عنوان المداخلة: "البنيات الأسلوبية في القصيدة الثورية(قصيدة مدارج الخلاص والتحرير لأبي اليقظان)

أحمد عراب

جامعة الشلف /الجزائر

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى مناقشة بعض المسائل الفنية المتعلقة ببنية الخطاب الثوري في الشعر الجزائري الحديث ذي الاتجاه التقليدي، للوقوف على أهم الاختيارات الفنية التي انتخبها الشاعر أبو اليقظان لترسيم شكل القصيدة الثورية، وعلى هذا الأساس تقوم هذه الدراسة على رصد بعض المهيمنات الأسلوبة في النص، وتحليلها أسلوبيا للإجابة عن الكثير من الإشكالات التي تطرحا القصيدة الثورية في نزوعها إلى ضرب من الأساليب تتباين قوة وضعفا من شاعر إلى لآخر.

الكلمات المفتاحية \ خطاب \ المهيمنات \ الاختيارات \ الاسلوبية \ القصيدة الثورية \ التحليل الاسلوبي.

Descous/ prédominantes/ les choix/ analysées Stylistiquement/ poésie révolutionnaire

عنوان المداخلة باللغة الفرنسية: "structures stylistiques dans le poème révolutionnaire (un poème pistes de salut et de libération pour le Abou El-Yakdan)

Le résumé de documents de recherche:

Ce document vise à discuter de certaines des questions techniques liées à la structure du discours de la poésie révolutionnaire algérienne moderne a caractéristique traditionnelle, Mettre en évidence les choix artistiques les plus importants élus par le poète Abou El-Yakdan Pour délimiter la forme d'un poème révolutionnaire Sur cette base, cette étude est basée sur le suivi de certains prédominantes dans le texte ,et analysées Stylistiquement pour répondre à beaucoup de questions que l'introduction de leur poème révolutionnaire dans sa propension à genre de méthodes varient la force et la faiblesse d'un poète à l'autre.

إن تناول الشعر الجزائري الحديث، و لاسيما ما نظم فيه في موضوعة الثورة – قبل إندلاعها بوقت غير قصير- مغامرة تتطلب منهجيا البحث أولا في الكراسة الشعرية الممحضة قصائدها لهذا اللون من الشعر الذي اعوزته جرأة الطرح و أوقعته سفاهة الرؤية الشعرية، إلى تيمة الثورة باعتبارها خلفية يفترشها النص الشعري ، و يتبناها بوعي وعمق رؤية، بالإضافة إلى أن النص الشعري الثوري لم يعد يقنع بالتعامل مع سذاجة المناهج التقليدية و سهولتها بالضرورة .

ولئن كانت هذه العقبة متيسرة بعض الشئ للباحث المنقر في تربة هذا الشعر، وفي مرحلة ما من تاريخه باحثا عن نصوص تدعو إلى الثورة ، فذلك لأن الثورة في حد ذاتها لن تكن حدثا جديداً في الشعر الجزائري ، ففي مقاومة الأمير عبد القادر وفي شعره بقايا هذه الثورة تخبو جذوتها حينا، وتتقد أحيانا أخرى، فقد ثار الشعر الجزائري قبل نوفمبر بوقت طويل، و نادى بالاستقلال واختط لها منهجا و رسم لها غايات، وعليه فلم يعد التوقيت الزمني لهذه الثورة حدثا بذي بال بالنسبة للقصيدة الثورية، "فقد خاض عمارها و هي بعد في مخبآت الغيب، فأعطى صورة رائعة للأدب الرائد و الفكر الطليعي".[1]

يعدّ الشاعر الثائرأبو اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى1888_ 1973 علما من أعلام الشعر الجزائري الحديث و رائدا من رواد النظال و الثورة على الاستعمار، فقد عبّر عن مكنون ثورته في كثير من المناسبات التي أبان فيها عن موقفه من قضايا شعبه و أمته العربية، و قد أسعفنا البحث في العثور على قصيده له بعنوانين(مدارج الخلاص و التحرير) (إنما الدنيا جهاد)، و القصيدة كما سجّلها الشاعر في كتاب محمد الهادي السنوسي(شعراء الجزائر في العصر الحاضر) من بحر الرمل، تربو على اثنين وثلاثين بيتا أسقط منها بيتين لا يتعادلان مع مزاج الضيف الثقيل...*

تعدّ القصيدة موضوع المداخلة فتحا جديدا في الشعرالجزائري الثوري وإرهاصا له، وإن كانت قد نظمت في الثورة السورية 1925 على المستعمر الفرنسي، فهي تسجيل واع لأهم الأحداث السياسية العربية، و التي انطبعت في وجدان الشاعر الجزائري فهي " ثورة عارمة أكثر منها تجسيما لمناسبة خاصة، ومجابهة صارخة للغرب أكثر منها معالجة للثورة السورية"[2]

يقوم اختيارنا المنهجي في تناولنا لنص القصيدة على مقوم دال العنوان " مدارج الخلاص و التحرير" و ذلك بوضع العين على بنيته التركيبية، باعتباره يدخل ضمن سلسلة الاختيارات الأسلوبية يقوم بها المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين".[3] و انطلاقا من هذا المقوّم (العنوان) يأخذ معمار القصيدة رسمه الفني و سمته الأسلوبي ، اعتمادا على ما توفره صيغة العنوان للمتلقي من تواصل على مستوى فعل القراءة ، بل و يحقق إضافة دلالية للنص على سبيل المرافقة لدوال القصيدة من البدء حتى النهاية ، باعتبار العنونة في مثل كهذا مناسبات شعرية تستأثر وحدها بوظيفة الإعلان أو التمهيد لفكرة النص ومضمونه .

سبق الإشارة إلى أن وضع العين على عنوان القصيدة سبيل إلى مفاتحة النص و استنطاق مضمونه، فالسياق الذي انبثق منه العنوان يستدعيه الموقف الخارجي، المتمثل في ظروف ثورة 1952 و على هذا الأساس، كانت الصيغة الإسمية المركبة من لفظ المسند و المسند إليه، الصيغة الأكثر ملائمة لمعاني النص، و الأكثرتمثيلا لمفردات الخطاب الثوري.

إن افتراضات مقاربة التحليل الأسلوبي تضع أمام الباحث بدلائل شتى في سبيل إعادة تفكيك البنية النصية للعنوان، مع جواز اعتبار صيغة العنوان على النحو التالي "**هذه مدارج الاخلاص**، فالعنوان وإن عدّ وحدة دلالية مستقلة، فإن ذلك لايحجب المعاني التي تستأثر بها صيغ الجمع **(مدارج)**، و التي تنسحب بالضرورة على باقي مكونات النص الشعري، ذلك أن كل بيت من أبيات القصيدة إلا و تحيل إليه اللفظة في صيغة جمع التكسير، وبالتالي تكون إختيارات الشاعر في المراهنة على هذه الصيغة دون سواها استراتيجية تتحقق وفقها أكثر من وظيفة، و التي تستقر دلالتها على نحو ما، في توطين قدر من التعبئة و الإشهار لفكرة الثورة على أساس أن بنية جملة العنوان اسمية تقريرية، و العنوان بحسب هذه الوظائف يتجه مباشرة نحو تعيين مرجعية النص و غرضه، و ذلك بالإحالة على موضوع الرسالة". [4]

آليات التشكيل الأسلوبي في النص الشعري الثوري . "

أ- فنية المطلع في القصيدة العمودية الثورية

لا مراء إن قلنا إن النص الثوري في الخطاب الشعري الجزائري الحديث لم يخرج عن فرضية التقليد عبر آلية المقابسة و المقايسة لتجارب شعرية رائدة في الوطن العربي، الأمر الذي يتطلب منا منهجيا تمحص النص الثوري من خلال أنساقه و بنياته اللغوية، و التي تمنحنا هامشا من التحليل الموضوعي انطلاقا مما توفره لنا القصيدة من إمكانات لغوية، علما أن الشعر الثوري آني القيمة كالخطب الحماسية، والمقالات السياسية ، حسبه قيمة أن يؤدي رسالته الثورية".[5]

يتجه تحليلنا للمرسلة الشعرية انطلاقا من بنية المقطع الإستهلالي الذي عزز من خلاله الشاعر دعوته إلى الثورة و وعيه بها، فالخاصية الأسلوبية المهيمنة على المطلع تقوم على اختيار دقيق في توظيف أبنية الفعل في صيغتها الطلبية ، (**ابن ، أشد ، خض**)

لتختفي بعد ذلك نهائيا تاركة المجال لجملة الأفعال التالية، في صيغ مختلفة دالة على الماضي القريب، فالراصد لهذه الظاهرة لا يجد عناءً في تفسير هذه الصيغة الأمرية، **ابن / أشد / خض** /، وهي ملفوظات تجدد دلاليا فهمه و وعيه بهذه الثورة، و إيمائه بأهدافها، الأمر الذي جعل مطالع القصائد تتخذ أسلوب الإثارة والوخز والدعوة الصارخة داعية إلى الإفاقة من النوم، والحذر من المكائد ". [6] و هو ما يتضح في البيتين التاليين : حيث يقول :

ابن صرح المجد عن أسس الضحايا وأشد عرش العلا رغم البلايا

خض غمار الهول غوصا إنما لؤلؤ التيجان في بحر المنايا[7]

و بالرجوع إلى صيغة الفعل الطلبي المهيمنة على المطلع في تكرار مقصود، توالى ثلاث مرات، نستشف منه أن الشاعرعمد إلى هذه التقنية باعتبارها أداة وخز و تحريض، كفيلة بازالة حالة التخدر التي تعيشها الأوطان العربية عامة، و الجزائر على وجه الخصوص، مما أضفى على النص "روحا خطابية على القصيدة، من خلال اعتماد الشاعر على تقنيات الخطابة وأدواتها، المتمثلة في استعمال أدوات النداء و أفعال الطلب ". [8]

تعدّ هذه القراءة في مطلع القصيدة إضاءة بسيطة إلى ركن ركين في جوهرالقصيدة، توجه أنظارنا إلى ظواهر أسلوبية طافحة في النص الثوري تقوي اعتقادنا بسلامة الطرح الذي نصوغه على النحو التالي : هل التعبيرالشعري عن الثورة خاضع لمنطق القصيدة باعتبارها منهجا و طريقة للتعبيرعن الواقع، أم هي خاضعة لمنطق المناسبة وما تفرضه على الشاعر من توظيف لأساليب جاهزة ؟ أم لفهم الشاعر لوظيفته و وظيفة الشعر بصرف النظر عن الطريقة المنتهجة في بنية النص.؟

ليس من الموضوعية أن تكون الأحكام القيمية جاهزة أومسبقة، مالم يتجدد القاء مع النص الشعري ذاته، بعيدا عن التفسيرات القبلية المنبثقة عن سفاهة المتابعة االخارجية للنص، لما في ذلك من تقويض للرؤية من داخل النص.

إن أول ملمح أسلوبي يلفت انتباهنا في نص القصيدة كما هو مرتسم على أديم النص :

إن في الموت لطلاب العلا لحياة ، لا حياة أهل الدنايا

إنما الدنيا جهاد من ينم يومه ، داسته أقدام الرزايا

و لنيل الحق أدوار غدت خطوات ، جازها كل البرايا

فأنين...فكلام...فصياح ، فخصام...فجلاد...فسرايا

و ثبات للمعالي ...و ثبات للعوالي ...و خصال...ومزايا

ليس حكم النفي ، والسجن، ولا الحكم بالشنق، له إلا مطايا[9]

إن هذا الانتقال الفاجئ في بنية الجملة الشعرية من صيغة الجملة الطلبية الفعلية إلى صيغة الجملة الاسمية المثبتة و المتقنة، لم يحدّ من نبرة القصيدة الثورية، و ذلك أن القصيدة في بنيتها الكلية خاضعة إلى أحوال و مواقف ينبني عليها الرسم الأسلوبي للقصيدة، فالتوكيد بأن في سياق الجملة الشعرية يقطع كل أمل في الرجوع عن هذه الدعوة المعلنة في البيتين الأولين (1) و(2) .

ابن صرح المجد عن أسّ الضحايا و أشد عرش العلا رغم البلايا

حض غمار الهول غوصا إنما لؤلؤ التيجان في بحر المنايا [10]

و بالتالي تجسد الجملة الاسمية المؤكدة بأن قيمة إضافية تكرس منطق الثورة و ترسم منهجا لها، و بالتالي تقوم بنية الجملة الاسمية بإضفاء معاني ثابتة على الثورة تقوى شوكتها و تعلي صيحتها، و قد تجلي هذا المعنى في قول الشاعر : إن في الموت لطلاب العلا لحياة لا حياة أهل الدنايا [11]

فالملاحظ في هذه الأبيات تواتر بعض المفردات و ترادفها أو تضادها في بنية مشابهة (بنية الحملة الاسنادية الاسمية) ، و قد تجلى رصدها على النحو التالي : الموت الحياة ، لا حياة ، الدنيا ، الحق ، خطوات ، أنين ...كلام ، صياح ، خصام ، جلاد ، سرايا ، ثبات

، معالي ، ثبات ، عوالي ، خصال ، مزايا ، تشكل هذه التشكيلة من الملفوظات اختيارات فنية ، متحكم فيهاعلى أساس الثقافة المعجمية التي يقد منها الشاعر مادته الشعرية ، "فبقدر سيطرته على نظام الكلمة في بنية تركيبية ، يكون قادرا على إحدلث التأثير في الملتقي" .[12]

و إدراكا لهذه الغاية المتعلقة بالحدث اللأسلوبي، المتعلق بنوع النشاط اللغوي الممارس على مستوى القصيدة، و بقصد المرسل أو منشئ الرسالة، يأخذ النص الشعري الثوري على غرار النصوص الشعرية التقليدية شكله الفني اعتمادا على ما توفره خاصية اللغة الشعرية في جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة، و في بنيتها التركيبة و الدلالية، وهو ماتجلى في مفردات بعينها كالضحايا / البلايا /الهول / المنايا / الموت / الدنايا ...إلخ ،"و على أساس هذه المقصدية تتعد قيم الملفوظ اللغوية أداء لهذا الغرض و تعبيرا عنه".[13]

تحتفظ كل ملفوظة من تلك الملفوظات المؤشر عليها سلفا بقيمة تعبيرية خاضعة لقصدية منشئها، و مرجعية المتلقي المتمثلة في ثقافته واستعداداته ،ولسلطة الموقف الخارجي الذي يحتّم على هذا الأخير الخضوع لدفق القصيدة بحثا عن حاجته للاقناع قبل الامتاع ، ذلك "أن الثورة في حاجة إلى صوت يحمس لها أكثر من حاجتها إلى نغمة حالمة تتغنى بها". [14]

تعرف القصيدة الثورية عند الشاعر أبي اليقظان تنوعا في بنياتها ، الأسلوبية ليستقر الخطاب الشعري على تكرار بنية الجملة الشرطية متمثلا في :

أي شعب نال ما نال إذا لم يقدم سلفا تلك الهدايا

أي شعب نال حريته وهو لم يطلع لها تلك الثنايا [15]

إن التنوع الحاصل على مستوى البيتين أفقد القصيدة نغمتها الموسيقية، ونزل بأسلوبها الشعري إلى حدّ الابتذال، مما يدفع إلى تقديم إجابة أو تبرير يشفع لهكذا أسلوب، فقد استهل البيت ب(**أي شعب**) ،مرتين كما هو في نص القصيدة ،مع تكرار الفعل الماضي ثلاث مرات و المضارع المجزوم، بالإضافة إلى اسم الإشارة، وعليه فليس من باب إطلاق أحكام غير مؤسسة إن قلنا إن رؤية الشاعر في بناء جمله الشعرية خاضعة إلى منطق الكتابة النثرية أو الخطابة السياسية، فالبيتان من حيث بنيتهما التركيبية يتساوقان وأسلوب الخطابة الفنية، وهو ما تجلى أثره البارز في جملة الأساليب التقريرية المنسحبة على باقي

الأبيات، مما يعطي الانطباع على طغيان النبرة الخطابية في القصائد العمودية، عبر ارتكازها الشديد في صياغتها العامة على الأدوات المستعملة في الخطب، كأدوات الاستفهام، والأمر والنهي والنفي، والتوكيد ،والنداء، والإكثار من صيغ التعجب، والإنكار، والتحريض، والتحضيض، ... وما إليها من الصيغ المعروفة في أساليب اللغة العربية و الإنشائية.[16]

بنية الجملة الفعلية في البيت الشعري

تستثمر القصيدة الثورية طاقة الجملة الفعلية ذات الدلالة الزمانية الماضية، لترسيخ انطباع غدا في حكم المؤكد،أو تكريس حكم فيه دلالة قوية على ما يليه من الصفات و الأفعال، مثلما هومرتب في نص القصيدة .

إن أهل "الغرب " خطوا خطة لبني الشرق بدت منها خفايا

بدت البغضاء من أفواههم ، و هي عنوان على ما في الطّوايا

أظهروا ما أضمروا نحوهم ، و أزاحو الستر عن تلك الّجايا

(بلكارنو) ،و (بجينيف) بدت منهم غايات سوأت الوايا

زعموا أنهم رسل سلام ، وهم غرقى بأوحال الخطايا

سفهوا أحلام (ويلسون) ، و قد كان روح السلم في تلك الوصايا

أرسلوا الرسل على تمدينهم قوة النار و أهوال الشظايا

وبأيدي هادمي "باستيلهم" هدموا في الشرق هاتيك البقايا

قدّموا ثورتهم ضدهم داخل الشعب ،ولو هدّت سرايا

ثم إن كانت من الشرق على أجنبي قذفوها (بسرايا)

خصصوا قاتل فرد بالقصاص و لهم في أمم تلك الجنايا

حرّروا الزنج ، و لكن سخروا أمم الشّرق عبيدا و سبايا[17]

إن تكرار صيغ الماضي في هذه الأبيات له دلالة معنوية في المقام الأول، تجلت على النحو التالي:

بدت /أظهروا /أظهروا /أزاحوا /زعموا /سفهوا/هدموا /قدموا /هدت /قذفوها /خصصوا /حرروا/سخروا/.

تتجاوزهذه الأفعال من حيث المعنى دلالتها الزمنية، لتدلل على ماض مطلق ، ممتد على كل الأزمنة، بما فيها الحاضر و المستقبل ، إنه ماضي ينم عن وصف مقيت لصورة المستعمر،و بالتالي هو زمن مسترد ضمن راهن الخطاب الشعري، غايته المساءلة والمعاتبة، و من ثم إصدار الأحكام واتخاض القرارات ،والشاعر في سبيل تحقيق ذلك "يخضع إختياراته إلى اتجاهات أدبية و غير أدبية ،تبرز في أن وظيفة القصيدة هي التي تقرر في نهاية المطاف الأوجه الجمالية للقصيدة ".[18]

إن الحاصل مما تم رصده على مستوى بنية الجملة الشعرية المستأثرة برزمة الأفعال الطلبية **(إبن /أشد /خض)** ،والأفعال الماضية التي سبق الإشارة إليها ،على كثرتها لم تستكمل للقصيدة مقصديتها الثورية ،ولم تحقق للخطاب الثوري استراتيجيته التعبوية اللازمة، ففي الأمر دعوة إلى النهوض، وفي الماضي وصف شنيع لأفعال الغرب ،الأمر الذي استلزم شحذ فصيلة أو زمرة جديدة من الأفعال تمدّ الخطاب بحسّ و نبض جديد، وهو الإحساس بالثورة يسري في عروق القصيدة،و هو ما ترجمه البيتان :

لا تته يا غرب فالظلم له أمد إن حلّ حلتك بلايا

فبنوك الصم عاثوا ،و بغوا فأثاروا عنهم كل الرعايا [19]

نتائج البحث:

من المهم أن نشير في هذه الورقة البحثية أن الخطاب الثوري في الأدب الجزائري الحديث سجل حضوره المبكر مع القصيدة التقليدية، بكل ماتحمله من معاني التبعية ، وبالخصوص على مستوى معجممها اللغوي ذي الدلالة الوظيفية المحددة.

اتسم الخطاب الثوري لدى الشاعرأبي اليقظان على مستوى التشكيل اللغوي بنوع من الانغلاق ، نظرا لثقافة الشاعر واتجاهاته الأدبية، و لفهمه لوظيفة الشعر ورسالة الشاعر.مما ضيق على المتلقي أفق الأنتظار والتوقع.

غلب على النص الشعري الثوري في هذه المرحلة السمة التقريرية باعتبارها إحدى الخيارات التي راهن عليها الشاعر لكثرة تداولها في إبداعه الشعري والنثري ، ولوظيفة هذا النوع من الأساليب في تحقيق مقصدية الرسالة، بعيدا عن استثمار أشكال الإيحاء التعبيري.

إن أغلب البنيات الأسلوبية الموظفة في القصيدة ، ورغم تنوعها واطرادها بشكل ملفت لم تحقق للقصيدة صداها الشعري الجمالي ، باستثناء البعد الإشهاري التعبوي.

هوامش البحث و إحالاته:

1 – صالح خرفي: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، د.ت ص223.

*ينظر: االترجمة الكاملة لحياته في كتاب الشعر الجزائري الحديث محمدناصر في تلرجمة حياته في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر محمد المعدي السنوسي جزر1ص198 .

[2] – صالح خزفي : صفحات الجزائر ش و ن ت الجزائر دت ص298.

3– نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب دار هومه، الجزائر{ط، 1997 ص 156.

4– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (التقليدية) دارتوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب الطبعة الأولى 1989. ص 113 .

5 – محمد ناصر: الشعر العربي الحديث: مرجع سابق ص620 .

6 –محمد ناصر: الشعر العربي الحديث: مرجع سابق ص 612 .

7– محمد الهادي السنوسي : شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1 دار بهاء الدين للنشر و التوزيع الجزائر ط2 2007ص 209.

8– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية) 25_75 دار الغرب الاسلامي ، ط2 2006 ،ص 615 .

9 – المصد السابق ص 209.

10 –المصدر نفسه ص 209 .

11- المصدرنفسه ص 209.

12 -نوارة ولد أحمد :شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائرط 2008 ص.42.

13- منذر عياشي :الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري حلب سورية د ط ص30.

14- صالح خرفي : ديوان أطلس المعجزات، ش .و .ن.ت.الجزائر،دط.1977، ص 4.

15- المصدر السابق ص 209 .

16- ينظر محمد ناصر،: الشعر الجزائري الحديث ،مرجع سابق ، ص611.

17- المصدر السابق ص 210.

18- سوزان بينكني ستيتكيفيتش :أدب السياسة وسياسة الأدب تر :حسن البناعز الدين ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر دط1998،ص56.

19- المصدر السابق ص 210.

[1]- صالح خرفي: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ، د.ت ص223.

* ينظر: االترجمة الكاملة لحياته في كتاب الشعر الجزائري الحديث محمدناصر في تلرجمة حياته في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر محمد المعدي السنوسي جزر1ص198 .

[2]- صالح خزفي : صفحات الجزائر ش و ن ت الجزائر دت ص298.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب دار هومه، الجزائر،ط، 1997 ص 156.

[4]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (التقليدية) دارتوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب الطبعة الأولى 1989. ص 113 .

[5]- محمد ناصر: الشعر العربي الحديث: مرجع سابق ص620 .

[6]-محمد ناصر: الشعر العربي الحديث: مرجع سابق ص 612 .

[7]– محمد الهادي السنوسي : شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1 دار بهاء الدين للنشر و التوزيع الجزائر ط2 2007ص 209.

[8]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية) 25_75 دار الغرب الاسلامي ، ط2 2006 ،ص 615 .

[9]– المصد السابق ص 209.

[10]–المصدر نفسه ص 209 .

[11]– المصدرنفسه ص 209.

[12]–نوارة ولد أحمد :شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائرط 2008 ص.42.

[13]– منذر عياشي :الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري حلب سورية د ط ص30.

[14]– صالح خرفي : ديوان أطلس المعجزات، ش .و .ن.ت.الجزائر،دط.1977، ص 4.

[15]– المصدر السابق ص 209 .

[16]– ينظر محمد ناصر،: الشعر الجزائري الحديث ،مرجع سابق ، ص611.

[17]– المصدر السابق ص 210.

[18]– سوزان بينكني ستيتكيفيتش :أدب السياسة وسياسة الأدب تر :حسن البناعز الدين ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر دط1998،ص56.

[19]– المصدر السابق ص 210.