• دریافت ۹۳/۲/۳۰
• تأیید ۹۴/۸/۱۸

المشهد الشعری المعاصر فی الجزائر: القصیدة الحداثیة و بنیة التحول

طارق ثابت*

الملخص

إن من یطلع علی الشعر الجزائری المعاصر، یدرک أن ثمة اصواتاً متمیزةً، لم تجد العنایة لتُصقل، فترسم للجزائر مشهداً شعریاً جزائری الروح، و إن الکتابات التی أخذت تسعی نحو ذلک سعیا حثیثا کثرة، لکی تُسمع القارئ العربی صوت الجزائر الشعری بکل ما فیه من خصوصیة و ابداع و تمیز. أهمیة الموضوع تکمن فی البحث فی التجربة الشعریة الحداثیة الجزائریة، التی تظل تجربة فتیة مقارنة بنظیرتها فی المشرق، مع ذلک أبدت تجاوبا حسنا، إن علی المستوی الفکری، أو الفنی؛ غیر أن نضجها یظل رهن الجهود المکثفة و المکاثفة الملقاة علی عاتق النقاد و الشعراء علی حد سواء؛ و هی بحاجة ماسة الی تکثیف الدراسات النقدیة الجادة، و التی من شأنها انصافها کخطاب شعری له خصوصیته و تمیزه. لقد تغیر شکل نسق الشعر الجزائری، فتنوعت أشکال القصیدة تبعا لتنوع التجارب الشعریة و تعددها، فتوصلنا فی بحثنا إلی أن الکثیر من الشعراء کتبوا علی الشکل الحر، و اتجه البعض الآخر الی کتابة قصیدة النثر باعتبارها نسقا جدیدا مغایرا، و من خلال هذه النماذج الذی اخترناها من الشعر الجدیدی بشقیه التفعیلة و النثری؛ لشعراء جزائریین من مستویات و أزمنة مختلفة؛ وجدنا أنهم حاولوا أن یحققوا حداثة علی مستوی الشکل و المضمون، محاولین تطویر الخطاب الشعری بالبحث المستمر عن الاشکال و الرؤی الأکثر تعبیرا عن الواقع الذی تعیشه البلاد، و مع التراکم الکمی و الکیفی لما کتبه الشعراء الجزائریون لیومنا هذا؛ لم یخرجوا عن السائد الشعری فی الوطن العربی.

الکلمات المفتاحیة:

الجزائر، الشعر المعاصر ، الشعر الحر، شعر التفعیلة، قصیدة النثر .

* استاذ محاضر بجامعة باتنة، و رئیس فرع باتحاد الکتاب الجزائریین dr.thabettarek@gmail.com

المقدمة:

ان من یطلع علی الشعر الجزائری المعاصر، یدرک أن ثمة اصواتا متمیزة، لـم تجـد العنایة لتُصقل، فترسُمَ للجزائر مشهدا شعریا جزائری الروح، و کثیـرة هـی الکتابـات التی أخذت تسعی نحو ذلک سعیا حثیثا، کی تُسمع القارئ العربـی؛ صـوت الجزائـر الشعری بکل ما فیه من خصوصیة و ابداع و تمیز.

اهمیة الموضوع: تکمن فی البحث فی التجربة الشـعریة الحداثیـة الجزائریـة، التی تظل تجربة فتیة مقارنة بنظیرتها فی المشرق، مع ذلک أبدت تجاوبا حسنا، إن علی المستوی الفکری، أو الفنی؛، غیر أن نضـجها یظـل رهـن الجهـود المکثفـة و المکاثفة الملقاة علی عاتق النقاد و الشعراء علی حد سواء؛ و هی بحاجـة ماسـة الـی تکثیف الدراسات النقدیة الجادة، و التـی مـن شـأنها انصـافها کخطـاب شـعری لـه خصوصیته و تمیزه.

اطار الموضوع النظری و عناصره: ستشتمل المداخلة علی مقـدمات عامـة حول مفهم النسق التجدیدیفی الشـعر الجزائـری المعاصـر، ثـم الشـعر الجزائـری و تجدید الشکل: و سوف نتکلم فیه عن الحرکة الشـعریة الجزائریـة التـی قـد کانـت عرفت حیویة ملحوظة ابان الثورة التحریریة الکبرب، الا أنها سرعان ما أخـذت فـی التراجعبعد الاستقلال لأسباب کثیرة؛ من بینها تراجع وهج القصـیدة الثوریـة، و مـن خلال هذه التحولات کان لزاما علی عدد کبیر من الادباء الشباب، أن یحققوا للشعر الحدیث فی هذه الفترة و بعدها نقلة علی مستوی الشکل و المضمون، سوف نتعرف علیه، و أخیرا سوف نرصد أشکال هذا التحول الحداثی مـن خـلال شـعر التفعیلـة و الشعر النثری و أهم الاسماء المشکلة لهما.

نتائج الموضوع المتوقعة: لقد تغیر شکل نسـق الشـعر الجزائـری، فتنوعـت أشکال القصیدة تبعا لتنوع التجارب الشعریة و تعددها، فتوصـلنا فـی بحثنـا الـی أن الکثیر من الشعراء کتبوا علی الشکل الحر، و اتجه البعض الآخر الـی کتابـة قصـیدة النثر باعتبارها نسقا جدیدا مغایرا، و من خلال هذه النماذج الذی اخترناها من الشـعر

الجدیدی بشقیه التفعیله و النثری؛ لشعراء جزائریین من مستویات و أزمنـة مختلفـة؛ وجدنا أنهم حاولوا أن یحققوا حداثة علی مسـتوی الشـکل و المضـمون، محـاولین تطویر الخطاب الشعری بالبحث المستمر عن الاشکال و الرؤی الأکثـر تعبیـرا عـن الواقع الذی تعیشه البلاد، و مع التراکم الکمی و الکیفی لما کتبه الشعراء الجزائریون لیومنا هذا؛ لم یخرجوا عن السائد الشعری فی الوطن العربی.

و علی هذا سوف تبحـث هـذه الورقـة البحثیـة فـی بـدایات المشـهد الشـعری المعاصر فی الجزائر؛ بالترکیز علی القصیدة الحداثیة منـه خصوصـا، و أهـم الشـعراء المشکلین لمتنها، و ممیزات هذا النص؛ المختلف کلیا عن النص الشـعری التقلیـدی سواء علی مستوی البناء أو الفکرة.

أولا مقدمات عامة: نعنی اولا بالنسق التجدیدی کل شعر لیس مکتوبـا علـی النمط التقلیدی العمودی؛ و یندرج تحته کل من شعر التفعیلة، الشعر النثری و غیرهـا من الاشکال؛ التی تعتبر تطورا طبیعیا لشعر الشطرین من الناحیـة الوزنیـة؛ و"معرکـة الشاعر مع التجدید هی فی واقع الامر معرکة الشاعر ضد نفسه المتجلیة فی الـنص، و التی لایمکن أن یحدّثها الی من خلال خلیلیـة المـرآة العاکسـة لمطلـق الشـاعر المتجدد عبر الأقنة النصیة.." (رابحی، ۲۰۰۳: ج۱/ ۲۷) فالشعر التجدیـدی بهـذا لـم یکن ثورة علی الشعر العمودی باعتباره شکلا، بل ثـورة علـی هـذا الشـعر باعتبـاره تصورا و رؤیة تقوم فی جوهرها علی التقلید، و علی الاِتباع، و لم یعـد مسـموحا فـی سیاقها، بابداع، أو فتح أی أفق للمغایرة و الاختلاف، أی لفتح الـنص علـی مسـارب الحداثة، و علی دم جدید و رؤی مختلفة، و هو بهذا "یکشف فی شکله الجدید و فی تطوره عن هشاشة العلاقة التقریبیة التی تربط الانسان العربی بماضیه و حاضره أی مع التراث و ثقل التعامل معه من جهة، و مع مسـتجدات العصـر و مـا أنتجتـه مـن أشکال الحداثات الوافدة من الغرب من جهة أخری"(المصدر نفسـه: ۴۷)، و هـذا مـا جعل من هذا الشعر، فـی بعـض التصـورات النظریـة التـی واکبتـه؛ یعتبـر القصـیدة العمودیة نمطا متجاوزا و منتهیا، لأنه یقوم علی الاستعادة و اجترار مـا سـبق، و هـذا

الرأی رأی کثیر من النقاد و من بینهم علی سبیل المثال الشاعر و الناقد عزالدین المناصرة؛ الذی یری أن النصوص العمودیة(یقصد قصیدة الشطرین)غیر قادرة أن تکون حداثیة، لأنها"غیر قادرة فعلا علی استیعاب التعرجات السیکولوجیة فی حیاة الانسان العربی بحکم أنها تُقلّد الشکل القدیم و تُقلّد المضمون أی أنها لیست حیویة، و هی تنطلق من رؤیة مسبقة موجودة و لأن العمودی-فی التطبیق العربی- لا یخلق وعیاً و لایحرک بمعنی أنه لایعطی النتائج قبلاً، و لا یدفع القارئ علی التفکیر و لکن القارئ العربی یحسب الأحکام الجاهزة."(المناصرة، ۲۰۰: ۳۹۶)، و هذا التصور کان یستثنی تلک الأعمال الخلاقة، التی حاولت من داخل الشکل العمودی أن تعید ترتیب أوضاعها باعادة وضع اللغة، أو بوضعها، بالأحری، علی محک شعریة تتیح للمعنی أو الدالة أن تتخذ أوضاعا مغایرة، ناقلة النص من أفق المعنی الی أفق الدلالة أو انفتاحها بالأحری.

ان الکتابة لا بد أن تمارس من حیث هی فعل ثوری یغیر البنیة الثقافیة، و علی الشاعر العربی أن یعمل علی هدم القدیم، و بناء الجدید، من خلال تفجیر مواهبه(أدونیس،۱۹۸۵: ۸۷)، و قد وجد الشاعر الحدیث نفسه، و هو یخوض تجربة شعریة جدیدة و بمضامین جدیدة مرغما علی ابداع تقنیات تعبیریة لا تمد بصلة الی الوسائل التعبیریة الجمالیة للقصیدة التقلیدیة؛ و اذا کانت هذه الأخیرة تخضع فی بنائها الفنی لشکل واحد، فان تجربة الکتابة فی هذا النسق تقتضی فی نظر الشعراء الجدد أن تبدع کل قصیدة شکلها الخاص بها.

ثانیا: الشعر الجزائری و تجدید الشکل: أما عن الشعر الجزائری فمنذ خمسینیات القرن الماضی والشعراء یدعون للثورة علی النمط التقلیدی العمودی[۱]، حیث یؤکد معظم الدارسین علی أن" البدایة الحقیقیة الجادة لظهور هذا الاتجاه، انما بدأ مع ظهور اول نص من الشعر الحر فی الصحافة الوطنیة، و هو قصیده طریقی لأبی القاسم سعدالله المنشورة فی جریدة البصائر بتاریخ ۲۳ مارس ۱۹۵۵ "(ناصر، ۱۹۸۵: ۱۴۹)، و الشاعر الجزائری آنذاک کان یدعو الی" تجاوز الاطار التقلیدی الذی

فرض رتابته الشکلیة و الفکریة، فشاع اجترار المعانی و القضایا ضمن قوافل جاهزة"(خرفی، ۱۹۸۴: ۹۹)، و ان من أهم العوامل فی هذا الانتقال هو" احساس الشعراء الجزائریین بضرورة التحول عن هذا القالب التقلیدی الهندسی، الصارم الی قالب جدید یستجیب لمتطلبات الحیاة المعاصرة، و یتفاعل مع التطورات السیاسیة و الثقافیة و الاجتماعیة التی کانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمیة الثانیة"(ناصر، ۱۹۸۵: ۱۵۲).

و اذا کانت الحرکة الشعریة الجزائریة قد عرفت حیویة ملحوظة ابّانَ الثورة التحریریة الکبری، الا أنها سرعان ما أخذت فی التراجع بعد الاستقلال لأسباب کثیرة، من بینها تراجع وهج القصیدة الثوریة، و من خلال هذه التحولات کان لزاما علی عدد کبیر من الادباء الشباب، أن یحققوا للشعر الحدیث فی هذه الفترة نقلة علی مستوی الشکل و المضمون.

و منذ سبعینیات القرن الماضی أخذ الوعی الادبی للکثیر من الادباء ینضج فی ظل الاستقلال، و سار العدید منهم یسعی بخطی محتشمة لنقض أسر التقلید الشعری السائد، و مما ساعد علی ذلک ما عرفته البلاد من تحولات فی مختلف المجالات السیاسیة و الاجتماعیة و الاقتصادیة، و من هنا تغیر شکل نسق الشعر الجزائری، فتنوعت أشکال القصیدة تبعا لتنوع التجارب الشعریة و تعددها، فنجد أن الکثیر من الشعراء کتبوا علی الشکلین التقلیدی و الحر، و اتجه البعض الآخر الی کتابة قصیدة النثر باعتبارها نسقا جدیدا مغایرا، و مع التراکم الکمی و الکیفی؛ و فی کل هذا لم یخرج شعراء الجزائر عن السائد الشعری فی الوطن العربی، و بهذا شهد الشعر الجزائری تطورا ملحوظا، أثری التجربة الشعریة الجزائریة بألوان شتی، لم تظهر قبل هذه الفترة، محققة بذلک شعرا تجدیدیا ثائرا علی النسق التقلیدی، أو کما أطلق علیه(أحمد یوسف) شعر الاختلاف و قد أشار فی کتابه(یُتم النص) الی کثیر من الأقلام المعاصرة التی استطاعت أن تحقق تمیزا فنیا من شأنه اخصاب التجربة الشعریة الجزائریة، و اعادة بعثها فی حلة جمالیة مختلفة تمیزها عن غیرها

من التجارب الشعرية العربية المعاصرة، و منها عبدالله العشی و میلود خیزار و یاسین بن عبید و مصطفی محمد الغماری و لخضر شودار،... و غیرهم یوسف، ۲۰۰۲، ۲۳۱ و کذا عزالدین المیهوبی و عیسی لحیلح و یوسف وغلیسی و فیصل الاحمر و نورالدین طایبی و غیرهم ممن ظل ینشد الشعر الحدیث فی الخطاب الجزائری المعاصر.

ان الشاعر یتطور علی الرغم من أنه قد لا ینقلب انقلابا تماما، و لکنه علی کل حال لا بد أن یتطور أدبه بحکم العلاقة الوثیقة بین الأنساق الشکلیة و مشاعره التی تسری فی دواخله؛ اذ أن الادیب فی شیخوخته یختلف اختلافا قلیلا أو کثیرا عنه فی شبابه بحکم الدم الذی یجری فی عروقه کما یقول شوقی ضیف(ضیف، د.ت: ۶۵)، و من هنا فالکثیر من الشعراء الجزائریین تطوروا لکنهم لم ینقلبوا انقلابا تماما علی النسق التقلیدی، و السبب فی هذا یعود ربما الی موقف الکثیر من الشعراء فی تلک الفترة من الشعر الجدید؛ فهذا الشاعر احمد الطیب معاش علی سبیل المثال یقول علی سبیل الدعابة و السخریة من هذا اللون الشعری الجدید بالنسبة له:" اذا زارک شیطان الشعر فنظمت قصیدة حدیثة بلا قافیة و لا أوزان و من دون طعم أو رائحة أو لون، فاعلم بأنک شاعر العصر و الألوان و أن ما سواک مطرود من رحمة کل شیطان و علیه بالاستقالة من بلاط أبی العتاهیة و دیوان أبی الطیب و فردوس ابن زیدون و ندوة ولادة بنت المستکفی، و الا فان عصابة تأبط شرا المعاصرة تکون له بالمرصاد لتعلقه مع عشرات الآلاف من المعلقات فی أشواق عکاظ الحدیثة "(معاش، ۲۰۰۷:ج۴/ ۴۹۶)، و هذا الموقف للشاعر نفسه یوجزه فی الابیات التالیة(معاش، ۲۰۰۷: ج۱/ ۴۷۲):

عمدوا لنثر مثل(شفرة) مخبر و دعوهُ شعرا رائعا مزدانا
یا قائل الشعر الحدیث أما تری دمع (الخلیل) یبلّل الأوزانا
رحماک بالشعر الأصیل فانه کالخیل ترفض أن تقل جبانا

فالشعر العمودی ظل مسیطرا علی الساحة و هذا لاعتبارات کثیرة؛ من بینها أن

النظرة التقليدية كانت و ماتزال تولى النصوص القديمة أهمية كبرى، و تهتم بالشعر الجاهلى أكثر من اهتمامها بالشعر الحديث و المعاصر(ناصر، ۱۹۸۵: ۱۷۰)، و لهذا لم يستوعب الشاعر الجزائرى التطور الحاصل فى القصيدة العربية الا بعد عقدين تقريبا من الاستقلال الوطنى، و سوف نحاول ابراز أشكال هذا التحول و أهم الاسماء الشعرية المشكلة له.

ثالثا: أشكال التحول الحداثى: بداية من السبعينيات ظهرت أسماء شعرية جديدة لم تكن معروفة قبل؛ منها اتجاه يكتب الشعر العمودى و الحر و يحاول التجديد فى اطاره، مثل جمال الطاهرى، و محمد ناصر، و مبروكة بوساحة، و جميلة زنير، و غيرهم، و اتجاه انصرف الى الشعر الحر و أعلن القطيعة بينه و بين الشعر العمودى مثل أزراج عمر، و حمرى بحرى، و أحلام مستغانمى، و جروة علاوة وهبى و غيرهم (المصدر نفسه: ۱۶۷ بتصرف)، يمكن حصر شكل النسق التجديدى الذى كتب فيه الشعراء الجزائريون فى الشكلين التاليين:

۱-قصيدة التفعيلة :و تسمى أيضا بالشعر الحر، و قد شهد المتن الشعرى الجزائرى تحولا اليها لأجل التخلص من قيود الوزن و القافية من طرف البعض و لسهولتها و يسرها فى اعتقاد طرف آخر، على أن الكثير ممن كتبوا القصيدة الحرة كانت بداياتهم عمودية، و تمكنوا من عروض الشعر العربى، و كان تحولهم عن قناعة فكرية و رؤية فنية ناضجة، و من بين هؤلاء عثمان لوصيف، لخضر فلوس، مصطفى الغمارى، عياش يحياوى، حسين زيدان، ابوالقاسم خمار و غيرهم، أما من كانت بداياتهم بشعر التفعيلة فقلّما جرب أحدهم القصيدة العمودية، لأنها رمز الجمود و القيود فى رأيهم، و من بين هؤلاء: محمد الصالح باوية، ابوالقاسم سعدالله، ربيعة جلطى، عمر آزراج، أحلام مستغانمى، و غيرهم.

و يمكن أن نضيف أن بعض الشعراء الجزائريين حاولوا المزج بين الشكلين العمودى و الحر؛ مسايرين بذک ما هو واقع فى العالم العربى و هو واقع تفرضه التجربة الشعرية للشاعر، فيجد نفسه بين شكلين فى عالم نفسى واحد لايستطيع الا

التعبیر بالشکلین معا، و هذا یبرز مقدرة الشاعر فی التعامل مع البناء و نسق الشکل الشعری، و من بین هؤلاء کثیرون و خاصة مع الجیل الجدید مثل: بن عزوز عقیل، عبدالله حمادی، فاتح علاق، الزبیر دردوخ، طارق ثابت، محمد بن رقطان و غیرهم.

و قصیدة التفعیلة ترجمة لمصطلح(Free Verse) الانجلیزی المنقول عن المصطلح(vers libre) و هو مصطلح فرنسی(الیافی، ۱۴۱۶ه.ق: ۲۵)، والتی ترجمها أول الامر أدونیس نقلا عن (سوزان برنار)، و هی فی ضوء تعریف الغربیین لها و هی: نوع من الشعر المتحرر من النمط الثابت فی الوزن و القافیة، و تسمیة(الشعر الحر) کما یری صلاح فضل تسمیة قدیمة ثم اصطلح بعد علی تسمیته بشعر التفعیلة(فضل،۱۹۹۸: ۸۴)، و هو واحد من مسمیات عدیدة استخدمها الباحثون فی تناوله لهذا اللون الشعری: الشعر الجدید، الشعر الحدیث، الشعر المعاصر، الشعر المنطلق، شعر الحداثة، الشعر المرسل المنطلق، شعر العمود المطور، الشعر المستحدث، الشعر المحدث (الطامی، ۱۹۹۸: ۱۹۸)، یقول عبدالله الغذامی:" و یکاد مصطلح شعر التفعیله أن یکون أقرب المحاولات الی حقیقة الشعر الحر اذا نحن أخذنا فقط بالجانب العروضی لهذه الحرکة لولا أن تغییر المصطلح فیه ما فی تغییر اسم الانسان من عنت و اختلاط "(الغذامی، ۱۴۲۰ه.ق: ۲۰)، و مفهومه أنه ذلک الشعر الذی" یعتمد علی التفعیلة الخلیلیة کأساس عروضی للقصیدة، و یتحرر من البیت العمودی ذی التفعیلات المحددة، مثلما یتحرر من الرویّ الثابت"(المصدر نفسه: ۱۷)، فهو تحول فی طریقة توزیع التفعیلات و تغییرها فی القصیدة الواحدة، و هو یقوم علی نظام وزنی متکرر فی القصیدة، مع ما بینهما من فروق معروفة، و هو ذلک النمط الذی ظهر تدریجیا فی اربعینیات القرن العشرین علی ید عدد من الرواد ابرزهم بدر شاکر السیاب و نازک الملائکة و بلند الحیدری، و هو نمط یتخذ من التفعیلة اساسا له، و هو بذلک یتحرر من القوانین العربیة التقلیدیة فی استخدام الوزن و القافیة حیث حریة التنویع فی استخدام الأوزان و القوافی، و لیس حریة

التخلص منها، و " هذه الحركة التی ظهرت بوضوح فی منتصف القرن الماضی، لم تكن مجرد ثورة شكلية بل غاصت فی أعماق الانسان و جمعت المتناقضات و غيرت الذوق العام"(المناصرة،۱۹۹۸ :۳۱)؛ و لابدّ من الاشارة الی أن ارتباط قصيدة التفعيلة بقضايا الانسان العربی الوطنية و القومية-آنذاک- هو الذی جعلها تنتشر جماهيريا؛ لكونها عبرت عن احاسس عامة لدی الانسان العربی، و عالجت مشكلاته الصميمية.

أما طبيعة شعر التفعيلة فهو شعر يجری وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، و يلتزم بها، و لا يخرج عنها الا من حيث الشكل، و التحرر من القافية الواحدة فی أغلب الاحيان، فالوزن العروضی موجود و التفعيلة ثابتة مع اختلاف فی الشكل الخارجی ليس غير، فاذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين و ليكن " المتقارب" مثلا استوجب عليه أن يلتزم فی قصيدته بهذا البحر و تفعيلاته من مطلعها الی منتهاها و ليس له من الحرية سوی عدم التقيد بنظام البيت التقليدی و القافية الموحدة، و ان كان الامر لا يمنع من ظهور القافية و اختفائها من حين لآخر حسب ما تقتضيه النغمة الموسيقية و انتهاء الدفقة الشعورية.

ان قصيدة التفعيلة نص يختلف عن التجربة التقليدية ليس فی الايقاع، فهی نص موزون مقفی يدل على معنی؛ ولكن فی التكوين البنائی الذی يقوم على سمات من أهمها البنية الشاملة التی تتمازج فيها اللغة والصورة و الايقاع. و قد حاول الكثير من النقاد دراسة قصيدة التفعيلة فی بنيتها و أنساقها الكبری وصولا الی بناها الصغری، و قد أدی اختلاف طبيعة الشعر الجديد عن طبيعه الشعر القديم من حيث بناؤه و نظامه القائم على العلاقات المتعددة بين عناصره على تعدد دلالاته فلم يعد يفهم و انما أصبح غامضا... و قد تعرض رواد الشعر العربی الحر لظاهرة الغموض فی القصيدة الحديثة و عدّوا ذلک من طبيعة الشعر لأنه رؤيا تكشف المجهول و تتجاوز الراهن و تقول المستقبل. و لأن لغته ابداعية تخترق العادی لتقول ما لا تستطيع اللغة العادية قوله(علاق، ۲۰۰۵: ۱۹۹).

و من أهم مميزات قصيدة التفعيلة عند الشعراء الجزائريين التشكيل الرمزی؛ الذی يعتبر وسيلة ايحائية من أبرز وسائل التصوير و بخاصة فی الشعر، و هی تقنية قديمة؛ و لكن الشاعر المعاصر غلّبها فی تجاربه الشعرية للانتقال الحداثی من بلاغة الوضوح الی بلاغة الغموض فی سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثری بها لغته الشعرية، و هو فی الاصطلاح" كل ما يحل محل شئ آخر فی الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة و انما بالايحاء، أو بوجود علاقة عِرْضِيَّة، أو متعارف عليها. و عادة يكون الرمز بهذا المعنی ملموسا يحل محل المجرد"(وهبة و المهندس، ۱۹۸۴: ۱۸۱)،أو كما يقول أدونيس" معنی خفی و ايحاء، انه اللغة التی تبدأ حين تنتهی القصيدة أو هو القصيدة التی تتكون فی وعيک بعد قراءة القصيدة، هو اضاءة للوجود المعتم "(أدونيس، ۱۹۷۸: ۱۶۰)، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التی يعانيها فی واقعه الراهن،" يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه اذ يبدأ من الواقع المادی المحسوس ليتحول هذا الواقع الی واقع نفسی و شعوری تجديدی يندُّ عن التجديد الصارم"(فتوح، ۱۹۸۴: ۳).

لقد دأب الشعراء الجزائريين ممن يكتبون هذا الشكل؛ البحث عن المعنی المجازی ما وراء القصيدة، موغلين فی التجريد مستعملين كل ما تخمر فی رصيدهم، و ذلک من خلال اطلاعهم الواسع علی تجارب غيرهم من الشعراء العرب.

ان الظروف السياسية و الاجتماعية و النفسية أثرت تأثيرا مباشرا فی تشكيل الرمز عند الشعراء الجزائريين، فنجد شعرهم فی مرحلة الثورة مثلا " يرمز الی الشعب الجزائری المجاهد بالنسر و العملاق و المارد كما يرمز الی الستعمار بالغول و الاخطبوط و التنين و التمساح و الاصنام و الفئران و العنكبوت و الغربان و بالليل و الظلام و الدببة و الريح و الخفاش، و كل ما من شأنه أن توحی بالمكر و الخداع و الفظاظة و التقزز و البشاعة و الكراهية، بينما نجده فی الوقت ذاته يرمزون الی الحرية و الانطلاق و المستقبل الواعد بالقمر و النور و الفجر و الشعاع و ما اليها من

الالفاظ الموحية بالطمأنينة و الرضـا و البهجـة و الأمل"(ناصـر،۱۹۸۵: ۵۵۱)، يقـول الشاعر ابوالقاسم سعدالله فی قصيدة كتبها سنة ۱۹۵۵:

يا رفيقی
لا تلمنی عن مروقی
و طريقی كالحياة
شائک الاهداف مجهوال السمات
عاصف التيار وحشی النضال
صاخت الانات عربيد الخيال
كل ما فيه جراحات تسيل
و ظلام و شكاوی و وحول
تتراءی كطيوف
من حتوف
فی طريقی
يا رفيقی... (سعدالله، ۱۹۸۵: ۱۴۴)

و بعد الاستقلال نجد أن الشعراء الجزائريين قد توجهوا الی توظيف رموز أخـری تعكس راهنهم، مستمدة من المعجم الذی يدور حول الوطن و القضايا الايدئولوجيـة السائدة آنذاک، و القضايا القومية و الاسلامية، و ما يتصل بها؛ يقول محمـد الصـالح باوية:

أُقسِمُ بِالتِينِ .. وَ بِالزِّيتُونِ
وَ بِالأشلاءِ قُلوباً وَنَبَاتْ
أدغالُ عَينِی أبحَرَت
جُوعِی .. ضُلُوعی أوغَلَتْ
عَن فِكرَةٍ كادِحَةٍ
تَحفِرُ

تُدمِی... أبحَرَتْ
وَ ما فارَقَ عَیْنِی مُرُودُ النُّورِ وَ رِیاحُ السَّفَرْ
عَنْ فِکرَةٍ، صَابِرَةٍ...
تَهْوی وَ تُعَانی(باویة، ۱۹۷۱: ۱۱۱).

و مثله یقول الشاعر عبدالله حمادی:

مَدِینَتِی دَاهَمَها الفُجَّارُ و المَجُوسْ
فَخَیْلُهُم تَدُکُّ بَراءَةَ النُّفُوسْ
فَشَتَّتّ رُؤاها
وَ هَشَّمَت صَدَاها
مَدِینَتِی... مَدِینَةُ الشَّهِیدْ
بَاغَتَها الاِعصَارْ
وَ حَفْنَةُ "قُرَامِطَهْ"
تُوَزِّعُ الغُفرَانْ
فاسْتَقْبَلَتْ مِنْ أمْرِها مَحَجَّةً لِلعَارْ (الحمادی، ۲۰۰۰: ۱۰۲).

ان مستویات الرمز فی شعر هؤلاء تختلف من حیث العمق و کثافة الایحاء من شاعر الی آخر؛ بل و من قصیدة لأخری، و أهم ما یمیز الرمز عندهم هو استعمالهم " الرمز الذی یتبلور فی کلمة واحدة"(اسماعیل، ۱۹۸۱: ۲۱۸)، و هذا الرمز اللغوی یعد من أکثر الأنماط استعمالا و هو من أبسط الأنماط و أقلها ایغالا فی الرمز، و بساطة هذا النمط تظهر فی اعتماد الشاعر علی المفردة اللغویة و استخدامها استخداما رامزا لتدل علی معنی أبعد من دلالتها الظاهریة عن طریق التشابه بین الدلالتین، و هذا النوع من الرمز لا یختلف اختلافا کثیرا عن استخدام الشعراء القدامی لما یسمی المجاز اللغوی؛ لولا ما تحمله هذه الرموز من جدة دلالیة؛ لأنها تکون عادة تعبیرا عن واقع یعیشه الشاعر، و وسیلة یهدف الشاعر بواسطته الی تصویر مشاعره، یقول الشاعر ابوالقاسم خمار:

الناس یختفون هاربین
و الشمس فی ارتعاش تستجیب
لا تترکونی خلفکم وحیدا
ألوب فی الظلام ... لا أری
یلوکنی الاعیاء
لا تترکونی خلفکم
انی أخاف غرفتی أکرهها(خمار، ۱۹۸۲: ۱۰۲).

و مثله یقول الشاعر احمد الطیب معاش:

قلت للیلٍ: بماذا تتباهی؟
و سألت الشمس عن سر الغیاب
فأجاب اللیل هل شاهدتَ طولی
و سکونی؟ فهما سر شبابی
و أجابت شمسنا: ذاک لأنی
لا أطیق العیش من تحت الضباب...
و سألت النجم: هل أنت سعید
فی فضاء الکون کالنسر المهاب؟
فأجاب النجم قد کنت سعیدا
قبل تهدیدی بغزو و اغتصاب(معاش، ۲۰۰۷: ۱/ ۳۰۶).

أما الشاعر عمر أزراج فیقول:

ان تفهمونی، تبصروا دمنا جسورا
ان الغموض حدیقتی
و السطح کرمتهم جمیعا
شئ یمضی هکذا...
فکوا الرموز تروا وضوحی صارخا(أزراج، ۱۹۸۶: ۱۱۰).

ان هذه الرموز فی هذه النصوص تمثل احدی الدوال المرسومة بالکثافة الدلالیة و الانفتاح، و تم اللجوء الیها لتعبر عن عوالم لا تضاء و لا تدرک سوی بهذا الدال الذی یحمل خصوصیة التمیز، فهو معبأ بدلالات بعیدة یستطیع من خلالها الشاعر الافضاء برسالته و تبلیغها کاملة و الدوال التی وظفها الشاعر فی هذه الأسطر الشعریة(الظلام، غرفتی، الاعیاء، جسورا، دمی، اللیل، الشمس، النجم) هی رموز خاصة أعطاها الشعراء دلالات أخری، و حرروها من الدلالات المعجمیة المتواضع علیها فأصبحت کالاشارة العائمة، تقبل أی قراءة و تأویل.

و ثمة نمط یعتبر من أشد أنماط الرمز ایغالا و أکثرها دلالة علی البراعة الفنیة عند الشعراء الجزائریین ممن یکتیون هذا النسق؛ حیث تتحول القصیدة أو المقطوعة کلها الی رمز من بدایتها الی نهایتها؛ بل ان التجربة الفنیة فیها تبنی أساسا علی الرمز دون أن یلجأ الشاعر الی الافصاح عن الدلالة المقصودة منه و بهذه الطریقة یسمح للمتلقی بلذة الکشف، وفق التذوق، هذا النمط الذی یطلق علیه النقاد احیانا الرمز الکلی، أو القناع، حیث یتخذ الشاعر من الشخصیات و الوقائع التاریخیة التی یستدعیها فی شعره، أقنعة یتراءی خلفها الانسان الذی یتکبد مشاق الحیاة و هو فی اعتماده الدائم علی تلک الشحنة التاریخیة المتقدة، التی ینهل منها شخوصه و تیماته و رویته للحاضر المدان، یحول شعره فی مجمله الی حکایات رمزیة تحکی عن الحاضر من خلال الاستحضار الکثیف للماضی.

یقول الشاعر فاتح علاق:

میت أنت فاختر مکانک بین الخشب!!

جثة للطریق هنا

جثة للشعاب هناک

جثة للشجر

جثة للنهر

لا وقت للروح

لا وقت للطين
فادخل الى جثة و احتسب!!
هو الموت حط على حبة القلب
والليل سيف يحط على الجيد اِما تعب!!
انتظر طعنة من هنا
انتظر طعنة من هناک
أطلق رصاصتک الآن أو فارتقب
هی الارض تنشق
و الوقت ينشق
والعمر يهوى الى حالق فانتصب! (علاق،۲۰۰۱ :۴۱)

أما الشاعر محمد شايطة فيقول:

"خَدَعُوکَ وَ قَالُوا:
" اِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرَا"
فَصَبراً جَمِيلاً عَلى مَا تُقاسِينَه
مِن زَمَانٍ بَعِيدٍ
وَ أنَّا سَنَخْشَعُ لَحْظَةَ صَمْتٍ
عَلَى رُوحِ اولئکَ الشُّهَداءِ
وَ اِنْ مَزَّقَتْکِ أيادی الصليبْ
سَنَمْضِی لِعَقدِ اجْتِمَاعٍ
وَ لَا بُدَّ مِنْ بَعْثِ بَرقِيَّةٍ للوَعِيدْ
بِبُطءٍ تَعُودينَ
أُغنِيَةً أذْبَلَتْها سِنُونُ الضَّيَاعْ
وَ تَمْتَدُّ فِيکِ لُحُونُ الشَّقَاء"(شايطة،د. ت: ۴۲-۴۳).

و فی هذا النصوص -و مثلها فی کثير من نصوص الشعراء الجزائريين- انزياح

دلالیّ، فرضه حضور الرمز، فیوحی اللفظ/ الرمز من خلاله الی المعنـی المغیـب فـی جوف القصیدة، و هی فی الأغلب تعبیر عن مشـاعر الحـزن، و القلـق، و الضـیاع، و الضیق، و الملل. یقول الشاعر عیدالله العشی:

نادتنی
سمعتْ ندائی،
و انا سمعت نداها.
ها هی من ثبج المیاه تطل قامتها الجمیله
قدیسة و الها.
ها هی تقبل من وراء الافق،
أنصعَ من بیاض الغیم
أجمل من صباها.
و أنا أقاوم خطوتی، مستعجلا
أمحو المسافة بیننا،

حتی تحل بدایتی
فی منتهاها
.....
.....
.....
کم مرة وقعت خطای
علی خطاها،
و وقعتُ محترقا علی بقایا
من صداها.
تابعتُ ایقاعا سماویا یرنُّ بداخلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هو صوتها...
لا.
بل صوتها.. (العشی، ۲۰۰۷ : ۱۸).

انها اللغة الرامزة التی یسعی الشاعر الیها، لیرسم من خلالها صورة أخـری لذاتـه، صورة مغایرة لتلک التی کان علیها قبل؛ فی تماذج داخلی جمیل.

أما الشاعر حسین زیدان قد حمل لوعة کبیرة داخل قلبه، کلما أحس به فاضـت عیونه و سال حبره؛ للتعبیر عن کل ما یجول بخاطره و تحس به نفسه لیحملنا الـی عالم ملئ بالآلام یرسم معالمه الحزن و الحرمان و یجعـل الاغتـراب بابـه الواسـع، یقول:

لیعذرنی الاصدقاءُ...
لیعذرنی من فتحت لهم فرحة القلبِ
لکنهم ناصبونی العداءَ
لیعذرنی الکبراءُ
لیعذرنی الأشقیاءُ
لیعذرنی سیئ الظن/مهلاً
فقد تتشابه بعض الأسامِی
و لست بمنتقم من عدوِّی
فکیف اذن أجرح الأصدقاءَ..(زیدان، ۲۰۰۲: ۸۹).

و هکذا و من خلال هذه النماذج من شـعر التفعیلـة لشـعراء جزائـریین مـن مستویات و أزمنة مختلفة؛ یمکـن القـول أنهـم حـاولوا أن یحققـوا لشـعر التفعیلـة المعاصر حداثة علی مستوی الشکل و المضمون، محاولین تطویر الخطـاب الشـعری بالبحث المستمر عن الأشکال و الرؤی الأکثر تعبیرا عن الواقع الذی تعیشه البلاد.

۲- قصیده النثر الشعری: و هی نمط شعری لم یحظی بالقبول کثیرا لـدی الشعرائ الجزائریین، و هذا النوع من الکتابة یسمی أیضا بالشعر المنثور، و هذا النوع

من القصائد، یطلق الشاعر لنفسه الحریة فی استطراد افکاره و احاسیسه و تجمیعها و تفریقها، فاذا أحس النضوب أو التعب، أنهی القصیدة، و " قصیدة النثر قدمت نفسها منذ البدایة کرؤیا تحویلیة، انقلابیة تدمیریة، غایتها کسر القوالب، و تحطیم الأشکال"(الناصر، ۲۰۰۷: ۳۰)، و من أوائل الذین کتبوا القصیدة النثریة مقتفین آثار أنسی الحاج وسعید عقل و یوسف الخال؛ الشعراء:(عبدالحمید بن هدوقة، و جروة علاوة وهبی، عبدالحمید شکّیل، اذریس بوذیبة، حمری بحری، أحلام مستغانمی) و غیرهم.

و هو عند أدونیس خلق و ابداع، حالة أو وضع لا یقوم علی شکل محدد (ادونیس، ۱۹۷۱: ۱۳۰). فالقصیدة الجدیدة عند أدونیس" لن تسکن فی أی شکل، بل هی جامدة أبدا فی الهرب من کل انواع الانحباس فی أوزان و ایقاعات محددة"(أدونیس، ۱۹۸۵: ۱۴)، و بهذا یدعو أدونیس الی الخروج عن الوزن بل عن ایقاعات محددة. فالشعر ثورة علی الأشکال المسبقة و الاوزان المعروفة و بحث عن اوزان جدیدة و ایقاعات جدیدة، و هذا النوع من القصائد لا یرتکز الی بناء ذی حدود واضحة و یمکن للشاعر فیه أن یستمر فی تجمیع الصور و تولیدها، أو أن یحذف منها دون أن تتأثر القصیدة، و غالباً ما یلجأ الشعراء فی هذا النسق، الی اصطناع طریقة المقاطع لاِکساب البناء فی القصیدة تماسکاً ظاهریاً.

و هناک قضیة مهمة یطرحها دارسو الادب بشدة هی محاولة قصیدة النثر تحطیم الهندسة الموسیقیة المفروضة علی الشعر؛ و هذا صحیح و لکن لا یعنی أبدا قطع الصلة بین الشعر و الموسیقی، و هو ما یؤکده أدونیس بقوله:" من الخطر أن نتصور آن الشعر یمکن أن یستغنی عن الایقاع و التناغم و من الخطر أیضا القول بأنهما یشکلان الشعر کله "(أدونیس، ۱۹۶۰: ۷۸)، لذا فقد اعتمد هذا النسق الشعری علی ایقاع جدید یستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلیة التی تؤسس بنیة النص الشعری، و اصطلح علی تسمیة هذه البنیة الایقاعیة الجدیدة بالایقاع الداخلی، و هو ما یختلف عن الایقاع القدیم فی کونه لایرتکز کثیرا علی الجانب الصوتی، و اِن

كان لايهمله تماما، فقد تم تحديد الايقاع الداخلی من الانسجامات الصوتية و طرق التعبير و التی تنبع من طبيعة حروف اللغة ذاتها، و يری أدونيس أن القصيدة الحديثة نص مفتوح علی امكانيات لا نهائية بخلاف القصيدة القديمة، و هذا الانفتاح يجعل القارئ يكشف باستمرار مقاييس جمالية فيه، فالمقاييس الشعرية ليست ثابتة و الشكل الشعری لانهائی بخلاف الشكل المغلق، و القارئ عنصر اساسی فی اعطاء النص جماليته من خلال التفاعل معه(أدونيس، ۱۹۷۱: ۱۰۷)، و قد سعی أدونيس الی تشكيل هذا النسق من الكتابة الشعرية(قصيدة النثر) عن طريق الانقلاب الذی يصفه فی أكثر من مكان بالثوری؛ الذی ينطلق من فكرة، تری" الشعر كشفا و رؤيا، غير منطقی، لذا فهو يعلو علی الشروط الشكلية للشعر النقليدی، و هذا ما يدعو الی مزيد من الحرية، التی تجعل الشكل يمحی أمام أی قصد أو هدف، من أجل البحث فی وظيفة الممارسة الشعرية التی تعتبر طاقة ارتياد و كشف تتجاوز فی قدرتها الأشكال المؤسسة"(أدونيس، ۱۹۸۵: ۱۵)، و هذا من أجل أن يكون صياغة جديدة، تعتبر فی كل معطياتها منحی جديد، و تمردا علی النسق السائد فی الشعر التقليدی.

ان الباحث فی قصيدة النثر يجد نفسه أمام نسق مختلف عما نسجه الشعر العربی شكلا و ايقاعا، و نحن هنا لايهمنا كثيرا البحث فی هذه المسألة، و انما فی طريقة كتابة الشعراء الجزائريين فيه، و تتميز قصيدة النثر عند الشعراء الجزائريين بالتكثيف اللغوی و اللمح السريع القائم علی اعطاء فلاشات فجائية متسارعة تستقطب المتلقی و تضعه فی أجواء القصيدة، علی الصور المركبة و الغنية بالدلالات، فی نصوص هذا النسق، يقول الشاعر يوسف شقرة:

هو الهُدهُدُ المِسكِين
تَاهَتْ بِهِ الأحلامُ و الرُّؤَی
فَعَاصَ يَبْنِی
بِالرِّمالِ مَوطِناً وَ قُصُوراً

.....

هی بلقیسُ جَمِیلَةُ الجَمِیلاتِ بِلادِی.

هی بلقیسُ أحلامی و الأُمنَیاتِ

هی بلقیسُ حبنا الخالدُ و المکانْ

هی بلقیسُ بقاؤنا و المِیعَادْ(شقرة، ۱۰۰۷: ۲۰و ۲۷).

ان تقریریة الجمل المبثوثة عبر هـذا الـنص – و مثلـه مـن النصـوص- تـؤدی وظیفه التلاحم بین العناصر المکونة لبنیة القصیدة، و تربط الجملة بین انبثاق الـرؤی المتفجرة من أعماق الشخصیة الشعریة بکل ما تثیره من تـداعیات انسـانیة، تخـیم علی الواقع المعیش للشاعر و لمحیطه، یقول الشاعر احمد عبدالکریم:

سادرا فی الفتوح الضنینة

مستوفزا فی الصریف المکابد

حین السماء نحاسیة

و المدی حمأٌ و طیون

لیس فی جبة الشعر الّاک

یا أعسر الخطو و الأبجدیة

ها أنت ملتحفٌ

بسناء السلالة

تمرق من خرم الذاکرة

باتساع البراری

معرجها دهشة و سنونو(عبدالکریم،۲۰۰۲ : ۹).

و کما نلاحظ فقد تعددت أنماط السرد بشکل عام فی بنیة هذه القصائد النثریـة؛ والتی هی عبارة عن حدث یعتمـد الترکیـز، و التکثیـف، و الاقتصـاد فـی العبـارة، و الشاعر یتکئ فی هذا النسق علی حرکة الأفعال و کثافتها و تتابعهـا السـریع بحیـث تغنی حرکة المعنی، تقول الشاعرة احلام مستغانمی:

أحلم بالمدائن البعيدة
بالدار، بالأحطاب، بالاطفال
يا امرأة تسهر فی انتظار
فارسها الوحيد...
كقطة طيبة أجلس قرب النار
أسمع ما تقصه الجدة للصغار
عن فارس أوقع فی غرامه الأميرة
و جاءها فی ليلة..
و اختفت الأميرة... (مستغانمی،۱۹۸۳ :۸۹)

و اذا كان الشعر الجزائری الحديث فی نسقه التقليدی فی غالبه موجهٌ للآخر، فانه فی هذا النسق من الكتابة، صار يهتم أكثر بمخاطبة الذات، فيما يشبه حوارات ذاتية، أو المناجاة الداخلية، فكثرت فی قصائد شعراء هذا الشكل الايماءات، و الاشارات، و الهمسات، و الصور المقتضبة.

ان الشعراء الجزائريين فی نصوصهم النثرية عملوا علی التخلص من تسلط التراث البيانی التقليدی، و الی الحد من جموح الصورة الشعرية، و التقليل من امكانيات التمدد و التوسع بربطها بسائر صور القصيدة، و ان المتمعن فی التركيب البنائی لهذه القصائد النثرية يری أن بنية هذه التراكيب تقوم بالدرجة الاساس علی الجوانب اللغوية؛ لأن اللغة و باعتبارها الهاجس الفعال المتحرک فی هذه القصائد، يمكن أن تحقق لها صورها الشعرية المتميزة و ايقاعاتها المتنوعة الخاصة بها.

خاتمة و نتائج:

منذ سبعينيات القرن الماضی أخذ الوعی الادبی للكثير من الشعراء الجزائريين ينضج فی ظل الاستقلال، و صار العديد منهم يسعی بخطی محتشمة لنقض أسر التقليد الشعری السائد، و مما ساعد علی ذلک ما عرفته البلاد من تحولات فی مختلف

المجالات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، و من هنا تغير شكل نسق الشعر الجزائری، فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية و تعددها، فنجد أن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكل الحر، و اتجه البعض الاخر الى كتابة قصيده النثر باعتبارها نسقا جديدا مغايرا، و من خلال النماذج التی اخترناها من الشعر التجديدی بشقيه؛ التفعيلة و النثری؛ لشعراء جزائريين من مستويات و أزمنة مختلفة؛ يمكن القول أنهم حاولوا أن يحققوا حداثة على مستوى الشكل و المضمون، محاولين تطوير الخطاب الشعری بالبحث المستمر عن الأشكال و الرؤى الأكثر تعبيرا عن الواقع الذی تعيشه البلاد، و مع التراكم الكمی و الكيفی لما كتبه الشعراء الجزائريون ليومنا هذا؛ لم يخرجوا عن السائد الشعری فی الوطن العربی، على الرغم من أن هذا النمط الحداثی من الكتابة الشعرية عند الشعراء الجزائريين، ظل فتيا و غير ناضج لاسباب كثيرة من بينها كما قلنا هيمنة النمط العمودی بالدرجة الاولى، و كذلک طبيعة الظروف السياسية و الاجتماعية للجزائر البالغة التعقيد؛ و طغيان المضمون المتواضع على الجانب الفنی للقصيدة، فضلا عن عدم استيعاب الموروث الفكری المحلی منه و العالمی، لبعث الحركة الشعرية التی ما تزال تحمل سمات الفتوة، مقارنة مع مثيلتها فی البلاد العربية الأخرى.

الهوامش

۱. يؤكد صالح خرفی أسبقية أبالقاسم سعدالله على تجربة الشعر الحر فی الجزائر و أن من كتب هذا اللون زمن الثورة انما جاء بعده"و سعدالله أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، و يثنی عليه باوية الذی استطاع أن يغذی هذه التجربة بروح جديدة فی الشكل و المضمون... و خمار ثالث ثلاثة فی تجربة الشعر الحر فی الخمسينيات "، صالح خرفی، ۱۹۸۴: ۳۵۴

المصادر و المراجع:

- اسماعيل، عزالدين، (۱۹۸۱)، الشعر العربی المعاصر، بيروت: دارالعودة و دار الثقافة، الطبعه اللثالثه.

- أدونیس، (۱۹۷۱)، مقدمة الشعر العربی، بیروت ـ لبنان: دارالعودة، الطبعة الثانیة.
- ـــــــــــ ، (۱۹۸۵)، زمن الشعر، بیروت ـ لبنان: دار العوده، الطبعة الأولی.
- ـــــــــــ ، (۱۹۶۰)، فی قصیدة النثر، مجله شعر، دار مجله شعر، س۴، ع۱۴.
- أزراج، عمر، (۱۹۸۶)، الجمیلة تقتل الوحوش، الجزائر: المؤسسة الوطنیة للکتاب.
- باویة، محمد الصالح، (۱۹۷۱)، أغنیات نضالیة، الجزائر: الشرکة الوطنیة للنشر و التوزیع.
- حمادی، عبدالله، (۲۰۰۰)، البرزخ و السکین، قسنطینة ـ الجزائر: منشورات جامعة منتوری.
- خمار، ابوالقاسم، (۱۹۸۲)، ظلال و أصداء الجزائر: الشرکه الوطنیة للنشر و التوزیع، الطبعة الثانیة.
- خرفی، صالح، (۱۹۸۴)، الشعر الجزائری الحدیث، الجزائر: المؤسسة الوطنیة للکتاب.
- رابحی، عبدالقادر، (۲۰۰۳)، النص و التقعید قراءة فی البنیة الشکلیة للشعر الجزائری المعاصر، وهران: دار غرب للنشر و التوزیع.
- زیدان، حسین، (۲۰۰۲)، شاهد الثلث الخیر، منشورات اتحادالکتاب الجزائریین، الطبعة الأولی.
- سعدالله، ابوالقاسم، (۱۹۸۵)، الزمن الأخضر، الجزائر: الموسسة الوطنیة للکتاب.
- شقرة، یوسف، (۲۰۰۶)، أحلام الهدهد، منشورات فرع عنابة لاتحاد الکتاب الجزائریین، الطبعة الأولی.
- شایطة، محمد، د ت، احتجاجات عاشق ثائر، رابطة ابداع، الجزائر: قسنطینة، موقع رابطة إبداع.
- ضیف، شوقی، د ت، فی النقد الادبی، مصر: دار المعارف، ط۵.
- الطامی، احمد، (۱۹۹۸)، اشکالیة المصطلح الشعری الحدیث الشعر الحر نموذجاً، مجلة علامات فی النقد، جدة، ج۳۰، مج ۸.
- علاق، فاتح، (۲۰۰۱)، آیات من کتاب السهو، منشورات اتحاد الکتاب الجزائریین الجزائر.
- العشی، عبدالله، (۲۰۰۷)، مقام البوح، باتنة ـ الجزائر: المؤسسه الوطنیة للکتاب.
- عبدالکریم، احمد، (۲۰۰۲)، معراج السنونو، منشورات اتحاد الکتاب الجزائریین، ط۱.
- علاق، فاتح، (۲۰۰۵)، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العربی.
- الغذامی، عبدالله، (۱۴۲۰هـ)، الصوت القدیم الجدید، الریاض: مؤسسة الیمامة الصحفیة.
- فتوح، احمد محمد، (۱۹۸۴)، الرمز و الرمزیة فی الشعر المعاصر، القاهرة: دار المعرف، ط۳.
- فضل، صلاح، (۱۹۹۸)، أسالیب الشعریة المعاصرة، القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر.
- المناصرة، عزالدین، (۱۹۹۸)، قصیدة النثر المرجعیة و الشعارات الاطار النظری، المرکز الثقافی

الفلسطینی، بیت الشعر، ط۱.
- ـــــــــــــــ ، (۲۰۰۰)، شاعریة التاریخ و الامکنة-حوارات، بیروت: المؤسسة الوطنیة للدراسات و النشر، ط۱.
- مستغانمی، أحلام، (۱۹۸۳)، علی مرفأ الایام، الجزائر: المؤسسة الوطنیة للکتاب.
- معاش، احمد الطیب، (۲۰۰۷)، الأعمال الشعریة الکاملة، الجزائر، منشورات وزارة المجاهدین.
- الناصر، ایمان، (۲۰۰۷)، قصیدة النثر العربیة التغایر و الاختلاف، بیروت ـ لبنان: مؤسسة الانتشار العربی، ط۱.
- ناصر، محمد، (۱۹۸۵)، الشعر الجزائری الحدیث اتجاهاته و خصائصه الفنیة، بیروت ـ لبنان: دارالغرب الاسلامی، ط۱.
- وهبة، مجدی و کامل المهندس، (۱۹۸۴)، معجم المصطلحات العربیة فی اللغة و الادب، بیروت: مکتبة لبنان، ط۲.
- الیافی، نعیم، (۱۴۱۶هـ)، نازک الملائکة و قضیة الشعر الحر، مجلة قوافل، النادی الادبی بالریاض.
- یوسف، احمد، (۲۰۰۲)، یُتم النص الجینیالوجیا الضائعة، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی