الثانية التي يمكننا الإشارة إليها بناء على الجدول السابق هو هذه المزاوجة بين البحور الصافية و البحور الممزوجة، وإن كانت الغلبة للبحور الصافية (الرجز، الكامل، الرمل، المتقارب) باحتلالها المراتب الأولى، وهذا ما تفرضه مواضيع الثورة، التي تتطلب البساطة في التعبير والنغم المدوي.

كما نلاحظ أيضا غياب ستة بحور شعرية أهمها الطويل الذي لا نجد له أثرا عند خمار على الرغم من العناية الكبيرة التي حظي بها من قبله في الشعر العربي القديم .

1.2ـ أوزان الشعر العمودي :

إذا فرقنا بين أوزان الشعر العمودي والحر بدت لنا أشياء أخرى أكثر وضوحا تبينها لنا هذه الجداول، والالبداية بالشعر العمودي راجع لخصوصية التجربة الشعرية عند خمار أولا حيث كانت البداية عنده عمودية وثانيا لسيطرة العمودي على الحر من الناحية العددية وهذا الجدول التالي يبين تواتر الشعر العمودي في دواو:

الديوان	عدد القصائد	الكامل	الخفيف	الرجز	المتقارب	الرمل	البسيط	الوافر	المتدارك	السريع	المجتث
أوراق	16	3	5	3	2	2	/	/	/	1	/
ظلال وأصداء	17	7	3	/	/	3	2	1	/	/	1
ربيع الجريح	17	2	/	5	6	1	3	/	/	/	/
إرهاصات سرابية	26	7	6	/	4	5	1	3	/	/	/
الحرف الضوء	7	/	/	5	/	/	/	1	1	/	/
المجموع	83	19	14	13	12	11	6	5	1	1	1
النسبة %		%22,89	%16,86	%15,25	%14,45	%13,25	%7,22	%6,02	%1,20	%1,20	%1,20

2.2 ـ أوزان الشعر الحر :

من أصل 136 نصا شعريا، دون احتساب ديوان الجزائر ملحمة البطولة و الحب الذي كان عبارة عن قصيدة واحدة- سوف نشير إليه فيما يأتي، كان نصيب الشعر الحر بـــ 53 نصا شعريا، وقد توزعت كالتالي:

الديوان	عدد القصائد	الرجز	الرمل	الكامل	المتقارب	المتدارك	الخفيف	المجتث
أوراق	4	2	/	/	1	1	/	/
ظلال و أصداء	3	1	1	/	/	1	/	/
ربيعي الجريح	4	2	/	1	/	1	/	/
رهصلت سرابية	14	/	4	6	1	1	1	1
الحرف الضوء	28	16	7	/	4	1	/	/
المجموع	53	21	12	7	7	4	1	1
النسبة %		%39.62	% 22.64	% 13.20	%13.20	%7.54	%1.88	%1.88

من خلال هذين الجدولين نستطيع أن نستخلص العديد من الملاحظات :

1- الفرق واضح في نسبة الرجز بين العمودي والحر ففي الأول شكل نسبة 15.25 % – المرتبة الثالثة – ليصعد في الثاني إلى نسبة 39.62 % و هذه مفارقة كبيرة سببها راجع إلى أن شعر الثورة لم يكن عبارة عن أراجيز وإنما كان قصائد طويلة النفس لم يعتن فيها الشاعر محمد بلقاسم خمار

بالقواعد الفنية بل اعتنى بالفكرة والمضمون الثوري بينما في مرحلة الاستقلال ونهاية الثورة كان هناك تحول واضح في البناء الشعري ـ التحول إلى الحر ـ نتج عنه تحول في الموسيقى، والايقاع الشعري، حيث أصبح الشاعر يهتم بالجانب الفني وباللغة، وبوقع الكلمات والصورة، قاصدا السهولة واليسر في النظم.

2- البحر الكامل احتل المرتبة الأولى في العمودي بنسبة 22.89 % حيث اتخذه جل الشعراء في العصر الحديث بديلا عن البحر الطويل لسهولته وبساطته لتنخفض هذه النسبة في الحر إلى 13.20 % ليحتل بذلك الرتبة الثالثة، وهذا التراجع سببه أن الرجز يستوعب الكامل، وكذلك أنه يمتاز بإيقاع موسيقي هادئ رزين، زيادة على "ما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن واطراد يتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل"[8] لذا كانت جل المواضيع الثورية على وزن الكامل. ومع قلة هذه المواضيع الثورية بعد الاستقلال حدث التراجع وهذا ليس حكما عاما، إذ لا يرتبط الكامل دائما بالثورة. وإنما هو على الأغلب الأعم وخاصة عند الشاعر محمد بلقاسم خمار.

3- البحر الخفيف يكاد ينعدم في الشعر الحر إذ لم تتعد نسبته 1.88 % بينما كان في العمودي يحتل المرتبة الثانية بنسبة 16.86 % وهذا البحر "معروف برشاقته وخفته في الذوق والتقطيع، وتميز موسيقاه بوقعها النازل الذي يتناسب مع الموضوعات ذات الطابع الحزين"[9] ومعلوم أن خمار كان أثناء الثورة بعيدا عن الوطن والأهل في سوريا وكان متلهفا للجهاد ولقاء الأحبة فأتت الكثير من قصائده على هذا الوزن لكن بعد الاستقلال هجر هذا البحر نهائيا بعدما تحققت أمانيه.

4- أما بحر الرمل فكان عكس ذلك إذ كان يحتل الرتبة الخامسة بنسبة 13.25% في الشعر العمودي ليرتفع في الشعر الحر إلى نسبة 22.64% وهذا التحول كان مناسبا لتحول خمار، حيث يتناسب مع الغناء والأناشيد، وقد كان هذا اتجاه خمار بعد الاستقلال مع عنايته بالصياغة الفنية.

5 - البحر الوحيد الذي كانت نسبته متوازية بين العمودي والحر هو البحر المتقارب إذ احتل الرتبة الرابعة في كلا النوعين بنسبة 13.20 % في الحر وبنسبة 14.45 % في العمودي فالفرق ضئيل جدا. وهذا راجع إلى أنه بحر صاف يتناسب مع الكثير من المواضيع والمضامين.

6 - الملاحظ أيضا بروز المتدارك في الشعر الحر وهو من البحور الصافية اذ يشكل نسبة 7.54 % بعدما كان يشكل في العمودي نسبة 1.20 % (قصيدة واحدة)

7- شيء آخر هو اختفاء : الوافر، السريع والبسيط في الشعر الحر بعدما كانت تشكل النسب التالية على التوالي : (6.02 % ، 7.22 %، 1.20 %) وهو شيئ غير مستغرب مع تقلص عدد البحور المستعملة في الشعر الحر.

إن هذا التنوع في الأوزان رغم تركيزه على أربعة بحور فقط هي (الكامل، الرجز، الرمل، المتقارب) وهي كلها بحور صافية صاحبة تنوع في المواضيع، وحسبنا أن نقول : إنه لم يقصر بحرا من البحور على مواضيع معينة بل أتت جملة من المواضيع على وزن بحر واحد فقط، فالفصل غير ممكن.

الجزائر ملحمة البطولة والحب :

للخصوصية التي يحملها ديوانه المعنون بـــ : الجزائر ملحمة البطولة والحب أفردناه بحديث خاص، وهذا الديوان عبارة عن مسرحية شعرية، تنوعت الأوزان الشعرية فيها، وهذا شأن معظم المسرحيات الشعرية لأن هناك تنوعا وتعددا في الصوات والمشاعر والرغبات والمواضيع، مما ينتج تعددا في الأوزان، والجدول التالي يبين نسب البحور وعدد الأبيات في كل بحر:

	الرمل	الرجز	المتقارب	المتدارك	الخفيف	الكامل
عدد الأبيات في كل بحر	235	164	148	20	14	13
النسبة %	% 39.56	% 27.60	% 24.91	% 3.36	% 2.35	% 2.18

فالمسرحية الشعرية ـالجزائر ملحمة البطولة والحبـ قد نظمت على ستة بحور وهي الرمل بنسبة 39.56 % والرجز بنسبة 27.60 % والمتقارب بنسبة 24.91 % بينما ثلاثة بحور لم تأت إلا قليلا وبنسب ضئيلة وهي: المتدارك بنسبة 3.36 % والخفيف بنسبة 2.35% والكامل بنسبة 2.18 %.

فهذا التنوع من طبيعة العمل المسرحي الدرامي، فالإيقاع لا يأتي على وزن واحد بل يتنوع، لأن المسرح صراع، وهذا الصراع ينعكس بلا شك على مستوى الإيقاع ، لهذا يجب التنويع في البحور وتعدد الايقاعات.

وسيطرة الرجز والرمل والمتقارب يعود إلى أن هذه التشكيلات الموسيقية تصلح للإنشاد والغناء، وهذا ما ترمي إليه المسرحية الشعرية، ملحمة البطولة والحب "فالحركات النفسية المتفاوتة في التجربة الشعرية تعتمد على التعدد على مستوى الأوزان، وأن هذه الحركات النفسية المتفاوتة حين تتخذ شكل الصراع فإنها تقترب من البناء الدرامي"[10] والمسرحية ملحمة تحكي بطولات أبطال الجزائر، وتشير إلى تاريخ الجزائر وثورتها العظيمة، لذلك حدث هذا التعدد والتنوع تبعا لتنوع المواضيع والفترات التاريخية.

2.3_ التام والمجزوء :

أما إذا انتقلنا إلى مستوى الوزن من حيث التام والمجزوء فإننا نجد أن أكثر من 44.57 % من الشعر العمودي عند خمار كان مجزوءً، فمن بين 83 قصيدة هناك 37 قصيدة مجزوءة والباقي كان كامـــلا (أي 55.72 %) والمقدر بـــ 46 قصيدة، وهذا الإقبال على المجزوء إنما يرتبط في الأغلب الأعم بالقصائد التي "كانت تنظم للإنشاد والغناء"[11] والشيء نفسه يقال عن (الجزائر ملحمة البطولة والحب) حيث أن أكثر من 77.62 % من المسرحية كان مجزوءً.

3 _ القوافي :

إذا كان الوزن الركيزة الأساسية في البناء العام للقصيدة، فإن هناك عناصر أخرى متفاوتة في درجة الأهمية، على أن القافية من أهم هذه العناصر."وأهمية القافية تنبع من قيمتها الإيقاعية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد"[12] ونصادف عند خمار نوعين من القوافي في الشعر العمودي :

1.3_ قوافي موحدة :

من بين 83 قصيدة عمودية نجد 53 قصيدة ذات قواف موحدة، والتي شكلت من 14 حرفا هجائيا "ر، ن، د، م، أ، ت، ل، س، ز، ج، ك، ب، ه" من أصل 28 حرفا هجائيا وقد شكلت الحروف (ل، ر، ن، د،) نسبة 53.90 %، ولهذا دلالاته القوية، لأن القصائد الثورية الحماسية تعتمد على الجهر والقوة، لكأن الكلمة رصاصة أخرى.

وقد شكل حرف الراء لوحده نسبة 24.52% من مجموع الحروف، والراء كما هو معروف حرف انفجاري، يتميز بسرعة النطق وشدة الوقع والجهر في الصوت والوضوح في السمع ولهذه الخصائص دلالات قوية في شعر خمار الثوري .

2.3 ـ القوافي المتنوعة :

بلغت القصائد التي تعددت قوافيها 30 قصيدة أغلبها في ديوان أوراق (10 قصائد) وديوان ظلال وأصداء (8 قصائد) وديوان ربيعي الجريح (7 قصائد).

وقد شكلت فيها الحروف المهجورة (ل، ن، ر، د) نسبة 19.45 %. وهذا التنوع في القافية[13] – الذي كان قليلا في الشعر القديم – صاحبه تكريس النمط الإيقاعي الواحد، وقد أعطى هذا التنوع للقصيدة مجالا أوسع وأرحب لتنوع الأحاسيس الذاتية، ورغم أن الإيقاع الموسيقي واحد، فإن القصيدة تظهر وكأنها تتنوع، وهذا لسلطة القافية على القارئ.

وتنوع القافية في شعر الثورة عند خمار وعند غيره نابع من تنوع الأحاسيس والأجواء النفسية في القصيدة الواحدة.

خـــاتـــمـــة :

على الرغم مما تمت الإشارة إليه في هذه المداخلة فإن الاهتمام بالناحية الفنية كان ضعيفا عند الشاعر محمد بلقاسم خمار أو عند غيره من شعراء الثورة، ولقد كان الاهتمام بالموضوع وبجـــلالته ووقع أكثر من غيره من العناصر الفنية الأخرى، فتم التركيز على الشعر العمودي مع استعمال لغة حماسية خطابية، والنظم على الرجز والكامل والرمل والمتقارب.

وقد شكل بحرا الرجز والكامل، من جملة بحور الشعر المستعملة نسبة 60.86 % من جملة النصوص الشعرية المطبوعة في خمس دواوين شعرية تناولناها بالدراسة في هذه المداخلة.

لقد كتب الشاعر محمد بلقاسم خمار القصيدة المتحررة من قالب العمود الخليلي منذ سنة 1953 ـ كما صرح لي بذلك في حوار اجريته معه سنة 1992ـ، ولكن أغلب قصائده كانت عمودية، والقضية بالنسبة له هي قضية نفسية قبل كل شيء، فعندما يتناول موضوعا حماسيا ثوريا أو وطنيا يجد نفسه ميالا إلى طرقه عموديا، وعندما يتوغل داخل مشاعره ضمن مواقف مأساوية تأملية يميل إلى كتابة الشعر الحر، لأنه يحس في تقطع أنفاسه بالكثير من العفوية والبساطة .. وهذا بشرط أن تتوفر فيه موسيقى التفعيلات الخليلية المعروفة.

ولا غرابة إن قال الشاعر "إنه لحد الآن لا يفرق كثيرا بين بحور الشعر، ولم يدرس فن العروض دراسة وافية، ولم يسبق له أن قام بتقطيع قصيدة ..!؟ "[14] وهذا دليل على تجذر الايقاع في نفسه وشدة وقعه في سمعة والتصاقه بذاكرته ولذلك سيطر الشعر الموزون الذي يحترم فيه العروض الخليلي.

الـــهـــوامـــش:

1. حسين أبو النجا : "*الإطار العروضي للقصيدة الجزائرية*". رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، السنة الدراسية 86 –87، ص 03.
2. محمد ناصر : "*الشعر الجزائري الحديث (1925 ــ 1975) إتجاهاته وخصائصه الفنية*". دار الغرب الإسلامي . ط01، 1985 .ص 153.
3. نازك الملائكة "*قضايا الشعر المعاصر*" .ص 137
4. صالح خرفي: "*الشعر الجزائري الحديث*". المؤسسة الوطنية للكتاب ط01، 1984 . ص 335.
5. محمد ناصر : "*الشعر الجزائري الحديث*". ص 161
6. هما : في انتظار الإنسان والنملة والصرصور. في "ديوانه الحرف الضوء"، 85و131.
7. حسين أبو النجا : "*الإطار العروضي للقصيدة الجزائرية*". ص 158.
8. محمد ناصر :" *الشعر الجزائري الحديث*" . ص 249.
9. المرجع نفسه .ص 254.
10. حسين أبو النجا : "*الإطار العروضي للقصيدة الجزائرية*". ص151.
11. محمد ناصر : "*الشعر الجزائري الحديث*". ص 267.
12. حسين أبو النجا : "*الإطار العروضي للقصيدة الجزائرية*." ص102
13. حوار مع محمد بلقاسم خمار، أجراه : محمد الصالح خرفي "*رسالة مؤرخة بتاريخ 18ماي 1992*" وتمّ نشره في جريدة "*المعرفة*" الأسبوعية بقسنطينة العدد11 ، الثلاثاء 30جوان 1992 .
14. المرجع نفسه

مكتبة المداخلة :

مكتبـــة المـــداخلـــة

الـــمـــصـــادر :

محمد بلقاسم خمار :

1. "*إرهاصات سرابية في زمن الاحتراق*". المؤسسة الوطنية للكتاب. ط01،1982 .
2. "*أوراق*". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . ط02، 1982 .
3. "*الحرف الضوء*". المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع. ط01، 1979.
4. "*الجزائر ملحمة البطولة والحب*". المؤسسة الوطنية للكتاب. ط01، 1985.
5. "*ظلال وأصداء*". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط02، 1983.
6. "*ربيعي الجريح*". المؤسسة الوطنية للكتاب. ط02، 1983.

الـــمـــراجـــع :

1. إبراهيم رماني : "*أوراق في النقد الأدبي*". دار الشهاب. الجزائر. الطبعة 1، 1985.
2. صالح خرفي : "*شعر المقاومة الجزائرية*". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. د ت.د س.
   صالح خرفي : "*الشعر الجزائري الحديث*". المؤسسة الوطنية للكتاب. ط01، 1984.
3. صالح مؤيد : "*الثورة في الأدب الجزائري*". دار المعارف. د ت.
4. عز الدين إسماعيل : "*الشعر في إطار العصر الثوري*". دار القلم بيروت.ط01، 1972.
5. غالي شكري : "*أدب المقاومة*". دار المعارف. الطبعة1، السنة 1970.
6. محمد مصايف : "*فصول في النقد الجزائري الحديث*". المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع. ط02، 1981 .

7. محمد ناصر: *"الشعر الجزائري الحديث. (1925 ـ 1975) إتجاهاته وخصائصه"*، الفنية دار الغرب الإسلامي. ط01، 1985.

8. نسيب نشاوي : *"مدخل الى دراسة المدارس الأدبية."* ديوان المطبوعات الجامعية. 1984.

9. يحي الشيخ صالح : *"شعر الثورة عند مفدي زكريا"*. دار البعث. ط01، 198.

10. الوناس شعباني : *"تطور الأدب الجزائري (1945 ــ 1980)"*. ديوان المطبوعات الجامعية. 1988.

الرسائل الجامعية المخطوطة :

1. حسن أبو النجا : *"الإطار العروضي للقصيدة الجزائرية"*. رسالة ماجستير مخطوطة. جامعة الجزائر. السنة الدراسية 86 _87.

2. رابح بلهوان : *"خمار حياته"*، شعره. رسالة مقدمة لنيل دبلوم الدراسات المعمقة جامعة قسنطينة. السنة الدراسية 78 _79.