

مظاهر حضور التراث النقدي في الأدب الجزائري الحديث

أ. بوفسيو عيسى
جامعة المسيلة

المحاور الأساسية

1- نبذة عامة عن واقع الأدب الجزائري في ظل الاضطهاد الفرنسي

2- مظاهر حضور التراث النقدي في مضمون النص الشعري الجزائري

3- مظاهر حضور التراث النقدي في بنية النص الشعري الجزائري

أ - التشكيل الموسيقي

ب - اللغة الشعرية

ج - الصورة الشعرية والخيال أو (الخيال الشعري والصور)

1 - نبذة عامة عن واقع الأدب الجزائري في ظل الاضطهاد الفرنسي

لعله من المفيد قبل أن نتتبع مظاهر حضور التراث في النص الشعري الجزائري الحديث، من خلال الحركة الأدبية والنقدية في الأدب الجزائري، أن نلمس بواقع الأدب الجزائري الذي آل إليه بصفة عامة، والشعر الجزائري بصفة خاصة في ظل الاضطهاد الفرنسي الرهيب الذي كان يعانيه.

وإذا كانت بعض الزوايا والكتاتيب قد لعبت دورا إيجابيا في الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم، فإنها لم تستطع بالمقابل أن تنهض بالشعر الجزائري، كنهضته التي عرفها بالشرق العربي، ولم يكن مرد ذلك إلى الجهل وحده؛ بل إلى تزمّت بعض رجال الدين، وقصور نظرتهم إلى الشعر كذلك، الذي كان يعد في تقدير بعضهم من لهو الحديث الذي نهى الله عنه.(1)

وقد كان لهذه النظرة الضيقة المترتمت تأثير سلبي على تطور الشعر الجزائري شكلا ومضمونا؛ حيث انحصر مضمونه في الغرض الديني، دون الأغراض الأخرى التي عرفها التراث الأدبي العربي؛ حتى أصبحت القصيدة الدينية المنفذ الوحيد الذي يتنفس منه(2)؛ أما من حيث الشكل، فقد جرد من كل ملامح وعناصر الجمال الفني، فلم يبق له

منها سوى أجراس التفعيلة، وحتى هذه كثيرا ما انعدمت، فشاعت الأخطاء العروضية، وشاع التقليد والمحاكاة العمياء... الخ، وقد يكون السبب في هذا الوضع الذي آل إليه الشعري إلى مفهوم الشعر نفسه الذي لم يكن واضحا في أذهان الكثير ممن ينظمون الشعر؛ فقد كان الواحد منهم يقلد نماذج القدماء وينسج على منوالها؛ بل وجدنا البعض منهم يستقي استعاراته وكنياته من الفنون التي لا صلة لها بالأدب، مثل الفقه والتوحيد، فيزينون قصائدهم ببعض المنظومات، ويتفاخرون بأن هذه القصيدة من بحر البردة، وتلك من بحر الهزمية(3)، ولقد كان لفقدان النقد الأدبي أثر واضح كذلك فيما أصاب النص الشعري الجزائري من انحطاط في مستواه الفني؛ فقد ظل النقد ضعيفا حتى الثلاثينيات، وحتى الذين تعرضوا بالنقد لهذا الشعر -وهم قلة- عبروا عن خيبتهم وتشاؤمهم من وضعه المتردي الذي آل إليه، وسخروا من هذا الواقع بطريقة فيها الكثير من التهكم والسخرية(4).

2- مظاهر حضور التراث النقدي في مضمون النص الشعري الجزائري

وفي مطلع القرن العشرين أخذت تلوح في الأفق بوادر نهضة أدبية، تمثلت في شعر بعض الرواد الذين تحصلوا على نصيب وافر من الثقافة المتطورة، وتأثروا بالنهضة الإصلاحية والوطنية في الشرق العربي(5)، حيث توجهوا إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية(6) ذات الصلة بالواقع الجزائري والأمة الإسلامية، ونجد من بين هؤلاء الشعراء الرواد: بلقاسم خمار، وسعد الدين، وعمر بن قدور الجزائري، والمولود بن الموهوب، وعبد القادر المجاوي وغيرهم؛ فقد عكست أشعار هؤلاء آلام وآمال الشعب الجزائري، وعكست في الوقت ذاته قضايا الأمة؛ فحورب الجهل، ومدح التقدم العلمي، وأهيب بالمقامات الشخصية للأمة، غير أن الموضوع الذي استحوذ على اهتمام هؤلاء الشعراء هو محاربة الخرافات والشعوذة والبدع التي تفتت في أعقاب انتشار الطرقية، وقد برز في هذا المجال الشاعر عمر بن قدور الجزائري، الذي طرأ على قصائده نوع من التطور في الشكل تجلّى في وحدة الموضوع واستقامة الوزن، مع استخدام لغة فصيحة سليمة. وإذا كان شاعر واحد لا يمكن - في الأدب - أن يشكل ظاهرة على تطور الشعر الجزائري الحديث، ولا دليلا عليه فإنه يمكن القول: إن الشعراء الآخرين - على قلتهم - قد استطاعوا أن يفرقوا بين لغة الشعر ولغة الفقه، وأن ينجوا بالنص الشعري من إطاره الديني الضيق الذي كان سجيناً فيه إلى فضاء رحب.

والواقع أن جل النقاد الذين تدارسوا تطور الحركة الشعرية في الجزائر متفقون على أن البداية الحقيقية لتطور النص الشعري في الأدب الجزائري الحديث ترتبط ببداية الحركة الإصلاحية 1925(7)، وذلك للأسباب التالية:

1- أن الطليعة التي حسمت انطلاقا الشعر بعد الحرب العالمية الأولى هي الطليعة التي استطاعت أن تتأثر بالنهضة الأدبية في المشرق العربي. وتعجب بها إعجاب المنتج لا إعجاب المتفرج.

2- أن هذه الطليعة بعد أن تخطت مرحلة رجع الصدى أنتجت عن معاناة وتجربة واستلهمت ذاتها والذوات المحيطة بها، فأعطت بذلك نفحة جديدة للشعر الجزائري الحديث، ونتيجة لهذا التطور في فهم الشعر ووظيفته ودوره في المجتمع والحياة، ظهر إلى الوجود ما يمكن اعتباره أول ديوان يجمع إنتاج اثني وعشرين شاعرا وهو كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) الذي صدر الجزء الأول منه سنة 1926، والجزء الثاني سنة 1927 لمؤلفه محمد الهادي السنوسي، وهو يعد في نظر بعض النقاد أول خطوة يدخل بها الشعر الجزائري مجال الحداثة.

ومن ثمة بد النص الشعري الجزائري الحديث يعكس حضورا قويا للتراث وتطورا ملموسا في الشكل والمضمون معا، وهو ما تحاول هذه المداخلة أن تكشف بعضا من جوانبه. فالمنتبع للنصوص النقدية في الأدب الجزائري يلاحظ أن النص الشعري ذا الاتجاه الثوري في الشعر الجزائري الحديث، عرف منحنى تصاعديا بعد مجزرة 8 ماي 1945؛ فقد تفتن الأدباء والشعراء بأن الموضوع الوحيد الذي يجب أن يعنوا به هو الشعر الوطني، وقد أشار إلى ذلك الناقد حمزة بكوشة موجها الشعراء إلى هذه الوجهة التي يعتبرها رد فعل طبيعي لما وقع من المآسي ضد هذا الشعب. (8) ولئن سكنت بعض الشعراء في الداخل إبان الثورة التحريرية لطروفيهم القاسية التي لا يمكن تجاهلها، فإن ثورة التحرير المجيدة قد تفتحت عن جيل جديد من الشعراء الشباب كانوا متواجدين خارج الوطن، راحوا يحدون بالثورة ويواكبونها بقصائدهم الثورية التي كانت تحتضنها الصحافة العربية، في تونس والقاهرة ودمشق وبغداد، حيث كانوا يدرسون. ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو كالتالي :

كيف عبر هؤلاء الشعراء الشباب عن هذه الثورة العملاقة، التي قلبت موازين السياسة في العالم، وغيرت مجرى التاريخ الاستعماري في أفريقيا وآسيا وأمريكا

اللاتينية، وتمخضت عن أروع ملامح البطولة والفداء، فهل كان النص الشعري في مستوى الثورة تصويرا وتعبيرا؟.

الواقع أن الدارسين للشعر الجزائري الحديث قد تباينت إجاباتهم عن هذا السؤال؛ فقد رأى بعضهم أن الشعر الجزائري لم يكن في مستوي ثورته؛ لأنه جاء استجابة لها ولم يكن مبشرا بها، وذهب بعضهم إلى أن أغلبه كان شعر مناسبات لا ينفعل إلا عند مطلع كل نوفمبر، وزعم بعضهم أن هذا الشعر خائنه الأداة الفنية فبقي مقصرا من الناحية الجمالية.(9)

إن المتأمل في هذه الآراء يلاحظ أن بعضها يتسم بالارتجالية والتعميم وبعضها الآخر تقف وراءه دوافع أيديولوجية معينة أبعد ما تكون عن روح النقد النزيه.

والحقيقة أن الدارس للشعر الجزائري ليعجب كثيرا بهذه القصائد ذات المضمون الوطني، أو الاتجاه الثوري، غير أنه لا يعد من الصواب إن هو حكم بأن الشعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه، وأشكال تعبيره، إنما هو شعر نضال ووطنية، ولكنه يتفاوت في ثورته. وقد اعتبر بعض النقاد أن الثورة التحريرية أول ثورة عربية استطاعت أن تدخل نغمة التفاؤل والاعتزاز في الأدب العربي، وإذا كان هذا الرأي صحيحا ولا نخاله إلا كذلك، فأبي إنسان أحق بالتفاؤل والاعتزاز من أبناء هذه الثورة؟.

إن الشاعر الجزائري الذي انبثق الشعر على لسانه مع تفجر ثورة نوفمبر كان شعره في واقع الأمر قطعة ملتهبة من هذا البركان الهادر، ولم يستنكف وهو يصدر عن هذا الإحساس العارم، أن يتحول من شاعر إلى خطيب دون أن يكون له في ذلك اختيار، يقول في ذلك الشاعر صالح خرفي :

لم أكن مرة بشاعر فخر	ولئن كانت المنابر ثغري
غير أنني والله يعلم سـري	يبعث العز في عروقي وشعري
أن أراني سليل تلك الجزائر	تلد البأس والفداء والمفاخر(10)

ولعل أول ما يلفت النظر في هذا المجال هو توظيف الشاعر بعض عناصر التراث (المنابر، الفداء، المفاخر،) إلى جانب إيمانه المطلق بنجاح هذه الثورة العظيمة؛ هذا الإيمان المطلق بنجاح الثورة منذ سنواتها الأولى نكاد نجده لدى أغلب الشعراء، فقلما نجد في شعر هؤلاء اختلاجه شك، حتى في ذلك الشعر الذي كتب داخل المعتقلات والسجون. فهذا الشاعر أبو القاسم خمار يعبر في مقدمة ديوانه (أوراق) عن الثورة التي حولته من شاعر اللمى إلى شاعر ينظم الشعر زلزالا حيث يقول :

وتركت الغناء شيئاً فشيئاً	لم يعد ذاك الغناء فتياً
أين مني من قصيدة تتلظى	من قصيد يفيض جمر أ أبيا
أين مني أغنية لليلي	من هتاف غطى الربوع دويا
أين مني وفي الجزائري آهات	تهز القلوب هزا قويا
يا هزالي إذا رفعت مع الثوار	صوتي ولم يكن مدفعياً(11)

لقد شعر أولئك الشباب المتواجدون بالخارج للدراسة بالتأزم الحاد؛ لأن الثورة تقتضي منهم أن يكونوا في الجبهة لا على طاولات الدراسة، وقد عبر أكثر من شاعر عن هذا الإحساس النبيل، من ذلك قول الشاعر أبي القاسم خمار:

أيثور في أرض الجزائر تائر	وأنا هنا كالصخر كالأموات
أيموت أهلي تحت سطوة ظالم	وأعيش في سلم على علاتي
أصبح بين المؤمنين مجاهدا	يدعو إلى حريتي ونجاتي(12)

والمتدوق للنصوص الشعرية يلحظ نوعاً من الأنفة والحمية تغمر بظلالها هذا النص الشعري، وأحسب ذلك نوعاً من الاستلهم لعناصر التراث التي ألفناها في عيون الأدب العربي الأصيل، بل عبر أحدهم صراحة عن هذا -وهو الصالح خباشة- فقال:

لتكن معاهدك الجبال فدرسها	أجدى وأرسخ في الحياة بقاء
ماذا ستغنيك الشهادة والجزائر	تستغيث تعاسة وشقاء
ليس الشهادة صفحة نحظى بها	إن الشهادة موتنا شهداء(13)

ولعل أشد الشعراء وأكثرهم إيماناً بلغة الرصاص الشاعر الكبير مفدي زكرياء شاعر الثورة بحق الذي ظهرت جلياً في شعره نغمة تمجيد لغة البارود، وتأليه الرشاش، والكتابة بالدم؛ بل جاءت عناوين بعض قصائده دالة على هذه النزعة حيث يقول:

وما اللهب المقدس غير نار	قلوب الصاعدين لها وقود
دلعت بجمرها شعري رجوما	إن انحدرت يخر لها المريد
ومن ذوب الرصاص طبعت سفري	فذاب لحر مسبكك الحديد
ومن حرب الجزائر صغت وزني	مفاعلتن فباركه لبيد
ومن جرح الشهيد عصرت شعري	دما ومعاصر الشهداء سود
ومن قعر السجون عزفت لحنا	توقعه السلاسل والقيود(14)

وإلى جانب هذا المنحى التصاعدي الثوري، الذي صاغته قصائد الشعراء قطعاً ملتهبة، نجد منحى آخر في النص الشعري الجزائري الثوري، هو منحى التحدي ونكران الذات، لذلك قل أن نجد شعراً يتغنى فيه الشعراء بعواطفهم الفردية، واهتماماتهم الشخصية، فقد طغت عليه القصائد ذات الاهتمام بالضمير الجمعي، أو النزعة الغيرية والوجدان الجماعي، وإن أروع آيات التحدي ونكران الذات، هو ذلك الشعر الذي عبر من خلاله الشعراء عن معاناة واقعية إبان الثورة التحريرية المجيدة في الجزائر، وقد برز في هذا المجال شعراء كثيرون من أبرزهم الشعراء: مفدى زكرياء، والشيخ أحمد سحنون، وصالح خرفي، ومحمد الصالح باوية وغيرهم كثير.

وبهذه الجولة في ظلال النصوص الشعرية الجزائرية الحديثة أكون قد ألمحت إلى حضور بعض رموز التراث التي اشتمل عليها مضمون النص الشعري الجزائري الحديث. فماذا عن حضور التراث في بنية النص الشعري الجزائري الحديث؟

3 — مظاهر حضور التراث النقدي في بنية النص الشعري الجزائري الحديث

أ — التشكيل الموسيقي

لعل أهم ما يسترعي الأسماع إلى الشعر، ويجعل النفس أكثر استجابة له وتأثراً به هو الإيقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متجانسة تتكرر تكراراً منتظماً، وهذا النظام الموسيقي هو الفارق بين الشعر والنثر.

والموسيقى في الشعر ليست شيئاً منفصلاً عنه، وإنما هي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى العام للقصيدة، فلا يمكن أن نجد شعراً له جمال موسيقي رفيع، ومعنى ضعيف رديء؛ كلنا "يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماماً إذا ترجمت إلى كلمات منشورة، فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل وحتى نتأثر به التأثر الواجب له، فإذا ترجم هذا المعنى إلى نثر لم يؤثر فينا ذلك التأثير الكامل، لأنه في هذه الترجمة لا يفقد الموسيقى فحسب، بل يفقد جزءاً منه هو من المعنى الكامل، وسبب ذلك أن الشاعر يصل إلى حدود الوعي ثم يتجاوزها إلى عالم لا تستطيع الكلمات المنشورة أن تبلغه، إنما تبلغه الكلمات المنظومة، فهذا العالم الذي يتعدى حدود الوعي له معنى، ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلمات ذوات الموسيقى الشعرية" (15)

ومن هنا نلاحظ أن علاقة الشعر بالموسيقى علاقة تكاملية " فالشعر إن لم يهز ويثر بموسيقاه يفقد أهم عناصره، ولا يعد شعرا، بل قد يعد نظما أو نثرا ووزنا، وكثيرا من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الإثارة الموسيقية فيه "(16). فكيف حال النص الشعري الجزائري من هذه القضية الحيوية التي شددت انتباه النقاد قديما وحديثا ؟.

إذا تجاوزنا العوامل الأساسية التي ساعدت على غلبة النزعة التقليدية في الشعر الجزائري، ولا سيما في عهد الإصلاح (1925 — 1954) وتعاملنا مع النصوص الشعرية مباشرة لفت نظرنا طابع التقليد والمحافظة الشديدة على الإيقاع الشعري القديم والالتزام الكامل بالشروط التي وضعها النقاد العرب القدامى للقصيدة العربية ، فقد لا نجد فرقا بين مفهومهم للشعر وماهيته ، ومفهوم المرزوقي والعسكري وابن رشيق فإن شاعرا كأحمد الأكلح وهو تقليدي النزعة نجده يردد مقولة " الشعر هو الكلام الموزون المقفى "(17) ، بل نجد من بين هؤلاء الشعراء من لا يفرق بين النظم والشعر يقول الطرابلسي :

الشعر نور للعلوم يصيبها كالشمس أو كالعين للإنسان

الشعر حصن للعلوم فلا تدع شعر الشعور يضيع بالنسيان

وهم حتى عندما يتجاوزون المضمون إلى الشكل لا يعدو أن يكون هذا الشكل عند بعضهم انتقاء لأحسن الألفاظ، مما يؤكد عنايتهم بالصناعة اللفظية.(18) التي اشتهر بها بعض الشعراء في العصر الجاهلي والعباسي؛ بيد أن بعض الشعراء الذين حاولوا التجديد، ودعوا إلى كتابة شعر حديث لم يخرجوا عن إطار مفهوم أحمد شوقي له، حين عرفوه بمثل قولهم :
والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

هذه التبعية المطلقة للمفهوم التقليدي هي التي دفعت الشاعر الرومانسي رمضان حمود إلى انتقاد هذه الوضعية بقوله " إنك لا ترى في هاته السنين الأخيرة إلا خمسا و مشطرا ومعارضا ومحتذيا ومادحا وهاجيا ومتغزلا ومسمطا إلى غير ذلك مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم ..."(19) ثم يقول متهمكا :

أتوا بكلام لا يحرك سامعا عجز له شطر و شطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظم رميم ناخر ضمه القبر

وزين بالوزن الذي صار مقتفى بقافية للشط يقذفها البحر

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا ولا نثر

ولكنه نظم وقول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكر
وقد سار بجانب هذا الاتجاه التقليدي اتجاه وجداني رومانسي ولكنه لم يتبلور إلا بعد
الحرب العالمية الثانية .

لذلك ظل معظم الشعر الجزائري الذي ظهر قبل الخمسينيات مرتبط بعمود الشعر
العربي المتمثل في الأوزان الخليلية والقافية المطردة، ومن أمثلة ذلك نسوق هذه الأبيات
للشاعر الحسين بن عبد الرحمان الباتني التي يتغزل فيها بالحرية فيقول :

عذبيني فإنني لا أبالي	بحجيم الهوى ووقع النبال
حطميني فليس أبهج عندي	من تجنيك إن أردت قتالي
خبريني أنت طيف سماوي	بعث السحر في قلوب الرجال
لا، فأنت أجل من كل هذا	أنت معنى ممتع في خيالي
أنت دنيا من التصاوير أجثو	في أماسيها كسير البال
إيه يا فتنتي تعالي بقربي	لترى أعيني بديع الجمال
فيك سحر مكلم وجلال	تركاني معذبا في خبال(20)

فالملاحظ على هذه الأبيات أن الإيقاع الموسيقي لا يتعالى من هذا البحر الخفيف والقافية
المطلقة اللتين تساعدان النفس المضطربة على إخراج الزفير بكثرة فحسب؛ وإنما إضافة
إلى هذا نجد الشاعر قد بذل جهدا كبيرا في انتقاء الكلمات والصيغ ذات الأثر الانفعالي في
النفوس، عذبيني، (لا أبالي، الحجيم، وقع النبال، التجني، قتالي)؛ فهذه كلها ألفاظ حماسية
تدفع إلى الثورة والغضب والعنف، أكثر مما توحى بالعطف والحب والحنان التي تتلاءم
وطبيعة الغزل. إلى جانب ذلك، هذه النزعة الخطابية التي يعكسها فعل الأمر المتلاحق
(عذبيني، حطميني، خبريني). ولاشك أن هذا قد أشاع في ثنايا النص الشعري جوا
حماسيا جنى على معاني الشاعر في قوله:

خبريني أنت طيف سماوي بعث السحر في قلوب الرجال
فطلب الحرية التي يتغزل الشاعر بها ليست وقفا على قلوب الرجال، ولعل الشاعر قصد
ما تحمله من معنى الرجولة والقوة والذود عن الحمى.

وإلى جانب هذا التمسك بعمود الشعر القديم نلاحظ ظاهرة أخرى لدى الشعراء
الجزائريين في الفترة ما بين العشرينيات والثلاثينيات وهي ما يمكن أن نطلق عليها
(التناغم الصوتي)، وأعني به ذلك النغم المنبعث من تكرار الحروف المتقاربة في

المخارج ، كالنون واللام في الأبيات السابقة ؛ إذ يكاد لا يخلو بيت واحد من هذين الحرفين (عذبيني ، إنني ، النبال ، حطميني ... الخ).
والظاهرة نفسها نجدها في شعر مفدى زكرياء ، كهذه الأبيات التي يناجي فيها طيفا من داخل زنانات العذاب حيث يقول :

نسابق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموج منا كيف نلتحق
وتغرب الشمس تطوى في ملاءتها سرين أشفق أن يشفيهما الشفق
وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق(21)

ففي هذه الأبيات تتأغم صوتي ناشئ من توارد حرفي: السين والشين المتقاربين في المخرج، ولا يخفى على ذي حس مرهف ما لهذين الحرفين من تأثير خفي ولا سيما الحرف الأخير، وهو حرف الشين، لأنه يمنح الأبيات موسيقى كنيية حزينة كأنها شكوى إنسانية رتيبة خاصة .
ولعل هذه العناية بالتأغم الصوتي تتجلى أكثر في شعر مفدى زكرياء، حتى لتبدو للقارئ وكأنها قانون خفي محكم دون ما وعي بها، ولا هو يتكلفها، وفي ذلك دلالة أكيدة على ما يملكه الشاعر من حسي شعري مرهف؛ غير أن الشاعر لا يصل دائما إلى مثل هذه الكثرة الغالبة من تكرار الحرف الواحد في البيت أو الأبيات القليلة، وإنما يصل في أكثر شعره إلى ما كان يسميه النقاد القدامى بـ(المناسبة) ويقصدون بها كما يقول عبد الغني النابلسي "الإتيان بكلمات مترنات"(22) .

وليس هناك من تفسير لهذه الظاهرة لدى هؤلاء الشعراء سوى "تشبعهم بالشعر العربي في عصوره الذهبية، وتأثرهم الواضح به؛ فقد عرف شعر البحري بهذه الميزة، ونال الإعجاب بها، وقد اشتهر شعر مدرسة الإحياء بهذه الظاهرة، وامتاز شوقي بها وتفوق، وهي من أبرز المميزات التي أضفت على شعره شعرا خاصا"(23).

إلا أننا لا نعدم -إلى جانب العناية بهذه الموسيقى الداخلية أو الخفية - بعض المحاولات للتجديد في الموسيقى الخارجية عن طريق الموشحات الأندلسية؛ فالشعراء الجزائريون كانوا ينظمون الموشحات، ولكنهم لم يلتزموا بما يشترط فيها من شروط كهذا الموشح للشيخ محمد اللقاني بن السائح الذي يفضل فيه حب بلاده عن حب الغيد الحسان فيقول :

أنا أهواك ومثلي في الهوى لا يبالى
صار جسمي من تباريح الجوى كالخلال

.

أنا لا أهوى غزالاً أحوراً	أو مهابة
لا ولا الغيد الحسان البارعات	في الصفات
لا ولا تلك الغصون اليانعات	في الفلاة
أنا لا أهوى نجوما نيرات	سابحات
كل همي أن أرى مالكتي	في كمال

.....

أنا أهواك ومثلي في الهوى	لا يبالى
كل يوم كلفني من حبها	في ازدياد
عيل صبري وجنود جلدي	في نفاد
فأنا المقتول في شرع الهوى	بالعباد
يا بلادي لا تذيبي مهجتي	بالدلال
صار جسمي من تباريح الجوى	كالخلال
إن شككت في صحيح خبري	فابتليني
حمليني ثقل أعباء الجوى	حمليني
إذ به من بين عشاق العلا	تعرفيني

.....

أنا أهواك ومثلي في الهوى	لا يبال
صار جسمي من تباريح الجوى	كالخلال (24)

فالشاعر بنى موشحه على بحر الرمل الذي هو في الأصل:

فاعلاتن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن

ثم جزأه من شطر واحد، فصار الشطر الأول ثلاث تفعيلات، والشطر الثاني تفعيلية واحدة، جعلها الشاعر قافية للأغصان والأسماط وهو بذلك استطاع أن يتصرف في نظام البحر ليتخلص من رتابة الموسيقى المعهودة. (25) والمحاولة. نفسها نجدها لدى الشاعر محمد العيد آل خليفة في بعض قصائده. (26). وكذا مفدي زكرياء في كثير من أناشيده رغم رفضه القاطع للشعر الحر والمرسل. (27)

وتعد هذه المحاولات ناجحة إذا ما نظرنا إليها من زاوية الظروف التاريخية التي قبلت فيها، فلا يمكن أن ننتظر من شعرائنا أن يجددوا أكثر مما فعلوه في تلك الفترة.

ومع مطلع الأربعينيات ، ظهر ميل واضح نحو الخروج على نظام الشعر العربي القديم، والتحرر التدريجي من قيود الأوزان الخليلية والقافية، خاصة من طرف الشعراء الوجدانيين أمثال: محمد الأخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وأبي القاسم خمار، وأبي القاسم سعد الله وغيرهم. والظاهرة نفسها نجدها عند الشاعر عبد الله شريط في ديوانه (الرماد)، ومن هنا يمكن القول أن الشعراء الوجدانيين حاولوا أن يجددوا في موسيقى القصيدة الحديثة؛ فمنهم من سار على طريق الموشح دون أن يتقيد بشروطه، كما مر بنا في قصيدة ابن السائح، ومنهم من قسم قصائده إلى مقاطع، كل مقطع يستقل بقافيته ورويه، يبدأ أن هذا المنحى التجديدي في التشكيل الموسيقي للشعر الجزائري الحديث بقي يسير ببطء لاسيما قبل الخمسينيات .

وإذا ما استثنينا المحاولات الفردية الأولى، وجدنا أن الانطلاقة الحقيقية للشعر الحر الجزائري بدأت مع الخمسينيات على أيدي جماعة من الشعراء أمثال: أبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمار، وصالح باوية وغيرهم، ممن كانوا ينظمون بين الفينة والأخرى بعض القصائد على طريقة التفعيلة، إلى جانب القصائد العمودية ولكننا " نجد في الوقت نفسه من اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة لم يلتفت بعدها إلى الشكل القديم مثل سعد الله وبأوية".(28)

ولعل الشاعر صالح باوية أكثر الشعراء الذين استطاعوا أن يثبتوا مقدرتهم في نظم الشعر الحر، وسنسوق له من قصيدته (الصدى) هذه الأبيات التي تتجلى فيها خصائص هذا الوطن بالمعنى الشامل حيث يقول :

.... وتمضي السنون

وأذكر يا طفلي الو ادعه

بعينيك ترعش مأساتيه

وترقد (يافا) و(حيفا) وأصحابيه

بعينيك عمق كثيف الظلال

رهيب يغلف ألف سؤال

تطاردني

تصارع ذلي و غطرستي

تمزق ليلى

وتغزو وجودي في خيمتي(29)

فالتقطيع العروضي لهذا المقطع يبين أن الشاعر صالح باوية قد استطاع أن يتخلص من رتابة موسيقى العمود الشعري القديم، حيث نوع في عدد التفعيلات بين الأَشْطَر كما تحرر من القافية تحررا يكاد يكون تاما. هذا عن التشكيل الموسيقي أما عن اللغة الشعرية.

ب — اللغة الشعرية

وهي من أهم ما تتفاوت به منازل الشعراء وتتفاضل به أذواقهم الفنية ، في أداء المعنى وبلوغ القصد في نظر النقاد و هي بالإضافة إلى ذلك ، معيار يختبر به مدى عمق ثقافتهم البيانية، ويعرف منه مقدار مطالعتهم الأدبية ، وهي الأداة الوحيدة التي ينقل بها الأديب تجربته إلى الآخرين؛ فالتجربة الشعرية تظل كامنة في النفوس حتى تبرزها الصورة التعبيرية ، فعنصر اللفظ إذن في هذا المجال الحيوي على جانب كبير من الأهمية " فقد يقوم به القصيد دون حاجة إلى صور خيالية أو موسيقى جياشة فإن الألفاظ وصوتها ودلالاتها وجوها وتآلفها كافية لإبداع القصيد البديع ".(30)

ومنذ القديم نجد النقاد العرب قد تفتنوا إلى أهمية العنصر اللفظي في الأثر الفني فقالوا " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك ".(31) فكيف حال النص الشعري الجزائري الحديث من هذا العنصر الحيوي الذي لفت انتباه النقاد قديما وحديثا ؟، وما مدى مساهمتهم في تطوير اللغة الشعرية ؟.

إذا ما تجاوزنا فترة العشرينيات وأوائل الثلاثينيات التي اكتسب الشعر فيها وظيفة الإصلاح والتوعية وغلبت عليه لغة ذات أنماط باهتة لا ترقى إلى المستوى الذي يثير في النفس إحساسات وخواطر وانفعالات، أو آثارا لتلك الشحنة التي ترددت داخل نفس الشاعر، ومن هذا القبيل ما وجدناه لدى الشاعر الطيبي العقبي في قصيدته (ذقت ماء الحياة) وعند الشاعر رمضان حمود كذلك قبل أن يتوجه إلى التجديد ويعلمها صراحة.(32) وقد يكون لذلك ما يبرره؛ لأن الشاعر في تلك الفترة كان يرى أنه لسان حال أمته الرسمي، الذي يترجم آمالها وطموحاتها، ولذلك عمد إلى استخدام ألفاظ مأنوسة، ليدرك جمهوره العريض أفكاره ومعانيه. والأمثلة في هذا كثيرة.

والحقيقة أن ذلك ليس صفة خاصة بالشعر الجزائري الحديث وحده، وإنما هو " من نتائج انحطاط المستوى الثقافي ومن سمات النهضة الفكرية في بداياتها ".(33)

وفي مطلع الأربعينيات أخذ النص الشعري الجزائري الحديث ينحو منحى آخر - في ظل الاتجاه الوجداني - على أيدي شعراء الجيل الثاني أمثال: عبد الله شريط ، والأخضر السائحي، وجلواح العباسي، وأبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمار وغيرهم، مع ملاحظة ما بين هؤلاء الشعراء من تفاوت في مستويات اللغة الشعرية والموهبة الخصبة، والإمكانات والمقدرة على استيعاب الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي في المشرق؛ فقد وجد الشعر الجزائري في هذه النهضة الشعرية التجديدية ما ألهم منه المطارف - كما يقال - فتفنن في عقاله وانعتق من قيده وراح يحرك الوجدانية في الكلمة، ويفجر الشحنة الكامنة فيها؛ تلك الثورة التي حدد معالمها جبران خليل جبران بقوله " لكم لغتكم ولي لغتي، لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأتراحهم، لكم لغتكم ولي لغتي، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن، لكم لغتكم ولي لغتي، لكم أن تلتقطوا ما تنائر خرقا من أكواب لغتكم ، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال وأطرح على جانب الطريق كل ما يعوق سيرتي نحو قمة جبل، لكم لغتكم عجوزا مقعدة ، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها ". (34)

وتعالت صيحات إيليا أبي ماضي من أعماق (جداوله) مخالفة مذهب القداماء :

لست مني إن حسبت الشعــــــــــــــــر ألفاظا ووزنا

خالفت دربك دربي وانقضى ما كان منا (35)

فكان لهذه الثورة على قوالب اللغة عند القداماء تأثير واضح على اللغة الشعرية للشعر الجزائري الحديث، حيث ابتعد بعض الشعراء عن نزعتي: النقرية والخطابية. والواقع أن الاستجابة لهذه الثورة التجديدية في الأدب العربي كانت مبكرة، فهذا رمضان حمود وهو من شعراء العشرينيات أعلن دعوته بصراحة إلى التجديد في اللغة الشعرية حيث يقول "...أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم في فهم أسرارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم بكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها، انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم، لا غاية لا تتجاوزونها، غيروا فننوا، وسعوا، أصلحوا، فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا ذا ميزة على غيره ". (36)

وحتى ندرك هذا التطور الذي حققه النص الشعري الجزائري الحديث في اللغة الشعرية، نسوق بين يدي حضراتكم نموذجين يعالجان موضوعا واحدا؛ أحدهما يمثل فترة العشرينيات والثلاثينيات، والثاني يمثل ما بعد هذه الفترة، يقول جلول البدوي وهو من الشعراء المحافظين :

لكي أنال لقاءك	رقي لحالي سعاد
يوما بحق هواك	ردي علي وسادي
إليك حين دعاني	أتيت طوع غرامي
والدمع في سيلان	عري النحول عظامي
وما أزال أعاني	عانيت فيك حمامي
يا من ملكت عناني	هل تحفظين ذمامي
ولوعتي وهواني(37)	فإنني في هيامي

وواضح أن لغة النص الشعري باهتة تقريرية، بعيدة كل البعد عن عنصر الإيحاء الشعري والشحنة العاطفية، وانظر في مقابل هذا، إلى هذا النص الشعري للشاعر جلواح العباسي وهو يناجي محبوبته فيقول :

روح تذيب بذوبها الأشفارا	بانت تسائل بعدك الأقمارا
وهل الكواكب تملك الأخبارا	ويزيدها صمت الكواكب لوعة
كنا بخضراء الهوى أقمارا	كيف استطعت الصبر عن عهد به
نصبوا فتصبي حولنا الأطوارا	ونطرح الآمال أشعارا بها
فيرد عن نشواتنا الأكدارا	ونردد الأنغام في أذن البقا
فتبيت تحت وطأتنا نتبارى(38)	ونغازل اللذات في كنف اللقا

فلغة هذا النص الشعري اعتمدت أساسا على التصوير، مما جعل الألفاظ تحمل شحنات عاطفية قوية، فانظر إلى قوله (كنا بخضراء الهوى أقمارا)، وما يحمله من إيحاءات شعرية، وما يشيعه من جو ساحر، مليء بالحيوية والبهجة وقوله (نطرح الآمال أشعارا)، وقوله (نردد الأنغام في أذن البقا) وما فيها من تجسيم للمعنويات، وكذلك قوله (نغازل اللذات). وعلاوة عن هذه الصور البيانية الرفيعة، نجد هناك محسنات معنوية عفوية زادت من القيمة الفنية للنص الشعري كإيهام التضاد في قوله (نشواتنا الأكدارا) ،

ولعل المستمع لا يفوته ذلك النغم الصوتي الناتج عن تكرار حرف النون في قوله (نردد الأنغام في أذن البقا) وهو حرف لا تكاد تخلو منه كلمة. ولاشك في، أن هذه كلها عناصر حيوية تساعد الشاعر على إثارة الإحساس لدى المتلقي.

ج — الصورة الشعرية والخيال أو (الخيال الشعري والصور)

وإذا كانت اللغة الشعرية -كعنصر حيوي -على جانب كبير من الأهمية في عملية الإبداع الشعري كما رأينا؛ فإن التصوير أو الخيال الشعري ، لا يقل عنها أهمية كأحد الوسائل الفنية التي يركز عليها الأدباء عامة والشعراء منهم خاصة في نقل انفعالاتهم أولا، وأفكارهم ثانياة إلى المتلقين ؛ فالصورة على اختلاف أنواعها -بالنسبة للشاعر - ليست زخارف للتجميل أو عناصر زائدة لا قيمة لها؛ بل هي جزء من عملية الإبداع نفسها، يعبر بها الشاعر عن حالات غامضة، لا يستطيع بلوغها مباشرة، ومن ثم ينبغي عليه أن يوفر في صوره الشعرية، ما يضمن لها أن تصور الانفعال النفسي، وتنقل إحساس المعبر وذبذبات نفسه نقلا أميناً، لأن الفن في جوهره وحقيقته كنهه ما هو إلا "التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة" (39)

وانطلاقاً من هذا يكون للخيال " في الشعر عمل يوازي عمل الموسيقي في خلق الجو العاطفي الذي يقتضيه المقام وتلوينه بتهويله، إذ أن تداعي الصور الذهنية التي يحركها الخيال أنى كانت وجهتها، له دلالاته على تعيين ما يكمن وراءها من شعور، وبعبارة أخرى كما أن الموسيقي ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور ، فكذلك ليس الخيال سوى مرآة ترى فيها العاطفة وجهها مجلواً؛ ولذلك تختلف هذه الجلوة بشاشة وعبوسا باختلاف ما يحف بالمرآة من أضواء نفسية وظلال". (40)

وعلى الرقم مما كانت تنسم به الصور في النص الشعري الجزائري في مرحلة العشرينيات في ظل الاتجاه النقدي القديم المولع بالأفكار والمعاني والقواعد النحوية والعروضية (41)، من الجفاف والتحجر، ووصف الأشياء وصفا خارجيا فوتوغرافيا، لا أثر فيه للإحياءات النفسية والتلميحات الرامزة؛ فإننا وجدنا مع مطلع الأربعينيات الصور الشعرية أو الخيال الشعري الجامح، لدى الشعراء الجزائريين الوجدانيين، أو ذوي الاتجاه الوجداني، هذا الاتجاه الذي أصبح "يعلي من شأن التجربة الذاتية، ويتعشق المطلق ويهيم في اللاحود ويعتمد على العاطفة العاتية الجامحة ويمتلئ بالأسى والكآبة والحنين إلى

المجهول، وتحس أن القصيدة من هذا النوع ترفع قناع الألفة عن وجه الكون وتعري الجمال النائم للناظرين، وتتعلق بالمدحش والعجيب والغريب وتبحث عن سر الحياة". (42) ولكي ندرك هذا التطور الذي أحرزه النص الشعري الجزائري الحديث في مجال الصورة الشعرية والخيال، نسوق النماذج التالية يقول مفدى زكرياء :

الموج ينقل في أصدائه قبلا يندي لها الصخر حتى كاد ينفلق

فقد منح الشاعر مفدى زكرياء الصورة جدة وابتكارا، بحث حملنا معه إلى عالم خيالي واسع، لا تستطيع أن ترسم أطره تلك القرائن المحسوسة وغير المحسوسة، ثم إن استعارته القبل للموج ليست مصطنعة؛ بل تدفق طبيعي للحالة التي اعترت الشاعر، فجعلته يضيف على الصخر ذلك التجاوب الروحي لقبالات الموج في لحظة وجدانية هادرة وتأثر شديد". (43) ولعل ما ميز الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء الوجدانيين هو تحررهم من الاستعمال المعجمي للألفاظ واعتمادهم على تقجير الدلالات النفسية لها عن طريق استخدامهم الاستعارات أكثر من استخدامهم التشبيهات ، لأن الاستعارة من حيث هي مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يرسمها الخيال تعد لغة تجسيمية ، ولهذا عدها النقاد "مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على عبقرية الشاعر" (44).

ومن أمثلة هذه الصور التي اعتمد فيها أصحابها على الاستعارات نسوق الأبيات التالية من قصيدة لعبد الله شريط بعنوان (الغروب) يقول فيها :

يا غروب الحياة في قلبي الدامي	كصخر يذوب بين ضلوعي
أنا من كنت في انتظار شروق	كيف أمسيت في الغروب المروع
ونجوم الأحلام في أفقي النائي	تدلت كواجبات الدموع
والسنون العرجاء تزحف	بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع
في رمال حمراء تأكل من قلبي	وتروي من شعلتي ونجيعي" (45)

فقد اعتمد الشاعر في تصوير آلامه التي جسدها في الغروب على الاستعارة أكثر من التشبيه مما أكسب الصورة ظلالا شعرية رائعة كقوله:

والسنون العرجاء تزحف بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع

فصفة (العرجاء) وصفة (الزحف) كلتاهما تدل على البطء مما يوحي معه بكره الشاعر هذه السنين واشمئزازه منها. كما نجد في قوله (أمسي الصريع) توحى بتعلق

الشاعر بهذا الماضي الذي لم يدر كيف ضاع منه. وفي قوله (تأكل من قلبي) و (تروي من دمي) استعارتان تدلان دلالة قوية على تأثر الشاعر من جراء أيامه العصيبة. ومن الشعراء الذين برزوا في تجسيد هذه الصور الفنية مفدى زكرياء، ومحمد الأخضر السائحي، وأبو القاسم سعد الله، وأبو القاسم خمار، والطاهر بوشوشي وغيرهم، حتى أننا لنجد عند بعضهم من يغوص أكثر في استخدام المجاز استخداما جديدا تتجاوب فيه الحواس على الطريقة التي اشتهر بها شعراء المدرسة الرمزية ، التي يتزعمها (بودلير) الذي كان يقول : " إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب ".(46)

الهوامش

- 1 — نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، ص: 126 - 128 .
- 2 — المرجع السابق ، ص: 180 - 181 .
- 3 — المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 4 — المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 5— د . محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص : 88 . ،
— وانظر كذلك : رمضان حمود حياته وآثاره لمحمد ناصر ، ص: 115.
— وانظر كذلك : رمضان حمود الشاعر الثائر لمحمد ناصر ، ص: 58.
- 6— د. صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 11، 12،
- 7— د. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص: 88.
— وانظر كذلك : رمضان حمود الشاعر الثائر لمحمد ناصر ، ص: 58.
- 8— د. محمد ناصر ، رمضان حمود الشاعر الثائر ، ص: 55.
- 9— د. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 99.
- 10— د. صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، من قصيدة (نوفمبر) ، ص: 180.
- 11— أبو القاسم خمار، مقدمة ديوان (أوراق) ، ش ، و ، ن ، ت ، 1967م
- 12—أبو القاسم خمار، مقدمة ديوان (أوراق) ، ش ، و ، ن ، ت ، 1967م.
- 13— صالح خباشة ، الروابي الحمر، من قصيدة (أخي الطالب)، ص: 20 ، 21.
- 14— ديوان(اللهب المقدس) لمفدى زكرياء ، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ، ط2، الجزائر ، 1983.
- 15— محمد النويهي ، قضية الشعر الجديد ، ص: 17، 18.
- 16— مصطفى السحرني ، الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ، ص: 5.

- 17- جريدة النجاح، ديسمبر 1929، ص: 29.
- 18- ابن رشيق، العمدة، ج1، 133.
- 19- رمضان حمود ، بذور الحياة ، ص: 106.
- 20- البصائر، العدد: 177، (04 / 08 / 1939) ، ص: 8.
- 21- ديوان (اللهب المقدس) لمفدى زكرياء ، ص: 22.
- 22- الشيخ عبد الغني النابلسي، نفحات الأزهار على نسيمات الأسفار في مدح النبي المختار، ص: 149.
- 23- د. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص: 103.
- 24- الزاهري محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص: 56، 61.
- 25- ينظر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر ، ص: 146.
- 26- ينظر: المرجع السابق ، ص : 147
- 27- ينظر آراء الشاعر في ذلك: اللهب المقدس، مجلة الأصالة، مارس-أفريل، 1973، ص: 217، 291.
- 28- د.محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص: 156.
- 29- صالح باوية ، ديوان (أغنيات نضالية) ، ص: 36.
- 30- مصطفى السحرتي ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ص: 57.
- 31- الجاحظ ، كتاب الحيوان ، ج1 ، ص: 40.
- 32- رمضان حمود ، بذور الحياة ، ص: 121.
- 33- د. صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص: 341.
- 34- جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة ، ص: 88.
- 35- إيليا أبي ماضي ، الجداول ، ص: 9.
- 36- رمضان حمود ، بذور الحياة ، ص: 121.
- 37- جريدة النجاح ، العدد: 288 ، (09 / 04 / 1926) ، ص: 28.
- 38- الشعب الأسبوعي ، العدد ، 28 ، (17 / 01 / 1976) ، ص: 29.
- 39- المجمل في فلسفة الفن ، ص: 8.
- 40- إبراهيم القرطبي ، الشعر والفنون الجميلة ، ص: 41.
- 41- د. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص: 10.
- 42- د. إحسان عباس ، فن الشعر ، ص: 45.
- 43- د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص: 401 ، 402.

- 44- د. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه لفنية ، ص: 401.
45 عبد الله شريط ، ديوان (الرماد) ، ص: 126.
46- أحمد هيكل ، تطور الأدب في مصر ، ص: 365.

مصادر ومراجع البحث

أولا — المصادر

أ — الدواوين والمجموعات الشعرية

- 1- رمضان حمود ، بذور الحياة ، المطبعة الإسلامية قسنطينة ، 1928م.
- 2- باوية صالح ، أغنيات نضالية ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1971م .
- 3 — آل الشيخ مفدى زكياء، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية ط2، الجزائر ، 1983م.
- 4- شريط عبد الله، الرماد، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1969م.
- 5- خمار أبو القاسم ، أوراق ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، ط2 ، 1982م.
- 6- خباشة صالح ، الروابي الحمر ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1970م .
- 7- خرفي صالح ، أطلس المعجزات ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1968م.

ب — الدوريات الجزائرية

- 8 — جريدة النجاح ، العدد : 162 ، (13/06/1924 م) .
- جريدة النجاح ، العدد : 288 ، (09/04/1926 م) .
- 9- البصائر، العدد : 177 ، (04/08/1939 م) .
- 10- الشعب الأسبوعي ، العدد : 28 ، (17/01/1976 م) .

ثانيا — المراجع

- 11 — د. خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث ، ش، و، ن، ت، الجزائر ، 1979م.
- 12 — د.خرفي صالح ، شعراء الجزائر ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة، 1969م.
- 13- د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1983م.
- 14- د. ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، (رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر ، 1983م.
- 15- هيكل أحمد ، تطور الأدب في مصر ، دار المعارف بمصر ، 1968م .

- 16- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط1 ، 1981م .
- 17- جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1955م.
- 18- إيليا أبو ماضي ، الجداول ، دار العلم للملايين ، ط11 ، بيروت ، 1977م .
- 19- النويهي محمد ، قضية الشعر الجديد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1971م .
- 20- د . ناصر محمد ، رمضان حمود ، حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1405هـ / 1985م
- 21 - د. صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1969م.
- 22- الجمحي (بن سلام) ، طبقات فحول الشعراء ، ج1، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعرفة بمصر ، 1952م.
- 23- د. محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر، 1981م.
- 24- خلدون بشير ، الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي، ش، و، ن ، الجزائر، 1981م.
- 25- أبو علي الحسن (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده ، مطبعة السعادة ، ط2 ، القاهرة ، 1955م
- 26 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، ط1 ، بيروت ، 1404هـ / 1984م.
- 27- د. إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، ط6 ، بيروت ، 1979م.
- 28- إبراهيم القريضي ، الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف بمصر ، 1952م.
- 29- الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948م.
- 30 - الزاهري محمد الهادي السنوسي ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج1 ، ج 2 مطبعة النهضة ، تونس ، 1926م ، 1927م .
- 31- نور سلمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين، ط1بيروت ، لبنان ، 1981م.
- 32- د.ناصر محمد ، رمضان حمود ، الشاعر الثائر ، المطبعة العربية ، 1972م.