بواكير التجديد في الشعر الجزائري الحديث

Early renewal in modern Algerian poetry

* د. حمزة بسو

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 ، (الجزائر)، h.bessou@univ-setif2.dz

تاريخ الاستلام: 26 /11/ 2022 تاريخ القبول: 2023/01/08 تاريخ النشر: 2023/12/17

ملخص:

لقد ظلّ الشعر الجزائري الحديث –خلال النصف الأول من القرن العشرين– رهين الاتجاه التقليدي المحافظ، وظلّ هذا الأخير مهيمناً على ساحة الشعر الجزائري بحكم استمكان ظروف وعواملَ كثيرة، لعلّ أبرزها: انضواء معظم الشعراء الجزائريين تحت لواء الحركة الإصلاحية المحافِظة بطبعها والمتحفظة من كلّ جديد أو تجديد. وفي كنف هذه الظروف طفرت طفرة مخالفة في توجهها للسائد الشعري؛ ممثلة في دعوة رمضان حمود إلى تجديد الشعر رؤيةً وشكلا، لتتلوه محاولات متفرقة من لدن شعراء ذوي نزعة رومانسية. ومع اندلاع الثورة التحريرية انبثق نسق شعري جديد ينسجم مع الوضع التحرّري على مستوى الواقع؛ ألا وهو الشعر الحرّ.

هكذا تأتي هذه الدراسة، فيما سُطّر لها منهجيا، لتستقرئ بواكير حركية التجديد في الشعر الجزائري الحديث خلال مرحلة الاستعمار، أي قبل رسوخ حركة الشعر الحرّ كاتّجاه قائم بذاته بعد الاستقلال.

كلمات مفتاحية: التجديد، الشعر الجزائري الحديث، الشعر الحرّ، الشكل، الرؤية.

Abstract:

Modern Algerian poetry remained - during the first half of the twentieth century - a hostage of the conservative traditional trend, and the latter remained dominant in the Algerian poetry arena due to the possibility of many circumstances and factors, possibly the most prominent of which are: the affiliation of most Algerian poets under the banner of the reformist movement. In the midst of these circumstances, there was a boom in opposition to the poetic prevalent; Represented in Ramadan Hammoud's call to renew poetry in vision and form. With the outbreak of the liberation revolution, a new poetic pattern emerged, It is the free poetry.

This is how this study to explore the beginnings of the renewal movement in modern Algerian poetry during the colonial period.

Keywords: Renewal, Modern Algerian Poetry, Free Poetry, Form, Vision**.**

***المؤلف المرسل**: حمزة بسو، **الإيميل**: h.bessou@univ-setif2.dz

1. مقدمة:

إنّ الاضطلاع بمهمّة التجديد –في شتى المجالات– مرتهن بالظروف النفسية والاجتماعية والثقافية... إمّا مجتمعة أو متفرّقة، ومتى تهيّأت الظروف الداعية إلى التجديد انبثقت أنساقه. وليس من نافلة القول الإشارة إلى أنّ التجديد في الشعر الجزائري الحديث انبثق في جوّ ثقافي تقليدي محافظ، يتّخذ من المعايير التقليدية المتوارَثة والمؤطِّرة للإبداع الشعري أساسا لا يحيد عن ضوابطه الفنيّة، ولذلك لم يكن من السهل أبدا أن يُصدح بالتحديث والتجديد على مستوى الرؤية والشكل البنائي في ذلك الجوّ الثقافي المحافظ والمتحفظ معا.

ومعلوم أنّ التجديد وجه من أوجه الحداثة، أو لازم من لوازمها، ولذا فـ "الحداثة في جوهرها فعل إنساني خلاّق من التمرّد والتجدّد الذي يتأسس به فعل جديد من الحريّة في مواجهة شروط الضرورة العابرة للأزمان... ولذلك تتجسّد كل مرّة بما يتوافق

والشرطَ التاريخي الذي يصوغها على شاكلته"[1]. أمّا الحداثة الشعرية فالمقصود بها: ثورة على القوالب الجاهزة وأنظمة الكتابة الشعرية التقليدية، واستبدالها بأنظمة جديدة حداثية، خاصة ما تعلّق بالنظام التشكيلي والموسيقي، بما يتناسب مع روح العصر.

ولنا أن نتسأل، في سياق موضوعنا، عن بواكير التجديد في الشعر الجزائري الحديث وقضاياه ورواده؛ ما هي ظروف التجديد الشعري في الجزائر؟ وما هي ملابساته؟ ومن هم رواده؟ ما هي مرجعيات الشعراء المجددين؟ هل كان التجديد في الشعر الجزائري الحديث في شكل تيّار أو اتّجاه أو مدرسة أم كان مجرّد أصوات منفردة ومتفرّدة في دعوتها التجديدية؟ هل وافق الطرح النظري الممارسة التطبيقية؟ ما هي ظروف انبثاق القصيدة الحرة/ شعر التفعيلة في الجزائر؟ ومن هم روّادها؟ وما هي خصائصها الفنيّة؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تستدعي استقراء الحركة التطورية للشعر الجزائري الحديث، وملابساتها الظرفيّة، وهو ما أتيناه بشكل منهجيّ فيما سيأتي.

2. دعوة التجديد الرائدة لدى رمضان حمود:

إنّ الوثبة التجديدية في الشعر الجزائري تعود إلى منتصف العشرينيات من القرن الماضي مع الشاعر رمضان حمود (1906-1929)، في شكل دعوة إلى تجديد الخطاب الشعري والتخلص من القوالب التقليدية الرتيبة، خاصة ما تعلّق بالوزن والقافية، كان ذلك من خلال سلسلة مقالات نشرها بجريدة الشهاب سنة 1927 تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائده).

معنى هذا أن دعوته التجديدية سبقت كثيرا من دعوات التجديد الشعري المبكرة في مصر والعراق ولبنان، وغيرها، وإن لم يكن لها تأثير ذو فاعلية، لأسباب كثيرة لعلّ أهمّها: الجو الثقافي المحافظ، آنذاك، المتحفّظ من كلّ جديد، المتوجّس من كلّ تحديث، فكأنما كان حمود يُغرّد خارج السرب. يضاف إلى ذلك أنّ دعوته كانت متفرّدة ولم تكن في شكل حركة تجديدية، غير أنّ ذلك "لن يقلّل من أهمية دعوة رمضان حمود في هذا المجال، كونها جاءت متفرّدة، فكل البدايات الإبداعية تجيء كذلك، ولا كون صاحبها لم يستطع أن يشفع نظرياته بنماذج شعرية موفّقة، فإنّ غيره من روّاد التجديد من أمثال العقّاد وأحمد زكي أبي شادي لم يستطيعا التوفيق بين النظرية والتطبيق.

فإنّ ما يعطي قيمة لنظريات رمضان حمود، وتجربته في هذا الصدد، هو كونها من التجارب المتّسمة بالسبق والريادة بالنسبة للعالم العربي"[2]. وأيا ما يكن الشأن، ومهما اختلفت الآراء في تقدير قيمة منجز حمّود على مستوى الشكل والمضمون، فإنّه من دون شك يعدّ "رائدا من رواد الأدب الجزائري الحديث، بل وسبّاقا إلى معالجة بعض الأنواع الأدبية في الجزائر، كالنقد الأدبي، وكتابة الشعر الحرّ والدعوة إليه قبل انتشاره في الوطن العربي بعشرين سنة"[3]. وهو أمر يثير العَجَب بالنظر إلى سنّه، وبالنظر إلى البيئة الثقافية المحافظة المتمسّكة بالتراث السلفي وقواعده التي أرساها، وبالنظر أيضا إلى البيئة الطبيعية التي نشأ فيها، أي بيئة الجنوب الجزائري، وهذا بعض ما عبّر عنه صالح خرفي، وهو يعالج أفكار حمود التجديدية، خاصّة ما تعلّق بالتحرر من الوزن والقافية، حيث قال: "إنّ الذي يشغل ذهني -وأنا أعالج الموضوع- لا الفكرة من حيث هي فكرة، فقد تكون قابلة للمناقشة والأخذ والرد، ولكن في انبعاثها المبكر، وفي الجزائر بالذات، من وليد بيئة في القطر الجزائري لم تعرف إلا ملاحقة لطابع المحافظة الراسخة في جنوب الجزائر"[4]. فمن العجيب إذن أن يصدح حمود بالتجديد في بيئة ثقافية محافظة متحفّظة إلى أبعد الحدود، وفي فترة مبكّرة في الأدب الجزائري وحتى العربي عموما.

إنّ الحداثة الشعرية عند رمضان حمود –وإن غلب عليها الطرح النظري– تعدّ حداثة منزع Modernité تأخذ من التاريخ حافزا على انبعاث تمرّدها على عناصره الجامدة والتقليدية المتكرّرة، فهي مرتبطة باللحظة التي تتمرّد فيها الأنا الفاعلة على طرائقها المعتادة في الإدراك[5]؛ حيث إنّ مفهوم الشعر آن ذاك لم يخرج عن دائرة المفهوم التقليدي المعهود منذ قدامة بن جعفر (الشعر كلام موزون مقفى)، ليأتي رمضان حمود فيتمرّد على هذا المفهوم ويهوّن من شأن الوزن والقافية، ويعدّهما مجرّد تحسينات لفظية بإمكان الشاعر أن يستغني عنهما.

إذن، يعدّ رمضان حمود رائد التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وقد عبّر عن شغفه بالتجديد في مقالاته النقدية وأشعاره وخواطره، يقول: (شغفي بالتجديد في كلّ شيء... فما بالك بالتجديد الذي هو كلّ شيء!).

ولا يرضى بالتجديد لنفسه فحسب، بل يدعو بني زمانه من الشعراء إلى نفض غبار الجمود، والنهوض بمهمة تجديد العصر رؤيةً وفكرا وأدبا وشعرا، فيقول:

ألا جدِّدوا عصراً منيراً لشِعركم فسلسلة التقليد حطّمها العصرُ
وسِيروا بــه نحو الكمال ورَمِّموا معـــالمِه حتى يُصافحَه البــدرُ[6]

ويندفع حمود بجرأة وحماسة يقتلع جذور المسلمات المفهومية الخاصة بالشعر، العالقة بأذهان جيل عصره، حتى لكأننا نقرأ لكاتب معاصر قد تشرّب الحداثة وتمثّل مقولاتها، يقول: "قد يظنّ البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى، ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذّاب، وأنّ الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظنّ فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد"[7]. أمّا قوله (قد يظنّ البعض أنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى) فهذا يعني أنّه ليس ممن يظنّ ذلك ويرى به، مع أنّ عامّة الشعراء الجزائريين آنذاك كانوا يصدرون عن هذا التعريف المستغرق في الزمن الماضي منذ قدامة بن جعفر، وهذا في حدّ ذاته تمرّد على السائد، ودعوة إلى مراجعة مفهوم الشعر.

والعجيب أن أفكار حمود وطروحاته ما زالت تجد، إلى يومنا هذا، ما يوافقها لدى كبار شعراء الحداثة، فهذا أدونيس مثلا يقول: "(الشعر كلام موزون مقفى) عبارة تشوّه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق"[8]، بل إنّ عمومَ عبارةِ رمضان حمود المشار إليها تتوافق بل تتطابق مع قول أدونيس: "إنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر؛ إنّه تحديد للنظم لا للشعر. فليس كلّ كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كلّ نثر خالياً، بالضرورة، من الشعر"[9]، فليس هذا إلاّ ذاك.

فنلاحظ أنّ حموّد استطاع برجاحة عقله، ودقة نظره، وحسن تبصره، أن يصل إلى بعض المفاهيم الحداثية التي تبلورت بَعده، كمفهوم (الشعرية Poéticité) مثلا –وإن لم يستخدم هذا المصطلح– وكأننا به اطلع على منجزات الحداثيين الغربيين وطروحاتهم حول هذا المفهوم، كتلك التي قدمها (رومان جاكوبسن R.Jakobson) في كتابه "أسئلة الشعرية Questions de poétique" و (جان كوهين Jean Cohen) في كتابه "بنية اللغة الشعرية Structure du langage poétique" 1966، فضلا عن (غريماس وكورتيس Greimas et Courtés) في "القاموس المعقلن لنظرية اللغة Dictionnaire raisonné de la théorie du langage" وغيرها، فرمضان حمود توصل إلى مفهوم الشعرية ذاتِه الذي توصل إليه هؤلاء الحداثيون من خلال دراساتهم التي أنجزت بعد سنوات من مقالته 1927 والتي ذهب فيها إلى أنّ النثر قد يكون شعرا (أي حاملا لخصائص اللغة الشعرية) إذا كان متضمنا لمعنى بليغ وروح جذاب وكان عَذباً كالماء الزلال وطَيّباً

كزهور التلال –على حد تعبيره– أي إذا كان مطربا للأسماع بإيقاعه، مستثيرا للأذواق بجمالياته وفنياته، وها هو ذا ناقد جزائري آخر يذهبُ –بعد معايشة طويلة للنظريات النقدية الغربية، وعلى طول عمره وخبرته– المذهبَ ذاتَه الذي ذهب إليه رمضان حمود على قِصر عمره وخبرته معا ونقصد عبد الملك مرتاض الذي يقول في شأن هذه القضية/الشعرية: "إنّ أهم ما يميز في النظريات النقدية الجديدة، بين الشعر والنثر، ليس الجانب الشكلي التقليدي، ولكن ما يحمل النص بداخله من خصائص جمالية وفنية، فكلما اشتمل على مقدار أكبر من هذه العناصر ازدادت شعرية النص، وكلما اشتمل على مقدار أقل منها ضَؤُلت هذه الشعرية في النص المطروح للقراءة"[10]، ولسنا نرى فرقا بين مقولة الناقد الأوّل سنة 1927 ومقولة الناقد الثاني سنة 2007، وهو ما يدعونا إلى إيلاء النقد الجزائري الحديث أهمية أكبر، إذ لايزال مبثوثا في بطون الصحف التي نشرت فترة الاستعمار، حتى لا يُغمط حقه من نقد النقد.

ويمضي حمود في نقد شعراء عصره ممن عنوا بالشكل والوزن والقافية وأهملوا روح الشعر المنبثقة عن الانفعال الوجداني، والصدق الفني، واصفاً هؤلاء بالناظمين الماديين عبيد التقليد وأعداء الاختراع، وقد عبّر عن حال هؤلاء في أبيات شعرية طريفة ساخرة، يقول:[11]

أتو بكلام لا يحرك سامعـــــا ! عجوز له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمـــة كعظم رميم ناخر ضمه القـــــبر
وزين بالوزن الذي صار مقتفـى بقافية للشط يقذفها البحـــــــر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو بشعر ساحر لا ولا نثر
ولكنه نظم وقـــول مبعثـــــــر وكذب وتمويه يموت به الفكـــر

ليختم هذه الأبيات ببيان حقيقة الشعر الأصيل الحقّ، النابع من الشعور، المتناغم مع الطبيعة، الصادق فنياً، وهو مفهوم متأصّل لدى الرومانسيين الذين تأثر بهم حمود من الغربيين والمشارقة:

فقُلتُ لهم لما تباهوا بقولـــــهم: ألا فاعلموا أنّ الشعور هو الشعرُ
وليس بتنميق، وتزويق عـــارف فما الشعر إلاّ ما يَحِنّ له الصـــدرُ
فهذا خرير المـــــاء شعرٌ مرتّلٌ وهذا غناء الحبّ يُنشـــــــده الطيرُ
وهذا زئير الأسد تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطـحه الصخرُ
وهذا قصيف الرعد في الجوّ ثائر وهذا غراب الليل يطـــــرده الفجرُ
فذاك هو الشعر الحقيـــقُ بِعينه وإن لم يذُقه الجـــامد الميّت الغِـــرُّ

فنلاحظ كيف عُني حمود بروح الشعر لا بالوزن وقافيته التي عُني بها الناظمون الماديون، ومعنى ذلك أنّ بعض النثر قد يرتقي إلى مستوى الشعر إذا كان حَسن الديباجة، وكان ذا معنى بليغ وروح جذاب، وهي فكرة مبكّرة في تاريخ الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة. وإلى هذا ذهب أدونيس حين قال: "النثر اليوم، يمكن في بعض الحالات أن يُعتبر شعرا(...) لم يعد الشعر شكلاً وإنما أصبح وضعاً أو حالة"[12]. وتتأكّد هذه الحيثية من جديد في قول حمود: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظاً وصيانةً من التلاشي والسيلان"[13].

كما انتقد حمود لغة شعراء الصنعة والتكلّف، المفتونين بالزخارف اللفظية، والاستعارات الفارغة، والكلمات الغريبة، إذ من شأن ذلك أن يخنق أنفاس الشعر، وما أكثر شعراء هذا النوع آنذاك، وقد شهد شاهد من أهل هذا الصنيع –بعد أن ارتدّ عن صنيعه– ونقصد محمد سعيد الزاهري الذي صرّح قائلا: "كنت أوّل مرّة أفتّش على الكلمات الغريبة أينما كانت لأصوّر بها ما أريده من المعاني، وكنت أراني في ذلك من المحسنين، ولم ألبث حتى أصبحت الغرابة أبغض ما يكون إليّ"[14].

وممّا يؤشّر على النزعة التجديدية لدى حمود، أنّه بارك فن الموشحات الأندلسية، وأعجب بشعرائه الذين حطّموا أغلال الشعر الثقيلة التي أعاقت سيره، حيث "وشّحوا الأدب العربي بحلّة ذهبية لا تبليها أيدي القرون. فقد وسّعوا فيه وزادوا ونقصوا، وخالفوا من سبقهم من الناظمين الواقفين كصخرة عثرة في سبيل نموه، وجاؤوا بالعجب العجاب في تلك الثورة المباركة"[15].

كما انتقد أمير الشعراء أحمد شوقي، لا من حيث مستوى شعره –لأنه ما من أحد يقدح في شاعريته– فهو يشهد له بعلوّ كعبه في الشعر، وبأنّه نفخ في الشعر روح الحياة، ولكنّه مع ذلك لم يأتِ بجديد، والجدّة هاجس لدى حمّود، لذلك قال: "نعم، إنّ شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته –أو كان في طليعة مَن أحياه– وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال، ولكنّه مع ذلك كلّه لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوباً يلائم العصر الحاضر. وإنما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدها، ودرس رسمها، فكساها حلّة من جمال خياله، ورقّة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، وقوة مادّته"[16]. وهذا نقد يكشف عن جرأة وثقة في الرؤية النقدية، من غير عقدة استعلاء ولا استخذاء، ويكشف عن أفق حداثي في جوّ جداثي! ولئن كان الكلام عن شوقي، فإنّ المغزى من نقده ذاك توجيهُ الشعراء الجزائريين شطر التجديد ونبذ القديم.

وإذا كان هذا حظَّ رمضان حمود من التجديد على المستوى الطرح النظري، فما حظّه من التجديد على المستوى التطبيقي؟ إنّ المتأمّل في منجز حمود الشعري لا يكاد يلمس جوانب التجديد التي دعا إليها في خطابه النظري التأسيسي، باستثناء ما تعلّق بالرؤية الرومانسية والتنويع في القوافي والروي في القصيدة الواحدة. أمّا فيما يخصّ التحرر من الوزن والقافية، فإن "حمودا رغم تفهّمه وسبقه في هذا المجال، فإنّه لم يستطع أن يطبق نظرياته النقدية تلك على ما أنتجه من شعر، نستثني من هذا الحكم قصيدة واحدة هي تجربته الأولى والأخيرة التي حاول أن يتحرر فيها من أسر العمود الشعري، بل وحتى تلك القصيدة المشار إليها لم يكتبها على النمط المعروف في الشعر الحرّ، إذ زاوج في أبياتها بين البنية العمودية والبنية الحرّة"[17]، وعنوان تلك القصيدة (يا قلبي) نشرها سنة 1928، وهي قصيدة "متعددة الأوزان متغيّرة القوافي، بل إنّها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معيّن من البحور الخليلية المعروفة"[18]، ولنتأمّل هذا الجزء منها:

أنت يا قلبي مكلوم، ودمعك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرّة بعد مرّة

وقل اللهم إنّ الحياة مُرّة

أعنّي اللهم على اجتراعها

وامددني بقوة فإنّي غير قادر على احتمالها

اللهم إنّها مرّة ثقيلة فليس فيها طريقا

ويلاه من همّ يذيب جوانـحي فكأنّما في القلب جذوةُ نـــار

نفسي معذّبة بهمّة شـــاعـــــر دمعي على رغم التجلد جـــار
حظّي على متن النوائب راكب تمشـــــــي به لمحطّة الأكـــدار
قد خانني دهري، وتلك سجيّة الدهر، مثل سجيّة الأشـــــرار
هو دائما لي عابس متنكـــــــر حتى الطبيعة حسنها متـــــوار
يا قلبي هل لِأوصابكَ من طبيب يداويها
وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟
ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانحك؟
وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك[19]

نلاحظ، إذن، كيف حاول حمود تطبيق بعض ما دعا إليه في مقالته (حقيقة الشعر وفوائده) 1927، غير أنّها قصيدة يعوزها النضج الفني، وهذا أمر طبيعي كونها أوّل نصّ شعري متحرر من قيود الوزن والقافية في الشعر الجزائري الحديث، ولو كتب الله له عمرا طويلا لاستبان مشروعه النقدي، وتراكم شعره التجديدي ونضج على المستوى الفني.

3. التجديد لدى شعراء النزعة الوجدانية/ الرومانسية:

لا تفوتنا الإشارة هنا إلى أنّ التجديد في الشعر الجزائري إنما نهض به شعراء ميّالون إلى الرومانسية، وذلك لأنهم معروفون بنزعة "التغيير"، ومن ذلك التغيير تغيير أسلوب الشعر ولغته وصوره... وهذا يعني أنّ للرومانسية (الاتجاه الوجداني) أثر واضح في تجديد الشعر الجزائري.

ومعلوم أنّ الرومانسية تقوم على جملة من الأسس والخصائص الفنية، لعلّ أبرزها: التمحور حول الذات الشاعرة، والتعبير عن المشاعر وما يختلج بأعماق النفس وجوانح القلب دون تكلّف، والاعتماد على الخيال المجنّح الذي يولّد صورا شعرية مبتكرة وأصيلة، فضلا عن الارتماء في أحضان الطبيعة وإسقاط المشاعر عليها، إذ هي ملاذ آمن ومؤنس أمين، بالإضافة إلى الطابع التشاؤميّ غالباً، واليأس من الواقع المعيش.

هذا وقد انعكست مقولات الرومانسية وأسسها في مفاهيم الشعر لدى شعرائنا، وحتى في أشعارهم، وقد كانت البداية المبكرة مع رمضان حمود من خلال سلسلة مقالاته الموسومة (حقيقة الشعر وفوائده)، وفيها تعرّض لمفهوم الشعر من منظور رومانسي، وبأُفق تجديدي ثائر على القوالب التقليدية، خاصة ما تعلّق بالوزن والقافية اللتين ظلّتا محور تعريف الشعر منذ قدامة بن جعفر، فثار حمّود على المفاهيم التقليدية مشيراً إلى أنّ الشعر تيّار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، أما الوزن والقافية فمجرّد تحسينات فنيّة يمكن الاستغناء عنها بشكل جزئي أو كليّ. وعلى طريقة عبد الرحمن شكري، يرى حمود أن الشعر وجدان وشعور، يقول:

فقُلتُ لهم لما تبـــاهوا بقولهم ألا فاعلموا أنّ الشعور هو الشعر
وليس بتنميق وتزويق عـــارف فما الشعر إلا ما يحنّ له الصدر[20]

والشعر عنده "كامن في أعماق نفس الإنسان كمونَ النار في الحجر، تظهر آثاره للخارج بالتحاكك والممارسة"[21]. وقد حذّر رمضان حمود من شعر المناسبات والشعر المتصنّع عموما، لأن الشعر الحقّ إلهام وجداني وليس صناعة، وفي هذا الشأن يقول: "حذار أيّها المنشئ الأديب أن تتقدم خطوة واحدة لصناعة الشعر، فهو ليس بصناعة ولا بضاعة كما يقولون، ولكنّه

إلهام وجدانيّ ووحي الضمير..."[22]. ولذلك كان شديد التبرّم من التكلّف في نظم الشعر، وقد عبّر عن ذلك في أبيات يقول فيها:

ولم أصنع الأشعـــار يوما تكلّفـــاً كما شأن جُلِّ الناسِ، ساء جليبُها
ولكن ذكتْ نفسي فطارت شرارة إلى همّتي القَعْسَـــا، فهـــاج لهيبُها
بلادي سَلاها عن بيانِ حقيقتـــي تخبّركم فـــورا بأنّـــــي أديبُها[23]

وأمّا عن لغة الشعر في منظور حمّود، فهي تلك التي تنساب مع المشاعر بكل بساطة وعفوية، من غير تكلّف ولا تصنّع، ومن غير تزويق ولا تنميق، لأنّ ذلك يتسبب في خنق أنفاس الشعر، يقول:

إنّ التكلّـــف والتعمّـــل هفـــوةٌ ذهبت بروح الشعر والإنشـاءِ
لو سرّحـــوا الأقلام تجري طليـــقة لأتَت لنـــا بعجائب الأشياءِ
ماذا عسى يجدي الكلام لمن مضى لكنّ لُبَّ القـــول لِلأحيـــاءِ[24]

وكما أنّ الصدق شرط ضروري في الشعر، فإنّ التأمّل كذلك شأنه، "إذ أنّ بيتاً من الشعر صَدَقَ صاحبه فيه، ونظر عصرَه بتأمّل وإنصافٍ وبحثٍ دقيق، خير من ألف مجلد من مجلدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سرداً. لأنّ العبرة بالإجادة والتحقيق لا بالإكثار والتلفيق"[25].

وعلى عادة الشعراء الرومانسيين يرى حمود أن الشعر يدبّ في الطبيعة، ويسري في جمالها، ويترقرق عبر مياهها، وينساب مع أصواتها، مثلما أشرنا في أبيات سابقة.

وقد ظهر بعد رمضان حمود شعراء رومانسيون كُثر جسّدوا الرومانسية عبر أشعارهم، وكرّسوها في آرائهم وفي مفهوم الشعر، من هؤلاء: مبارك جلواح، أحمد سحنون، عبد الله شريط، محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم سعد الله، الطاهر بوشوشي، عبد الكريم العقون، مصطفى الغماري...

وإذا ما التفتنا إلى الخصائص الفنية للشعر الوجداني، فإننا نلمس تطوّراً ملحوظاً مقارنة بالشعر المحافظ ونظرته الإصلاحية التي "تطرّفت بعض الشيء حين قصرت نظرتها على الجانب الاجتماعي والديني دون العناية بالشاعر وأحاسيسه باعتباره إنسانا، ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي، وهذه النظرة أثّرت تأثيرا سلبيا على هذا الشعر، وعطّلت الجانب الفنيّ فيه"[26].

وبما أنّ الرومانسية تميل إلى الثورة على القوالب والتحرّر من قيودها، كان من الطبيعي أن يجدّد شعراء الاتجاه الوجداني على مستوى الأسلوب واللغة والصور والموسيقى والشكل جميعاً؛ حيث تحرّر هؤلاء من صرامة الشكل، ورتابة الإيقاع، ونوّعوا القوافي والروي في القصيدة الواحدة، كما أثرَوا المعجم الفني بألفاظ الوجدان والطبيعة، وتخلّصوا من اللغة التقريرية والخطابية، وعمدوا إلى لغة شفافة منسابة هامسة رمزيّة، وأساليب إنشائية قادرة على تحمّل عناء الشاعر الرومانسي وإبراز شكواه وتمرير آهاته وزفراته والتعبير عن الحبّ الكاسر والجمال الآسر، ولذلك كثر النداء والاستفهام والأمر والنهي.. في أشعارهم. وقد عمدوا إلى الخيال المجنّح فرسموا صورا شعرية راقية رائقة مبتكرة، فانتقلوا فنياً من المعنى إلى معنى المعنى؛ تأمّل هذه الصورة التي رسمها أحمد سحنون بريشة خياله، فكانت لوحة فنيّة موحية، مخاطباً البحر:

فكـــأنّ مَوجَكَ وَهوَ يعثرُ بالصخور إذا اصطدمْ

دمع جرى من مُوجَـعٍ فَقَـدَ التصبّر فانســـجَمْ[27]

ويتفنّن محمد الأخضر السائحي في وصف امرأة فاتنة الجمال أصيبت بعاهة العمى فشوّه جمالها وسلب بهاءها، وأبقاها في حزن وألم وشقاء، فأبى إلاّ أن يشاركها وجدانياً، ويواسيها إنسانياً، فالتجأ إلى الطبيعة راسماً صورة فنية بديعة لهذه المرأة عبر الطبيعة، يقول في قصيدته (العمياء) 1943:

وضـــاحكة الوجه كالكوكب ثوى السحرُ في طرفها الأهدبِ
وأبهـــى من الورد ما قد بدا لعينيك في خدّهـــــا الملـــهبِ
كزهر الريـاض تفيض العطو رُ، وتـــــعبق بـــالأَرَجِ الطيّـبِ
رمـــاها القضـــاء على غَـرّةٍ وكـــم حادِثٍ في القَضَـا مُختبي
وأودى بألحاظِـــها الفاتنات فمالتْ كشمسٍ إلـــى المغربِ[28]

وعموما، فإنّ الاتجاه الوجداني الرومانسي ارتقى بالشعرية الجزائرية الحديثة، وحرّرها من القوالب الجامدة، والأساليب الكلاسيكية، واللغة التقريرية والخطابية، وأعاد الاعتبار للشعور والوجدان، وأفسح المجال للخيال، فارتسمت على صفحات الشعرِ صورٌ فنية بديعة جعلت القارئ يتوغّل في شِعابها ومناكبها بوجدانه.

4. انبثاق الشعر الحرّ (شعر التفعيلة):

ولم يعرف الشعر الجزائري التجديد في الكتابة الشعرية –خاصة ما تعلّق بشكل القصيدة والوزن والقافية– بعد المحاولة المبكرة لرمضان حمود، إلى غاية الخمسينيات، وتحديدا مع اندلا ع الثورة التحريرية، حيث ظهرت قصائد تندرج ضمن الشعر الحر (شعر التفعيلة)، و"الواقع أنّ انطلاق الشعر الحر مع الثورة له مغزاه، لأن الثورة أساسا تهدف إلى التغيير في بنية المجتمع، تغيير الواقع نحو الأفضل والأروع، والتغيير بالطبع ينسحب على الأدب والفنّ كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى، وقد كانت الأحداث الجسيمة التي مرّت بها الجزائر أثناء ثورتها كفيلة بدفع الشعراء إلى البحث عن طريقة تلائم هذا الإيقاع الحديث في الحياة وفي الواقع المعيش، مما يستدعي بعض التحرر من القوالب المألوفة والنماذج التقليدية"[29]. ومنذ ذلك الحين بدأت ملامح الشعر الحرّ تتحدّد كحركة شعرية، وأخذت الحداثة الشعرية تشقّ طريقها بثبات في فضاء الشعر الجزائري الحديث.

إذن، مع اندلا ع الثورة التحريرية الجزائرية وجد الشعراء الجزائريون في ذلك داعياً للثورة والانتفاضة على شكل القصيدة التقليدي بما ينسجم مع الواقع المعيشي الجديد وإيقاع الثورة؛ فالتحرر على مستوى الواقع صاحبه تحرر على مستوى القصيدة، فبدأت حركة شعرية تجديدية بالتشكّل، سمّيت بحركة الشعر الحر، سعى أصحابها إلى "إحداث توازن جديد في موقف الفرد والأمة، بعد أن اعترت الموقفَ عواملُ خارجية فرضت عليه أن تتخلل بعض جهاته وتميل. وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضاً"[30]، هذا عن العامل الاجتماعي، أمّا العامل النفسي فلا يقلّ شأنا عن العامل السابق، لأنّ التجديد لا يتحقق فعليا إلاّ إذا تهيّأت له النفس؛ نفسية الشاعر، وخير شاهد على ذلك أنّ الذين نهضوا بالتجديد الشعري إنما هم شعراء ميّالون بطبعهم إلى الاتجاه الرومانسي القائم في جانب من جوانبه على النزعة التغييرية؛ معنى ذلك أنّ هذا التحوّل الشعري "يدخل في الإطار الشعوري العام الذي يتسم به الوجدانيون من إرادة التغيير والتطور، والتعبير عن عنها بالتمرّد على الأطر والقوالب الجاهزة. فمن المعروف أنّ الشعور بالفردية ومحاولة إثبات الذات من أهم ما تتميز به النفس الرومانسية"[31].

كانت هذه وقفة عند السياقات العامة وظروف تشكل القصيدة الحرّة/ قصيدة التفعيلة. ولنا الآن أن نتساءل: ما مفهوم القصيدة الحرّة؟ متى ظهرت في الجزائر؟ مع من؟ من هم روادها؟

يُعرّف الشعر الحرّ بأنّه "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر"[32].

أمّا ظهور الشعر الحرّ (شعر التفعيلة) في الجزائر، فيعود إلى الخمسينيات من القرن الماضي، مصاحبا لانتفاضة الشعب التحررية، مع طائفة من الشعراء الرواد، تنازعت قصائدهم الريادة في هذا المجال، ولئن اختلف بعض الدارسين في تحديد الأسبقية، فإنّهم لم يختلفوا في تحديد أنضج محاولة من بين تلك المحاولات الرائدة التي تعود إلى كل من: أبي القاسم سعد الله، أبي القاسم خمار، أحمد الغوالمي، محمد الأخضر السائحي، محمد الصالح باوية... فأنضج تلك المحاولات محاولة أبي القاسم سعد الله في 1955/03/25 من خلال قصيدته (طريقي)، منها هذا المقطع:

سوف تدري راهبات واد عبقر
كيف عانقت شعاع المجد أحمر
وسكبت الخمر بين العالمين
خمر حبّ وانطلاق ويقين
ومسحت أعين الفجر الوضيّة
وشدوت لنسور الوطنية
إنّ هذا هو ديني
فاتبعوني أو دعوني
في مروقي
فقد اخترت طريقي
يا رفيقي ! [33]

ويشير سعد الله إلى أنّه كان يتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947، باحثاً فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، غير أنّه لم يجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة[34]، ويقصِد بذلك الصنم القصيدةَ التقليدية التي لزمها هو نفسه ردحا من الزمن، إلى أن فتح نافذةً على نتاج المشارقة التجديدي، مثلما صرّح بذلك: "... غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق —ولا سيما لبنان– واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر. وتماشيا مع هذا الخط نشرتُ بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل، ولكنها حرّة القوافي (مثل: احتراق، أطياف، خميلة وربيع)، ثم لم ألبث أن تحرّرت من التفاعيل أيضا. وقد نشرتُ أوّل قصيدة متحررة في الشعر الجزائري (البصائر 1955) بعنوان (طريقي)"[35].

وقريبا من تاريخ نشر هذه القصيدة، تطالعنا قصيدة حرّة أخرى نشرت في جريدة البصائر أيضا، ع 315 بتاريخ 1955/04/22، أي بعد شهر من نشر قصيدة (طريقي)، والقصيدة للشاعر أحمد الغوالمي بعنوان (أنين ورجيع)، يقول فيها:

ليت شعري ما لطير لا يغرّد
للربيع الباسم الثغر الضحوك
لجمال زاخر بالفاتنات
لبلابل السعود
للزهور للورود
للرعود للبروق
للصبوح الغبوق
كفكف الدمع وخفّف من بكائك
ليست الأدمع ترياقا لدائك[36]

وهي كما نلاحظ في هذا المقطع قصيدة شاحبة البهاء، ضحلة الرواء، لا تفيض شعرية، عبّرت عن اختلاط مشاعر الشاعر وتأرجحها بين الروح الرومانسية والروح الثورية والروح الإصلاحية. وأيا ما يكن الشأن، فإنّ القيمة التاريخية لهذه القصيدة ترجح وتفوق القيمة الفنيّة والغوالمي على كلّ حال "شريك سعد الله في التأسيس لحداثة المعمار الشعري الجزائري"[37].

أمّا الشاعر أبو القاسم خمار فقد تضمّن ديوانه (أوراق) قصيدة حرّة بعنوان (الموتورة) مؤرّخة بسنة 1954، دون تحديد الشهر واليوم، ودون بيانٍ يثبت ذلك التاريخ. يقول في هذه القصيدة:

كحبل وريد...
قريب.. بعيد..
هنالك من خيمة نازحة
إلى جانب القرية النائحة
هنالك خلف القبور العراة
وبين المآسي، ولفح السراب
بدت عائدة
بقبضتها كمشة من تراب
تزاحمها صخرة صامدة
وقد هتفت ببريق عجيب
كلون اللهيب...
كلحن الألم[38]

وأمّا محمد الأخضر عبد القادر السائحي، فيذكر أنّه كتب أوّل قصيدة من الشعر الحرّ تحت عنوان (حنين) سنة 1953، ولكنّه لم ينشرها آنذاك[39]، ولذلك تبقى قضية الريادة في الشعر الحر نسبيّة، مثلما أشار إلى ذلك سعد الله، وما دامت كذلك فإنّ الأولوية فيها ليست مطلقة، فهناك من كتب قصيدة أو قصائد في الشعر الحر ولم تُتح له فرصة نشرها قبل نشر قصيدة

(طريقي)، فهناك ظروف تسمح لهذا الشاعر بالإظهار ولأخرى بالإقبار، بل إنّ سعد الله نفسه كتب قصائد قبل (طريقي) وأرسلها للنشر فلم تُنشر لأنّ القائمين على الجريدة حينذاك رأوا فيها خروجاً عن المألوف[40].

وعلى كلّ حال، فإنّ أنضج تلك المحاولات الرائدة وأوعاها وأكفأها تعود إلى أبي القاسم سعد الله، لأنّ "أغلب تلك المحاولات كانت إلى الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحرّ"[41]، معنى ذلك أن قصائد هؤلاء الرواد لم تظفر من الحداثة إلاّ باسمها، ولا من القصيدة الحرّة إلاّ برسمها، فجسد القصائد مسكون بروح الشعر العمودي.

هكذا مضى الشعر الحرّ متناغما مع أجواء الثورة وإيقاع الحياة، محملاً بمضامين وطنية ثورية ووجدانية، راسما صورا فنية ذات ظلال بريشة الصدق الفني والخيال. يقول محمد الصالح باوية معبّرا عن الثورة:

مثلما ينهل صبح في كهف معتمة
مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول
مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت
أو أفول
مثلما يولد في ليل الضلالات رسول
مثلما يكشف عن وجه إله بعد كفر أو ذهول
تفلت اليوم اختلاجاتي ريحاً وسهول
أولد اليوم مع الشمس
مع الزهور
مع الطير يغنّي للحقول[42]

واستمرّ الشعر الحرّ شاقا طريقه نحو تشكيل حركة أو اتجاه تجديدي في الشعر الجزائري بعد أن تراكمت التجارب وتعددت المحاولات، غير أن أكثر شعراء الشعر الحرّ ظلوا يراوحون بين الكتابة الحرّة والكتابة العمودية.

بعد استقلال الجزائر، وجد الشعر الحرّ "مناخاً يساعد على انتشاره واهتمام القراء به، رغم أنّ الذوق قد تعوّد على الشعر العمودي، ومن ثم فقد رفضه هذا الذوق ووقف ينقده ويهجمه أحيانا ويشيد بمن استمرّ على الشعر العمودي من شبان هذا الجيل مثل مصطفى الغماري، والأخضر عيكوس، جمال الطهيري، ومحمد بن رقطان، ومحمد ناصر، ومبروكة بوساحة، وجميلة زنير..."[43]، ولعلّ هذا ما يفسّر تنكّب بعض الشعراء للشعر الحرّ بعد أن كانت لهم محاولات شعرية فيه، ولم يكتفوا بهذا التنكّب والتنكّر والردّة فحسب، بل راحوا يهاجمون هذا الشعر الحرّ، وينعتونه بصفات تقلل من شأنه وقيمته وهم في أمرٍ مريج!

من هؤلاء الشعراء أحمد الغوالمي الذي كان من رواده، فاتّخذه من ورائه ظهرياً! وراح ينعته بـ (الشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي)، فلعلّ الذوق العام المشدود إلى الشعر العمودي هو الذي حمله على ذلك، وقد صرّح في إحدى حواراته قائلا: "حرصت على نظم الشعر العمودي إعجابا ببلاغته وكثافة خيالاته، لهذا السبب كنتُ أتحاشى الشعر الحرّ، وللناس طبعاً مذاهب"[44]. والأمر نفسه مع مفدي زكريا الذي كتب بعض القصائد في الشعر الحر، ليستدبره بعد ذلك وينعته بالشعر "اللقيط"[45]، ولعله كان في ذلك متأثرا بوجهة نظر العقاد الرافضة للشعر الحرّ.

وعموما فإنّ الجيل الأول من شعراء الشعر الحرّ كانت حريّتهم الشعرية أضيق أفقاً من تبنّيه وفلسفة الدعوة إليه، ولم تكن تلك القصائد التي كتبوها سوى عَرَضٍ تجريبي طارئ في حياتهم الشعرية، ومحاولاتهم تعوزها الجرأة الإيقاعية الكافية لتفجير النمط القديم وتهوير الهندسة العروضية الخليلية[46].

وظهر بعد هذا الجيل جيل جديد معظم شعرائه وُلد فنياً بعد الاستقلال، احتفوا كثيرا بالشعر الحرّ، وكرّسوه فنياً، وأعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي، نذكر من هؤلاء: عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، جروة علاوة وهبي، عمر أزراج، حمري بحري، محمد زتيلي، أحلام مستغانمي... بينما زاوج كثير من الشعراء بين الشعر العمودي والحرّ دون حرج أو تعصّب، مثل: محمد ناصر، عبد الله حمادي، محمد بن رقطان، مبروكة بوساحة، جميلة زنير... بينما انصرف آخرون إلى كتابة قصيدة النثر، مثل: عبد الحميد بن هدوقة، ربيعة جلطي، زينب الأعوج، عبد الحميد شكيل...

5. خاتمة:

إنّ تتبع سيرورة الشعر الجزائري الحديث وصيرورته قدّم لنا صورة واضحة لحركية التجديد، وهي وإن كانت بطيئة وبجهود فردية متفرّقة، إلاّ أنها استطاعت أن تثبت وتستمر في ظلّ جوّ ثقافي تقليدي محافظ مسيَّج برؤى لا تستجيب للتطوّر الطبيعي للفن وآفاقه الرحبة، ولعلّ هذا ما يفسّر عدم جدوى الطروحات النظرية التجديدية التي نشرها رمضان حمود في جريدة (الشهاب) في العشرينات من القرن الماضي، على الرغم من قيمتها المعرفية والفنيّة، غير أنّ النزعة الوجدانية الرومانسية لدى بعض الشعراء الجزائريين ساهمت، ولو بشكل محتشم، في تجديد نفَس الشعر رؤية وتصويرا، ومع اندلاع الثورة التحريرية انبثق نسق شعري جديد انسجم مع الظرف التحرّري، هو الشعر الحرّ. كلّ أولئك شكّلت بواكير التجديد في الشعر الجزائري الحديث، ليتّخذ الشعر الجزائري سبيله في التجديد والتجريب بثبات بعد الاستقلال، وتحديدا بدأ من السبعينات من القرن الماضي.

في الختام هذه أهم النتائج المتوصّل إليها في هذه الدراسة:

- يعدّ رمضان حمود رائد التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وذلك في العشرينات من القرن الماضي، نظرياً من خلال مقالاته التي دعا فيها إلى التجديد، والتي نشرها في جريدة الشهاب 1927 تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائد)، وتطبيقيا من خلال قصيدته (يا قلبي) 1928.
- انبثق التجديد الشعري الجزائري في بيئة ثقافية محافظة وتقليدية لظروف تاريخية، وهو ما عطّل من حركية التجديد، فتمّ التجديد بشكل فردي لا في شكل مدرسة أو تيار.
- استمرّ التجديد بعد رمضان حمود لدى شعراء ذوي نزعة وجدانية رومانسية، وهي نزعة تؤمن بالتغيير والتجديد، ولو بشكل نسبيّ، على مستوى الرؤية واللغة والتصوير، من هؤلاء: مبارك جلواح، أحمد سحنون، عبد الله شريط، محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم سعد الله، الطاهر بوشوشي، عبد الكريم العقون...
- لقد ظهر الشعر الحرّ (شعر التفعيلة) في الجزائر خلال الخمسينيات من القرن الماضي، مصاحبا لانتفاضة الشعب التحررية، مع طائفة من الشعراء الرواد، تنازعت قصائدهم الريادة في هذا المجال، وهم: سعد الله، أبو القاسم خمار، أحمد الغوالمي، محمد الأخضر السائحي، باوية...

ونحن إذ نختم هذه الدراسة، فإننا ندعو الباحثين إلى التعمّق في تتبّع حركية الشعر الجزائري الحديث، ومرحلته إلى مراحل، تبعا لتحولّ الكتابة الشعرية وتحول ظروفها السياقية، مع العلم أنّ كثيرا من القصائد لم تنشر في الجرائد آنذاك وما زالت مخطوطة إلى يومنا، ولعلّ في نشرها مع الضبط التاريخي ما يكمّل نقائص الدراسات المتتبعة لحلقات الشعر الجزائري.

6. قائمة المراجع:

- **الكتب:**

أ/ العربية:

1. أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (الجزائر، 1967).
2. أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3 (الجزائر، 1986).
3. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، ط5 (الجزائر، 2007).
4. أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، منشورات الحبر، ط2 (الجزائر، 2007).
5. أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3 (بيروت، 1979).
6. جابر عصفور، معركة الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 (مصر، 2018).
7. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، ضمن: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 (الجزائر، 1985).
8. صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر، 1985).
9. عبد الله ركيبي، الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، دار الكتاب العربي، (الجزائر، 2009).
10. عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، (الجزائر، 2009).
11. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، ط2 (الجزائر، 2010).
12. محمد الأخضر السائحي، ديوان همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، (الجزائر، 1965).
13. محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر، (الجزائر، 2011).
14. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط2 (بيروت، 2006).
15. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2 (الجزائر، 1985).
16. مفدي زكريا، اللهب المقدّس، موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، (الجزائر، 2007).
17. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3 (القاهرة، 1967).
18. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع، ط1 (الجزائر، 2009).

ب/ المقالات:

19. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع82، (03 فيفري 1927).
20. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع 85، (1927/02/24).
21. رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع 93، (1927 /04/21).

7. قائمة الإحالات:

1 – جابر عصفور، معركة الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص 32.

2– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 150.

3 – محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 349.

4 – صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص55.

5 – ينظر: جابر عصفور، معركة الحداثة، ص 45.

6- رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، ضمن: محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 119.
7- المرجع نفسه، ص 117.
8 -أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 108.
9 -المرجع نفسه، ص 112.
10 - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، ط2، 2010، ص 95.
11 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، ع82، (03 فيفري 1927)، ص 08.
12 - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 130.
13 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع82، (03 فيفري 1927)، ص 10.
14- محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، دار البصائر، الجزائر، 2011، ص 146.
15 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع 85، (1927/02/24)، ص 08.
16 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، قسنطينة، الجزائر، ع 93، (1927 /04/21)، ص 04.
17 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 53.
18 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 150.
19 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 186.
20 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، ع82، ص 10.
21- المرجع نفسه، ص 10.
22- المرجع نفسه، ص 10.
23 - محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 284.
24 - رمضان حمود، حقيقة الشعر وفوائده، ع 85، ص 08.
25 - محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص 124.
26 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 76.
27 - أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص 30.
28 - محمد الأخضر السائحي، ديوان همسات وصرخات، دار المطبوعات الوطنية الجزائرية، دط، الجزائر، 1965، ص 37.
29 - عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 205-206.
30 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1967، ص 37.
31 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 153-154.
32 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 50.
33 - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد، الجزائر، ط5، 2007، ص51.
34 - ينظر: المرجع نفسه، ص 50.
35 - المرجع نفسه، ص 51.
36 - البصائر، 22 أفريل 1955، نقلا عن: عبد الله ركيبي، الشاعر مبارك جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 41.
37 - يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 165.
38- أبو القاسم خمار، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص 117-118.
39- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 15 (هامش).
40 - ينظر: أبو القاسم سعد الله، النصر للجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1986، ص 08.
41 - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 151.
42 - عبد الله ركيبي، الشعر في زمن الحرية، ص 206.
43- المرجع نفسه، ص 209.
44 -نقلا عن يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، ص 162.
45 - مفدي زكريا، اللهب المقدّس، موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2007، ص 295.

46 – ينظر: يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، ص 159.