شعر التفعيلة الجزائري في زمن الرواد: قراءة في الرؤيا والتشكيل

Free Algerian poetry in the time of the poineers: Read on vision and composition

لعور كمال

جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، laouer.kamel@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/21 تاريخ القبول: 2020/12/03 تاريخ النشر: 2021/01/31

ملخص:

ظهر الشعر الحر (التفعيلة) في الجزائر متأخرا عن صنوه في المشرق، وأسهمت في بروزه الحركة الثورية التحررية التي شهدتها أرضنا لأنها نسفت الكثير من القيم البالية، وبدلت الأوضاع السقيمة، بل إنها ألهمت الشعراء المشارقة فساندوها، فقد وجدوا فيها المثل المنشود والغاية التي يطمح إليها العربي، بل إنها تتقاطع مع شعرهم الثائر الذي كان يبحث له عن نماذج ثائرة ومضامين خلاقة تبشر بالتغيير وتحرص عليه بعد هزيمة العرب سنة 1948، كما حرصت الثورة الجزائرية على رفض الظلم والطغيان، وأعلنت إفلاس الحلول السلمية، فتحلق حول هذه الثورة السياب ونزار وعبد الصبور وسليمان العيسى ونازك الملائكة والجواهري، كما تحلق حول الثورة الجزائرية أبناؤها أبو القاسم سعد الله، وأبو القاسم خمار، ومحمد صالح باوية، وقد تدفق الشعر على أيدي هؤلاء الشعراء جريئا رائدا مقارنة بالنزعة التقليدية التي سيطرت على الشعر الجزائري فيما مضى، وفيه نفحات تجديدية جاءت في وقت استحكمت الرتابة على أركان الحياة الأدبية.

كلمات مفتاحية: شعر التفعيلة، الثورة، النزعة الخطابية، أدب جزائري، الشعراء الرواد.

Abstract:

The relationship between creativity and power is a necessary relationship Free poetry in Algeria lagged behind free poetry in the Arab East. And contributed to its emergence the revolutionary liberation movement that the land of Algeria has witnessed because it changed many outdated values and changed the bad conditions. Inspired by the Eastern poets, they supported it, as they found in it the desired example and the goal that the Arab aspires to, and it intersects with their rebellious poetry, which was searching for him for revolutionary models and creative contents that herald and change after the defeat of the Arabs in 1948. It also flew around the Algerian revolution, its sons Abu al-Qasim Saadallah, Abu al-Qasim Khimar, and Muhammad Saleh Bawiya. Poetry appeared at the hands of these poets, distinct compared to the traditional tendency that dominated Algerian poetry in the

past, and in it renewed appearances came at a time when monotony dominated the pillars of literary life.
Keywords: Free poetry, revolution, rhetoric, Algerian literature, pioneering poets.

المؤلف المرسل: لعور كمال ، **الإيميل**: laouer.kamel@yahoo.com

مقدمة:

استفاق الشعر الجزائري بروح جديدة، ونفس مغاير مع اندلاع الثورة التحريرية التي لم تكن مجرد فعل حربي عسكري، بل كانت حركة ثورية شاملة مست مختلف الميادين السياسية والثقافية والأدبية، واستفاد الشعر الجزائري من هذا الحراك على مستوى الرؤيا والتشكيل عند أوائل الرواد في باب شعر التفعيلة يأتي على رأسهم أبو القاسم سعد الله، محمد صالح باوية، وأبو القاسم خمار، نحاول في هذا المقال استجلاء جهود هؤلاء الرواد هذه المرحلة الانتقالية، وإبراز مجمل تجريباتهم في هذا المضمار الجديد، فالشعر الثوري كما يقر بعض النقاد يخلو من الرونق الجمالي، ويغلب عليه الطابع الخطابي، والأدب الملتزم أحيانا يفقد بريقه بمجرد انتهاء الحقبة التي قيل فيها، فكيف عكس هؤلاء الشعراء الثورة في تجربتهم الجديدة، وأي مضامين طرقوها؟ وما مدى ثراء معجمهم اللغوي ولوحاتهم الفنية؟ وهل استطاعوا حقا أن يخرجوا من فلك التقليد المهيمن على الشعرية الجزائرية؟

1. مخصبات الشعر الجزائري الحر:

يعزو الباحث صالح خرفي تعثر تجربة الشعر الحر بالجزائر وتأخرها إلى غياب الترجمة بسبب العداء الذي كان يكنه الجزائريون للثقافة الفرنسية، بعكس المشارقة الذين بسطت لهم الترجمة أرضية الشعر الحر، بالرغم من أن بعض الكتاب الجزائريين وعلى رأسهم رمضان حمود كانوا سباقين للتنبيه إلى قيمة الترجمة في تطوير الآداب، وجاء ذلك متزامنا مع عناية كبار الكتاب المشارقة بالترجمة، ومنهم ميخائيل نعيمة الذي دعا إلى الاهتمام بها في كتابه الغربال؛ لكن صيحته لم تلاق ملبيا، "بل إن صاحب "بذور الحياة" حاول أن يسهم في الترجمة عمليا بتعريب قطعة المنفى L'exil للكاتب الفرنسي روبار دي لاموني. (خرفي، 1984، صفحة 352)

ويكاد يجمع النقاد على اعتبار هؤلاء الثلاثة منطلقا حاسما لشعر التفعيلة، ابتعدوا بممارستهم الكتابية عن مسارات الرومنسية والتقليدية، وإن كانوا قد أوقدوا شرارة الشعر الجديد لكنهم في نهاية المطاف إما قلّ دفقهم الشعري كحال خمار وباوية، وإما انقلبوا إلى عالم آخر غير الأدب كما حدث مع سعد الله الذي أخذه علم التاريخ بعيدا عن الشعر.

وقد ربط الباحث الركيبي ظاهرة الشعر الحر بالثورة الجزائرية، فقد عجلت الثورة الانفلات من الأشكال القديمة بحسها التمردي الانقلابي ، "والواقع أن انطلاق الشعر الحر مع الثورة له مغزاه لأن الثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع، تغيير الواقع نحو الأفضل والأروع، وقد كانت الأحداث الجسيمة التي مرت بها الجزائر أثناء ثورتها كفيلة بدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة تلائم هذا الإيقاع الجديد في الحياة وفي الواقع اليومي المعاش. (الركيبي، 1994، صفحة 162)

إن هذه النصوص الشعرية في مجملها تعبر بعمق من ظاهرة التزام الشاعر بقضايا أمته، وهو أمر قد يدفعه إلى الزهد في أدواته الفنية في سبيل تبليغ الفكرة للجماهير، وأن يكون واضحا أكثر من اللزوم في بلاغته التعبيرية عند نقل الفكرة، وقد شدد النقاد على أن الأدب ليس " دعوة إيديولوجية مجردة، بل هو دعوة في قالب فني معين، وبقدر ما يفقد هذا القالب من قيمته الفنية، بقدر ما تفقد الدعوة الاجتماعية أو الانسانية من عمقها، لأن الأدب باعتباره فنا لا يقوم برسالته إلا بهذه الوسيلة الفنية الخاصة، ولأن هذه الرسالة لا يؤديها الفن إلا ن طريق التوصيل والتأثير في المتلقي، والتأثير يستحيل إلا عن طريق اللفظ، والموسيقى، والإيحاء، والصورة، والفكرة، وحرارة العاطفة مجتمعة". (مصايف، 1988، صفحة 60)

ومن بين الأسباب التي عجلت أيضا بمواكبة الشعر الجزائري لظاهرة الشعر الجديد التأثر بأدب المشرق العربي، فلم يستطع المستعمر أن يقف ضد هذا التواصل المتين، كما أن الذين مارسوا كتابة هذا اللون عاشوا وتعلموا في بلدان المشرق العربي، واطلعوا على النماذج الجديدة من شعر المشارقة (الركيبي، 1994، صفحة 163)؛ فأبو القاسم سعد الله كان بمصر، والشاعر خمار عاش زمنا بسوريا، ولا يجد سعد الله حرجا في الاعتراف بهذه الحقيقة، فيؤكد ان اتصاله بالإنتاج الأدبي القادم من المشرق، ولا سيما لبنان، واطلاعه على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حمله على تغيير اتجاهه، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. (سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، 1977، صفحة 52)

ويحاول الباحث محمد ناصر أن يجعل ظاهرة الشعر الحر بالجزائر مرتبطة بأسباب ذاتية نفسية، أكثر من كونها تقليدا لحركة المشارقة عندما أحس الشعراء الجزائريون بوجوب التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية (ناصر، 2006، صفحة 152)؛ ومن الحجج التي يدعم بها رأيه وجود ارتباط وثيق بين الاتجاه الرومنسي والاتجاه الجديد، فليس من قبيل الصدفة أن يكون كل الشعراء الجزائريين الذين حاولوا كتابة القصيدة الحرة، إنما كانوا في البداية يتجهون اتجاها وجدانيا، ويكتبون القصيدة المتراوحة القوافي ذات المقاطع المتعددة (ناصر، 2006، صفحة 154)؛ لكن هذه الحجة تبدو مهزوزة إذا وضعناها تحت محك النقد، فقد تأخرت حركة الشعر الجزائري كثيرا عن صنوتها المشرقية، فلو لم تكن متأثرة بها لتسنى لها الظهور متزامنة مع الشعر الحر المشرقي أو سابقة له، ناهيك عن اعتراف عراب قصيدة التفعيلة نفسه بتأثره بالتيارات والمذاهب الأدبية المشرقية، ويعتبرها سببا وجيها في الخروج على التقاليد الشعرية القديمة بالجزائر، ثم شتان بين الاتجاه الرومنسي المثالي المتراخي، والاتجاه الواقعي المندفع الذي يصور الحياة كما هي لا كما يجب أن تكون على حد تعبير طه حسين، فالعلاقة القائمة بين الاتجاهين في الجزائر ليست شفيعا لجعل الدوافع الذاتية النفسية ذات أهمية في هذا السياق.

ومما يلغي هذا الطرح كذلك غياب ضجة الرفض والمعارضة لهذا الشعر الجديد التي صاحبت ظهوره في المشرق العربي، بعد مرور ثمانية سنوات على ظهوره هناك، فتقبله الشعراء الجزائريون بلا صخب، بسبب الثورة التي لم تدع للناس وقتا لمناقشة هذه التجربة، ولم يتسن لهم ذلك إلا بعد الاستقلال. (الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، 1982، صفحة 70)

2.سعد الله بين لفحة الفن، ومطالب التاريخ:

يعد الشاعر أبو القاسم سعد الله من أوائل من استخدم شعر التفعيلة في الكتابة الشعرية منذ أن أطلق ديوانه الأول "النصر للجزائر"، فكان له الفضل في فتح باب الشعر الحر على مصراعيه، فأعرض عن قافية الخليل وأوزانه مقلدا في ذلك رواد القالب الجديد في الشرق، كالسياب والبياتي وغيرهما، فأكسب فنه إشعاعا وحسا وحركة. (الطمار، 2005، صفحة 25)

بالرغم من أن قصيدته "طريقي" هي من أولى القصائد الشعرية في باب الشعر الحر، نشرها بصحيفة البصائر عدد 311 بتاريخ 1955,03.25، ويجمع أغلب الدارسين على أنه أول ناظم لقصيدة حرة

بالجزائر، منهم صالح خرفي في كتابه الشعر الجزائري، أبو العيد دودو في كتابه: كتب وشخصيات، عبد الله الركيبي في كتابه: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ومحمد ناصر في كتابه: الشعر الجزائري الحديث. لكنه يفضل تواضعا عدم الجزم القاطع بأنه أول من نظم في هذا الباب، معتبرا الأمر نسبيا إلى أبعد الحدود، وقد أشار إلى اختلاف النقاد حول موضوع الأولية، فمنهم من رشح رمضان حمود كأول من جرب الشعر المنثور، وآخرون جعلوا عبد الكريم العقون أول من حاول الشعر المقطع، ويقول في هذا الصدد: "إن تجربة الشعر الحر، وغيرها من التجارب، لا تقاس أوليتها بنموذج واحد، أو نحوه، ولكن بتعدد النماذج، واقتناع الشاعر نفسه بها، ومحاولته الإجادة فيها." (سعد، النصر للجزائر، 1986، صفحة 8)

ومهما تتعدد الأقوال حول أسبق نص في الشعر الحر ظهر بالجزائر ، فالذي لا تتعدد حوله الأقوال هو أن أبا القاسم سعد الله كان الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي واقتدار، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة، وفي بنيتها التعبيرية (ناصر، 2006، صفحة 152.149)

وترتفع تجربة سعد الله الشعرية أحيانا إلى تكثيف الصورة كما هو ماثل في مجمل قصائده، وفي ديوانه البكر النصر للجزائر، الذي نال في زمانه إعجاب القارئين، ومن بينهم أحمد توفيق المدني عندما قرض الكتاب أثناء تقديمه مشيرا أن قصائده تختلج بمشاعر الثورة، وتتناول بيد الفنان الملهم مختلف عواطف الشعب وزفراته وآلامه (سعد، النصر للجزائر، 1986، صفحة 21)؛ لكن نظمه يضمر أحيانا، ويتقوس بفعل اللهجة الخطابية التقريرية التي تسرق ومضة الشعر، وتحرمه من لحظة التأويل، وتفض رؤاه.

يقول من قصيدة الثورة (سعد، النصر للجزائر، 1986، صفحة 29) :

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت
كقلوب الكرماء الوادعين
وصحا أهلي من سكر السنين
وبدا الأفيون حقدا في الجبين....
إننا كنا كراما أسخياء
زرعوا فينا الولاء
وأعدونا ليمحوا ذاتنا
ليذيبونا اندماجا وفناءا
أي جرم أن نكون الأسخياء.....

كان شوقا كنا لحنا كان حلما

أن نرى الارض تثور

أن نرى الأفيون نارا في العيون

غير أن الليلة الليلاء شفت عن بطولة

والنداء الحر قد هز الرجولة

والشتاء السادر المقرور قد عاد ضرام

والولاء الوافر المخدور قد عاد انتقام

يصف الشاعر الانقلاب التاريخي الخطير الذي شهدته بلاده بفعل الثورة التحريرية ما أجبر بني جلدته على الصحو من خدرهم الطويل، فتحولت أفيونات الولاء التي دفنوها لعهود إلى حقد وانتقام وثأر، وبدل أن يذوب الشعب المخدر ويندمج ويفنى تحت جبروت عدوه، ها هو يستيقظ، كبركان ثائر ليستعيد ما سلب منه في شتاء نوفمبر البارد الذي ألهبته البنادق والرشاشات، ولعل لفظة "الأفيون" هي أكثر الكلمات تعبيرا وإيحاءا في هذه المقطوعة، فهي توحي بالذلة والخنوع، ومرارة الإدمان، وهو آفة تهلك بدن الفرد وعقله، فكيف الحال إذا كان أسلوب حياة لشعب تخدر لعهود طويلة تحت رحمة محتله يذيقه ما شاء من أفيونات، إن الثورة التحريرية كانت الشكة الحازمة والوخزة اللاذعة التي أيقظت الشعب الجزائري برمته بعد عهود من الخنوع.

والأسلوب الذي يوظفه الشاعر سلس معبر بيد أنه مشاب بمسحة تقريرية لا تخدم النص الشعري الجديد كثيرا في مثل قوله:

واعدونا ليمحوا ذاتنا

ليذيبونا اندماجا وفناء

فمحاولته البكر في باب شعر التفعيلة تشوبها نزعة تقريرية علمية كتركة من تركات القصيدة التقليدية في عهد انحطاطها، "فنحن لو أسقطنا الوزن، بقيت الفقرات نثرية علمية، لا تكاد تلتقي بنفحة شعرية، أو لمحة خيالية، وتأتي لفظة بالذات وتكرارها لتؤكد أصالة الفقرات في الأسلوب العلمي التقريري." (خرفي، 1984، صفحة 354)

ولأبي القاسم سعد الله بدوره رأي آخر في القضية، إذ يشير الى أن دار الفكر التي طبعت ديوانه الأول قد اختارت قصائدا محددة للنشر لسبب ايديولوجي، فهي ذات توجه يساري، وربما تجافت عن قصائد أخرى أكثر نضجا فنيا. (وزناجي، 2008، صفحة 56)

ونستشعر النزعة الخطابية أيضا في العديد من الشواهد الشعرية التي أبدعها الشعراء في منطلق تجريب شعر التفعيلة، وهي نبرة واضحة عندهم "لأن التغني بالحرية والاستقلال ورفض الاحتلال كانت تدفع بالشعراء غالبا إلى الهتاف، والنشيد." (الركيبي، الشعر في زمن الحرية (دراسات ادبية ونقدية)، 1994، صفحة 165)؛ ويحق التساؤل أحيانا عن سبب التصاق هذه النزعة بالشعر الجزائري دون سواه من الأشعار العربية، ليتبين بعد بحث أنها من مخلفات الشعر الجزائري المحافظ الذي سيطر على الميدان الثقافي الجزائري منذ بداية النهضة الأدبية الحديثة، فكنا نلتمس في ذلك الشعر أسلوبا انشائيا غالبا بما يقوم عليه من نهي وأمر وتكرار للصيغ والعبارات نفسها في القصيدة الواحدة، ثم إخضاع القصيدة للبناء الخطابي. (الرفاعي، 2010، صفحة 235)

وكثيرا ما يردد الشاعر عباراته في هذه المواقف على طريقة الخطباء، ويهتم بالمواضيع العادية التي تستهوي المستمعين، كما تتسم آراءه بالبساطة حتى صارت العناية بهذه المواضيع واجبا وطنيا ومظهرا للنهضة الأدبية والسياسية في الوقت نفسه، "والمجتمع الذي يخاطبه الشاعر مجتمع تغلب عليه الأمية وجمود العقل، وهو في حاجة إلى التكوين والتربية الاجتماعية والسياسية أكثر مما هو في حاجة إلى الفن والجمال، وبينه وبين ما يتطلبه الفن من فكر وثقافة مراحل شاسعة" (الرفاعي، 2010، صفحة 236)

ويعترف أبو القاسم سعد الله بمحاولته الدؤوبة البحث عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث في الشعر الجزائري منذ سنة 1947 لكنه لم يجد سوى "صنما يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة، ويكشف عن محاولاته الجادة في مبارحة تيار القديم المسيطر عن طريق اعتماد أسلوب شعري مفعم بالصورة، والإيقاع الداخلي تجنبا للبعد النظمي، والهاجس الخطابي، فيقول: "ومع ذلك فقد بدأت أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذات الصنم، وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة، واستخدام الصورة في البناء." (سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، 1977، صفحة 51)

وللشاعر أيضا وقفات مع التاريخ يرصع بشواهده نصوصه الشعرية، مما يدل على تضلعه في هذا الميدان، وهو يسكب عليه من رهافة حسه، بعيدا عن جفاف التاريخ، فيتذكر إحدى الحوادث التي كانت سببا في احتلال الجزائر، فيقول من قصيدة المروحة:

ما الذي روع حالما وأمومة

وحنانا وطفولة

أهو الحقد القتيل

أم هو الريش الفضيل

ففهي هذه الأبيات تناص تاريخي مطمور بين الكلمات نلمح ظلاله في عبارة الريش الفضيل، وفيه غمز وتهكم بحادثة المروحة ـ مروحة الريش ـ التي لوح بها ذات يوم الداي حسين أمام القنصل الفرنسي بيار دوفال، فاستغلتها فرنسا الجائرة لدك حصون الجزائر، وكانت حادثة مفبركة تخفي سببا آخر هو حقد عميق يكنه الفرنسيون للجزائر منذ حقب طويلة.

لقد حاول أبو القاسم سعد الله وغيره من شعراء الجزائر إبان الثورة أن يكتبوا من خلال الوطني الثائر، فبدت فرنسا في أشعارهم مرعبة، مغتصبة، وهي محتلة للأرض، ومؤسسة للسجون والمعتقلات والمحتشدات، كما بدت مسيطرة، ماسكة بأسباب الصراع الحضاري، وهي تغادر الوطن مخلفة وراءها مشروعا تغريبيا مجسدا في اللغة والثقافة، وفي عناصر مشبوهة نذرت الردة فيها لخدمة فرنسا. (بوقرورة، 2004، صفحة 10)

ونرى الشاعر أحيانا يكيل الأوصاف الشنيعة للمستعمر الغاشم، ويستحضر من التاريخ أسماء أمم همجية عرفها المسلمون في صراعهم الحضاري، كقوله (سعد الله، 1985، صفحة 220):

ويصبون الخراب

كالجراد

كالتتار الزاحفين

ويعودون سكارى

بنشيد الظافرين

ولقد يقترب تصوير الشاعر سعد الله من أشعار المبدعين المشارقة الأوائل ممن خاضوا تجربة الشعر الحر، يأتي على رأسهم صلاح عبد الصبور، عندما يقول في صورة فنية أكثر نضجا واتساق:

هجم التتار، ورمو مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمي النهار

ويتماهى شعره أيضا مع شعر السياب الذي استعمل الصيغة ذاتها، وهو بصدد وصف القوة الهمجية الطاغية للذين زرعوا الرعب في بغداد ذات مساء:

هم التتار أقبلوا ففي المدى رعاف
وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف

ويتفق ذلك مع ما أقره سعد بأنه كان يتابع وهو طالب بالقاهرة آثار السياب، ونازك الملائكة، ويعجب بنزار قباني، كما كانت له صلة بمجلة الآداب اللبنانية مع مشاركته فيها قراءة ونشرا مما جعله على اتصال دائم بالشعر الجديد الذي كانت تحتضنه بالنشر ، وترعاه بالتوجيه والنقد. (ناصر، 2006، صفحة 158)

ولسعد الله أسلوب جميل سلس شاعري تتدفق الكلمات داخله معبئة بالأحاسيس، وتظهر فيه ظلال المدرسة التونسية الشابية، غرف منها عند دراسته بالزيتونة (وزناجي، 2008، صفحة 22)؛ فهذه المقطوعة الآتية (سعد، 1986، صفحة 50)؛ تتقاطع كثيرا مع غضبات الشابي من الظالم المستبد:

يا أخي الضارب في دنيا الكفاح
أيها الساخر من عصف الرياح
يا ابن أمي أيها الدامي الجراح
لا تجزع أبشر بإشراق الصباح
فالغد المنشود خفاق الجناح

و توظيف الشاعر لاسم الفاعل "الضارب، الساخر، الدامي" مدعوما بصيغة المبالغة "خفاق" قد تجاوزت فيه الصيغ النحوية بعدها التركيبي لتعبر بصورة فنية عن فاعلية الجزائري في موجهة القوة الطاغية، واستماتته في تحدي العدو على جبروته.

وشعر أبي القاسم سعد الله ابن الثورة الجزائرية، فقد ألهمته فقصر عليها قلمه، وعندما توقفت انقطع شعره لأن مصدر إلهامه قد خبا، وتعلق بالتاريخ بعد أن أضحى ثورته الكبرى التي لا تتوقف، "فقد انصرف إلى الأبحاث التاريخية، وهجر الشعر كليا" (ناصر، 2006، صفحة 162)

3.باوية ينقذ الشعر من النزعة الخطابية:

الشاعر الثاني الذي جرب الشعر الحر الجزائري في بداية الثورة التحريرية هو محمد صالح باوية، ويذكرنا بالشاعر العربي ابراهيم ناجي، فكلاهما أتقن الشعر وكلاهما انشغل بالطب، فلم يمنعهما ميدان المآزر البيضاء من أن يرهفوا للشعر والأدب، ولم تمنع باوية جراحة العظام على أن يكون جراح قلوب، والقاسم المشترك أيضا بين باوية وخمار وسعد الله أنهم ينحدرون من الجنوب الجزائري، وقد منحهم ذلك خصوبة فكر وخيال، وصفاء ذهن ولغة شاعرية ساحرة.

وقد اتسم شعر باوية على غرار غيره من الشعراء الذين ظهروا في هذه الحقبة بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناول المواضيع الثورية مباشرة أو المستوحاة من الواقع العربي، كما تميز شعرهم بالحماس الطائر والعاطفة المجنحة مع افتقاره للخيال الموحي والتأمل الخلاق (سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، 1977، صفحة 47) ؛ وهو حكم لا يخلو من قسوة، وتحميل شعر الرواد فوق ما يطيق، فلا يمكن أن نطلب من هذا الشعر على فتوته تنوعا كبيرا في التجربة أو في المضمون أو تنوعا في الشكل مثلما حدث في الشعر الجديد في المشرق العربي سواء في الفترة التي ظهر فيها أثناء الثورة أو بعدها بقليل.

ومن أشهر قصائد باوية "ساعة الصفر" ففيها تظهر خصوصياته الأسلوبية وتجتمع معالم تجربته الشعرية الفتية التي تضاءلت إنتاجا بعد أن انشغل الشاعر بمهنة الطب:

المدى والصمت والريح
تذري هبة الأجيال في تلك الدقيقة
قطرات العرق البالي
نداء وسلال مثقلات بالحقيقة
والأسارير أخاديد مطيرة
ثورة خرساء
أهوال مغيرة
لون عمق يتحدى في
جزيـــــرة (باوية، 1971، صفحة 49)

واستطاع من خلال هذه القصيدة أن يواكب احساس الجزائري الذي كان يتوق منذ الأزل إلى الخلاص من براثن العدو في عرقه ومنجله ومحراثه، وقد سجنه العدو في أحزانه ومخاوفه وقطعه عن العالم فصار كالجزيرة المتطرفة، وقد امتدحت النصوص الشعرية لـ "باوية" من قبل الشعراء والنقاد لأنها ابتعدت عن الخطابية

والتقريرية المكشوفة، فقصيدته ذات نسيج مترابط تحمل بعدا شعريا متألقا بخصائص متميزة عرف بها دون غيره من شعراء جيله، فابتعد فيها عن المباشرة والتقريرية المملة، وصور معاناة الشاعر عبر سنين الاضطهاد والاحتلال حيث الارتباط الواعي بالأرض وقضية شعبه الوطنية. (الطمار، 2005، صفحة 46).

ونالت قصائد باوية أيضا إعجاب أوائل النقاد الجزائريين اعتناءا بدراسة الشعر الجزائري، حيث وجدوا في شعره تغذية للتجربة الفنية "بروح جديدة في الشكل والمضمون، وقد جاءت هذه التجربة معاصرة للثورة الجزائرية، فاكتملت لها روعة التجديد، وجلال المضمون البطولي". (خرفي، 1984، صفحة 354)

ويقول أيضا :

ان تزرنا أيها النجم المغامر

نطلق الأقمار من غضبة ثائر

نعتق الأسرار من صمت الحناجر

وغدا حين تواريك خناجر

ودماء وعطور ....أحمل المنجل، فالحصد لهيب ومخاطر

وأعبر الدرب صموتا في بلادي، فترابي ثورة، فوج مخاطر

لم يزل باروده رعدا يعربد

لم تزل أجراسه حولي تردد

ساعة الصفر انطلاقات مشاعر

يقظة الإنسان ،ميلاد الجزائر (باوية، نجلة الفكر، 1958)

ونلفي في شعر باوية غرابة وغموضا يصل أحيانا إلى درجة الإبهام القاتم، كأنها حالات شطح وسكر ثم عودة إلى الصحو في النهاية، وتراه أحيانا يقول البيت التقريري الضرير ثم يعقبه بأبيات مبدعة منحوتة في القصيدة الواحدة، فكأننا بإزاء شاعرين لا شاعرا واحدا.

يقول من قصيدة الثائر المنشورة بمجلة الفكر:

دمدم الرعد و هزتنا الرياح

حطموا الأغلال وامضوا للسلاح

ثم يقول :

قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدقوا .....فالثأر يجتر ضلوعي

يا صرير الثأر يسري في حنايا ضربتي، نارا تناغي أمنياتي (باوية، مجلة الفكر، 1958)

فشتان بين عبارة "حطموا الأغلال وامضوا للسلاح" المباشرة البسيطة في تركيبها وبين عبارة "قهقه القيد برجلي يا رفاقي"، "الثأر يجتر ضلوعي"، فزيادة على إيحائها هي مليئة بالصور التخيلية، فالقيد يقهقه بالرجل سخرية، والثأر يجتر الضلوع فلا يفارقها حتى يدفعها للانتقام من العدو بلا لين أو خنوع.

ويشيد بالأوراس الذي تحول إلى رمز كبير للمقاومة الجزائرية، والممانعة العربية، فلا شاعر عربي ألهمته الثورة إلا وأشاد بقلعة الأوراس، بتلك الجبال الشامخة التي رعت المجاهدين، وحملت عبق الثورة والحرية في أحراشها، وقممها وسفوحها، حتى خصص الركيبي كتابا كاملا حول الأوراس في الشعر العربي، وقد صرح بأن "الشعراء العرب جسدوا حلمهم في تحقيق الحرية من خلال الأوراس وتعلقوا به إلى درجة يمكن معها القول بأنه ما من شاعر عربي إلا وذكر الأوراس في شعره، وربما كان ذكر الأوراس جواز مرور القصيدة إلى النشر حتى ولو لم تكن في مستوى يؤهلها لذلك". (الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، 1982، صفحة 11)

وكان باوية من أوائل من نحتوا هذا الرمز في أشعارهم الذي غذا يطاول الألب، والجبل الأسود، والهيملايا، وشتان بينها،

يقول باوية من قصيدة الثائر:

عبر الأوراس نشيدي، وعروقي، وعتادي، وعصارى ذكرياتي

هذه أوراس أحلام ثقال في رؤى الجلاد في وعي الجناة

أنت أوراس أنا ملء كياني، وأنا الإعصار في عيد الطغاة

لقد استحال الأوراس إلى كابوس ثقيل يجثم على فرنسا العجوز، ويسهدها، بل أضحى كوابيسا تراها في الصحو كما النوم، فالمعارك المظفرة التي خاضها الثوار بساحاته لا تكاد تحصى، فكيف لا يغدو إعصارا كاسحا يهدم كل ما بناه الطغاة في عقود وأحقاب.

ويقول أيضا من قصيدة الإنسان الكبير:

قال شعبي يوم وحدنا المصير

أنت إنسان كبيـــــر .....

يا جراحي

أوقفي التاريخ إنا نبغ تاريخا جديد

يزرع الكون سلاما وابتساما وبطولات شهيد
من ضلوعي من دمي عبر الجزائر
من خطى طفل جريء يحمل المدفع في أرض الجزائر
يا جراحي
في دمي كنز السنابل
ينحني شوقا إلى صوت المناجل
ينحني للشمس ، للفجر، إلى خلجة ثائر

لقد تحول الشعب الثائر المنهزم بالأمس والصغير في أعين الجميع إلى إنسان كبير لأنه يحمل هما وحلما تنوء عن حمله الجبال هو الثورة والتحرير، إنه كالسنابل الصفراء الذهبية التي تنحني لمنجل الموت في سبيل الحرية، تنحني للشمس القادمة، و الفجر الآتي، فالكل يتضرع عند معبدها ويناغيه بالتضحية بالنفس والنفيس.

لقد جاءت الثورة الفنية لباوية وسعد الله أكثر درامية وأشد تأثيرا، وفيها نقرأ المنحى القصصي للقصائد التي يحكي فيها الشاعر سيرة الجلادين، وعساكر الحلف الأطلسي (بوقرورة، 2004، صفحة 21)؛ وهي في أغلبها مساقة بلغة جريئة تطفح بالاعتزاز، وتندى بالشموخ، وتستعيد أمجادا لطالما كبتها الجزائري تحت نير الغزاة، ومقامعهم.

ونجد شعره يسمو إلى البعد الرمزي في قصيدة "رحلة المحراث" "التي تعتبر تصعيدا في منحاه التجديدي، واتجاها إلى الرمز أو إلى ما يشبه اللمحات الخاطفة، والصور الوامضة" (خرفي، 1984، صفحة 355)؛ ويبدو شعر باوية بعد الاستقلال أكثر غموضا فهو يقول ولا يقول، كأن صاحبه ضائق بالتصريح ، ففي قصيدة رحلة المحراث يوميات تبحث عن يوم، يهدي كلماتها إلى المؤمنين بالكلمة الذين لم يجدوا بعد طريقا، وتنازعنا تساؤلات ونحن نقرأ هذا النص الشعري الذي يبدو من قبيل النقد السياسي، فهل كان ضد بعض الساسة؟ وهل كان ذا بعد إسلامي في تصوره يخالف منظور من ساروا في ركب الاشتراكية؟ فالغموض في هذه القصيدة يصل إلى حد الإبهام، كأن الرؤيا لدى الشاعر يشوبها تعكر وتقطع، يقول:

في الليلة الليلاء
في الملحمة الخضراء
في قبو الأسى واللعنة السوداء

في مدخنة مقفرة الأمعاء
في صومعة متعبة الإسراء
عيني أبحرت
أنهى لكم
في هجرة الأجفان ، مستسلمة
مغرورة في كوثر القرآن
في الزيتونة الحبلى ...تضوي حيرة الربان
عيني أبحرت
أنهى لكم

ونشعر في هذا الشعر الذي سلك طريقا ترميزيا وعرا بأن باوية يتجه بنصه نحو ما يسمى بالشعر الخالص، بتجريده من الحكاية والخبر والتعليمية، وتقريبه من الموسيقى، وندرك بتمعننا في أسطره الشعرية أنه واحد من أولئك الشعراء المحدثين الذين يريدون ارباكنا بهزة الشعر، تلك الومضة التي تفيض بالسحر والجمال والجلال في الشعر الخالص، "ولاشك أن كل شعر عظيم يحدث هذه الهزة، لكن دون قصد وتصميم كما يريد الشعراء المحدثون." (عباس، 2011، صفحة 94)

لكن الغموض الذي يكتنف كتابته يعطل الفهم، ويعسر التأويل، كأن اللغة استعصت على الشاعر، أو طلب منها فوق ما تطيق، وما أحكم العبارات المناسبة لتوثيق لحظة ابداعه، وهو ما يقع فيه شعراء الحداثة في قصائد جمة، فقد يجيئ الانثيال الشعري على شكل دفقات عارمة تحطم طريقة الشاعر الاعتيادية في التفكير، وترفض أن تخضع للقوالب المألوفة، وما كان الشاعر القديم ينقله بالصورة والتشبيه والاستعارة، ينقله الشاعر الحديث بتسلل غير منطقي. (عباس، 2011، صفحة 95)

ولقد انتهى المطاف بالشاعر باوية الانسحاب من الحياة الإبداعية والشعرية تدريجيا بعد الاستقلال، فانصرف إلى عمله طبيبا (ناصر، 2006، صفحة 162)، فلم يعد يكتب الشعر إلا بين الفينة والأخرى بطريقة شحيحة جدا، على الرغم من أن دوره في هذا الميدان كان معتبرا على حد تعبير الناقد محمد ناصر.

4.خمار من عزة الثورة إلى خيبة الواقع:

يعد أبو القاسم خمار ثالث رواد الشعر الجديد، ينحدر من الجنوب الجزائري كسابقيه وبيئته الصحراوية "زودت أهلها بخصوبة الخيال وإرهاف الذهن، فلا غرو أن ينبغ بها شعراء موهوبون" (الطمار، 2005،

صفحة 53)؛ وكان خمار شاعر مكثرا قصر قلمه على الشعر وازدهى بالثورة، وعرف بنزعته الوطنية والقومية.

وتجسمت هذه الثورة في شهر نوفمبر المقرور، وقد أضحى علما بين الشهور على حد تعبير صالح خرفي، فيبرز بين القصائد عملاقا يتصدرها أو يتخلل الأبيات فيها (خرفي، 1984، صفحة 246)؛ وكان خمار واحد ممن صوروا روعة هذا اليوم، وجلجلة ذكراه في الخواطر:

اليوم يصرخ في ضلوع الغدر سهم أحمر

يا شهر تموز الجريح، رعاك شهر نفمبر

ذكراك ملحمة الكرامة في الجزائر تزأر (خمار، 1967، صفحة 13)

ويقول من قصيدة منطق الرشاش:

لا تفكر...لا تفكر..

يا لهيب الحرب زمجر..ثم دمر ...

في الذرى السمراء من أرض الجزائر ...لا تفكر...

مزق الأحياء...أشلاء ...وبعثر

حطم الطغيان...كسر

وانشر الإرهاب ...والنيران....أكثر

ثم أكثر

وإذا ناداك غر فتحجر..

وتمرد وتكبر...لا تفكر

سوف نظفر...

قوة المدفع والرشاش...أكبر. (خمار، ظلال وأصداء ، 1970، صفحة 63)

يتجلى في هذه القصيدة حسب وغليسي انعكاس لغوي للفعل الثوري السريع على ساحة الحرب ...فيها تأكيد دلالي منه على إزاحة أي تردد يمكن أن يشوب العقلية الشعبية الجزائرية حول الثورة (وغليسي، 2009، صفحة 105)، والإيقاع المتوتر فيها ورويها يحاكي الطلقات السريعة التي تتلائم مع وصف الحرب، وما تشهده من صراع.

وفي النص أيضا هيمنة فعلية تناسب الدلالات التغيرية التجديدية، ومنها أيضا تكرر حرف الراء كظاهرة صوتية متفشية في النص ومسيطرة على ريتم لغة الشاعر ، "ولاشك أن انفجارية صوت هذا الحرف وجرسه الصارخ دلالة كبرى على الرسالة الخطابية التي يحملها الشاعر ويود تبليغها.

ويختفي الفضاء التخييلي في هذه القصيدة، وكأن الشاعر يخشى أن تكثيف الصورة من شأنه أن يحجب جوهر الرسالة الثورية التي يسعى الشاعر إلى تبليغها من أقرب السبل في اقصر وقت وبأوضح الأشكال. (وغليسي، 2009، صفحة 107)

وعلى عكس ما أشار الباحث وغليسي فإن أفعال الأمر التي وظفها الشاعر زادت من ركام الخطابية المحطم للتصوير والمرهق للمسات الشاعرية، فقد وقع خمار راضيا في فخ الخطابية التي أسبلت بكلكلها على شعرنا لعقود طويلة، بالرغم من أن الشعراء لم يكونوا يرون في ذلك "مغمزا في شاعريتهم بقدر ما يعتبرونه من مزاياها الإيجابية ومدعاة للفخر" (الرفاعي، 2010، صفحة 237)

ويشير الباحث الرفاعي إلى أن هذه النزعة كانت "بديلا طبيعيا للنزعة الثورية التي لم تكتمل الشروط الموضوعية لظهورها" (الرفاعي، 2010، صفحة 236)؛ فكيف بها تستمر حتى في الشعر الثوري الذي واكب الكفاح المسلح، ولا يتخلى عنها حتى أولئك الشعراء الذين اختاروا شكلا جديدا في الإبداع الشعري.

وقد تفطن الناقد محمد مصايف لهذه الظاهرة، وألح على المبدع أن يمتلك قواعد الفن الذي يبدع في اطاره، بابتعاده عن الأسلوبين التقريري والخطابي، فالمبدع برأيه يميل إلى الأسلوب الأول عندما يعالج قضاياه من الخارج، بسبب فقدانه الاتصال الحقيقي بالحياة والجماهير، وهو يكتفي باستغلال معلوماته العامة عن القضية، ولا تسعفه حرارة وصدق المشاعر، وتقرأ مثل هذا العمل الفني قصيدة كان أم قصة، فتحس كأنك تقرأ تقريرا مفصلا عن حالة معينة، ومن الواضح أن مثل هذا الأسلوب لا يخدم القضية بقدر ما يسطّحها، ويزور الحقائق في النفوس، ولست بحاجة إلى التنبيه أن أكثر انتاجنا الأدبي يدخل في هذا الإطار، "أما الأسلوب الخطابي فأقل ما يقال فيه هو أنه مفتعل، وأنه لا يعبر عن شيء، وافتعاله إنما يأتي من احساس الأديب بالفراغ العاطفي عند كتابة القصة، أو نظم القصيدة، والفراغ العاطفي أثر من آثار الجهل بالقضية أو التسرع في المعالجة". (مصايف، 1988، صفحة 66)

وهذا الطابع نلفيه في العديد من القصائد الجزائرية التي خلى منها الرونق والتصوير لأنها عنيت بنقل الواقع بحرفيته دون مساحيق أو تجميل، والظاهرة التي سايرت تجربة "خمار" هي ترنحه بين الشعر التقليدي والشعر

الحر، وهو ما لم يمكنه من شحذ أسلوبه الفني، بل ميع خصائص اتجاهه الجديد، حتى ليكاد الجديد عنده يقتصر على حرية التفعيلة (خرفي، 1984، صفحة 355)؛ لكنه يأتي أحيانا أخرى بشعر وارف الظلال الفنية، يغتني بالصور والرؤى مثل قوله من نص "قصيدة إلى افريقيا":

إفريقيا إفريقيا
لا تسأليني ما الخبر
عن ظلنا الممدود في الأحقاب
عن فارس ليس له أثر
عبّ من السراب
ثم أتى يحمل نايا ووتر
وجرة مملؤة شراب
لا تسأليني ما الخبر
فيوم أن جالوا مع السحاب
ويوم أن عادوا من القمر
عدنا من التراب
ليومنا الأغر

فالشاعر يعبر عن عراقة افريقيا، وجذورها التاريخية بلفظة الظل الممدود، وقد وفق الشاعر في اختياره، وتتعدد التأويلات حول مفردة الفارس التي ركنها في نصه، فمن هذا الذي كرع من السراب حاملا آلات اللهو، والطرب، وهو ثمل أو يكاد، هل هو الإفريقي المنتشي بتاريخه المصدوم بواقعه؟ أو هو الحالم بعالم لم يتعهده بالرعاية والعمل، بل بالخمول واللهو، فكيف السبيل إلى درك أقوام يحوبون القمر والسحاب، من قوم يرزحون في الرغام والطرب؟

واذا كان شعر "خمار" في عهد الثورة يطفح بالقوة والاعتزاز، فإنه بعد الاستقلال ينحني خيبة وقنوط كشعر سالفه باوية، عندما رأى بريق الثورة يضمحل أمام واقع قيم اجتماعية وثقافية جديدة تكاد تقف على النقيض مما آمن به الجزائريون، ففي زمن الاستقلال مثلا صار اللسان العربي يعاني من جديد، ويفرش أرضه للسان الفرنسي، فينشج خمار متأسفا:

فاستعذب موكبنا الأصغر

ريح الأشقر
وقوام الحرف اللاتيني
وكما تتآكل في أغماد المكث سيوف
سكنت في التيه فلولنا
وتمزق حبل مراكبنا
وفقدنا صوت العودة
درب الحرف الضوء
ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى
دون لسان (خمار م.، 1979، صفحة 209)

إن حماسة الشعراء الرواد خمدت بعد الثورة ونيل الاستقلال تحت تأثير الواقع السياسي المؤلم الذي شهدته الجزائر في بداية الستينات بعد أن طوحت بزعمائها حمى الكراسي، وألقت بهم في دوامة الخلافات والصراعات (ناصر، 2006، صفحة 164)؛ لذلك يمكن أن نقر في هذا الصدد أن أفضل حقبة شهدها الشعر الحر الجزائري هو عهد الثورة التحريرية لأنه كان ملهما قويا للإبداع، واقتنص الشعر وظيفة سياسية واعلامية هامة.

5.الخاتمة:

1.تمكن الرواد الأوائل بالجزائر من مواكبة حركة الشعر الحر التي انبثقت طلائعها بالعراق بعد أقل من عقد من الزمن، فقصّروا مسافة التجريب، وقطعوا الطريق عن دعاة التقليد، ومدّوا جسر التواصل مع المذاهب الفنية المشرقية، فأول قصيدة صيغت في الشعر الحر مشرقيا كانت سنة 1947، وفي الجزائر سنة 1955.

2.من علامات نجاح حركة رواد الشعر الأوائل تجافيهم قدر المستطاع عن النزعة التقريرية الخطابية التي قوست الأشعار الجزائرية وحصدت شعريتها، مع اعتمادهم على شعر يعول على التصوير الفني، والبعد الواقعي، والإيقاع الداخلي، وهو ما مهد الأرضية لأجيال شعرية أخرى، كي تحسن الاختيار، وتضطلع بالتغيير والتجديد.

3.ولدت الجزائر جديدة مع الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954، ومثلما كانت حركة تغييرية على المستوى السياسي والوطني كانت كذلك عنصرا فاعلا في الميدان الفكري والأدبي على الخصوص، حيث سرعت

وتيرة استقبال أشكال جديدة في التعبير، واستدبار أشكال عتيدة، وبالتالي فأقوى العوامل في ظهور هذا الشعر الجديد إنما هي: العامل الثقافي المشرقي، والعامل الثوري السياسي.

4.استطاع أبو القاسم سعد الله، وباوية، وخمار أن يجعلوا الشعر الجزائري في وقت قصير، وظرف حساس وخطير مواكبا للراهن الواقعي، ومغايرا للنمط القديم، فاكتملت لنصوصهم روعة التجديد، وجلال المضمون البطولي، واستحق أصحابها لقب ريادة شعر التفعيلة في الجزائر على ما وقعوا فيه من هنات قد تواكب كل حركة جديدة في مهدها الأول.

6. ملحق التعريف بالشعراء الرواد:

- أبو القاسم سعد الله شاعر ومؤرخ من موالد 1930 من الوادي، درس بالزيتونة، كتب بالبصائر حتى أطلق عليه اسم الناقد الصغير، حصل على الماجستير سنة 1962 ثم انتقل إلى أمريكا، فدرس التاريخ فنال الدكتوراه، من أشهر مؤلفاته تاريخ الجزائر الثقافي، توفي في 14 ديسمبر 2013.
- محمد صالح باوية ولد سنة 1930 بالمغير الوادي درس الطب في بلغراد 1969 ، من أشهر دواوينه الشعرية أغنيات نضالية 1981.
- أبو القاسم خمار ولد ببسكرة سنة 1931 درس بمسقط رأسه ثم بمعهد بن باديس بقسنطينة، ثم بتونس وسوريا، عمل مدرسا، بسوريا والجزائر من دواوينه أوراق 1967، ظلال وأصداء ، 1969.

قائمة المصادر والمراجع:

أ.الكتب:

الرفاعي ,أ .ش : .(2010) .الشعر الوطني الجزائري .الجزائر :دار الهدى.

الركيبي ,ع .ا .(1982) .الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

الركيبي ,ع .ا .(1994) .الشعر في زمن الحريةدراسات ادبية ونقدية .(المطبوعات الجامعية الجزائر .)

الطمار ,م .(2005) .مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر .الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية..

باوية ,م .ص .(1971) .أعنيات نضالية .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

بوقرورة ,ع .أ .(2004) .دراسات في الشعر الجزائري المعاصر .الجزائر :دار الهدى.

خرفي ,ص .(1984) .الشعر الجزائري .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

خمار ,أ .ا .(1967) .أوراق .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

خمار ,أ .ا .(1970) .ظلال وأصداء .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

خمار ,م .ب .(1979) .الحرف الضوء، ، الجزائر، ص .209 :الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

سعد الله ,أ .ا .(1977) .دراسات في الأدب الجزائري الحديث .بيروت :دار الآداب.

سعد الله ,أ .ا .(1985) .الزمن الأخضر .الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.

سعد ,أ .ا .(1986) .النصر للجزائر .الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب.

عباس ,ا .(2011) .فن الشعر .عمان :دار الشروق.

مصايف ,م .(1988) .دراسات في النقد والأدب .الجزائر :لمؤسسة الوطنية للكتاب.

ناصر ,م .(2006) .الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، .(éd. 2) 1925.1975بيروت : دار الغرب الإسلامي.

وزناجي ,م .(2008) .حديث صريح مع أبي القاسم سعد الله في الفكر والثقافة واللغة والتاريخ .الجزائر : منشورات الحبر.

وغليسي ,ي .(2009) .في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية .(éd. 1)الجزائر :جسور للنشر والتوزيع.

ب. المجلات:

باوية ,م .ص ,(1958) .فيفري .05نجلة الفكر.