مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث

عيسى بوفسيو

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

Résumé

Le présent travail de recherche tente de découvrir les phénomènes d'innovation dans le texte poétique algérien contemporain. Une analyse profonde des textes critiques et poétiques dans la littérature arabe contemporaine montre que cette littérature -quelque part dans l'histoire- attachée non seulement au concept traditionnel de la poésie arabe, dans le cadre d'une théorie critique traditionnelle, mais qu'elle développe une interaction avec le poème en terme d'innovation en forme et contenu dus à la renaissance moderne. Il est devenu indispensable de développer des approches critiques nouvelles de ces textes poétiques, en contestant l'autorité de l'ordre classique du poème, et en refusant la typologie des poèmes et de leurs modèles archaïques.

De plus; ce travail tente à démontrer que le texte poétique arabe a pu absorber les tendances innovatrices dans la littérature universelle, mais aussi son interaction et son évolution avec cette littérature.

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

لعله من المفيد قبل أن نتتبع مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، من خلال الحركة الأدبية الجزائرية، أن نلم بواقع الأدب الجزائري بصفة عامة، والشعر الجزائري بصفة خاصة في ظل الاضطهاد الفرنسي الرهيب الذي كان يعانيه.

وإذا كان من نافلة القول أن بعض الزوايا قد لعبت دورا إيجابيا في الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن الكريم، فإنها لم تستطع بالمقابل أن تنهض بالشعر الجزائري، كنهضته التي عرفها بالمشرق العربي، ولم يكن مرد ذلك إلي الجهل وحده؛ بل إلي تزمت بعض رجال الدين، وقصور نظرهم إلي الشعر كذلك، الذي كان يعد في تقدير بعضهم من لهو الحديث الذي نهي الله عنه[1].

وقد كان لهذه النظرة الضيقة المتزمتة تأثير سلبي علي 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 ماانعدمت، 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 وكناياته من الفنون التي لا صلة لها بالأدب، مثل الفقه والتوحيد، فيزينون قصائدهم ببعض المنظومات، ويتفاخرون بأن هذه القصيدة من بحر البردة،

وتلك من بحر الهمزية[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 التجديد في مضمون النص الشعري الجزائري

في مطلع القرن العشرين أخذت تلوح في الأفق بوادر نهضة أدبية، تمثلت في شعر بعض الرواد الذين تحصلوا علي 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: عمر 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 بالمقومات الشخصية للأمة، غير أن الموضوع الذي استحوذ على اهتمام هؤلاء الشعراء هو محاربة الخرافات والشعوذة والبدع التي تفشت في أعقاب انتشار الطرقية، وقد برز في هذا المجال الشاعر عمر بن قدور الجزائري، الذي طرأ على قصائده نوع من التطور في الشكل تجلى 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 ـعلى قلتهمـ قد استطاعوا أن يفرقوا بين لغة الشعر ولغة الفقه، وأن ينحوا بالنص الشعري من إطاره الديني الضيق الذي كان سجينا فيه إلي 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 انطلاقة 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 للنص الشعر 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 النص الشعر الجزائري مجال الحداثة .

ومن ثمة بدأ النص الشعري الجزائري الحديث يعكس حضورا قويا للتراث وتطورا ملموسا في الشكل والمضمون معا، وهو ما تحاول هذه المقالة أن تكشف بعضا من جوانبه.

فالمتتبع للنصوص النقدية في الأدب الجزائري يلاحظ أن النص الشعري ذا الاتجاه الثوري في الشعر الجزائري الحديث، عرف منحى

تصاعديا بعد مجزرة 8 ماي 1945 ؛ فقد تفطن الأدباء والشعراء إلى أن 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 سكت بعض الشعراء في الداخل إبان الثورة التحريرية لظروفهم القاسية التي لا يمكن تجاهلها، فإن ثورة التحرير المجيدة قد تفتحت عن جيل جديد من الشعراء الشباب كانوا متواجدين خارج الوطن، راحوا يحد ون بالثورة ويواكبونها بأشعارهم 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 و لم يكن مبشرا بها، وذهب بعضهم إلى أن أغلبه كان شعر مناسبات لا ينفعل إلا عند مطلع كل نوفمبر، وزعم بعضهم أن هذا الشعر خانته 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 التزيه .

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 ثوريته. 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، فأي 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 أكـــن مرة بشاعر فخـــر ولئـــن كانت المنابـــر تغـــري

غير أني والله يعلم ســـــري يبعث العز فيي عروقي وشعري

أن أراني سليل تلك الجزائـــر تلد البأس والفداء والمفاخـــر[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 حولتـــــه من شاعر اللمـــى إلى شاعر ينظم الشعر زلزالا حيث يقول :

وتركت الغناء شيئا فشيئـــا لم يعـــد ذاك الغـــناء فتيا

أين مني من قصيدة تتلظـــى من قصيد يفيض جمر ا أبيـــا

أين منـــي أغنيـــة لليـــالي من هتاف غطى الربوع دويا

أين مني وفي الجزائري آهـــات تهـــز القلوب هزا قويـــا

يا هزالي إذا رفعت مع الثـــوار صوتي و لم يكن مد فعيـــا[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 ثائـــر وأنا هنا كالصخر كالأموات

أيموت أهلي تحت سطوة ظالـــم وأعيش في سلم على علاتـــي

أيصيح بين المؤمنيـــن مجـــاهـــد يدعو إلى حريتي ونجاتـــي[12]

والمتذوق للنصوص الشعرية يلحظ نوعا من الأنفة والحمية تغمر بظلالها هذا النص الشعري، وأحسب ذلك نوعـــا من الاستلهام لعناصـــر التراث التي ألفنـــاها في عيـــون الأدب العربي الأصيل، بل عبر أحدهم صراحة عن هذا ـ وهو الصالح خباشة ـ فقال :

لتكن معاهدك الجبال فدرسها أجدى وأرسخ في الحياة بقـــاء

ماذا ستغنيك الشهادة والجزائر تستغيث تعاســـة وشقـــا ء

ليس الشهادة صفحة نحظى بها إن الشهادة موتـــنا شـــهداء[13]

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

وما اللهب المقـــدس غـــير نار قلوب الصاعدين لها وقود

دلعت بجمرها شـــــعري رجوما إن انحدرت يخر لها المريد

ومن ذوب الرصاص طبعت سفري فذاب لحر مسبكه الحديد

ومن حرب الجزائر صغت وزنـــي مفاعلتن فبـــاركه لبيـــد

ومن جرح الشهيد عصرت شعري دما ومعاصر الشهداء سود

ومن قعر السجون عزفت لـــحنا توقعه السلاسل والقيود[14]

وإلى جانب هذا المنحى التصاعدي الثوري، الذي صاغته قصائد الشعراء قطعا ملتهبة، نجد منحى آخر في النص الشعري الجزائري الثوري، هو منحى التحدي ونكران الذات، لذلك قل أن نجد شعرا 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 بعض مظاهر التجديد التي اشتمل عليها مضمون النص

الشعري الجزائري الحديث. فماذا عن مظاهر التجديد في بنية النص الشعري الجزائري الحديث؟.

3 - مظاهر التجديد في بنية النص الشعري الجزائري الحديث

أ ـ التشكيل الموسيقي

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

والموسيقى في الشعر ليست شيئا منفصلا عنه، وإنما هي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى العام للقصيدة، فلا يمكن أن نجد شعرا له جمال موسيقي رفيع، ومعنى ضعيف رديء؛ كلنا "يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماما إذا ترجمت إلى كلمات منثورة، 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 جزءا منه هو من المعنى الكامل، وسبب ذلك أن الشاعر يصل إلى حد ود الوعي ثم يتجاوزها إلى عالم لا تستطيع الكلمات المنثورة 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، وكثير من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الإثارة الموسيقية فيه"[16].

فكيف حال النص الشعري الجزائري من هذه القضية الحيوية التي شدت انتباه النقاد قديما وحديثا ؟.

إذا تجاوزنا العوامل الأساسية التي ساعدت على غلبة النزعة التقليدية في الشعر الجزائري، ولاسيما 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 الأكحل 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 يصيبهـــا 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 مخمسا ومشطرا 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 متهكما :

أتوا بـــكلام لا يحرك سامعـــا عجوز له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظم رميم ناخر ضمـــــه القبر
وزين بالوزن الذي صار مقتفى بقافية للشط يقذفها البحـــــــر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شعر ساحر لا ولا نثـــر
ولكنه نظـــم وقول مبـــعثـــر وكـــذب 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 مرتبطا 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 :

عذبيـــني فإنـــني لا أبـــالي بجحيـــم الهـــوى ووقع النبـــــال
حطميني فليس أبهج عندي من تجنيـــــك إن أردت قتـــــالي
خبريني أأنت طيف سماوي بعث السحـــر في قلـــوب الرجال
لا، فأنت أجل من كل هذا أنت معنى ممتـــع في خيـــــالـــي
أنت دنيا من التصاوير أجثو في أما سيـــها كســـــير البـــالي
إيه يا فتنتي تعـــــالي بقربـــي لترى أعييني بديـــــع الجمـــال
فيك سحر مكلم وجـــلال تركاني معذبـــا في خبـــــال[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، الجحيم، وقع النبال، التجني، قتالي) ؛ فهذه كلها ألفاظ حماسية تدفع إلى الثورة والغضب والعنف، أكثر مما توحي 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 أ 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 زنزانات العذاب حيث يقول :

نسابـــق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموج مـــنا كيف نلتحـــق
وتغرب الشمس تطوى في ملاءتها سرين أشفق أن يشفيهما الشفق
وكم سهرنا وعين النجم تحرسنا إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق[21]

ففي هذه الأبيات تناغم 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 كئيبة حزينة كأنها شكوى إنسانية رتيبة خاصة.

ولعل هذه العناية بالتناغم 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 بـــ(المناسبة) ويقصدون بها كما يقول عبد الغني النابلسي"الإتيان بكلمات متزنات"[22].

وليس هناك من تفسير لهذه الظاهرة لدى هؤلاء الشعراء سوى "تشبعهم بالشعر العربي في عصوره الذهبية، وتأثرهم الواضح به ؛ فقد عرف شعر البحتري 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 ـ إلى جانب العناية بهذه الموسيقى الداخلية أو الخفية ـ بعض مظاهر التجديد 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 الهـــوى لا يبالـــي
صار جسمي من تباريح الجوى كالخـــلال
أنا لا أهوى غـــزالا أحـــورا أو مهـــات
لا ولا الغيد الحسان البارعات في الصفات
لا ولا تلك الغصون اليانعات في الفـــلاة
أنا لا أهوى نجـــوما نيـــرات سابحـــات
كـــل همي أن أرى مالكتـــي في كمـــال
أنا أهواك ومثلي فـــي الهـــوى لا يبالـــي
كل يـــوم كلفـــي من حبهـــا في ازديـــاد
عيل صبـــري وجنـــود جلـــدي في نـــفـــاد
فأنـــا المقتـــول في شرع الهوى بالعـــبـــاد
يا بـــلادي لا تذيـــي مهجتـــي بالـــدلال
صار جسمي من تباريح الجوى كالخـــلال
إن شككت في صحيح خبري فابتليـــنـــي
حمليني ثقـــل أعبـــاء الجـــوى حمليـــني
إذ بـــه من بين عشـــاق العـــلا تعرفيـــني
أنـــا أهواك ومثـــلي في الهـــوى لا يبالـــي
صـــار جسمي من تباريح الجوى كالخـــلال[24]

فالشاعر بنى موشحه على بحر الرمل الذي هو في الأصل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثم جزأه من شطر واحد، فصار الشطر الأول ثلاث تفعيلات، والشطر الثاني تفعيلة 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 مفدى 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 قيلت 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، بيدا 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 وباوية"[28].

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

.... وتمضي السنون
وأذكر يا طفلتي الوادعه
بعينيك ترعش مأساتيه
وترقد (يافا) و(حيفا) وأصحابيه
بعينيك عمق كثيف الظلال
رهيب يغلف ألف سؤال
تطـــــــاردنـــــي
تصارع ذلي وغطرستي
تمـــــــزق لـــــــيلي
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 الأشطر كما تحرر من القافية تحررا يكاد يكون تاما.

ب_ اللغة الشعرية

وهي من أهم ما تتفاوت به منازل الشعراء وتتفاضل به أذواقهم الفنية، في أداء المعنى وبلوغ القصد في نظر النقاد وهي 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 ودلالتها وجوها وتآلفها كافية لإبداع القصيد البديع"[30].

ومنذ القديم نجد النقاد العرب قد تفطنوا 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 اكتسى 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 تردد ت 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 ويعلنها 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 ـ في ظل الاتجاه الوجداني ـ 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 ألهب منه المطارف ـ كما يقال ـ فتنفض 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 تناثر خرقا من أكواب لغتكم، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال وأطرح على جانب الطريق كل ما يعوق سيري 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 القدماء :

لست مني إن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا
خـــالف دربـــك دربـــي وانقضى ما كان منا[35]

فكان لهذه الثورة على قوالب اللغة عند القدماء تأثير واضح على اللغة الشعرية للنص الشعري الجزائري الحديث، حيث ابتعد بعض الشعراء عن نزعتي: التقريرية والخطابية.

والواقع أن الاستجابة لهذه الثورة التجديدية في الأدب العربي كانت مبكرة، فهذا رمضان حمود وهو من شعراء العشرينيات أعلن ـ بصراحة ـ عن دعوته 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 فنوا، 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 :

رقي لحالي ســـعـــــاد ... لكي أنـــال لقـــــــاك
ردي علي وســـــادي ... يوما بحـــــق هـــــواك
أتيت طوع غرامـــــي ... إليك حيـــن دعانـــــي
عرى النحول عظامـــي ... والدمـــع فـــي سيـــلان

عانيت فيك حمامـــــي وما أزال أعـــانـــــي
هل تحفظين ذمـــامـــي يـــا من ملكت عنانـــي
فإننـــي في هيـــامـــي ولـــوعتي وهـــوانـــي[37]

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 محبو بته فيقول:

باتت تسائل بعدك الأقمـــــارا روح تذيب بذوبها الأشفارا
ويزيدها صمت الكواكب لوعة وهل الكواكب تملك الأخبارا
كيف استطعت الصبر عن عهد به كنا بخضراء الهوى أقمـــارا
ونطارح الآمال أشعـــارا بهـــا نصبوا فتصبي حولنا الأطوارا
ونردد الأنغـــام في أذن البقـــا فيرد عن نشواتنا الأكدارا
ونغازل اللذات في كنف اللقا فتبيت تحت وطأتنا تتبارى[38]

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 والبهجـــة وقولـــه (نطارح 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 يرتكز عليها الأدباء عامة والشعراء منهم خاصة في نقل انفعالاتهم، وأفكارهم 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 أمينا، لأن الفن في جوهره وحقيقة كنهه ماهو إلا "التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة"[39]

وانطلاقا من هذا يكون للخيال "في الشعر عمل يوازي عمل الموسيقي في خلق الجو العاطفي الذي يقتضيه المقام وتلوينه بتهاويله، إذ أن تداعي الصور الذهنية التي يحركها الخيال أنى كانت وجهتها، له دلالته 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 مجلوا ؛ ولذلك تختلف هذه الجلوة بشاشة وعبوسا باختلاف ما يحف بالمرآة من أضواء نفسية وظلال"[40].

وعلى الرغم مما كانت تتسم 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 للإيحاءات 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 اللاحدود 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 بالمدهش 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 يندى لها الصخر حتى كاد ينفلق

فقد منح الشاعر مفدى زكرياء الصورة جدة وابتكارا، 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 يضفي على الصخر ذلك التجاوب الروحي لقبلات 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 تفجير 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 كواجمات 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) توحي 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]".

الخلاصة

نستخلص مما سبق أن قوة الإبداع الفني ـشكلا وموضوعاـ عملية ذاتية يتفاعل فيها الموضوع الخارجي مع ذاتية الفنان أو الشاعر، وترتكز أساسا علي ما في نفس المبدع، من قوة على صهر الموضوعات وسبكها في أشكال فنية ملونة بشعورها. وقد تجلت هذه القوة الإبداعية بوضوح عند شعراء الغزل الحسي في الشعر الجزائري الحديث، في فترة ما بعد العشرينيات، حيث أصبح في مقدور الشاعر أن يفجر من الأشكال الشعرية القديمة طاقة يستطيع أن يحقق من خلالها تصوير دنياه الفردية المبدعة.

الهـــوامـــــــــش

1. نور سلمان، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، دار العلـــم للمـــلايين، ط1، 1981م، 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**، (رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1983م، ص: 88 .

ـ وانظر كذلك : **رمضان حمود حياته وآثاره**، لمحمد ناصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1405هـــ /1985م، ص: 115.

ـ وانظر كذلك: **رمضان حمود الشاعر الثائر**، لمحمد ناصر، المطبعة العربية، 1972م، ص: 58.

6. د. صالح خرفي، **الشعر الجزائري الحديث** ، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1979م، ص: 11، 12،
7. د. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية** ، مرجع سابق، ص: 88.

ـ وانظر كذلك : **رمضان حمود الشاعر الثائر**، لمحمد ناصر، مرجع سابق، ص: 58.

8. د. محمد ناصر، **رمضان حمود الشاعر الثائر**، مرجع سابق، ص: 55.
9. د. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، مرجع سابق، ص: 99.
10. د.صالح خرفي، **أطلس المعجزات**، من قصيدة (نوفمبر) ، ش، و، ن، ت الجزائر، 1968م، ص: 180.
11. أبو القاسم خمار، مقدمة **ديوان (أوراق)**، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط2، 1982م.
12. أبو القاسم خمار، مقدمة **ديوان (أوراق)**، المرجع السابق.

13. صالح خباشة، الروابي الحمر، من **قصيدة أخي الطالب**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1970م. ص:20، 21

14. **ديوان (اللهب المقدس)** لمفدى زكرياء، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، ط2، الجزائر، 1983.

15. محمد النويهي، **قضية الشعر الجديد** ، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م، ص: 17، 18.

16. مصطفى السحرتي، **الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث**، مرجع سابق، ص: 5.

17. **جريدة النجاح**، ديسمبر 1929، ص: 29.

18. ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده**، ج1، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1955م. ص 133.

19. رمضان حمود، **بذور الحياة**، المطبعة الإسلامية، قسنطينة، 1928م، ص: 106.

20. **البصائر**، العدد: 177، (04/ 08/ 1939)، ص: 8.

21. **ديوان (اللهب المقدس)** لمفدى زكرياء، مرجع سابق، ص: 22.

22. الشيخ عبد الغني النابلسي، **نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار**، مرجع سابق، ص: 149.

23. د. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، مرجع سابق، ص: 103.

24. الزاهري محمد الهادي السنوسي، **شعراء الجزائر في العصر الحاضر**، ج1، ج2، مطبعة النهضة، تونس، 1926م، 1927م، ص: 56، 61.

25. ينظر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية** لمحمد ناصر، مرجع سابق، ص: 146.

26. ينظر: المرجع السابق، ص: 147

27. ينظر آراء الشاعر في ذلك: اللهب المقدس، مجلة الأصالة، مارس ـ أفريل، 1973، ص: 217، 291.

28. د.محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، مرجع سابق، ص:156.

29. صالح باوية، **ديوان (أغنيات نضالية)**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1971م، ص:36.

30. مصطفى السحرتي، **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث**، مرجع سابق، ص:57.

31. الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948م. ص: 40.

32. رمضان حمود، **بذور الحياة** ، المرجع السابق، ص: 121.

33. د. صالح خرفي، **الشعر الجزائري الحديث**، المرجع السابق، ص: 341.

34. جبران خليل جبران، **المجموعة الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1955م، ص: 88.

35. إيليا أبي ماضي، **الجداول**، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1977م، ص: 9.

36. رمضان حمود، **بذور الحياة**، مرجع سابق، ص: 121.

37. **جريدة النجاح**، العدد: 288، (1926/04/09)، ص: 28.

38. **الشعب الأسبوعي**، العدد، 28، (01/17 1976)، ص: 29.

39. **المجمل في فلسفة الفن**، مرجع سابق، ص: 8.

40. القريضي إبراهيم، **الشعر والفنون الجميلة**، دار المعارف بمصر، 1952م، ص: 41.

41. د. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1983م، ص: 10.

42. د. إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، ط6، بيروت، 1979م، ص: 45.

43. د. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، مرجع سابق، ص: 401، 402.

44. د. محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، مرجع نفسه، ص: 401.

45. عبد الله شريط، **ديوان (الرماد)**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1969م، ص: 126.

46. أحمد هيكل، **تطور الأدب في مصر**، دار المعارف بمصر، 1968م، 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 زكرياء، **اللهب المقدس**، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، ط2، الجزائر، 1983م.

4- شريط عبد الله، **الرماد**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1969م.

5- حمار 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

1 - **جريدة النجاح**، العدد: 162، (13/06/ 1924م).

-**جريدة النجاح**، العدد: 288، (09/04/1926م).

2- **البصائر**، العدد: 177، (04/08/ 1939م).

3- **الشعب الأسبوعي**، العدد: 28، (17/01/1976م).

ثانيا- المراجع

1- صالح خرفي، **الشعر الجزائري الحديث**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1979م.

2- صالح، صالح، **شعراء الجزائر**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1969م.

3- د. جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1983م.

4- د ناصر محمد، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، (رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1983م.

5- هيكل أحمد، **تطور الأدب في مصر**، دار المعارف بمصر، 1968م.

6- نور سلمان، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، دار العلم للملايين، ط1، 1981م.

7- جبران خليل جبران ، **المجموعة الكاملة**، دار العودة، بيروت، 1955م.

8- إ يليا أبو ماضي، **الجداول**، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1977م.

9- النويهي محمد، **قضية الشعر الجديد**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1971م.

10- د. ناصر محمد، **رمضان حمود، حياته وآثاره**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1405هـ/1985م

11- صالح خرفي، **المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث**، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1969م.

12- الجمحي (بن سلام) ، **طبقات فحول الشعراء**، ج1، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعرفة بمصر، 1952م.

13- د. محمد مصايف، **دراسات في النقد والأدب**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1981م.

14- خلدون بشير، **الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي**، ش، و، ن، ت، الجزائر، 1981م.

15- أبو علي الحسن (ابن رشيق)، **العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده**، مطبعة السعادة، ط2، القاهرة، 1955م.

16- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، دار إحياء العلوم، ط1 ، بيروت ، 1404هـ /1984م.

17- د. إحسان عباس، **فن الشعر**، دار الثقافة، ط6، بيروت، 1979م.

18- إبراهيم القريضي، **الشعر والفنون الجميلة**، دار المعارف بمصر، 1952م.

19- الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1948م.

20- الزاهري محمد الهادي السنوسي، **شعراء الجزائر في العصر الحاضر**، ج1، ج2، مطبعة النهضة، تونس، 1926م، 1927م.

21- نور سلمان، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.

22- د.ناصر محمد، **رمضان حمود، الشاعر الثائر**، المطبعة العربية، 1972م.