دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تجربة الشعر الرومانسي الجزائري : بداية المسار نحو الجديد
المصدر:	مجلة قراءات
الناشر:	جامعة محمد خيضر بسكرة - كلية الآداب واللغات - مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها
المؤلف الرئيسي:	شرفي، لخميسي
المجلد/العدد:	ع10
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2017
الصفحات:	133 - 150
رقم MD:	970137
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex, AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، الشعراء العرب، نقد الشعر، الدواوين والقصائد، الشعر الرومانسي، الجزائر، المجتمع الجزائري، مستخلصات الأبحاث
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/970137

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

تجربة الشعر الرومانسي الجزائري:
بداية المسار نحو التجديد

د. لخميسي شرفي
جامعة تبسة –الجزائر

الملخص:

مر الشعر الجزائري الحديث بعدة محطات عبر مساره التجديدي، استطاع من خلالها أن يتلمس طريقه إلى الحداثة الشعرية. ويمثل الشعر الرومانسي الذي ظهر في مطلع القرن العشرين إحدى هذه المحطات التي أسهمت في تحديثه، حيث كانت بدايته مع الشاعر المجدد رمضان حمود الذي مر سريعاً تاركاً من المفاهيم النظرية والقصائد الشعرية ما ساعد جماعة الشعراء الذين جاءوا من بعده على تجسيد معالم الرومانسية في الشعر الجزائري الحديث.

وقد اجتمعت عوامل داخلية وأخرى خارجية لبلورة هذه التجربة الحداثية التي نزع أصحابها إلى التجديد، مخالفين نهج الشعر التقليدي الذي تزامن في الظهور مع الشعر الرومانسي.

وعموما كانت التجربة الشعرية الرومانسية الجزائرية موافقة في سماتها الفنية العامة للتجربة الرومانسية العربية، وليس ذلك غريباً لأن الشعراء الجزائريين انفتحوا على الثقافة العربية ونهلوا من معينها عبر قنوات مختلفة كانت الصحافة واحدة منها.

Résumé :

La poésie algérienne moderne à traverser toute au Lang son parcours de modernisation plusieurs étapes , par les quelle elle a pue se faire une chemine pour aboutir à une modernisation poétique.

La poésie romantique qui à vue le jour au vingtième siècle, à participé d'une façon apparentedans cette modernisation.

Le début de cette modernisation été avec le poète rénovateur (RAMDAN Hamoud) ce dernier malgré le cours temps, il a laissé des concepts théorique et des poésies, qui ont porter main forte au poètes

qu'il l'on succéder, à concrétiser les aspect du romantisme dans la poésie algérienne moderne.

Plusieurs éléments extérieure et intérieur se sont réunie pour voire naitre cette expérience moderniste, ou ses fondateur avez une vision novatrice.

A l'encontre du courant poétique classique, qui à surgie en même temps que la poésie romantique.

Manière générale l'expérience poétique romantique algérienne, avez les même caractéristique artistique de l'expérience arabe, vue que les poètes algérien se sont ouvert sur la culture arabe à travers des différents moyens dans la presse avez un impact remarquable.

1- توطئة:

مرّ الشعر الجزائري الحديث بعدة محطات عبر مساره التجديدي، استطاع من خلالها أن يتلمّس طريقه إلى الحداثة الشعرية. ويمثّل الشعر الرومانسي الذي ظهر في مطلع القرن العشرين إحدى هذه المحطّات التي أسهمت في تحديثه، حيث كانت بدايته مع "رمضان حمّود" الذي مرّ سريعا تاركا من المفاهيم النظرية والقصائد الشعرية ما ساعد جماعة الشعراء الذين جاءوا من بعده على تجسيد معالم الرومانسية في الشعر الجزائري الحديث لتكون خطوة أولى نحو مخالفة نهج المسار التقليدي، وبداية حقيقية للشعر التجديدي الذي انتهى إلى تجربة الشعر الحر.

فكيف كانت بدايات الشعر الرومانسي في الجزائر؟ وهل كانت له علاقة بالشعر الرومانسي العربي؟ وماهي العوامل التي أسهمت في نضج هذه التجربة الشعرية؟ وكيف كان منتهاها؟

2- وقفة مع المفهوم:

لا تخرج محاولة الكتابة الشعرية الرومانسية في الجزائر عن مثيلاتها في الأقطار العربية، فعلى عكس الرومانسية الغربية لم تستند الرومانسية العربية على أسس فلسفية وخلفيات فكرية ترتبط بحركة المجتمع بمختلف تمظهراتها السياسية والاجتماعية والثقافية. فلم يكن لها من وسع الزمن ما يسعفها للتفاعل مع التحولات المجتمعية نظريا قبل الشروع في الممارسة الإبداعية، لذا استعارت هذه الآليات الفكرية والفنية من النموذج الفرنسي، حيث رأى الذين تبنوا هذا الاتجاه أن التوجه إلى الرومانسية كان من منطلق قدرتها على التجديد وتوفير إمكانية التجاوز الذي بدأ يعرف طريقه إلى القصيدة العربية بعد عبورها مرحلة الإحياء ودخولها مسار الإصلاح التقليدي، فمع الرومانسية « بدأت

تتخلخل العلاقة بالأنموذج الشعري القديم في ضوء إبدال الرؤية إليه كطريقة وحيدة من البناء النصي، وكعلاقة مخصوصة باللغة والخيال ».[«1]

لقد جاءت الرومانسية العربية بمجموعة من المفاهيم الفكرية والخصائص الفنية الجديدة مكنت الشعر العربي من مبارحة النموذج الاتبّاعي، والخروج من دائرة التقليد. فبواسطة هذه الخصائص استطاع جيل جديد من الشعراء العرب أن يخلخل بناء القصيدة الشعرية التي لطالما رفلت في ثوب التقليد دون أن تنتبه إلى تحنطها بداخله. فكان صنيعهم ذاك أول خطوة اعتبارية في مسار الحداثة الشعرية.

وفي بيان أهمية هذا الصنيع كتب محمد بنيس قائلا:« ومع الرومانسية العربية ستنقلب أوضاع الشعر من حيث العلاقة بالقدامة والحداثة. لأول مرة سيصبح النموذج الشعري للمجددين متوجها مباشرة نحو الآخر الأوروبي، ولكن هذا المعيار لم يكن أوربيا كلية، لأن حدود الوعي بالمشروع الرومانسي الأوروبي بادية على تنظير الرومانسيين العرب وممارساتهم النصية ».[«2]

3- بداية المسار:

يعد الحدث التاريخي المؤثر البارز في تحديد بدايات الفعل الأدبي مهما كان نوعه، وتبرز معالم التاريخ الكبرى كواجهة تحدد بداية هذا النوع الأدبي أو ذاك الاتجاه الفني، فهي العنوان المناسب الذي يقود القارئ إليه ويدله عليه. هذه الحقيقة تنطبق على الشعر الرومانسي في الجزائر الذي يُحدّد ظهوره تاريخيا بالحرب العالمية الأولى، فمعها كان انبثاقه الأول. وذلك ما ذهب إليه عبد الله الركيبي حين رأى أن انبثاق فجر الشعر الرومانسي كان مع بداية النهضة الوطنية قبيل وأثناء الحرب العالمية الأولى بظهور مجموعة من النصوص الشعرية في هذه الفترة تصف الواقع البئيس، والحالة النفسية اليائسة، والنظرة السوداوية القاتمة التي اعترت أبناء الجزائر وهم يعيشون تحت قبضة الاستعمار، كما تصف ما كانوا يشعرون به من تطلع إلى غد أفضل رغم تلك الظروف. ولعل عناوين تلك القصائد المفعمة بالأحاسيس الرومانسية تؤكد هذه الحقيقة ومنها " دمعة على الملة"، " زفرات العيش"،" زفرات الحيران ذي الشجن"،" دمعة كئيب".[«3]

وإذا كانت الحركة الرومانسية في المشرق العربي قد أعلنت عن وجودها من خلال مجموعة تنظيمات أدبية(جماعة الديوان، الرابطة القلمية، جماعة أبولو)، واستطاعت بذلك أن تقف ندا

للحركة الشعرية التقليدية، وتضع لنفسها قدما راسخا في مملكة الشعر العربي الحديث، فعلى العكس من ذلك كانت بداية الحركة الرومانسية في المغرب العربي ومنه الجزائر، محتشمة وباهتة في ظل سيطرة الشعر الإصلاحي التقليدي.

ويعد الشاعر الجزائري "رمضان حمود "، أول شاعر رومانسي في المغرب العربي تمثل مفاهيم الرومانسية، ودعا إلى تحرير الإبداع الأدبي وفي مقدمته النص الشعري من القيود التي فرضتها عليه النزعة التقليدية، كما دعا إلى ضرورة تعبير الشاعر عن تجربته الذاتية ونقل أحاسيسه ومشاعره بصدق، بحيث تكون النظرة إلى اللغة مبنية على أساس ذاتي وجداني بعيدا عن الغيرية والمناسباتية.«[4]»

لقد تفطن رمضان حمود إلى أن الشعر لا يبلغ القلوب، ولا يأسر الشعور إلا إذا أحسن صاحبه تصوير عواطفه. فالشعر الرومانسي وجداني منطلقه العاطفة، ومن ثمة فهو يرى أن الشاعر« لا يستطيع امتلاك العقول والأخذ بأزمّة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة القائمة في ميدان صدره الرحب ».«[5]» ولا يستطيع الشاعر إيصال عواطفه إلا إذا كانت لغة الخطاب الشعري حية قادرة على التأثير، وهذا ما دفع رمضان حمود إلى الدعوة إلى ضرورة تجديد اللغة بفهم أسرارها، والتدقيق في معانيها والتحكم في ناصيتها، وإتقان استخدامها. وفي ذلك يقول مخاطبا الشعراء:« فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها [اللغة]،انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم لا غاية لا تتجاوزونها، غيّروا فنّنوا، وسّعوا، أصلحوا، فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا ذا ميزة على غيره».«[6]»

اكتسب رمضان حمود هذه التجربة النقدية العميقة ذات النزعة الرومانسية في ضوء اطلاعه على الشعر الإحيائي التقليدي وما صاحبه من خطاب نقدي لا يخرج بالشعر عن خطى السلف، إلى جانب انفتاحه على الأدب الغربي وإيمانه بضرورة اعتماد الترجمة من منابع الشعر الرومانسي الغربي لإثراء تجربة الشعر العربي الجديدة التي تحاول كسر المألوف وتجاوز النمطية التقليدية . من هذا المنطلق الرؤيوي « قام احتفالا منه بالشعر الأوربي، بترجمة قصائد من الفرنسية ليمثل بها الأنموذج المأمول بالنسبة للشعر العربي وخصّص كتابه(بذور الحياة) لتوطين الخطاب النقدي المنادي بالحاجة إلى الانفتاح على الآداب العالمية(الفرنسية هنا)، وترجمتها ».«[7]» وهي دعوة واعية بأهمية الخطوة التي قام بها صاحبها، فكسْرُ جدار المألوف لا يتأتّى بجهد فردي، وإنما السبيل إلى تحقيقه جهود

جماعية يلتقي أصحابها المبدعون على موقف واحد لإبدال الممارسة الإبداعية والوصول بها إلى الهدف المأمول.

هذه التجربة الفريدة في مسار الشعر الرومانسي التجديدي في الجزائر لم تضاهها سوى تجربة أبي القاسم الشابي الذي ظهر إبّان الفترة الزمنية ذاتها في تونس، وتبنى هو أيضا، الخطاب التجديدي والنزعة الرومانسية، كما اشتملت تجربته الجمع بين الممارسة النقدية والإبداع الشعري. وكما ممر رمضان حمود خطابه النقدي من خلال كتاب(بذور الحياة)، كذلك فعل الشابي في كتابه (الخيال الشعري عند العرب) الذي ضمّنه آراء نقدية جريئة لم ترض عنها الفئة السلفية من رجال الأدب. ففي مقارنته بين الأدب العربي القديم والآداب الغربية، رأى الشابي أنّ« كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره قد كان على وتيرة واحدة، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب. وإن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القاصرة الساذجة، التي لا تنفذ إلى جوهر الأشياء وصميم الحقائق». «8»

هذه الحال التي كان عليها الشعر العربي في نظر الشابي، دفعته إلى الدعوة إلى ضرورة إعادة النظر في علاقتنا بأدبنا القديم، بحيث لم يتوان عن التصريح برغبته الجامحة في الثورة على هذا الأدب الذي لا يتجسّد فيه عنصر الخيال ولا يعكس صوت الحياة، حيث قال:« إن الأدب العربي في حاجة إلى ثورة أدبية تجتاح كل ما رثّ من جذوعه، إلى نهضة رومانتيكية تنفخ فيه روحا جديدا، وتبعث فيه لهيب الحياة القوية الثائرة، متخلقة خلقا جديدا يلائم نفوس الشرقيين الطامحين إلى آمال جديدة كاملة.. إن أدبنا لم يتحدث بجمال الوجود، ولم ينبع شعراؤه برصيف هذه الفتنة الساخرة، فنحن في حاجة إلى من يحدثنا بمثل ذلك. إن أدبنا لم يتحدث عن عواطف الإنسان وأحلامه العميقة وأفكاره الغريبة المستترة النائية. ونحن في حاجة إلى من يحدثنا عن ذلك ». «9»

هذا الخطاب النقدي الرؤيوي أحدث تشققات في جدار الشعر التقليدي، استطاع الشاعر الرومانسي أن ينسرب من خلالها، ويشق طريقه إلى الحداثة. ولئن استطاع الشابي أن يحلّق عاليا في سماء الشعر العربي الحديث، ويغدو اسمه متداولا على الألسن، ورقما محفوظا في الدراسات التي تُجرى حول الرومانسية العربية بفضل اتصالاته بالمشرق، ذاك المركز الأدبي المؤثر، الذي قدمه إلى القرّاء عبر الصحف والمجلات والكتب، ومختلف قنوات التواصل الثقافي والأدبي، فعلى عكسه تماما لم يحظ رمضان حمود بهذه الفرصة، فظل على الهامش رغم أسبقيته الرومانسية المشهود له بها. إذ لم توفّر له

بيئته الجزائرية الظروف المناسبة ليسطع نجمه، ويحتل مكانة الريادة المغاربية التي يستحقها. ففي ظل تحكم القبضة الاستعمارية المعادية للأصوات المبدعة، وفي ظل سيطرة حركة أدبية إصلاحية تقليدية الاتجاه، تناوئ المجددين، وتنظر إلى محاولاتهم بعين الريبة، آفل نجم رمضان حمود، وكان حقه أن يكون فرقدا في سماء الشعر العربي.

كان رمضان حمود أبرز الأصوات الأدبية والنقدية الداعية إلى التجديد بتبنيه الاتجاه القائم على الثورة والتحرر من القيود البالية. لكن ظهوره في ظل تربع الحركة الأدبية التقليدية على الساحة الأدبية قلّل من حظوظ انتشار مشروعه التجديدي، على الأقل في تلك الفترة، حيث بقي صوته عزفا منفردا. وذلك ما أدّى إلى ضاءلة إنتاج الشعر الرومانسي في مقابل غزارة الشعر الإصلاحي الذي احتفت به الصحف والمجلات والنوادي الأدبية المختلفة. ففي بيان سبب ضاءلة الشعر الرومانسي ممثلا في شعر الوجدان وشعر الطبيعة خاصة، يقول صالح خرفي: «من البين الواضح أن الشعر الوطني يمثل العمود الفقري للإنتاج الشعري في الجزائر، بينما يتضاءل الفرعان الباقيان، شعر الوجدان وشعر الطبيعة، ويتقلص ظلهما تحت وطأة مأساة الشعر من ناحية، ووطأة التقاليد المحافظة من ناحية أخرى. لكن لا نفتقد النوعين بالمفهوم التقليدي لهما، حتى نعثر عليهما بمفهوم جديد، متولد من المأساة نفسها، ومن ذات التقاليد. فإذا بنا نقرأ الوصف، ولكنه وصف قاتم الملامح، شجي النبرة، يستلهم المأساة، ويسلط الأضواء على زواياها، ويقتفي خطى ضحاياها، يستنطق الطبيعة، ما تضيق به الصدور، ولا ينطلق به اللسان. وإذا بشعرائنا يتغزلون، ولكنه غزل مناضل، هو الآخر سياسي. وقد تكون هذه الازدواجية بين التعبير العربي، والمضمون السياسي تنفيساً عن الذاتية المكبوتة والوطنية المضطهدة في آن واحد».[10]

4- أسباب الاختيار:

أ- الوضع الاجتماعي:

مرّ المجتمع الجزائري في مطلع القرن العشرين بظروف اجتماعية قاسية في ظل سياسة استعمارية ظالمة، ضيّقت على الناس في معاشهم، وأحصت حركاتهم، وعدّت عليهم أنفاسهم، فتسلل القنوط إلى النفوس، وتثآبت الحياة التي كانت أيامها نسخة مكرّرة من الجهل والفقر والحرمان والذلة والمهانة

والانكسار، بل أوشكت ساعتها على التوقف عن الدوران. وهنا بدأ الناس يترقبون في حذر فجراً جديداً يزيح هذا الظلام القاتم ويخلع عن حياتهم هذا الجمود القاتل.

وإذا كانت الخطوة الأولى في هذا المجال قد خطتها الحركة الشعرية الإصلاحية السّلفية بتوجيه من جمعية العلماء، فإن الخطوة الثانية سيقودها جيل من الأدباء الشباب الذين لا يريدون من التغيير أن يعود بهم إلى الوراء، وإنما يبغونه قفزة إلى الأمام تتجدد معها الحياة وتبلغ الأفق المأمول. وقد يبدو هذا المطلب حلماً في تلك الظروف القاسية والفترة الزمنية الصعبة، لكن الحلم مطية الرومانسية التي « تنتشر في المجتمع الذي بدأ يزحزح الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، وبدأ يتخلص من بعض العادات والشرائع التي تحجرت مع مرور الزمن، ولم تعد نافعة للمجتمع أو عاملة على إسعاده». «11»

ومهما كان الحلم كبيراً في التجاوز، فإن الواقع البائس قد ارتسم في كتابات الجيل الأول من الشعراء الرومانسيين الجزائريين، لأنهم ما استطاعوا إغماض أعينهم عمّا يعيشه مجتمعهم في تلك الفترة من حرمان. يقول محمد العيد آل خليفة: «كنَّا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة اليائس البائس، نظرة الآسف الكاسف.. أما اليوم، وقد بددت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر، وتجلى فيها نور نهار الإصلاح، وأشرق مدّ نور العلم، أصبحنا بفضل الله نستقبل فجراً جديداً، ونُبعث من مراقدنا بعثاً جديداً ». «12»

إذاً سرعان ما زال ذلك الصوت اليائس، وتلاشى من خريطة الخطاب الشعري ، خاصة الرومانسي منه، بمختلف امتداداتها، فازداد ابتعاداً عن تلك النظرة السوداوية في ظل الحراك النهضوي، متخذاً منحى ثوريا مع بداية الكفاح المسلح حين اتجه الشعراء إلى تمجيد بطولات الشعب الجزائري، وتخليد انتصاراته السياسية والعسكرية. فالثورة أدخلت التفاؤل والأمل إلى النص الشعري الرومانسي الذي ساير حراك شعب تغيرت حياته بفضلها، من الحزن إلى الفرح، ومن القنوط إلى التفاؤل، ومن الذلة إلى العزوة والكرامة. «13» نقرأ هذه النغمة المتفائلة في أشعار الجيل الثاني من الشعراء المجددين من أمثال أبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم خمّار، ومحمد الأخضر السائحي، أولئك الشعراء الذين ارتسم الطابع النضالي في قصائدهم بوضوح.

ب– الانفتاح على منابع الأدب الرومانسي:

انفتح الشعراء الجزائريون على وجهتين أدبيتين سعياً لتحديث مسار الشعر الجزائري، الأولى غربية فرنسية، والثانية عربية مشرقية. فأما الوجهة الغربية فتمثلت في إقبال بعض الشعراء الشباب الطامحين إلى التجديد، على الأدب الفرنسي الذي كان أبرز الآداب الغربية المجسدة لمعالم الرومانسية، مدفوعين إلى هذه الوجهة بتشجيع من بعض النقاد الذين دعوهم إلى كتابة أدب جديد يتمثل خصائص هذا الأدب الرومانسي الفرنسي، كما دعوهم إلى الاقتداء بأعلامه في رؤاهم ومواقفهم وطرق تعبيرهم، كما يشيد هذا الصوت النقدي « بشعر (لامرتين) و (فيكتور هيجو) لأنه شعر متميز بصدق العاطفة ودقة الوصف، وهي ميزة لا توجد، على حدّ تعبير الناقد، إلا في (الرومانتيزم)».[14]

وزادت الترجمة التي قام من خلالها بعض الشعراء أمثال رمضان حمود، بنقل نصوص شعرية رومانسية، من تقوية الصلة بالأدب الفرنسي. فمن خلال هذه الترجمات تم « وصول المبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة وصور بيانية حالمة ».[15] فأقبل الشعراء الشباب على تبني هذا الاتجاه الذي وجدوا فيه ما لم يجدوه في الشعر التقليدي المتحجر فكراً ولغة وخيالاً. فالأدب الرومانسي الغربي فتح أعينهم على طرق تعبيرية جديدة، وعلى لغة أقرب إلى ذواتهم بما تكتنزه من إيحاء وهمس وانفعال، كما فتح أعينهم من خلال روحه الثورية على الحرية التي طالما افتقدوها اجتماعيا وسياسيا وأدبيا.

وأما الوجهة الثانية التي كانت عربية، فتظهر في مدى انفتاح الشعراء الجزائريين على الأدب العربي التجديدي ممثلا في إنتاج أدباء المهجر وجماعة أبولو على وجه الخصوص. فكان للشعر المهجري حضور في الساحة الأدبية الجزائرية، حيث سهّلت مجلة (الشهاب) على الشعراء الشباب المتبنين للاتجاه الرومانسي، الإقبال على هذا الأدب المفعم بالرومانسية. ونستطيع القول بأن« الشهاب في العشرينات والثلاثينات، كانت مصدرا هاما لمن يرغب في الإطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر قصائد ومقالات لأكثر وأشهر أدباء العرب في أمريكا من أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم القروي، ونسيب عريضة، وجورج حدّاد، ورشيد أيوب، وإلياس قنصل».[16]

ولعل هذا الإقبال الملفت على الأدب المهجري مرتبط بنزعته التجديدية، إذ مارس الإبدال والتغيير على هيكل القصيدة العربية ومضمونها. فما ما قام به أعلام الرابطة القلمية من أمثال جبران ونعيمة، يعد ثورة في الأدب وجدت لها صدى عميقا في قلوب جيل الشباب من الشعراء الجزائريين، خاصة أولئك الذين برزوا بعد الحرب العالمية الثانية.

كما استطاعت جماعة أبولو من خلال نزعتها العالمية ورؤيتها الأدبية الشاملة التي تروم مشاركة عربية واسعة بانفتاحها على المبدعين العرب المؤمنين بالتجديد، استطاعت من خلال مجلتها "أبولو" الوصول إلى جل الأقطار العربية ومنها الجزائر التي كان وصول هذه المجلة إليها دوريا ومنتظما فتمكن جيل الأدباء الشباب من التعرف على خصائص الأدب الرومانسي الذي تنشره ،ومن ثمة التأثر به.

إن هذا الانفتاح الإيجابي للشعراء الجزائريين على الأدب العربي الحديث، وإقبالهم على ما أنتجه أعلام الرومانسية العربية بغية تحديث مسار الشعر الجزائري، لا يختلف كثيرا عن توجه الأدباء الإصلاحيين نحو الأدب الإحيائي المشرقي للنهوض بالأدب الجزائري. فقد اتفقت الغاية وإن اختلف الاختيار.

وإقبال جيل الشباب على أدب المهجريين وجماعة أبولو يدل على« أن أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطور الحركة الشعرية في الأدب العربي، ولاسيما أولئك الذين يلمّون إلماما كبيرا بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائما يرقبون ما يجدّ فيها من صور وأوزان، وما يطرأ عليها من تغييرات، حتى إذا أعجبوا بها أو ببعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد ».[17]» لذلك لما رأى هذا الجيل الجديد بأن أدباء المهجر وجماعة أبولو قد جددوا في طرائق إبداعهم الشعري، وتحرّروا من بعض القيود الصارمة لغة ووزنا، وأطلقوا العنان لأخيلتهم لابتكار صور فنية جديدة، لما رأوا منهم ذلك راقهم صنيعهم فأقبلوا عليه مصممين على فتح باب التحديث أمام الشعر الجزائري ليتنفس بعض نسمات الحرية، ويجدد ثوبه الفني شكلا ومضمونا.

5- الانطلاقة الفعلية:

مثّل رمضان حمود الانبثاقة الأولى للشعر الرومانسي تنظيرا وممارسة، لكن البداية الفعلية لتجسيد الرومانسية في الخطاب الشعري الجزائري تجلّت في كتابات جماعة من الشعراء برزت بعده، كان من بينهم الطاهر بوشوشي، وعبد الكريم العقون، ومحمد الأخضر السائحي ، ومبارك جلواح العباسي، وأحمد سحنون، وعبد الله شريط..هؤلاء الشعراء استندوا في ممارستهم الإبداعية إلى المفاهيم النظرية

التي ضمّنها رمضان حمود في كتابه (بذور الحياة)، كما اطّلعوا على شعره المفعم بالرومانسية، فحددت كتاباته اختيار التوجه الرومانسي لدى بعض هؤلاء الشعراء من أمثال محمد الأخضر السائحي.

إلى جانب ذلك استضاءوا بما وفد إليهم من الكتابات الرومانسية المشرقية، وكان في طليعة من تعرفوا إليه من الشعراء"خليل مطران" باعتباره رائد الرومانسية العربية بأشعاره الوجدانية. كما قرأوا شذرات من الأدب المهجري وبعض كتابات جماعة أبولو، كل ذلك من خلال مجلة(الشهاب). فهذه المجلة الإصلاحية كان لها الفضل الكبير في إطّلاع الشعراء الجزائريين على الكتابات الرومانسية العربية« فرغم الطابع الديني الذي غلب على الشهاب ، نشرت هذه المجلة قصائد ومقالات من أدب المهجر، وساهم بالكتابة فيها كل من إيليا أبي ماضي وجورج حداد».[18]

من الشعراء الجزائريين الذين تميزت أشعارهم بغلبة الطابع الوجداني المميز للشعر الرومانسي نجد "أحمد سحنون" الذي عبّر في مطلع ديوانه عن العلاقة الحميمية التي تربطه بشعره، إذ يقول: [19]«

وكل بيت صيغ لم أحبه مني الحياة بدون إتقان

وكان حادي رحلتي ما دجى من ليل آلام وأحزاني

إنها رحلة شعرية يلفها الحزن، وتعصف بها الآلام. وهي تجسيد لنظرة الشعراء الرومانسيين الذين اتجهوا للتعبير عن الحزن والألم، في مسعى منهم للتعبير عن ذاتيتهم وإحساسهم بالحياة.

ومن الأحاسيس التي تملّكت الرومانسيين الجزائريين صوت الحنين، وهو شعور إنساني نبيل عبّر عنه أحمد سحنون الذي ذكرته عصفورة وقفت على نافذته في السجن بابنته الصغيرة (فوزية)، فأنشأ شعرا يترجم عذوبة هذا الحنين، جاء فيه: [20]«

عصفورة مرت على غرفتي تشدو بلحن ساحر النبرة

مرت تغني فاستثارت جوى قلبي وأشواقي لعصفورتي

عصفورة تشبهها روعة في الثوب والتغريد والصورة

ومن هذه الكوكبة المتألقة رومانسيا نجد الشاعر جلواح العباسي، الذي عبرّت قصائده عن عمق إحساسه باليأس، وكشفت عن معاناة حياتية صعبة وشعور باليأس والقنوط جرّاء اصطدامه بالواقع المرير. ففي قصيدته (الذكريات) يكشف جلواح عن نفس برمة لا تبغي الحياة، يقول: [21]«

اعبسي أو تبسّمي إن نفسي سئمت من جميع شجوٍ وأنس

غادرت غرفة الرجا، واختفت عن حقل الدهر في دياجير يأس
لا تبـــالي بما يعـــمّ البـــرايا من سعود أو من غياب نحس

ويبلغ اليأس والقنوط بالشاعر جلواح منتهاه، فيقف على نهر (السين) الفرنسي، ويناجيه في قصيدة بعنوان (زفرة منتحر على ضفة السين). وربما كانت هي المناجاة الأخيرة، لأن الشاعر غاب عن الحياة بعدها بقليل، فكأنه كان يعلم ما سيقدم عليه كما برز من العنوان الذي تصدر تلك القصيدة .وممّا ما جاء في هذه المناجاة: «22»

ياسين جئتك في ذا الليل ملتمسا بعرض لجّك إخمادا لأنفاسي
خلّ القلى جانبا وأبسط إلى كبد حرّى وقلب معنى راحة الآسي
فإنني لا أرى في غير مائك ماء به تطهّر أوضاري و أرجاسي.

وأما محمد العيد آل خليفة الذي كان خطّه الفني إصلاحيا تقليديا، فقد تضمن ديوانه قصائد وجدانية تفيض رومانسية، منها تلك القصيدة التي يناجي فيها الليل قائلا: «23»

يا ليـــل طلت جناحا متى تريـني الصباحـــــا
أرى الكرى صدّ عـني بوجهـــه وأشاحـــــا
أمسى عليّ حرامـــا ما كان منه مباحـــــا
قد ذقت بالهم ذرعـا وما وجدت انشـراحـا
ملت فراشي نفســي واستوحشت منه ساحا
كأنني رهن سجـــن لم ارج منـه سراحـــــا

ويرسم محمد الأخضر السائحي صورة الشاعر كما يراها بعيون رومانسية حالمة، فيقول : «24»

ذاهل ينظر كالحـالم في الأفـق البعيـــد
وادع النظرة والبسمـــة كالطفـل الوليـد
في محياه سهـــوم أو ظـلال من جمـــود
وعلى عينيـه نجـوى وابتهـــال وسجود
سكن الكون، وأغفى كل شيء في الوجود
وهو سهران وحيد، يرقب النجم الوحيـــد.

والملاحظ في الشواهد الشعرية السابقة ميل الشعراء الرومانسيين الجزائريين إلى التعبير عن النزعة الفردية التي ازدادت وضوحا في أشعارهم بعد الأربعينات، حيث استمر الشاعر الرومانسي يسمع صوت نفسه ويصغي إليها بعمق، مترجما مشاعرها التي لا تعرف السكون فيما ينظم من أشعار، كما فعل عبد الله شريط في قصيدته (قلق)، إذ يقول: «25»

سخرت مني الحياة كما يسخر بالعابد الغبي صليبهْ
كم حرقت الأشياء في هيكل الدنيا بخورا، ورجّع شعري طيبهْ
وتقدمت للحياة بما في القلب من شوق قلب يذيبهْ
حاسبا صمتها استماعا، ولكن هو موت بالدود فاض صبيبهْ.

6- الخصائص العامة:

رغم أن الشعر الرومانسي الجزائري ظهر متزامنا مع الشعر الإصلاحي التقليدي الذي كان في أوج انتشاره، إلا أن الشعراء الشباب الذين خاضوا هذه التجربة الرومانسية، استطاعوا أن يتميزوا في ساحة الإبداع بما أضفوه على القصيدة الشعرية من خصائص فنية سرّعت مسار تحديثها، ومنها:

- **مفهوم الشعر:**

تجاوز شعراء القصيدة الرومانسية المفهوم التقليدي للشعر الذي يحصره في الوزن والقافية، وجاءوا بمفهوم جديد متناغم مع ذلك المفهوم الذي تداولته جماعة أبولو، وكذا أدباء المهجر، فارتبط الشعر عندهم بالإحساس والتعبير عن الذاتية والتفاعل مع الحياة بما فيها من ألم وأمل.

ظهر هذا المفهوم أولا عند رافع لواء الرومانسية الجزائرية رمضان حمود . ففي تقديمه لقصيدة (موت الغريب) الصادرة سنة 1928، بسط بين يدي القارئ التعريف الآتي:« الشعر هو الإحساس، الشعر هو الروح، الشعر هو القلب، الشعر هو الحياة اللذيذة والأليمة معا. وما عدا ذلك فليس من الشعر في شيء. الشعر سلوة البؤساء المنكوبين، وهو ميدان فسيح ترفرف فيه أرواح النبلاء مع الملائكة الأبرار. ولعلك أيها الأديب الكاتب - غير الشاعر- تعتقد بخلاف اعتقادي، ولعلك تهزأ بغروري واسترسالي في عالم الخيال، ونحن في عالم الحقيقة المتحجرة ».«26»

هذا المفهوم الذي تحسب وأنت تقرأه أنك مصغ لجبران وهو يقرأ كلماته، يتقاطع معه تعريف الشاعر مبارك جلواح العباسي حين يقدم تصوره الخاص عن مفهوم الشعر انطلاقا من ممارسته الإبداعية القائمة على تصوير الأحاسيس والمشاعر الذاتية المفعمة بالأسى والحزن في بيئة استعمارية

قاسية. يقول مبارك جلواح: « إني ما كنت أقول الشعر لطلب محمدة أو لإرضاء أحد أو لدرء سخط الساخط، وإنما أقول متّي إليّ، وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلام والأوصاب المتراكمة عليه، ولا أتألم لفقد الحطام أو لذكرى الكنيس والآرام، ولكني أتألم وأشكو تعلّقا بحب أشياء سبقتها في الوجود ».[27]

فرؤية الشاعر واضحة في هذا التعريف، تقوم على القطيعة مع النهج التقليدي للشعر القائم على مخاطبة الغير في سياق المدح أو الذم أو الاعتزاز، وتبنّي نهج جديد قائم على الذاتية والتعبير عن المشاعر الإنسانية من حب وشكوى وألم. إنه مفهوم رومانسي محض.

- **حقيقة الشاعر:**

إن الشاعر كما يراه أصحاب القصيدة الرومانسية ليس ذاك اللاهث وراء المناسبات، والذي يكتب عن الآخرين ولهم، ويغفل نفسه. وإنما هو الذي يصغي لنفسه أكثر من إصغائه للآخرين، ويصف الأشياء كما يراها بعينيه لا كما تراها أعينهم. وفي ذلك كله فهو ينطلق من كونه إنسانا كما يقول أحمد سحنون:« الشاعر إنسان يدركه ضعف الإنسان في كثير من الأحيان، بل لعلّه معرض للضعف أكثر من كل إنسان، لأنه مرهف الحس، رقيق الشعور، يقظ الوجدان. إن الشاعر خيرٌ له وأجدى عليكم أن يسكت أكثر مما يتكلم، وإلا كان كلامه ثرثرة ومعاني مكررة ».[28]

- **التعبير عن النزعة الفردية:**

بدأت هذه النزعة تظهر في الشعر الجزائري الحديث مع "رمضان حمود" في قصيدة (يا قلبي)، وبعده مع "مبارك جلواح" عندما أخذ الشاعر الرومانسي يصغي لنفسه أكثر من الإصغاء للآخرين، ويدخل في حوار داخلي معها، تبرز خلاله ذات الشاعر المتألمة حينا، والمنشرحة حينا آخر بحسب ما تلاقيه من الحياة. وازدادت هذه الفردية رسوخا في القصيدة الرومانسية في سنوات الأربعينات والخمسينات، وكان لها « تأثير مباشر على توجيه الشعراء إلى الشعر الذاتي الوجداني. فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة يتّجه اتجاها واضحا للتعبير

عن الفردية، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات ».[29]

ومن الشعراء الذين برزت هذه الفردية في أشعارهم بوضوح أبو القاسم خمّار قبل توجهه إلى قصيدة الشعر الحر. ففي قصيدته (عودة) يظهر الصوت الفردي حين يبدي تصوره الخاص للشعر قائلا:[30]

كنت والشعر والصبا والأمـــاني وتراً ساحر الهوى والأغـاني
من نشيدي ذات الجناح هتوف وارتعاش الفراش من خفقاتي.

- **مناجاة الطبيعة:**

اتّجه الشاعر الرومانسي إلى الطبيعة يطيل مناجاتها، محاورا جماداتها، واصفا انعكاساتها على نفسه المهتزة على جمالها حينا، والمرتاعة لهولها حينا آخرا، والمتألمة من شدة وطأتها أحيانا، كما في مناجاة مبارك جلواح لنهر السين، ومناجاة محمد العيد آل خليفة لليل. ففي هذه القصائد لم تعد الطبيعة منظرا يوصف فيأسر جماله الألباب، وإنما غدت كائنا حيا يصغي للشاعر حين يحاوره ويشاركه همومه وآلامه. كل ذلك بالاعتماد على التجسيد والتشخيص.

هذا التماهي مع الطبيعة والقصيدة يبرز في قصيدة (الليل) لعبد الله شريط التي يقول فيها:[31]

هكذا يمّحي الضياء من الأفق ويخبو كما خبـت أحـلامي
ويمـوت الشعـاع في قبضة الصمت وراء الجبـال والآكـام
وأرى الليـل قابضـا بيـديـه عنـق الكـون بـــردا كالحمـــام
جاء كاليأس ساكنا يتمشى مثقل الخطو في فؤادي الدّامي.

- **التجديد اللغوي:**

اجتهد الشعراء الرومانسيون في كسر رتابة اللغة بتجديد لغة الشعر، فادخلوا إلى معجمه مفردات جديدة ما كانت موجودة في قصائد الشعراء التقليديين. هذه المفردات التي أثرت المعجم الشعري بعضها خاص بالطبيعة ، وبعضها الآخر مرتبط بالذات والوجدان. كما مالت

اللغة الشعرية إلى الرّقة والعذوبة والهمس والإيحاء، لتوافق الموضوعات الوجدانية التي تناولها أولئك الشعراء.

تحقق هذا التجديد اللغوي حين تناول الشعراء الرومانسيون الموضوعات العاطفية التي يجد أصحاب النهج الإصلاحي حرجا في تناولها، وحين أصغوا إلى صوت الطبيعة وأطالوا مناجاتها، وحين استعاروا ألفاظ الطبيعة للتعبير عن موضوعاتهم المختلفة، فحققوا بالانزياح اللغوي من العمق والتأثير ما لم يتأتّى للشعراء التقليديين حين اكتفوا من اللغة بمستواها السطحي التقريري.

هذا الانزياح اللغوي الذي يتيح للشاعر الانطلاق من الطبيعة باستعارة مفرداتها لمقاربة موضوعات حياتية مختلفة، استفاد منه محمد الأخضر السائحي في رثاء الشاعر المصري" أحمد زكي أبي شادي". ففي قصيدته (مصرع البلبل) قفز السائحي بالرثاء من المستوى التقليدي بألفاظه البكائية المألوفة إلى مستوى جديد تقوم خلاله ألفاظ الطبيعة بأداء هذه الوظيفة بامتياز. وممّا قاله فيها: «32»

ملأ الشاطىء شدوا رائعا أغرق الشاطئ في لوعته
وطوى تحت جناحيه أسى لرواء ضاع في أيكته
لم يزل يبكيه حتى سكنت خفقة الأنفاس في جثته
فبكته الطير في كل الربى إنه قد مات في غربته.

- **التجديد الموسيقي:**

كذلك تجسدت النزعة التجديدية لدى الشعراء الرومانسيين في محاولتهم كسر رتابة نمطية نظام الأوزان الخليلية بالتحرر من قيود الوزن والقافية. وكان رمضان حمود أوّل الشعراء المتجرئين على التقليد العروضي. ففي قصيدته (يا قلبي) حاول التخلص من وحدة الوزن والقافية، فقام بتوزيع القصيدة إلى مجموعة مقاطع تتفاوت في عدد أبياتها وفي انتظامها العروضي حيث عمد في بعضها إلى التحرر من الوزن كليا، ونوّع القوافي في بعضها الآخر ليأتي على شاكلة الشعر المرسل، وفي مقاطع أخرى بقيَ وفياً للوزن الخليلي بتوحيده الوزن والقافية. فمثلت هذه التجربة الفريدة خروجا عن النمطية العروضية المعهودة. يقول الشاعر في أحد مقاطع قصيدته المتحرر من الوزن والقافية: «33»

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان، ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبارْ
أنت يا قلبي مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبّار.
أرفع صوتك للسماء مرة بعد مرّهْ
وقل اللّهم إنّ الحياة مرهْ.

كما نجد اجتهاده العروضي في قصيدة(دمعة على الأمة والشرف) التي جاءت مرسلة القوافي، قسّمها الشاعر إلى عشرة مقاطع ثلاثية الأبيات، ينتهي البيت الأول بحرف (اللام) روياً، وينتهي البيت الثاني بحرف (الميم)، وأما البيت الثالث فرويّه (الباء)، علماً أن الشاعر سار على هذا النسق في جميع المقاطع. يقول في واحد منها: «34»

بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى والفضائل
بكيت عليهم والحشا متقطّـــع بكائي على طفل ضعيف العزائم
بكيت عليهم إذ رأيت حياتهم مكدّرة مملوءة بالعجائـــب

ونجد التنويع في القوافي في بعض قصائد ديوان محمد العيد آل خليفة، خاصة تلك التي يغلب عليها الطابع الوجداني، من مثل قصيدة (دمعة على القمر الخاسف)، وقصيدة (آفة العين)، وقصيدة (من الشعر الرمزي). هذه القصائد جميعها مقسّمة إلى مقاطع تتنوع فيها القافية من مقطع إلى آخر وفق تشكيلات عروضية خاصة، تجعلها شبيهة بشعر الموشحات. فقصيدته الأولى (دمعة على القمر الخاسف) نُظمت على مجزوء الوافر، التزم الشاعر فيها روياً موحداً هو حرف (الراء) في البيتين الأخيرين من كل مقطع من مقاطعها التسعة الرباعية الأبيات، ونوّع حرف الرّوي في البيتين الأولين في جميع المقاطع. يقول في أحدها: «35»

مـــاذا دهـــــى زيـــــن البـــهـا؟
غشّـــى الحـــلكْ وجـــه الفـــلكْ
وعـــرا الكـــدرْ صفـو البشـــرْ
يا للْعـــــــــبرْ خســـف القمـــرْ.

إنّ هذه الوقفة المقتضبة بين يدي إحدى محطات مسار الشعر الجزائري الحديث، تبيّن أن التّجربة الرومانسية استطاعت أن تقدّم إضافة نوعية لهذا الشعر، وإن لم تكن بالقدر الكافي في ظلّ

ظروف قاسية تحبط عزائم الأدباء، سواء ما تعلّق منها بالتضييق الاستعماري، أو ما ارتبط بالجوّ الثقافي العام للبلاد الذي كان يسيطر عليه التّيار الإصلاحي ذي النزعة التقليدية.

ورغم ذلك كان لأصحاب هذه التجربة بصمتهم الواضحة، سواء في مقاربة موضوعات شعرية وجدانية لم يكن الشعراء الإصلاحيون يعيرونها اهتماما، أو طريقة توظيف اللغة، حيث مالت لغتهم إلى الصفاء والرّقة والعذوبة والهمس والعفوية، أو طريقة تصويرهم الشعري، حيث مالوا في بناء صورهم الشعرية إلى التّجسيد والتشخيص، وذلك حين اقتربوا من الطبيعة ودخلوا معها في حوارات عميقة، متجاوزين ما كان يُعرف بالوصف الخارجي أو المادي للأشياء. وتسنّى لهم أيضا أن يستعيروا مفردات الطبيعة ويرتكزوا عليها في بناء تجاربهم الشعرية.

كما تجلّى إصرارهم على التجديد في التّحرؤ على شكل القصيدة ووزنها، فكتبوا ما يشبه الموشحات حينا، وتفنّنوا في تقطيع الأوزان داخل القصيدة الواحدة حينا آخر. كل ذلك يؤكد أنهم استطاعوا أن يتجاوزوا النمط التقليدي، ويدخلوا في مسار شعري تجديدي قاد لاحقا، إلى ظهور القصيدة الحرّة في الشعر الجزائري المعاصر.

الهوامش

1 - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 189.
2 - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث – بنياته و إبدالاتها، القسم الثاني، الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 23 ، 24 .
3 - عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1979، ص 495 .
4 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 ، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006 ، ص 333.
5 - رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928، ص 105.
6 - المرجع السابق، ص 121 .
7 - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج1، ص 192 .
8 - أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص125.
9 - محمد الحليوي: أضواء جديدة على الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين.
10 - صالح خرفي: الشعر الجزائري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 165.
11 - عيسى يوسف: الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث،دار الثقافة، بيروت، 1960، ص 51.

12 - مجلة البصائر، ع 114، 10 .04. 1936، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: ص 90.
13 - سلمى خضراء الجيوسي:الشعر العربي الحديث والمعاصر، م عالم الفكر، مج4، ع 2، ص 13.
14 - أبو مدين الشافعي التلمساني: الشعر والنفس، م البصائر، ع 112، 6 .5 .1938، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 148.
15 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ، ص 27.
16 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 99 ، 100.
17 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 27.
18 - يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، ص 205.
19 - أحمد سحنون: ديوان أحمد سحنون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 10.
20 - المرجع نفسه: ص 75.
21 - عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 382.
22 - المرجع نفسه: ص 449.
23 - ديوان محمد العيد آل خليفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979 ، ص 45.
24 - محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1956، ص 29.
25 - عبد الله شريط: الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 81.
26 - محمد ناصر: رمضان حمود، حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 186 ، 187.
27 - مبارك جلواح العباسي: مجلة الأمة، ع 119، 27 . 04 .1937، نقلا عن محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 138.
28 - أحمد سحنون: سكوت الشاعر، م البصائر، ع 211، 27 . 04 . 1937، نقلا عن محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، ص 137، 138.
29 - محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 178.
30 - محمد أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص9.
31 - عبد الله شريط: الرماد، ص 84.
32 - محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، ص 108.
33 - محمد ناصر: رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 186 . 187.
34 - محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، مطبعة النهضة، تونس، 1927 ، ص 173.
35 - ديوان محمد العيد آل خليفة: ص 34.