حركة الشعر الحُـر في الجزائر

The Free Poetry Movement in Algeria

محمد كوشنـان *

تاريخ الإرسال: 2022/12/29	تاريخ القبول: 2023/02/26	تاريخ النشر: 10 /2023/05

الملخص:

يتناول هذا المقال حركة الشعر الحر في الجزائر، الذي كانت نشأته استجابة لظروفٍ معينة، وتلبيةً لحاجاتٍ فنّية واجتماعية وسياسية، وولادةُ هذا الشكل الفني الجديد كانت عسيرة جدّا، إذ لم يكن بعدُ قد تهيَّأ المناخ الأمثل للمُبدع، ولا الاستعداد الأوفى للمتلقي، بسبب استبداد الاستعمار، وسيطرة النموذج التقليدي.

وحركة الشعر الحر في الجزائر، كأي حركة جديدة في ميادين الفن والحضارة، بدأت حيِيَة، مُتردّدة، تتلمّس نور نظيرتها الشرقية وتقتفي إضاءاتها، مُدرِكة أنّه لابُدّ أن تحتويَ على فَجَاجَة البداية، وأدرك شعراؤُها أنه لا مفَرَّ من ذلك، إذ لابد لكل تجربة فنِّية رغم إخلاصها وتحمُّسِها من أن تظلّ تعيشُ التخبُّط أحيانا، قبل أن تستقر لها الجذور وتمتلك القواعد التي تسنِدُها، وتكتمل لها أسباب النّضج، وتلينُ لها الأذواق.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الحر، حركية، تجديد، إبداع.

Abstract:

This article deals with the movement of free poetry in Algeria, whose emergence was in response to certain circumstances, and to meet artistic, social and political needs, and the birth of this new art form was very difficult, as it had not yet created the optimal climate for the creator, nor the fullest readiness of the recipient, due to the tyranny of colonialism, and the domination of the traditional model.

*جامعة المدية kouchenane1980@gmail.com

The movement of free poetry in Algeria, like any new movement in the fields of art and civilization, began lively, hesitant, groping the light of its eastern counterpart and tracing its lights, realizing that it must contain the crudeness of the beginning, and its poets realized that it is inevitable, as every artistic experience, despite its sincerity and enthusiasm, must continue to live confusion sometimes, before it settles its roots and owns the rules that support it, and completes its reasons for maturity, and softens its tastes.

***Key words**: poetry, free, movement, renewal, creativity.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: محمد كـوشنـان kouchenane1980@ gmail.com

1. مقدمة

ظل الشعر العربي يدور في فلك القواعد التي وضعها الخليل بن أحمد، وظلّت القصيدة العربية محافظة على بنيتها الموسيقية تبعا لإطار الخليل، وما توارثه العرب من حدٍّ للشعر بأنه "الكلام الموزون المقفى الدال على معنى"، ظل الأمر كذلك إلى أن بدأت تظهر بعض حركات التنصُّل من النموذج الموروث والتمرد على التقاليد، إذ أفضى الأمر إلى أنماطٍ جديدة وألوانٍ متنوعة من الأشكال الشعرية، ولكنها تدور كلها في فلك احتذاء النموذج، ولم تبرح ذلك إلا في بعض الجوانب، على غرار الموشحات والأزجال وغيرها.

وظل الأمر كذلك حتى حلَّ عصر النهضة، ثم جاءت الحرب العالمية التي أحدثت شرخا في الموازين، وثورة كبيرة على المظاهر الاجتماعية والسياسية والأدبية في حياة الإنسان العربي، ظهر على إثرها مجموعة من الشباب المبدعين الذين عايشوا تلك الظروف، ولما حاولوا التعبير عن تلك المظاهر لم يجدوا بُداً من الثورة مرة أخرى عن النظام التقليدي لبنية القصيدة، وتزامن هذا مع اطلاع بعضهم على الثقافات الواردة

من الغرب التي كان روادها قد انتشر لديهم شكل جديد من الشعر أطلقوا عليه (الشعر الحر)[1].

وفي بلادنا الجزائر، ترجع البوادر الأولى لحركة التجديد الشعري إلى الربع الأول من القرن العشرين، حينما لجأ الشاعر رمضان حمود (1906-1929) بتجربته الرائدة في محاولته الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة، إلى إيقاع موسيقي جديد، فنظرته الجديدة لمفهوم الشعر، أهلته لأَن يُعَدَّ من الشعراء السبّاقين الذين نظروا إلى شكل الشعري العربي وتطلعوا إلى التجديد فيه.

ونزعة **رمضان حمود** التجديدية هاته ترجع أساسا إلى اطلاعه على الآثار الرومنسية الفرنسية وارتباطه بها من جهة، ومن جهة أخرى يرجع إلى تأثره بالشعر المهجري، ولقد نتج عن استثماره لهذا الاطلاع أن أثمرت محاولاته التجريبية التي تَـوَّجَهَا بقصيدته التجريبية (يا قلبي) التي حاول أن يطبق فيها دعوته إلى التحرر من القافية والوزن معا، ولكن القدر لم يمهله حتى يُنضِج هذه التجارب[2].

وقد ظلت هذه التجربة متفردة إلى غاية الخمسينيات، أين بدأت تظهر للوجود عدة محاولات شعرية حداثية، تأكدت على إثرها إرهاصاتُ الانطلاقة الفعلية للاتِّجاه التجديدي في الشعر الجزائري المعاصر، وبالتحديد كان ذلك مع تجربة أبي القاسم سعد الله سنة 1955، وما لحقها من محاولات تجريبية أخرى .

إلا أن تلك المحاولات والتجارب الشعرية المتعددة للشعراء الجزائريين، لم ترْقَ إلى المستوى المطلوب، « ولم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين الحر والتقليدي، فقد كان هؤلاء الشعراء مثل **أبو القاسم خمار، والسائحي، والغوالمي، وبوشوشي** يتعاملون مع القصيدة الجديدة بطريقة حيية متردّدة، بل إن نسبة كتاباتهم على الطريقة العمودية التقليدية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرة »[3].

2. بدايات الشعر الحر في الجزائر

حين نُشِرت أوّل قصيدة حُرَّةٍ في الجزائر يكون قَد مَرَّ على ظهور حركة الشعر الحر في المشرق العربي ما يقارب ثمان سنوات، وبالضبط في سنة 1947، والتي كان من روادها كل من **نازك الملائكة** و**بدر شاكر السياب** في العراق، ولعل مرَدُّ هذا التأخر في الظهور عندنا في الجزائر كان سببه الاستعمار الظالم الذي كانت تعاني منه البلاد، وأيضا بسبب الظروف الإصلاحية والطابع الالتزامي اللذين كان يتميز بهما الشعر قبيل الثورة وأثناءها[4].

ويجمع الباحثون على أن ظهوره كان حوالي 1947، ولكنهم اختلفوا فيمن كتب أول قصيدة في هذا الاتجاه الشعري الجديد، كما اختلفوا أيضا حول ابتكار هذا الشكل الشعري الذي أحدث ثورة في تقنيات القصيدة الشعرية العربية.

إلاّ أنه عندنا في الجزائر، ليس من شك أن هذا التيار الشعري الجديد يعد تأثرا مباشرا بالتجربة الشعرية في المشرق العربي بحكم المثاقفة، وترحال التجارب الشعرية عبر الحدود، ويعتبر هذا التأثر طبيعيا نظرا للامتداد الطبيعي للشعر الجزائري وارتباطه بالشعر العربي عموما عبر مساراته التاريخية المختلفة.

وهذا ما يمكن تلمّسه في شهادات بعض الدارسين الذين يؤكدون على فعل التأثر، والتمازج بين إبداعات الشعوب، فانظر إلى عبد الله ركيبي وهو يؤكد بالقول أنه ليس من « شك أن هذا الشكل الجديد في الشعر العربي المعاصر... هو فرع من تلك الشجرة، ولا يمكن أن نعزله عن هذا التراث الشعري...فإنّ شعراءنا من الجيل الثاني قد تأثر بعضهم بتجربة الشعر الجديد في المشرق... لأن الرواد منهم مثل **سعد الله وباوية وخمّار** قد التقوا بهذه التجربة في بيئتها حين ذهبوا إلى الدراسة بالجامعات العربية سواء في القاهرة أو دمشق»[5].

ولذلك كله نجد أن حركة الشعر الحر عندما ظهرت عام 1947، وانتشرت في العالم العربي في خمسينيات القرن الماضي، لم يكن متاحٌ لها أن تدخل إلى الجزائر، إلا بعد انقضاء سبْعِ سنين على انطلاقتها في المشرق، وبالتالي فإن شعراء الجزائر لم يَكتُبوا بهذا الشكل إلا بعد إن اطلعوا هنا في الجزائر على الصحافة الأدبية الآتية من المشرق، أو عندما سافروا إلى الدراسة هناك.

ورغم الظروف القاهرة التي كانت تمر بها الجزائر، إلا أن الشعراء لم يكونوا بمعزل عن متابعة الحركة الشعرية العربية، بل إنهم كانوا على اتصال دائم بمنابع الحركة الشعرية العربية، وعلى اطلاع مستمر حول كل ما يستجد هنا أو هناك، فهذا أبو القاسم سعد الله يؤكد هذا الاطلاع وهذه المتابعة بقوله: « كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب العصر الحديث، ولكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذلك الصنم وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة واستخدام الصورة في البناء... غير أن اتصالي بالإنتاج الأدبي القادم من الشرق – ولاسيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[6].

ويؤكد أبو القاسم سعد الله أنه تماشيا مع هذا الخط، كان قد نشر عدة قصائد رتيبة التفاعيل ولكنها حرة القوافي، ثم لم يلبث أن تحرّر من التفاعيل أيضا، وتكاد تجمع الدراسات النقدية على أن سعد الله كانت له قصبات السبق في كتابة القصيدة الحديثة إذ هو نفسه يؤكد بالقول: « وقد نشرتُ أوَّل قصيدة متحررة في الشعر الجزائري(البصائر 311 سنة 1955) بعنوان (طريـقي) منها هذا المقطع:

سَوْفَ تَدْرِي رَاهِبَاتُ وَادِ عَبْقَر

كَيفَ عَانَقْتُ شُعَاعَ المَجْدِ أَحْمَر
وسَكَبْتُ الخَمْرَ بيْنَ العَالَمَين
خَمرٌ حُبٌّ وانطِلاَقٌ ويَقِين
ومَسَحْتُ أَعيُنَ الفَجْرِ الوَضِيَة
وشَذَوتُ لنُسُورِ الوَطَنِيَة
إنّ هذا هُوَ دِينِي
فَـاتْبَعُونِي أَو دَعُونِي
فِي مُرُوقِي
فَقَد اخْتَرتُ طَرِيقِي
يَـا رَفِيقِي[7]

ومع ظهور أول نصٍّ شعري حُرٍّ في الجزائر منذ الخمسينيات، ظل الشاعر الجزائري يدعو إلى «تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية والفكرية، فشاع اجترار المعاني والقضايا ضمن قوافل جاهزة»[8]، وبالتالي كان لابد من البحث عن إطار شعري جديد، يتحرر فيه الشاعر من القيود، وليتلمس فيه ذاته الشاعرة.

3. دوافـع التجديـد

يرى "شلتاغ عبود شراد" أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق، إلا أن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم تختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات[9].

ولقد وجد شعراء الجزائر بعد 1954 دافعا قويا في ثورة التحرير، إذ كانت لديهم المُلهم في التحرر على مستويين: تحرر من الاستعمار الغاشم، وآخر من قيود

التقليد وأَسْرِ الإبداع؛ ولا شك أيضا أن النفور من الشكل الثابت للشعر العربي وتقاليده الصارمة، والرغبة من قبل الشاعر الجزائري في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية، من بين العوامل التي قد دفعته إلى الكتابة بهذا الشكل[10].

غير أن من أهم العوامل التي ساعدت في هذا الانتقال هو إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي، الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل بشكل أو بأخر مع التطورات السياسية، والثقافية والاجتماعية التي شهدتها الجزائر عقب الحرب العالمية الثانية، وبما أن الشاعر ذو حس مرهف، فإنه كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير، والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذي يهز أركان نفسه وه يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعاده[11].

ومن بين **العوامل** أيضا التي ساعدت على دفع تجربة الشعر الجديد في الجزائر إلى الأمام، هو بروز بعض المجلات العربية التي كانت تدعو إلى الحداثة الشعرية ونخص بالذكر مجلة "الآداب" اللبنانية" التي وجد فيها شعراءنا متنفسا رحبا لنشر أعمالهم فيها: « وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الآداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده، ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين»[12].

وأبو القاسم سعد الله يمتلك باعا شعريا عكف على نشره في مجلة الآداب ابتداء من سنة 1956 حيث نشر عدة قصائد وهي: (ثائر وحب، المروحة، إنسانية، وشعارات)[13]، وكل تلك القصائد كتبها وهو في القاهرة، معبرا عن عمق ثورة الجزائر،واعتزازه بها.

ومن الطبيعي جدا أن لا يقع التغيير، وأن لا يكون التجديد بين ليلة وضحاها، وإنما يكون ذلك وليد العديد من التجارب التي تتراوح بين الإخفاق تارة والنجاح تارة

أخرى، وتبقى محاولات الشعراء تلك، في البحث عن طريق جديد، كلها تتماشى مع مستجدات العصر ومتطلباته، وتؤكد بأن الانتقال من تجربة شعرية إلى تجربة أخرى جديدة لا يكون بالشكل المباغت ولا ينبّع بالحال المفاجئ، وليس من المعقول أن تولدَ التجربة ناضجةً، ولكن لابد أن تبدُوَ عليها عيوبُ البداية قبل أن تعرف النُّضج والاستقرار.

4. مراحـل الشعـر الحـر في الجزائر

1.4 مرحلة الثورة

مع اندلاع ثورة التحرير صمت أولئك الشعراء الذين شكّلت أصواتهم عماد الحركة الأدبية قبل اندلاعها، وكان ذلك إجلالا منهم وتقديرا لصوت الرّصاص على لغة الكلام، وما كان ذلك الصّمت إلا تقديسا لعظمة الثورة، « والاعتزاز بإخلاء الميدان للغة الرصاص، واستحاء الشعر العَيِي، من السلاح المُفصِح المُبين»[14].

ولعل صمت الشعراء وخُفُوتَ أصواتهم كان خاصا بأولئك الذين ظلوا داخل الجزائر مع ما تعرضوا له من اضطهاد وسجن؛ أما أولئك الذين كانوا خارج الوطن يدرسون في الأقطار العربية، « وجدوا ما ساعدهم على المبادرة إلى مواكبة الحركة الشعرية الجديدة، وإثراء الشعر الجزائري الحديث به، ولهذا بلغ نتاج هؤلاء الشعراء قِـمَّته في هذه الفترة وخصوصا ما بين 1945 و1960»[15].

ولقد وجد شعراء الخارج متنفَّساً من الحرية، لم يكن متاحا لإخوانهم داخل الجزائر، إذ جاء معظم شعرهم صرخات مدوية، تضاهي في صداها طلقات الرصاص التي يصدرها أبناء الشعب داخل الجزائر في صدر العدو، وكل ذلك كان مساهمة منهم في إنجاح ثورة التحرير، إلا أنهم لم يتمكنوا من رصد الواقع الجزائري الثوري إلى حد ما، ولم يستطيعوا أن يرسموا في أشعارهم أبعاده المريرة وصورة المستعمر المقيتة.

ولذلك، ظلت أشعارهم تلك كلها تقريبا ماثلة تحت ظلال القصيدة العمودية، ولم يتغير منها إلا الشكل العمودي، بمعنى أن شعر أولئك الشعراء لم يطرأ عليه سوى الانتقال من نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد، وهو ما يعرف بنظام التفعيلة، ويعلل محمد ناصر تعلُّق الشعر الجديد الثوري بأهداب القصيدة العمودية بقوله:« الواقع أن التعلُّقَ بالقافية قد تكون من المظاهر التي توحي بأنّ الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة (الثورة) ما يزالون يكتبون تحت إلحاح تشكيل القصيدة العمودية، فقد برز هذا الاتجاه عندهم واضحا ولاسيما عند الرواد من أمثال أبي القاسم سعد الله، وخمّار والسائحي الصغير(محمد الأخضر بن عبد القادر)، والطاهر بوشوشي»[16].

ومع ذلك، وما يسجل للشعر الحر خلال فترة الثورة من سلبيات ونقائص، فإن بعض القصائد تعتبر ضربا من الفلتات ذات الشعرية المقبولة، وربما ذات الجودة العالية، ولكنها لم تتحرر في أغلبها إلى الحد المطلوب من التجديد، والذي يسجل لتلك الأسماء من الشعراء أنهم استطاعوا أن يطعموا الشعر الجزائري بلون جديد وأن يقدموا له دفعة قوية بعد أن ظل ردحا من الزمن محافظا على شكله العروضي، بل إليهم يرجع الفضل كل الفضل في التأسيس للقصيدة الحداثية في الجزائر تأسيسا فنيا.

2.4 مرحلة الاستقلال

وهذه المرحلة تُـقسَّم إلى فترتين متباينتين هما:

أ- الفترة الأولى: وتمتد من 1962 إلى غاية 1968

عرفت هذه الفترة من تاريخ الجزائر صمتا وخمولا في ميدان الشعر الحر، بل والحركة الأدبية بشكل عام، فالمتتبع لهذه الحركة تصادفه جملة من الأسباب والمتمثلة في: «انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا، وتوجههم نحو الأبحاث

الأكاديمية والانشغال بعدهما بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة»[17].

فمحمد الصالح باوية انصرف نهائيا لعمله كطبيب، وأبو القاسم سعد الله كأستاذ جامعي والبقية الأخرى تحملت مناصب إدارية مختلفة أضف إلى ذلك فقدان الصحافة الأدبية وعدم وجود إتحاد يجمع الأدباء، وقلة النوادي الثقافية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي وتظاهراته من أمسيات، ومحاضرات، وندوات، وقلة تواجد الكتاب العربي في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي..[18].

وقد كان للشعر أثناء الثورة وظيفة سياسية، فالشعراء وجدوا في جوّها الصاخب الدافع القوي للإبداع، فكانوا يكتبون لتغطية الأحداث السياسية، ويعبرون بحماسة عن الانتصارات المتلاحقة للثورة، وقد وجدوا في الحماس العربي للثورة الجزائرية ما ساعدهم على إلقاء قصائدهم في المحافل والمهرجانات التي كانت تشهدها العواصم العربية تأييدا للثورة الجزائرية، فلما حصلت البلاد على الاستقلال تغيرت الأجواء وأدرك الشعراء أن الدوافع التي تدفعهم إلى الكتابة قد اختفت، فالثورة كانت تشكل لديهم الدافع القوي والمثير المباشر لمعظم ما قيل حولها، يقول الشاعر **الغوالمي** معلقا على هذا الصمت الذي أصاب الشعراء بعد الاستقلال: « لأننا كنا نهاجم به (يقصد الشعر) الدخيل، وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها ولغتها ودينها، وبعبارة أوضح كنا نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا... أما اليوم (فترة الاستقلال) لم نجد ما نحاربه»[19] .

إلا أنّ صمت الشعراء وعدم وجود دافع القول لديهم وانسحاب بعضهم من الساحة الأدبية وانقطاعهم عن النظم، لم يمنع شعراء آخرين من الرواد أن يواصلوا الكتابة على فترات متباينة، ولكن بمستوى لم يتجاوز كثيرا ذلك الشعر الذي قالوه إبان الثورة، ومن أولئك: **أبو القاسم خمار، والسائحي الصغير، وعبد الرحمان زناقي،**

والملاحظ على نتاج هؤلاء الشعراء أنهم يتقمصون قميص الحداثة في احتشام، ويراوحون بين الشكل التقليدي العمودي والشكل الجديد.

والملاحظ على هذه الفترة أنها لم تكشف عن ظهور جيل جديد أو أسماء جديدة، ذلك أنه يستحيل أن ينضج جيل في فترة زمنية قصيرة تُحدَّدُ بست سنوات، إضافة إلى أن الحركة الأدبية في هذه السنوات الأولى من الاستقلال لم تكن على مستوى بيّن من النضوج الفكري حتى تسهم إسهاما سريعا في تكوين هذا الجيل[20].

ب- الفترة الثانية: وتمتد من 1968 إلى غاية 1974 (وما بعدها)

مع أواخر الستينات بدأت تشهد الجزائر نوعا من التحولات الهامة على جميع الأصعدة وفي شتى الميادين، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وفي ظل هذه التحولات أخذت تظهر إلى الوجود بوادر نهضة ثقافية، لتحل محل الركوض الفكري والثقافي الذي تميزت به السنوات الأولى من فترة الاستقلال.

والشعر الجزائري في هذه الفترة هو الآخر، بدأت تتسرب إليه بوادر الاستفاقة من السبات الذي كان عليه في المرحلة السابقة، وترجع أسباب ذلك في مجملها إلى بروز حركة نقدية أخذت هي الأخرى تهتم بهذا الشعر مثلها كل من«عبود شرَّاد شَلْتَاغ في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات (حَسَن فَتْحُ البَاب) التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري، فكانت دراسته لشعر الشباب منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ "شعر السبعينات"... »[21]، أضف إلى ذلك بعض المنابر التي أسهمت بشكل كبير في تطوير الكتابات الشعرية، ومنها « الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله ومحمد مصايف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد الأوائل الذين تابعوا الحركة الأدبية في الجزائر »[22] .

بالإضافة إلى ما كان ينشر من إبداعات شعرية في ملحق الشعب الثقافي الذي كان يظهر كل أسبوعين، مثله مثل "**النادي الأدبي**" الذي كان يشرف عليه بلقاسم بن عبد الله التابع لجريدة الجمهورية التي كانت تصدر وقتئذ بالغرب الجزائري، بالإضافة إلى كل جدير بالذكر الإشارة إلى جهود المؤسسة الوطنية للكتاب(enal) التي كانت تتكفل بنشر دواوين تلك المرحلة[23].

ونتيجة لهذه التحولات الإيجابية التي عرفتها الجزائر خلال بدايات السبعينات، والظروف الملائمة التي بدأت تصاحب الحركة الشعرية، وبحكم التواصل والمثاقفة بين الأجيال، بدأت تظهر أسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل، برز من بينها اتجاهان اثنان: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره، مثَّله جمع من الشعراء **كمصطفى الغماري، ومحمد بن رقطان، وجمال الطاهري، وعمر بو الدهان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني وجميلة زنير** وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي ومثَّلَهُ **أحمد حمدي وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زتيلي** وغيرهم[24] .

وما إن أطلت سنة 1975، وهي السنة التي انعقد فيها المؤتمر العاشر للأدباء العرب ومهرجان الشعر الثاني عشر بالجزائر- حتى ظهرت فئة من الشعراء الشباب الذين أخذوا يكتبون شعر التفعيلة، وتعد هذه الفئة من الشباب، الفئة الأكثر تمثلا لتقنيات الشعر الحر والأوفى تعاملا معه ممن سبقوهم من جيل الرواد، ولذلك فإن أغلب الشعراء الشباب الذين اتجهوا إلى هذا النوع من الشعر لم يكتبوا الشعر العمودي من قبل، وإنما فتحوا أعينهم فنيا على هذا الشعر الجديد قراءة وكتابة، وأخذت هذه الفئة تكتمل وتتكاثر شيئا فشئيا حتى كونوا شبه مدرسة اتخذت من مجلة (**آمال**) منبرا لها[25].

وبالرغم من تلك الحال الملائمة لإحداث نوع من التطور والنضج على مستوى الشعر الجديد، والواقع الذي يؤكد أن الحركة الشعرية لا محالة ستشهد مؤشرات التطور، إلا أن شيء من ذلك لم يحدث في هذا الواقع، فهذه الحركة لم تستطع فرض نفسها على الساحة الأدبية بشكلها الصحيح وعلى وجها الأكمل، وذلك بسبب جملة من العوامل[26]، لعل من أبرزها الفجوة العميقة التي برزت بين الأجيال الشعرية في الجزائر، وخاصية الانقطاع بين المتون هي الأخرى بادية بشكل كبير، إذ لم يخرج المتن الشعري في السبعينات من رحم التراث الشعري الذي سبقه، ولم تُوفر له محاولات الرواد كأبي القاسم سعد الله وخمَّار والصالح باوية إلا الإطار الأوَّلي لتجاوز عقبة الشكل، وشجعتهم على الإبداع في هذا القالب الفني، وما عدا ذاك كان المشرق العربي قبلتهم في الأنموذج الفني، والمعسكر الاشتراكي قبلة بعضهم في الأنموذج الفكري[27].

3.4 شعر السبعينيات وانقطاع التواصل بين الأجيال

عرفت فترة السبعينيات من القرن الماضي حالة من عدم الثقة بين الجيل السابق، جيل الثورة، وجيل هذه الفترة الذين يطلق عليهم "الشباب"، فتولدت انطلاقا من ذلك أزمة حقيقية بين هؤلاء الشعراء الشباب وأولئك النقاد « الذين صاروا ينظرون إلى الناشئين نظرة الازدراء بحيث لا يُولون أدنى اهتمام لإنتاج أدباء المستقبل، وانزواء الشعراء الكبار في بروجهم العاجية جعلهم لا ينظرون إلى غيرهم»[28].

فما كان من أدباء المستقبل الناشئين، إلا أن أصيب بعضهم بخيبة أمل كبيرة، فشعر بعضهم لا يلقى الرواج في الساحة الأدبية، وقد يئس بعضهم الآخر من نشر إبداعاتهم، لتجاهل الصحافة الوطنية لها، ومنهم من راح يشق الطريق صامدا في مواجهة الصعاب والعقبات التي تقف في طريقهم، وهم فئة قليلة.

إن التصادم المُتعمّد بين جيل الشعراء الشباب الجُدُد وجيل الشعراء السابقين، انعكست آثاره على الجو الثقافي العام في الجزائر، الأمر الذي أدى إلى انعدام المناقشة

الموضوعية البناءة التي تخدم المبدع والإبداع على السواء، ومن أسباب ذلك التصادم والمفارقة بين الجيلين، ظهور بعض الكتابات اليسارية التي أخذت تنتصر للشعر الحر، متخذة منه واجهة للمذهب السياسي ومعادية للتراث الأدبي للأمة، ولا سيما تلك الأقلام ذات النزعة الماركسية في الجزائر، الأمر الذي دفع بأولئك الشعراء الشباب إلى الانفصال عن الآثار الشعرية التراثية والابتعاد عنها، وصاروا ينظرون إلى كل ما له علاقة بالتراث أو الدين نظرة ضيقة غير موضوعية، بل راح بعضهم يدعو صراحة إلى الانفصال عن التراث القديم عربيا كان أم جزائريا بدعوى عدم تماشيه مع روح العصر، فنجد **عمر أزراج** يرى زاعما أن أولئك الشعراء الشيوخ ينتسبون إلى «التقليدية والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها، إذ لا نجد في شعرهم طرحا حقيقيا للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والانغلاق التي ترزح تحت مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي، ما عدا بعض التلميحات الشديدة الحياء، والتي تعود أساسا إلى المعمار الفكري الإصلاحي المرتكز على الرؤية الدينية في مضمونها الاتباعي»[29].

والشاعر نفسه يذهب أكثر من ذلك، حينما يؤكد على عدم استفادته من تجارب الشعراء الذين سبقوه على المستوى الفني بقوله الجريء: « أجرؤ على القول بأن تجربتي الشعرية لم تستفد مطلقا من الشعراء الجزائريين الذين سبقوني، لأن هؤلاء ليسوا أصحاب تجارب إبداعية حقيقية، بل هم لا يتجاوزون مدار المحاولات التي ظلت عند البدايات الشديدة اللُّهَات، والمُصابة بالشَّلل في أحيان كثيرة »[30].

والحق أن هذه النظرة من عمر أزراج، ليست إلا نظرة إيديولوجية ضيقة مُبيَّتة، غرضها النَّيْل من الشعر العربي عامة والجزائري خاصة، ونحسب أن تلك الأحكام لم تكن تصدر من العدم، وإنما كان جلها تصدر من منطلقات إيديولوجية يسارية، فـ" عمر أزراج" كغيره من شعراء السبعينيات، يُعد «من الوجهة الفنية من الشعراء الإديولوجين، وذلك كمعظم شعراء السبعين الذين لم يجدوا حرجا في محاولة المزاوجة

بين الحداثة الشعرية من حيث الشكلُ والتشكيلن وبين الإيديولوجية اليسارية التي كانوا يطلقون عليها في شيء من الانبهار (**التقدمية**)»[31].

بالرغم من كل تلك الظروف القاسية التي أحاطت بشعر السبعينيات، إلا أن الشعر الحر قد وجد الصدى في الساحة الأدبية بشكل ملحوظ جدا، بل إن بعضا ممن أشرفوا على المنابر الثقافية حاولوا إلغاء أو إقصاء القصيدة العمودية بشكل أو بآخر – بقصد أو بغير قصد – فمثلا مجلة آمال في سلسلتها الأولى – في الفترة الممتدة بين 1969 و1985 نشرت تسعة عشر وأربعمائة نص شعري (419) منها خمسين ومائة قصيدة عمودية (150)، وتسعة وستين ومائتي قصيدة حرة (269)، وقد ظهر هذا التوجه إلى شعر التفعيلة في المرحلة الثالثة من عمر المجلة عندما تولى الإشراف عليها : عبد العالي رزاقي، محمد الصالح حرز الله إسماعيل غموقات، حمري بحري، سليمان جوادي، محمد زتيلي، وعبد الحميد شكيل، بحكم الرؤيا الذاتية والممارسة الإبداعية لهؤلاء.

5.خصائص اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، ولمّا كان الشعر الحر تجربة جديدة عند شعراء الجزائر، فإن هذا يستدعي أن تكون صياغاته وعلاقاته اللغوية جديدة، وتتماشى مع الراهن، ولأن كل تعبير عن الإحساس والانفعال والتفاعل مع القصيدة، تفرض على الشاعر استخدام نمط معين من اللغة.

والملاحظ على اللغة الشعرية لشعراء الجزائر، أنّ التركيب اللغوي لديهم يكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر وحتى لغة العامة من الناس، وبذلك يمكن الوقوف عن بعض من ملامح تلك التشكيلات اللغوية لدى أولئك الشعراء من خلال بعض مميزات اللغة ومنها:

1.5 التقريرية والمباشرة

ليس من شك أن الشعر هو شعور وخلجات، ولابد للشاعر أن يبتعد فيه عن لغة تقرير الوقائع والأحداث التي وقعت، إلا على سبيل تضمين الأخبار أو غيرها، بطريقة فنية لا تبعث من المتلقي الرفض وعدم القبول؛ والتقريرية والمباشرة صفتان تنفيان عن الشعر كل ملامح الشعرية، ومن شأنها إخراج الشعر إلى محض الكلام النثري.

وإذا جئنا إلى الشعر الجزائري المعاصر في فترة السبعينيات، نجد أن الكثير من الشعراء قد وقعوا في فخ اللغة التقريرية والمباشرة، ولنرى مثالا عن ذلك في قصيدة " أحمد حمدي" المعنونة بـ (الكائنات) يقول فيها:

أنا ما زلت هنا يا أصدقائي
إنما يمكن أن أحكي لكم
كل خفاياي
وهذه مهنة الشعر
وكانت علمتني
خطر الحرف
وطعم الكلمات..
آه.. ما أقسى الحياة[32]

ولنتأمل مثالا آخر من قصيدة (قضية) للشاعر **العربي دحو** يقول فيها:

سيدي باسم الدِّين أرجوك
بِاسْم أطفال يعشقون الحياة
بِاسْم معطوب ثورة المعجزات
بِاسْم ثكلى محجوبة الطعنات
بِاسْم عهد مخلد الصفحات

بِاسْم أفواج النصر أبعد

علي "أيّام هاك وهات" !![33]

فالملاحظ على هاذين المثالين، أن الحقيقة الواقعية تطفو بشكل فاضح على السطح، وكلا الشاعرين في كل قصيدة يجعلان البوح التقريري المباشر سبيلا إلى التعبير الشعري، وأمثلة هذا الشعر كثير في الدواوين الجزائرية، وهي كلها تكاد تخلو من مقومات التعبير الشعري المعروفة.

2.5 الخطابيـة المِنْبـرِيـة

هي خاصية أخرى تتنافى والشعر، وتعادي الخطاب الشعر إلى عداء كبيرا، واللغة الخطابية تتنافى والشعر، لأنها تعد من خصائص الشعر السياسي الذي يخاطب الجماهير، ويستنهض الهمم، ويحث الشعوب على الإقدام، ويدعوهم إلى الاستفاقة من السبات، كما أن اللغة الخطابية، تخاطب السامعين، وتقرع آذانهم باعتماد أسلوب التنبيه والتحذير، وأخذ الحيطة من الآخر.

وفي شعر الشعراء الجزائريين تظهر بشكل واضح أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الخطاب، فلا شك أن الشعراء ووفقا للأحداث الاجتماعية والسياسية التي كانت تمر بها الجزائر في فترة السبعينيات وما يليها كانت سببا مباشرا في طغيان هذا اللغة على ألسنة الشعراء، ومن مثل ذلك ما نراه عند الشاعر (**أحمد حمدي**) في قصيدته " العبور نحو بوابة الخروج" يقول فيها:

اسمعوا أيها الواقفون على حافة الموت

والفقر يسرقكم

اصرخوا:

تسقط الأنظمة

أصوات: تسقط الأنظمة

تسقط العاهرة

أصوات: تسقط العاهرة..

اتبعوني

أيها الفقراء

فأنا من دمشق إلى سجلماسة

جسر الوداع

وجسر اللقاء[34].

ومثال آخر للشاعر جروة علاوة وهبي، يقول فيه:

أيها الحاكم الجبار

لماذا تطلب صمتي

تطلب موتي

وأنا لم أصنع أغنيتي

أغنيتي صنعتني

اسمعها رغما عنك أغنيتي[35]

فهذه الأمثلة وغيرها كثير في دواوين الجزائريين، كلها صرخات في آذان الجمهور في آذان الشعب المقهور، إما تحت مطرقة الفقر أو سندان الظلم، فالشاعر أحمد حمدي يدعو الفقراء بأسلوب خطابي مباشر إلى السير في موكبه داعيا إياهم إلى الصراخ ضد

الفقر والتجويع، والشاعر جروة علاوة في قصيدته نراه يخاطب الحاكم الجبار والظالم بلغة مباشرة وحادة رافضا ما يرسمه هذا الحاكم من سياسات قهرية ضد الشعب.

3.5 شعارات السياسة والإيديولوجية

لم تبرح أن تحكمت الإيديولوجية في المشهد الثقافي الجزائري عقب الاستقلال، وفرضت هيمنتها على ألسنة الكتاب والشعراء معا، حتى كاد المرء لا يلمح عملا فنيا إلا وله مسحته الإيديولوجية إما يمينيا أو يساريا.

ولجوء شعراء السبعينيات إلى هذه اللغة السياسية الممزوجة بالشعارات، والمملوءة بالتوجهات السياسية المقيتة، ما هو إلا دلالة على قصور أفقهم الشعري، وانحطاطه نحو لغة الشعارات الفضفاضة والجوفاء، التي أعمت أعين الشعراء وأبعدت الشعرية عن أعمالهم الفنية.

ومن أمثلة الدواوين الشعرية الطافحة بالنزعة الاشتراكية ديوان **ربيعة جلطي الموسوم** بـ (تضاريس لوجه غير باريس)، فالقصائد التي يضمنها هذا الديوان والتي نُظِمت معظمها مع أواخر الأعوام السبعين، « تكاد تنحصر في تيار مضمون واحد يمثُل في تمجيد النزعة الاشتراكية بكل مبادئها المثالية، التي كانت تعِدُ الناس بما لا يتحقق في الواقع أبدا »[36].

ومن القصائد ذات النزعة الاشتراكية الواردة في ديوان الشاعرة ربيعة جلطي قصيدة (اشتراكيون وعينك!)، إذ نراها تتغنى فيها بالتوجه الاشتراكي على أنه الخيار المناسب نهجُه فتقول:

اشتراكيون.. رغم مكبرات الصوت

والعيون الصّفر وأصداء الخوالي

لا العصِّي..لا بريق الحديد يُروِّعنا

ولا تهديد "الحجّاجين"،

والصرخة المطلية "بالأسيد" في الأزقة

الخالية

اشتراكيون.. نُغني ملحمة القمح فوق الزوارق[37].

ولعل آفة التغني بالخطابات الشعاراتية هاته لم يسلم منها شعراء الأعوام السبعين جميعهم تقريبا، فالاشتراكية وما تضمنته من شعارات المساواة والتشارك في الثروات، دفعت بالعديد من شعراء الجزائر للتغني بتلك النزعة، خصوصا وأن الجزائر والثورة الزراعية التي تبنتها شكلت دافعا قويا لهم في خوض مضمار هذه التجربة، يقول عبد العالي رزاقي في (سنابل الحقيقة):

كل ما أعرفه يا أصدقائي

أن أشعاري عن الثورة..

والثورة في أعماقي الآن..قصيد

(لحنته جبهة التحرير يوما)

للجزائر[38].

وفي قصيدته " إلى مستفيد من الثورة الزراعية" يقول:

يا أيها الشعراء

حولنا السفينة نحو ميناء جديد

لغة المناجل

والمعاول/ علمتنا

كيف نحرث، كيف نزرع، كيف نحصد،كيف نبني،

كيف نعلي، كيف نصبح ثائرين[39]

هذا، وقد ساد على التشكيلات اللغوية للشعراء المعاصرين بعض من المميزات التي وقفت حائلا دون تطور النموذج الشعري الجديد في الجزائر، وعدم وصوله إلى المستوى المطلوب من الصياغة الفنية، بسبب ما تخللها من ضعف فني وقصور في أداء الدلالة المطلوبة.

ولاشك أن الضعف الملاحظ على مستوى لغة الشعراء الجزائريين المعاصرين يعود بالأساس إلى معاناة الشاعر الجزائري، الذي ظل يكابد هذه المشكلة باستمرار، وبشكل حاد وصل حدَّ التأزم أحيانا، ومردُّ ذلك بالدرجة الأولى إلى المحيط العام الذي كان وما يزال يعاني من الاغتراب اللغوي الذي خلفه الاستعمار على كل من المبدع والمتلقي، بالإضافة إلى ذلك محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية من جهة، وإهمالهم للتراث العربي القديم والتضلع فيه من جهة أخرى.

6.خـاتمة

عرف الشعر الحر في الجزائر تطورا لا بأس به على يد العديد من الشعراء الرواد، الذين وجدوا فيه متعة جمالية، وذلك بغض النظر عن الظروف التي رافقت ذلك النمو والتطور، فالمبدع الجزائري رغم سيطرة المستعمر وقهره وظلمه المستمر، إلا انه استطاع أن يصوغ عالمه بطريقة تجديدية، عمادها الرؤيا كجوهر للخلق والابداع؛ فهو لم يتوقف عند حدود ذلك القول وفقط، وإنما امتلك ناصية الإبداع القائمة على هوس التجريب والذاتية الفنية.

والنصوص الشعرية الجزائرية الجديدة، هي نصوص حية تمثل التجديد الشعري الحداثي، والكثير من تلك النصوص جاءت راقية تضاهي في رقيها الفني العالي

الجودة النماذج الشعرية لكبار الشعراء العرب المجدّدين، إلا أنها امتلكت سمات خاصة، وتميزت بخصائص فنية متفردة.

6. الهوامش:

*** *** ***

[1] قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية: محمود إبراهيم الضبع، الشبكة الدولية للطباعة، ط 1، القاهرة، 2003، ص 105.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 2006، ص 203.

[3] المرجع نفسه: ص 217.

[4] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 20.

[5] عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، نقلا عن طاهر يحياوي، تشكل الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2011، ص 43.

[6] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر، 2007، ص 51-50.

[7] المرجع نفسه: ص 51.

[8] صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 99.

[9] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 72.

[10] محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 23، وأبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث: ص 17.

[11] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص 152-155.

[12] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002، ص61.

[13] ينظر القصائد في مجلة الآداب: الأعداد مارس 1956، ماي 1956، أوت 1956، أكتوبر 1956.

[14] صالح خرفي، تاريخ الشعر الجزائري الحديث، ص 225.

[15] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص73.

[16] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، ص 223.

[17] محمد ناصر، المرجع السابق، ص161.

[18] نفسه، ص162.

[19] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 80- 81. يذكر أن الشاعر الغوالمي يعد ثاني شاعر جزائري نهج سبيل الشعر الحر في الجزائر بقصيدته (أنين ورجيع) والتي نشرها في 22 أبريل 1955 أي بعد أقل من

شهر من ظهور قصيدة أبي القاسم سعد الله والتي نشرها في 25 مارس من سنة 1955. ينظر عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 265.

[20] شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 82.

[21] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص78، وحسن فتح الباب : شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

[22] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص79.

[23] نفسه، ص79.

[24] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص167. ينظر نماذج شعرية لهولاء الشعراء ضمن: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: عبد الملك مرتاض.

[25] نفسه : ص 181.

[26] ينظر تفصيل تلك العوامل في كتاب: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية: محمد ناصر، ص168 وما بعدها.

[27] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص 75.

[28] أحمد حمدي، أدب الناشئين، المجاهد الأسبوعي، ع 549، (1971/02/28)، ص 33، نقلا عن الشعر الجزائري الحديث: لمحمد ناصر، ص 172.

[29] أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ص 74.

[30] نفسه: ص 74.

[31] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، ص 133. يعد عمر أزراج أحد أكبر شعراء السبعين من القرن العشرين، وأحد من أسهم في تأسيس القصيدة الجديدة في التجربة الشعرية الجزائرية، وله عدة دواوين شعرية منها: (وحرسني الظِّل) و(العودة إلى تيزي راشد)، كما أصدر كتابا يحمل تأملات نقدية تحت عنوان (الجميلة تقتل الوحش)، ينظر المرجع نفسه.

[32] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص 69.

[33] العربي دحو، تعالى أيها الطوفان، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة، ص32.

[34] أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص 106- 107.

[35] جروة علاوة وهبي، الوقوف بباب القنطرة، ص 52.

[36] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء، ص 333 .

[37] ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس، ص 52.

[38] ، الحب في درجة الصفر، ص 34.

[39] عبد العالي رزاقي، المرجع نفسه، ص 41- 42.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد حمدي، أدب الناشئين، المجاهد الأسبوعي، ع 549، (1971/02/28).
2. أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
3. أحمد يوسف، يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002.
4. جروة علاوة وهبي، الوقوف بباب القنطرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1985.
5. حسن فتح الباب : شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.
6. ربيعة جلطي، تضاريس لوجه غير باريس،دار الكرمل، دمشق، 1981.
7. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
8. صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
9. طاهر يحياوي، تشكل الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان، ط1، الجزائر، 2011
10. عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1977.
11. عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.
12. العربي دحو، تعالى أيها الطوفان، دار الطباعة والنشر الأوراسية، باتنة.
13. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 5، الجزائر، 2007.
14. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية: محمود إبراهيم الضبع، الشبكة الدولية للطباعة، ط 1، القاهرة، 2003.
15. محمد الأمين سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة. دار فيسيرا، الجزائر.
16. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الاسلامي، ط2، بيروت، 2006.