## التجريب في الحركة الشعرية الجزائرية
## قراءة في تطور إشكالية المضامين والأشكال

د. قاسمية هاشمي/جامعة تبسة

تعاقبت على التجربة الشعرية الجزائرية تطورات عميقة انتقلت بموجبها القصيدة من الشكل العمودي إلى قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر لتظهر في الأخير أنماط إبداعية جديدة تنضوي تحت مصطلح نصوص، هروبا من التجنيس واكتساب الهوية، وحيث الأمر كذلك، تُعهد المهمة للقارئ الخبير في تصنيف العمل الأدبي بغية قراءته واستنطاق مغاليقه.

إن تطور المضامين الفكرية والشكلية للشعر الجزائري لا يخرج بالضرورة عن فلك حركية التجريب(Expérimentation) في القصيدة العربية، ولكن هناك مميزات طبعت الشعر الجزائري ووسمته بميسم المحليّة، لذلك فدراستنا لملامح هذا الشعر، تهدف إلى تحديد خصائصه التي انفرد بها كحتمية فرضها الظرف التاريخي الذي مرّت به الحركة الثقافية خلال ردح طويل من المجابهة مع المستعمر في محاولاته الحثيثة على اقتطاع هذا الحيز الجغرافي عن واقعه الحضاري ومحاولة تشويه ثقافتنا وطمس معالم هو يتنا مؤكدا بهذا الصدد على أن العربية في الجزائر قد دُرِست واضمحلت بفعل الاستيطان وبالتالي لم ينظر النقاد العرب إلى النتاج الفني الشعري والثقافي بعين الرضى عدا المكتوب باللغة الفرنسية.

وسنحاول، في هذا الورقة البحثية، استقراء مراحل تطور حركة التجريب الشعري بجانبها الكلاسيكي والحديث مركزين على مرحلتين: الثورة التحريرية، ومرحلة الاستقلال في إطار جدلية نقدية تستجلي روح الماضي وتستشرف المستقبل ويرتسم

فيها ايقاع الذاكرة توثبًا لرؤية جديدة وتطلعا لاستعراض بانوراما شعرية بألوان الإبداع الجزائري الأصيل.

إذن تتغيا دراستنا تتبع حركية التجريب بشقيه الفكري والفني من خلال مجموعة من الاشكالات المطروحة بغية تحديد معالم حركة التطور في الشعر الجزائري الحديث. ولعل من الأهمية بمكان أن نقف أولا على المعاني الاصطلاحية لمفهوم التجريب لتتضح الرؤية بما يزّكي أهداف الدراسة.

بدءًا أشير إلى صعوبة التحديد المفهوم الدقيق لمصطلح التجريب، نظرا لتعدد زوايا النظر إليه ولكونه نشأ في رحم العلوم التجريبية المرتكزة على التجريد والمنطق الرياضي، بيد أنه تُوجد محدَّدَات عامة يتحرك في إطارها هذا مفهوم، على الأقل من الناحية الاصطلاحية، بما يعطيه ضبطا مفهوميا.

ففي الفن عموما «يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير المختلفة»[1]وعملية الابتكار هذه هي منبع كل فن، وما لم يكن هناك سعي إلى تجاوز النمطي السائد وخرق رتابة المألوف، فإن الجدل المحتدم بين ثنائية الإبداع والإتباع سيتوقف وستنحسر حينئذ عملية الابتكار في التقليد فقط «التجريب قرين الإبداع، والمَسْكُونُ به لا يهدأ له بال، بحثا عن الأفضل والأكمل، ونزوعا إلى المطلق»[2]. وتتجلى مظاهر التجريب في الاختراق والتجاوز اشباعا للمغامرة الجمالية وهو المعنى ذاته الذي عبّر عنه النقاد: «الإبداع هو فن المغامرة الجمالية ويتجلى في أعنف صوره في العملية الشعرية، التي تُعبِّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع»[3]. لأجل ذلك كله تَحَدد التجريب بأنه اختيار مستمر للكتابة، وبحث دائم عن صياغة متجددة، تشمل أشكال التعبير وقضايا التفكير.

في التجريب تنشأ العلاقة الجدلية بين أشكال التعبير وقضايا التفكير، ومنه تتضح صورة الصراع الثقافي الذي دارت رحاه بين دعاة الأصالة ورواد المعاصرة،

ويتفق جلّ الدارسين على أن الإرهاصات الأولى للشعر الجزائري ترجع إلى بداية القرن العشرين، حيث جرب الرواد الأوائل أمثال: الأمير عبد القادر وإبراهيم أبو اليقظان القصيدة العمودية تأسيا بحركية التطور في المشرق العربي، «فالشعر الجزائري المعاصر هو الشعر الذي يعبر عن روح هذا العصر وتفاعلاته الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبالتالي يمكن الانطلاق من مفهوم زمني لتحديد مصطلح المعاصرة(Contemporanéité)، وهي المرحلة التي انتقل فيها الشعر الجزائري من التقليد إلى التجريب حيث تمثَّل الشعراء التراث في عمقه الفكري وطوعوه لما يتلاءم وروح العصر دون أن يفقد مقوماته. ومع هبوب رياح الحداثة تحركت آلية الإبداع تماشيا مع متطلبات الحياة المعاصرة، «إن أهم ما ميّز ظاهرة الإبداع الشعري المعاصر، هو ما جلبته الحداثة من رياح حركت الكثير من سواكن خارطة الإبداع الشعري، وعصفت بالكثير من التقاليد الثقافية والطرق التعبيرية فاهتزت بذلك شجرة القصيدة التقليدية ونبتت إلى جانبها شجرة القصيدة الحديثة»[4]وهوما حدث في المجتمع الجزائري الذي انتقل فنيا وواقعيا من مرحلة المجابهة المسلحة ابان الثورة إلى نعيم الحرية وبناء أسس الجمهورية.

ولعل من الإشكالات الفكرية التي طُرحت في اتون الحركة الشعرية الجزائرية مايلي:

**1- إصلاح المجتمع أم إصلاح الأدب.**

**2- تحرير الأوطان أم تحرير الأوزان.**

**3- التجريب بين الخطاب الشعري والإيديولوجي.**

**4- أشكال التعبير وقضايا التفكير.**

**أولا- إصلاح المجتمع أم إصلاح الأدب:**

لقد تميزت هذه الفترة المبكرة من تاريخ الحركة الشعرية الجزائرية بمد جسور التواصل مع الماضي الفني والفكري وذلك لأن العودة إلى التراث في، هذه المرحلة، له أكثر من دلالة فهو يريد بعث الثقافة الوطنية ومن جهة أخرى يبرهن على الرفض القاطع للاستعمار. وكان لطابعها الإصلاحي الديني الأثر البارز على المجتمع والأدب والشعر إذ «نادت من خلال إصلاحاتها المختلفة بربط الأداة المعبرة بحركتها الإصلاحية- الثقافية، حتى أصبحت القصيدة بعد فترة وجيزة من الزمن أهم وسيلة تُوصِل من خلالها مشروعها الثقافي التقليدي، خصوصا وأن الجمعية تعتبر أهم حركة ثقافية باللغة العربية ارتكزت على التقاليد الثقافية الكلاسيكية في صورتها العربية الإحيائية»[5]. لقد كان محور الشعر الإصلاحي هو التغني بالهوية الوطنية وذلك قصد الدفاع عنها واسترجاعها، رغم مح أو لات المسخ والتشويه، وقد غلب عليه طابع الرفض الجريء للاستعمار والدعوة لرحيله عن الديار بنغمة الصمود والتحدي، لاحظ قول "محمد العيد"، في ذكرى احتلال الجزائر، وهو يخاطب المستعمر:

أطلت بجانبي يا ضيف فارحل *** لحاك الله من ضيف ثقيل

مضى لك منذ نزلت علي قرن *** متى يا ضيف تؤذن بالرحيل[6]

إن ما يميز التجريب عند الإصلاحيين هو أن موضوع أولوية الكفاح من أجل الحرية وإصلاح أعطاب الأمة، كان يتصدر مشهد الإبداع الجزائري، وبذلك ظل طموح الشعر «هو إصلاح المجتمع أكثر من إصلاح الأدب»[7]، وذلك لأن الجمعية رأت أن الإصلاح الاجتماعي والسياسي يستتبع الإصلاح الثقافي وليس العكس، وبذلك يكون نهج الجمعية النظر إلى الدور الوظيفي للشعر، لكونه أحد أسلحة المعركة في التعبير عن الذات والمجتمع، وعبّر عن هذا النهج شعراء الجمعية

وعلى رأسهم العلامة "عبد الحميد بن باديس" في تأكيده على السياق الحضاري للأمة الجزائرية وهويتها العربية الإسلامية في نشيده الخالد:

شعب الجزائر مسلم*** وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله *** أو قال مات فقد كذب

هذا من جهة المضامين أما من الناحية الشكلية فإن أو ل ما شدّ انتباهنا سيطرة القيم الجمالية الكلاسيكية على إنتاج الشعراء لغة وفكرا وهذا أمر طبيعي، باعتبار الفترة، حيث كانت تسود هذه القيم على كل مناحي الحياة، يقول "عبد المالك مرتاض"« وهي الفترة التي انبعث فيها الشعر الاتباعي أو العمودي»[8]، وقد وجد فيه رواد الإصلاح ملاذا آمنا لاستنهاض النخوة الوطنية لمجابهة الاستعمار وفضح ممارساته في مح أو لة طمس معالم الهوية الوطنية، ولعل النموذج الكلاسيكي الآتي يمثل أهداف الشعر الإصلاحي في تجسيد التفاعل بين الفكر والفن.

سوف يدرون وإن طال المدى *** أن هذا الشعب بالمجد قمين

سيشهد التاريخ في أسفاره *** أنه من قبل للمجد قرين[9]

وتتضح من هذه القصيدة نبرة التقليد للقصيدة العربية في صورتها القديمة من حيث بناؤها على وحدة البيت، وتعدد الأغراض وهي السمة الفنية التي ميزت الشعر الإصلاحي. فالوزن والقافية هنا يلعبان دورا مركزيا في انسياب اللغة الايقاعية بغنائيتها وخطابيتها مشكلان احدى السمتين الأساسيتين فهذه الاستراتيجية في بنية القصيدة تتماشى وروح العصر والظروف التي كانت فيها البلاد حيث مواجهة الاستعمار تتطلب التشبث بالأصالة، ولكن مسايرة الشعر الجزائري الإصلاحي للشعر الكلاسيكي لا يعني بالضرورة الانغلاق داخل قوقعة القديم ولا يعني، من جهة أخرى، انعدام الأصوات المجددة فقد كان الصوت الشعري "رمضان حمود" نموذجا مثاليا للتجريب الإبداعي في الجزائر، ومن الأقلام الرائد في التجديد لا على المستوى

الوطني فقط وإنما على المستوى العربي أيضا، «وقد ناصب المقلدين العداء ساخرا، ودعا بصراحة غير مسبوقة إلى ضرورة التفتّح على التوجه الإبداعي الجديد الرومانسي وتطعيم الإبداع بروافد من الآداب الأجنبية»[10]، يقول مبينا رؤيته لطبيعة الشعر وقد رسم فكرته وحدد لها الملامح:

فقلت لهم لما تباهوا بشعرهم *** ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور[11]

وهذا –لعمري– من الأفكار اللامعة المدرِكة لحقيقة الشعر في مراحل مبكرة من عمر الحداثة الشعرية العربية، وقد كان ثائرا على القواعد العتيقة البالية ساعيا لتطبيق مفهومه للشعر في قصائده التي خرج فيها على نمط القصيدة العمودية مبكرا، وإذ هو يرفض القديم فهو ينسج من معالم الفن الجديد، «فالثورة عند رمضان، ثورة مقرونة ببعث، مبشرة بأمل واعد وغد موعود. ليست ثورة معولية فقط، ولكنها ثورة إعلاء وعطاء كذلك كان رمضان في كل أنفاسه المبدعة شعرا ونثرا »[12]، وقد اقترب كثيرا من نبض الفن المتطور في شعره المتحرر من قيود الزخرف البديعية وكان صوتا مبشرا بالقصيدة الجديدة (قصيدة التفعيلة) في الوطن العربي الجزائر كما في قصيدته "**أنت يا قلب**" التي نشرها بجريدة وادي ميزاب عام 1928م.

"يا قلبي هل ل أو صابك من طبيب يد أو يها؟
وهل لحزنك غاية يقف فيها؟
ما هذا الشقاء الذي تهز منه جوانبك؟
وما هذه الكآبة التي ترافقك ولا تجانبك؟
أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك
أما آن ينطق بالأفراح دهرك الصموت. . . [13]

لقد أخذت التفعيلة أساس لازمته الإيقاعية مفترضة تولدا دلاليا يعطيه القدرة على التواصل في عملية الخلق الشعري في إطار جمالي. وكان الهمُّ الشاغل للشعراء

الرواد، في إطار جمعية العلماء إصلاح أو ضاع البلاد والعباد وتحرير العقول من الخرافات ومعاداة الشعوذة الميتولوجية الرجعية والأرستوقراطية الفكرية التي بذرها المستعمر وتلك غاية جاهدت دونها الشعراء، وهي بغية نبيلة صرفت اهتمامهم عن الانشغال بالأدب ومحاولة إصلاحه أو تجديد تقنياته– نسبيا– مما جعل الشاعر يحتفظ بأصالته الإبداعية حيث حاكى القدماء دون الذوبان فيهم من جهة وح أو ل، على الأقل، أن ينفتح على تيارات التجديد الوافدة من العالم من جهة أخرى وهذا أضعف الايمان.

**2– تحرير الأوطان أم تحرير الأوزان:**

وتلك إشكالية أخرى فرضها مسار التجريب والتطور في الإبداع الشعري، فالثورة التحريرية بتداعياتها السياسية وبأبعادها الاجتماعية والدينية والثقافية، تعتبر بؤرة مهمة في ظاهرة الشعر الجزائري غيرت مجال الاهتمام لدى الشعراء بما أضفته من معان مستوحاة من لهيب المعارك ودوي المدافع وأزيز الطائرات. متمسكا بالألفاظ الجزلة التي تملك رنين التعبير الرفيع وموسيقاه، وفتحت للشاعر الباب على مصرعيه للإبداع لمسايرة عنفوان الثورة وأحلام الحرية في خلد الشعب والثوار «وبذلك يؤثث الشاعر الجزائري قصائده بجمال غير معهود، إنه جمال المعارك عندما يصنع منه الشاعر دررًا فنية، إذ يصادف صدقُ التوجه وحرارةُ العاطفة وألمُ المعاناة، قوةَ العبارة وبلاغةَ الإشارة ومقصديةَ الشعر»[14].

ومرة أخرى نجد، عبر مسار تطور القصيدة الجزائرية، أن الهمّ الوطني يُلقى بظلاله على كاهل الإبداع الشعري ويفرض عليه، قسرا، توجيه بوصلته وجهة الغاية الوطنية، وينشغل المبدعون بأهوال الثورة عن الفن إلى حين، ويؤكد هذا المعنى شاعر الثورة "مفدي زكرياء" في مقدمة اللهب المقدس بقلمه: «لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي،

بريشة من عروق قلبي، غرستها في جراحاته المطولة. . . والشعر الحق– في نظري – إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة»[15]، وهو التوجه الذي جسّده الشاعر في قصائده المستوحاة من معركة الجزائر في هدير ثورتها المجلجل.

كانت غاية الشاعر الجزائري في التغني بالثورة والنضال، دعم الثورة ومؤازرة الثوار في محنة الكفاح المسلح، ويبقى الهدف الأسمى هو تمجيد مثله العليا التي سعى لتحقيقها، حيث تُختزن صورها الرائعة في ذاكرته وتُتيح للدارس أن يتعرف على وقائع الحياة وأحداث التاريخ وانعكاساتهما في نتاجاته الشعرية، فالمعنى الشعري كما يقول العقاد: يكون فكرا يخامر النفس بإحساس وخيال، ويأبى «أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدد». لقد تميزت أشعار الثورة بالهدف الوطني كغاية مقدسة لا مندوحة لمن يقصر فيها، والاهتمام بالقضايا الاجتماعية التي تؤرّق الشعب، مع المحافظة على النسق الشعري القديم في بناء القصيدة وتجديد المواضيع التي تستجيب وروح العصر«لذلك نجد الشاعر الجزائري الذي حاكى القدماء، انطلق من وعي تساؤلي مضيفا لهذا الشعر بعده الشمولي والإبداعي مازجا الحلم بالواقع، محكوما بهاجس الثورة والانتصار الحتمي»[16]فكان هاجس تحرير ال أو طان قبل تحرير ال أو زان يتعاظم في عين الشاعر وتتضاءل دونه كل غايات الحياة، كيف لا والشاعر ترعرع في خضم الوعي الثوري الجسيم وشنَّف سمعَه دوي المدافع والرشاشات الموجهة إلى صدور أبناء شعبه، مما اضطره مكرها على أن يحمل القضية جاعلا من أشعاره سلاحا، وخالقا من هذه الحقائق عوالم شعره ناحتا تعابيرَ وكلماتٍ جديدة استوحاها من قاموس الحرب والصراع. وتلك هي أهم المعاني التي وسمت شعره بميسمها، وهو موقف النقاد الذين يخولون الشعر مهمة الالتزام بقضايا الأمة والدفاع عن مصير الوطن وعلى الإنشاء الشعري الذي يرتكز – كما يرى (تولستوي)– "**على وعي الفنان بشيء**

**ما جديد وهام، وقدرته على تجسيد ذلك بالوسائل الفنية المطلوبة"**[17]، ويلخص كل هذا المعاني ثلاثة دو أو ين لشعراء ولدوا من رحم الثورة هم: ديوان الشهيد الربيع بوشامة[*]، واللهب المقدس لمفدي زكرياء، وديوان الشيخ الشبوكي.

ولقد جسد النص الشعري الثوري – من خلال التفاعل بين الحقول المعجمية المختلفة (السياسي الوطني، الحربي، الديني، النفسي. . )– التحامًا شديدا بين الموقف العاطفي والحدث الواقعي. ولنا في الملاحم التي جاد بها يراع شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء خير مثال:

**نطق الرصاص فما يباح كلام *** وجرى القصاص فلا يباح ملام**

**وقضى الزمان فلا مرد لحكمه *** وجرى القضاء وتمت الأحكام**[18]

وما يمكن ملاحظته هو استمرار شعراء الثورة في نظم قصائدهم على أيقاع بحور الخليل وبإشراق العبارة الشعرية وقوة اللفظة ودقة التصوير وغنى التجربة مع بعض التنويعات لمجزوء البحور ومشطورها معطيا شكلا عاما من خلال الإيقاع والصورة، ولأجل ذلك كله اكتفى الشعراء بالقصيدة العمودية كخيار استراتيجي للمرحلة والظرف. وهذا الوعي الفني يتفق ما ذهب إليه "أدونيس" في كتابه "زمن الشعر" حين ربط بين الشعر والظرف التاريخي للقصيدة، «فأن يكون الشاعر العربي ثوريا يعني أن يخلق باللغة في ميدان الثقافة، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب. وهو أن يكتب الثورة»[19].

**3- من التقليد إلى التجريب:**

انتعشت ثقافتنا الوطنية حين اشرقت شمس الحرية على ربوع الوطن وقد ساعد على هذا الانتعاش ظهور صحافة وطنية هادفة، وطموح مثقفينا إلى تحسين وضع اللغة العربية حين لجأ أدباؤنا إلى الاستفادة من تجارب أدباء المشرق في كتابة القصيدة الجديدة «إن حركة الشعر الحرّ ثورة عظيمة قام بها الفكر العربي، وكان

لها صدى عميق وايجابي في نفوس الشعراء العرب. . لأنها تعبر عما يختلج في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر»[20]. علما بأن الشعر الحديث قد انتهى متأخرا في الجزائر مقارنة مع ظهوره في البلاد العربية حيث تعود بواكيره إلى بداية الخمسينات على يد "أبوالقاسم سعد الله"(**)تحديدا الذي يعد الرائد الفعلي لحركة الشعر الحر في بلادنا، وقد ترجم مشاعر الرفض إزاء التقليد الشعري وانبهاره بتلقي الوافد الجديد بقوله: «كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947م، باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد، وصلاة واحدة. غير أن اتصالي بالنتاج القادم من الشرق حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر»[21]. إن إحدى السمات الرئيسية للشعر الجديد بالإضافة إلى الوحدة العضوية، هي ذلك التنويع في القوافي وتبدل الشكل الخارجي والإيقاع الموسيقي تبعا لتغير الموضوعات، فالمزاوجة بين البطولة وقضايا الساعة كان التوجه الذي استحوذ على مضامين القصائد في مرحلة ما بعد الاستقلال حيث تمتزج ملامح هذه الثورة داخل بنية القصيدة الحديثة رغم وجود الشاعر في وسط حياة ينعم فيها بالحرية، يقول أبوالقاسم سعد الله معبرا عن لحظة التفاؤل والطمأنينة التي تسكن روح الشعب ابتهاجا بالنصر:

عندما تلهو مدينة
ويضيئ القمر الفرحان أعماق المدينة
ويعود الدفء للطفل . .
لقلب الأمهات
أسأل الأرض التي تمتص أحزان المدينة
عن دم غاص في قاع الظلام
يملأ الأحضان زهرا

وعيون الحزن بشرا[22]

لم يعد الشعر الحديث تقريرا مباشرا ووعظا تبشيريا وصوتا خطابيا والأهم فيه أنه يأتي على شكل تداعيات حرة تعبر عن موقف انفعالي يعكس تجربة معيشة تتضخم في وجدان قائلها ثم تتفجر لغة شعرية أخاذة، وفي الوقت ذاته هي نبوءة المبدع المتوثب بروح استشرافية نحو المستقبل وكما يعرفها أحد النقاد المعاصرين «القصيدة هي عالم من التفجيرات الإنسانية واللغة الشعرية هي لحظة توازن بين الخاص والعام». تتراى من تجربة الشعر الجزائري الحديث عبقرية الشاعر في مزج قضايا الحياة ومستلزماتها بقضايا الجمال الفني طامحا من خلال ذلك إلى تحقيق وظيفته الاجتماعية كعربون وفاء والتزام أمام مسؤولياته أمام الأمة ليحقق كينونته الخاصة ويشبع ظمأ روحه لمعانقة المطلق«إن من أهم مميزات وخصائص أشعار هذه المرحلة أنها تنصهر مع نبض الحياة الحديثة وتسمع أنينا لجماهير الكادحة، حيث يغترف شاعر هذه المرحلة من عذاباتها وهمومها عمله الإبداعي كواحد منها لا كمتفرج عليها مستعيدا ذكرياته من صوت الناي ونداءات الباعة وأهازيج العمال وهم يصنعون مستقبل الحياة السعيدة بمعاولهم:

**من الماضي الكئيب**
**ومن جراحاته**
**كأني في عيونك**
**حلمي الأخضر**
**أراه يعانق الفقراء**
**في بشر**
**غدا يا إخوتي قدام وجه الله»**[23]

لقد أستطاع الشاعر أن يتحرر تدريجيا من قيود التقليد لينفتح على الحاضر واقعيا وفنيا، وكأني به لما تحرر من قيد الاستعباد تحررت مواهبه من التقليد، لأن

الحرية تصبح حرية أوجب بالوعي والابداع يصبح إبداعا أروع بالوعي أيضا. وقد غلب على هذه القصيدة طابع الصراع، وانتصار الشاعر لقيم الأمل بتجريب شكلا مخالفا للقصيدة العمودية، وهو الملمح الأساسي للتجريب في النص الشعري الحر وهو رهان لم يخيّب أفق الانتظار في انسياب عباراته، وإيقاعه الخاص، الذي اكتسبه جرس الألفاظ وتنوع نهايات الأسطر الشعرية.

كان للخيارات الإيديولوجية بعد الاستقلال انعكاسات عميقة على توجه المجتمع والإبداع الفني على حد سواء، حيث تبنت الدولة الجزائرية الخيار الاشتراكي، وهذا ما جعل الشعر، على وجه الخصوص في بداية الاستقلال «يعرف بالضحالة الإبداعية، والرداءة الفنية»[24]وهذا شأن الشعر عبر العصور أن يتراجع فنيا إذا يمَّم وجهه صوب الأفكار الاجتماعية والسياسية والفكرية والفلسفية حيث تتراجع أسهمه الفنية في سلم الشعرية، ويغدو بوقاً لترديد الأفكار والانتصار لقضايا الإنسان، وتكون إذاك قضايا المجتمع هي البداية والغاية ولتلهب، جراء ذلك، مشاعره وسط إفرازات العصر و–فعلا–فقد انصرف معظم المبدعين عن اهتمامهم بالشعر إلى الحياة العامة مما أضاع الفرصة للنص الشعري البديل كي ينمو ويتطور.

افرزت الحداثة في المشرق العربي والعالم الغربي ردّات عنيفة الوقْع على الاستقرار النسبي الذي وسم الحركة الشعرية في الجزائر في سنواتها الأولى للاستقلال لكن «وجدت القصيدة السبعينية في لغة السياب، البياتي، عبد المعطي حجازي، أدونيس. . إمكانية كبيرة للتطور، ولتحقيق القفزة النوعية التي تصدّع البناء المستقر للقصيدة في الجزائر»[25].

إن أبرز خصائص أشعار هذه المرحلة على الإطلاق الالتزام الإيديولوجي حيث يغدو الشعر فاعلية اجتماعية خدمة للثورة الاشتراكية مع التنويع في أشكال الكتابة، وقد انصهرت القصيدة مع نبض الحياة الحديثة فكان الالتزام الفني بقصيدة

التفعيلة يسير بموازاة الالتزام الإيديولوجي مع إضفاء البعد الإنساني كخيار حتمي وتجريبي على المستوى المضموني والاشتغال على الراهن من الأحداث. إذن فقد كانت القصيدة السبعينية استجابة لموجة الفكر الشمولي «لذلك تشكل عذابات الشاعر وسط غابات أحلامه المذكورة، إحدى طقوس العبقرية وإيقاعها الذي لا يهدأ. . حيث تصبح أشواقه إيقاع المأساة الإنسانية الكبرى»[26].

إني أزعم أن معظم قصائد هذه المرحلة حبلى بالهمّ الوطني ومسكونة بالوجع الإنساني في التعبير عن صراع الفرد الوجودي، وتشّيء الذات والقلق والتشاؤم حتى غدت التجربة الإبداعية بنية تعكس واقعا مأزوما فراحت تبحث عن عوالم حالمة وسط هذا الخراب فجاءت القصائد مشحونة بشواهد وتصورات حقيقية عن مشاكل العصر وتحولاته النوعية. يصور الشاعر تلك الرؤى بشكل رمزي بقوله في قصيدة "**بابا نويل**":

**بابا نويل**
**نريدك منا وإلينا تعود**
**مازالت السيوف سيوفهم**
**والدم دمنا**
**في الحلم رأيناك بجثة غول**
**تهدي دما في أكواب الشاي**
**وفي الليل توزع بقايا اللحم عظام محرقة**[27]

من خلال ما سبق نجمل أهم مميزات النص الايديولوجي في طابعه التجريبي في ما تلخصه معاني مقولة الباحث" السعيد بوسقطة": «رصدت التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري عبر نصوص تَجادل فيها الشعري والأيديولوجي. . واهتم بالمضامين الاجتماعية، وظهر الاهتمام أكثر بالأفكار التي تعبر عن حركة

المجتمع في سعيه لتحقيق حياة أفضل»[28] وهذا ما يمثل الالتزام في الأدب الذي يغلِّب الايديولوجي على الفني والنغمة التقريرية على الجمالي. وبناء على ما سبق نخلص للقول أن شعر السبعينيات في الجزائر تأثر عميقا بالأفكار الايديولوجية والسياسية فتحوّر مضمونه الفكري، أما التجريب الفني فلم يتعدَ الشكل الخارجي وذلك باستنساخ بعض التجارب العربية في كتابة قصيدة التفعيلة، فلم يكون هذا التجريب أصيلا مقنعا في كليته.

**4- التجريب وانفتاح الرؤية:**

تستدعي طبيعة النص الشعري الحديث لشعراء الحداثة الجزائرية قراءة تستنطق النص في ضوء ما يحيل عليه من ت أو يلات قد ينفتح عبرها النص على واجهات جديدة. ومادام النص مفتوحا دائما، فهو يؤجل المدلول ويبتعد عن أي تمركز دلالي مكرَّس، وحسب "إمبرتو إيكو": «كل نتاج فني، هو نتاج مفتوح على الأقل من حيث كونه يقبل أن يؤوَّل بطرق مختلفة دون أن تضيع فرادته»[29]. فقد غدت القصيدة مجلى تشابك أطياف أجناسية تجمع ما هو شعري بالقصصي والحوار المسرحي باللّقطة السينمائية و. . بما أكسبه انفتاحا مطلقا على عوالم متعددة.

تطورت الحركة الشعرية الجزائرية، مع مطلع الثمانينيات، وشهدت موجة تجريب كبيرة وأصيلة في مستوييها الفكري والفني، متأثرة بالتحولات السياسية الإقليمية والعالمية وانتقال المجتمع الجزائري إلى مرحلة الانفتاح الديمقراطي وما تبعه من وعي ثقافي انعكس أيجابا على الحركة الشعرية وهذا ما جعل النص الشعري التجريبي يتميز «بغزارة أكثر في الكتابة، وجودة فنية أرقى في الأسْلَبَة، وتعددية أشمل في الرؤية والتجريب، وذلك على المستويين العمودي والحر»[30]، ولعل القضية الأكثر

بروزا في التحريب الشعري الجزائري الحديث هي قضية البعد الإشكالي، وأزمة الهوية، وتعدد مداخلاته الفنية وتنوعه أشكاله التجريبية، ومن هذه الأنماط: **قصيدة الديوان**، و**قصيدة الومضة**، و**القصيدة الحوارية** و**قصيدة النثر**. . . إلخ.

أ- **القصيدة الديوان:** وهي نوع من القصائد الطويلة التي تستغرق ديوانا برمته، وذات مقاطع يحددها الترقيم، أو التكرار التمفصلي للازمة الشعرية، أو عن أو ين المقاطع، وهي تجربة جديدة تتسم بالثراء والتنوع على جميع المستويات الشكلية والمضمونية، كما تتميز بمعالجتها موضوعا إشكاليا متعدد المسارب، وبعملية استقصاء ديوان الشعر الجزائري نتيقن أن فيه تجارب من هذا النوع تعود إلى فترة السبعينيات مع "إلياذة الجزائر"، ولم يعدم الشعر العربي نماذج من قصيدة الديوان ولعل أحسن نموذج للاستدلال قصيدة جبران "المواكب"، ومن تجارب الجزائريين قصيدة "الهجرتان" لـ: مصطفى محمد الغماري، و"طواحين" للشاعر "أحمد شنة" و"النخلة والمحداف" لعز الدين ميهوبي، ومن مميزاته تعدد مداخله، وتوحّد إطاره الدلالي ويربط شمل مقاطعه سلك وجداني يتمثل في وحدة الجو النفسي، يقول عز الدين إسماعيل: «هي الكشف الحقيقي في ميدان الشعر العربي الحديث بعامة، والإضافة الجديرة بمزيد من الاهتمام في الوقت الحاضر»[31].

ولعل من دوافع كتابة قصيدة الديوان هو تشعب قضايا المجتمع الجزائري وتفاقم مشاكله وتباين توجهاته مع موجة التوجه الديموقراطي، وتمدد عُمرِ المأساة الوطنية مع انتكاسة التجربة الديمقراطية وتسارع وتيرة التطور مما عجزت عنه القصيدة القصيرة، ناهيك عن تنوع بنيتها المعمارية وتنوع إيقاعها الموسيقي الذي يتوالف بين الوزن الخليلي وال أو زان الحرة. وكنموذج على هذا الشكل الفني نأخذ مقطعا من قصيدة "**طواحين**": لأحمد شنة، يقول:

تكلم. .

فحجاج ما زال يجتاح عش البلابلْ

لقد أعدم ابن الزبيرْ

وصلى على قبره. . غارقا في الدموع.

فمن قال أن الأعاريب لم تنتحب. . حين مات الحسين؟

ومن قال أن ابن بولعيد لم يرتعش. . للحدث؟

ومن قال أن القصائد صارت قنابل؟[32]

لقد مارست قصيدة الديوان سحرها على وعي المتلقي الذي تبنى حضورها وهتف لها إعجابا واعترافا بموهبة الشاعر الجزائري ذي النفس الفني الإبداعي الطويل مما أهله لتجريب أشكال شعرية وفنية أخرى.

**ب: القصيدة المقطعية**[*]: وهي تجربة شعرية طويلة نسبيا يَحْكم سدى لحمتها السياق العام للتجربة الشعرية، وتتمحور حول حقل دلالي موحد، وتتوجه رأسا نحو هدف محدد مع تكثيف الصور الشعرية وتنويع الإيقاع، مما يجعلها الشكل لذي يفيض جمالا وحيوية، وقد تزاحم الشعراء على باب القصيدة المقطعية، "والمورد العذب كثير الزحام". وتقوم في بنيتها الشكلية على تعدد المقاطع، وتتخذا شكلا حلزونيا؛ بحيث تنمو المقاطع كلها من بؤرة مركزية واحدة مع تباين أبعاد الرؤية من مقطع إلى آخر. وكنموذج على القصيدة المقطعية ذات البناء الدائري قصيدة "**العودة**" لعز الدين ميهوبي:

أنا قادم . .

فامنحيني وِساما !

وضمّي إلى صدرك الرحب صدري. .

لك البحر. .

والموت . .

واللّيل . .

والباحثون عن الحلم

في موجةٍ تحمل الانقساما !

أنا قادم . .

وردُك الآن يذبلُ . .

والصّمت يخرج من جفنكِ المتجعّدِ . .

والحزن في شفتيك . .

تنامى !

أنا قادم . .

دثّريني بدفئّك . .

صُبّي على جذوةِ الرّوحِ من مقلتيكِ غماما ![33]

يتشكل النص من ستة مقاطع وفحوى فكرته البؤرية هي "العودة للمُرَحَّلين من المنفى"، والملاحظ عليه هو تباين الأسطر بين الطول والقصر على حسب الدفقة الشعورية وكثافة التوظيف الرمزي نحو: "الليل، البحر، جذوة، غماما. . . " الذي يحيل على هذه المأساة الفاجعة من جراء ويلات الحروب والمظهر الآخر لهذا التجريب هو تنويع القافية وتلك سمة غالبة على شعر التفعيلة، مع المراهنة على الغموض والاقتصاد اللغوي، والبعد التناصي الذي يواجه المتلقي.

**ج- قصيدة اللمحة:** بدأت تجربة كتابة هذا النوع من القصيدة القصيرة جدا، التي تعددت مسمياتها بين قصيدة الومضة وقصيدة اللقطة وما إلى ذلك، وقد استحوذ على ريادة قصيدة الومضة الشعراء الشباب، وأخص بالذكر الشاعر العراقي "سامي مهدي" الذي صدرت له مجموعة شعرية ضمنها تجربته لهذا اللون من القصائد عنْونها "**الأسئلة**". وتعرف قصيدة الومضة في الوسط النقدي بأنها «التعبير الشعري

المكثف عن تجربة شديدة الالتصاق بالواقع عادة، بلغة تختزل التجربة في أقل عدد ممكن من الكلمات، مع سعة التلونات الدلالية التي تتضمنها تلك التجربة»[34].

بدأت هذه القصيدة تجد لها امتدادا محتشما في الوطن العربي، وبدأنا نرى اتجاه الشعراء إلى كتابتها، وإن كان الشاعر الجزائري الشاب "محمد زتيلي" قد مال مؤخرا إلى كتابة هذه القصيدة. وقد قيظت ربَّة الشعر للتجريب الفني لقصيدة الومضة، في الأبداع الجزائري المعاصر، مجموعة من الشعراء المقتدرين على شاكلة الدكتور "عبد الله حمادي" الذي كان له شرف إدخال هذا النمط الجديد إلى حلبة المشهد الثقافي الجزائري، في مجموعته الصغيرة "**قصائد غجرية**"(1983م) وتبعه الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه "**شبق الياسمين**" (1986م). والمتحدث على هذا النمط لا يمكن أن يغفل إسهام "عزالدين ميهوبي" في "**ملصقات**" (1990م). ومن النماذج التي تبيّن طبيعة الملصقات عند ميهوبي قوله في تشخيصه لبعض مظاهر خروج المجتمع عن أهدافه النبيلة، في البناء والتشييد وكسب العلم والتنافس الفكري الشريف، إلى الانشغال بسفاسف الأمور ليجعل منها أمهات القضايا المصيرية لشعب غَرِق في حَمأة الجهل والإفلاس السياسي والاقتصادي والفكري والاجتماعي. وهذا الالتفات من الشعراء لمثل هذه القضايا يبشر بمدى وعي الشعراء بواقع الأمة، وسعيهم الدؤوب للمعالجة والإصلاح ليصبح الشاعر جديرا بلقب صاحب الرسالة الفكرية الفعّالة وحتى لا يبقى رهين برجه العاجي.

"في بلادي
خبزنا اليومي أخبار الملاعب
بين فوز وانهزام
إنما الدنيا عجائب
هكذا تلهوبنا الأيام. .

ما بين كرات وشباك وملاعب. .

فلماذا نكتب الشعر وهذا العقل

غائب؟ "[35]

إن هذا الملصقة، على قصر عباراتها واقتضاب تعابيرها تبدو مثقلة بمعان عميقة، شفافة الألفاظ والتراكيب، تلفت الانتباه إلى حالة الغيبوبة التي يعيشها المجتمع، وانصرافه عن رسالته المقدسة جريا وراء صدى الملاعب والمرمى والشباك واللاعب، بحثا عن مجد أمة من وراء جلد منفوخ.

إن الدافع الحقيقي وراء ميلاد هذا النوع من الشعر هو إيقاع الحياة السريع لمسايرة التحولات المتسارعة في الوطن العربي وما رافق ال أو ضاع الوطنية كميلاد التجربة الديمقراطية وتبدل وتيرة الحراك السياسي والاجتماعي الذي يتطلب رؤية فنية مركزة ثاقبة من لدن الشاعر.

**د- قصيدة النثر:** لقد عبَّدت قصيدة التفعيلة الطريق ومهدت الأذن العربية لقبول هذا المولود المسمى "قصيدة النثر" وقد كان لمجلة "شعر" اللبنانية الدور المبرّز في التسويق الثقافي لهذا النوع الحديث من الشعر الهجين وما صاحب ذلك من جدل وضجيج حول وضعها الشرعي «لقد أثارت قصيدة النثر نقاشا وجدالا أكثر مما أثارته قصيدة التفعيلة. . وكان "أنسي الحاج" أكثر الجميع حماسا لقصيدة النثر حيث استمات في الدفاع عنها وما زال يكتبها ويدافع عنها بأنيابه ومخالبه وبكل ذرة في جسمه»[36]، وهكذا نستطيع أن نقول أنها وجدت أرضيتها وعرفت انطلاقتها الفعلية ووجدت مكانها في عربة قطار الشعر العربي ثم الجزائري[*] كنوع آخر من أنواع التجريب الفني. وكان من بين الأسماء التي جربت قصيدة النص النثري في الجزائر "عبد الحميد هدوقة" في ديوان "**أرواح شاغرة**" و"جروة عل أو ة وهبة" في ديوان

"**الوقوف بباب القنطرة**" ومحمد زتيلي، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج، . ورصّع بها الشاعر "عبد الكريم بن قذيفة" ديوانه "**مرايا الظل**".

إن مجموع النقائص التي طبعت دو أو ين الشعراء لا تنقص من مكانة الشاعر الجزائري بقدر ما تنبئ عن الهدف الذي يسعى إليه وهو تجريب هذا النوع من الشعر، فكان هاجس التجريب لذاته هو ما جعله يغفل عن قضايا الحذق الفكري والجمالي، فمثلا في قصيدة "**ظلال سحرية**" يركن" عبد الكريم بن قذيفة" إلى التجريب في كتابة هذا النمط ويغفل عن جمالية الشعر، يقول:

"سأمضي إلى حيث أشاء
وفق ما تمليه علي ذاتي المبتهجة
وأحمل صور الأمكنة التي أحبها
معي. .
في دفاتر الذاكرة
لأتصفحها وقت ما أشاء
ودون حاجة منك. . . "[37]

فبمثل هذه الإلماعات السريعة الشبيهة بالعبارات النثرية المصوغة بطريقة الأسطر الشعرية على ما يسودها من فجاجة وهبوط حاد لشعرية الإيقاع ما عدا الإيقاع البصري، صاغ تجاربه الشعرية. إن مثل هذا الشعر هو مِما يطلق عليه فضول الكلام إذا لا إيقاع ولا أسلوب مما يضفي سحر البيان، وحكمة الشعر، هكذا نرى صوت الشاعر يعلو مبرزا شخصيته الخاصة المعتدة بقرارها الشخصي في التصرف وفق رغبته الخاصة دونما حاجة إلى إذن من أحد. وبدت القصيدة في تقريرية مُملَّة لا تكاد تتج أو ز نمطية لغة النثر في ترتيب عناصر الجملة العربية.

**الخاتمة:**

يبدو أن حركية التجريب قد طالت النص الشعري المعاصر شكلا ومضمونا ومعها تطورت القصيدة الجزائرية وفقا للمحمولات الثقافية التي انتجتها. ومن نافلة القول التأكيد على التزام القصيدة الجزائرية خط التجديد والتجريب تماشيا والتحولات الثقافية في العالم والوطن العربي فلم تكن بمنأى عن تأثير التيارات الوافد من المشرق والمغرب، كما كانت هي ذاتها مرآة عاكسة للتجريب الفني لأشكال الشعر العمودي والقصيدة الحرة، وقصيدة النثر وقصيدة الومضة، وتجارب أخرى تعكس قضايا و أو ضاع الوطن انطلاقا من رؤية إلى الشعر تقول: "**إن الشّعر هو العمق الروحي والنفسي للإنسان في تحولاته التاريخية والثقافية والاجتماعية والحضارية**".

---

**الهوامش:**

1- صلاح فضل : لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة- مصر، 2005، ص: 03.

2- الطاهر همامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة، الأيام الشعرية محمد البقلوطي، الدورة الخامسة، دار صادر للنشر والتوزيع، تونس، 2006، ص: 154- 155.

3- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2008، ص:93.

4- محمد عروس: التجريب في الشعر الجزائري المعاص، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2012، ص: 36.

5- واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، أصوات الراهن، مقدمة الديوان، مطبوعات اتحاد الكتاب الجزائريين، د. ت، ص: 10.
6- أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف- مصر.
7- رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003، ص: 155.
8- عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، دراسات جزائرية، عدد 03، مارس 2006، ص: 74.
9- محمد العيد آل خليفة : الديوان، منشورات وزارة التربية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1979.
10- عبد الله حمادي: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2006، ص: 37.
11- نقلا عن صالح خرفي: سلسلة في الأدب الجزائري، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص:44.
12- صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 11
13- المرجع نفسه، حمود رمضان، ص: 86.
14- المرجع السابق، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 120.
15- مفدي زكريا: اللهب المقدس، مقدمة اللهب المقدس بقلمه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص: 04.
16- محمد بوشحيط: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الرؤيا، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد3، شتاء 1983، ص: 42.
17- تاج الحسن: قضايا جمالية وإنسانية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 23.

18- المرجع السابق، ديوان اللهب المقدس، ص: 42.

19- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1983، ص: 114.

20- محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص: 48.

21 - أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت- لبنان، 1961، ص: 47- 48، نقلا عن يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب، الجزء الأول، ص: 29.

(**)- كان ميلاد النص الجديد (الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة) تجسد في أعمال رمضان حمود، وأحمد الغولمي، ومحمد صالح باوية وأبو القاسم خمار. . .

22- أبو القاسم سعد الله : ديوان "ثائر وحب"، دار الآداب، بيروت- لبنان، (د. ط).

23- المرجع السابق، تطور إشكالية الشعر الجزائري، ص: 50.

24- عبد المالك مرتاض: مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، دراسات جزائرية، العدد 03، مارس2006 ، ص: 87.

25- المرجع السابق، ديوان الحداثة، ص: 41.

26- المرجع السابق: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، ص: 50.

27- زينب الأعوج: من قصيدة "بابا نويل" شهوة المشي في جنازة الأفراح – مجلة آمال- العدد 53، السنة العاشرة، 1981.

28- السعيد بوسقطة: القصيدة السبعينية بين الخطاب الشعري والأيديولوجي، مجلة التواصل للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر، العدد 16، جوان، 2006، ص122.

29- Umberto Eco: L'œuvre ouverte(1962). (Ed. Seeuil, coll. Points Paris 1965), P. 17.

30- المرجع السابق، مقدمة منهجية في دراسة الشعر الجزائري أثناء القرن العشرين، ص: 88.

31- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 229.

32- أحمد شنة: طواحين العبث، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص: 26.

(*)وتسمى أيضا **القصيدة المتعددة المقاطع** .

33- عزالدين ميهوبي: من ديوان، في البدء. . كان أوراس، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، ط1، 1985، ص: 227- 229.

34- أحمد الجوة: من خصائص الخطاب الشعري في القصيدة القصيرة، الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة، الأيام

الشعرية محمد البقلوطي، الدورة الخامسة، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 2006، ص: 118.

35- عزالدين ميهوبي: ملصقات، شيء كالشعر، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف- الجزائر

1997، ص: 52- 53.

36- المرجع السابق، الجريب في القصيدة العربية، ص: 11 – 12.

(*)- لقد أخذت قصيدة النثر عند الماغوط أبعادا أخرى إلى أن بدأ الشعر العربي يجرب كتابة القصيدة المدورة والتي يمثلها

يوسف الخطيب وسعدي يوسف، ومحمود درويش ومحمد العبد الله، ومحمد على شمس الدين، وحبيب صادق.

37- عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص: 66.