



مقاومةُ الجزائريين وجهادُهم في الشعر الحديث والمعاصر
- قراءة نماذج مختارة

**The Resistance of the Algerians and Their
Struggle in Modern and Contemporary Poetry: A
Perusal of Selected Models**

محمد الأمين خلادي¹

مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

¹ جامعة أحمد دراية- أدرار الجزائر، alaminek@univ-adrar.edu.dz

ملخص:

واكب الشعر الجزائري تاريخ المقاومة وثورة التحرير، حيث ترجم الوقائع والمعارك والانتصارات من الميدان إلى النص الشعري، وكمن أجيال قد صورت هذا التاريخ تصويراً واقعياً وجميلاً. من أجل ذلك نقدم دراسة تبرز أبعاد المقاومة والثورات الجزائرية وجهاد الجزائريين في افتكالك حريتهم بلسان السنان والنار، وكذا ببيان اللسان والنور؛ من ذلك كلمة الشعر الجزائري بنوعيه الفصيح والشعبي الملحون، الشعر الذي كُتب أيام محاربة العدو الغاصب وأيام الحرية أيضاً، مختارين مجموعة من شعراء صوروا ردود الأفعال الجزائرية المناهضة لكل اعتداء، نرصد رؤاهم ونحلل جماليات بيانهم الفني معجماً وتركيباً ومجازاً وإيقاعاً وسوى ذلك.

كلمات مفتاحية: التحرر؛ الجزائر؛ أعلام من الشعراء؛ قراءة

Summary:

Algerian poetry has kept pace with the history of resistance and the liberation revolution, translating events, battles and victories from the field into poetic text. How many generations have depicted this history realistically and beautifully? Therefore, we seek to present a study highlighting Algerian resistance and revolutions to redeem their liberty by

fire and arrow as well as pen and elocution, among which we find standard Arabic poetry and dialectical popular poetry. It is the poetry written during the days of fighting the usurper enemy and the days of freedom. We selected many poets who portrayed Algerian reactions that antagonize any aggression. We survey their visions, and analyze their artistic rhetorical aesthetics lexicographically, syntactically, figuratively and rhythmically.

Keywords: Libeation; Algeria; prominent poets; perusal

1. مقدمة:

أكد الشاعر محمد العيد آل خليفة يوما حقيقة تُمتُّ بكل الصلة لموضوعي هذا، بيتٌ عبقرِيٌّ يصور مبدأً شعريا تصويرا تأثيلاً تأصيليا بلغة الشعر والشاعر؛ هي خبرة المعاناة والمعاشة التي تمت بين طرفين هما المقاومة الجزائرية المجاهدة ثم ثورة التحرير الجزائرية المباركة مع رسالة الشعر الجزائري فصيحاً وملحوناً، وهو الذي قال:

ثورة الشعر أنتجت ثورة الشعـ ب وعادت عليه بالآلاء.

تمهيدنا بهذا الشاعر الشاهد أولى وأجدر من شاعر آخر كأضرابه الجزائريين علامة كبرى على أن البيان القصيدي مرفوق بتلك الانتفاضات والمقاومات والثورات ضد الغاصب المستدمر، ومنه نستشف مدى مصداقية هذا الخطاب الذي يؤرخ تاريخاً مجيداً زاخراً بأيام عظام.

ولهذا وغيره كيف للشعراء الجزائريين أن يحتوا تلك الأيام برصدها كلمة وصورة ومشهيدة؟ وماذا عن تأديتهم رسالة القيم والهوية في أجيال الثورة وبعدها؟ أمن خصيصات متفردة تميزهم عن شعراء العربية مشرقاً ومغرباً؟ أحاول دراسة النماذج المختارة إبرازاً لموضوع المقال بمنهج أمزج فيه بين التاريخية والوصفية مع الجمالية البلاغية والتوصيلية؛ وذلك ابتغاء استنباط مجموعة السمات القيميّة والفنية البيانية الخاصة بشعراء الجزائر.

أساس أهدافي تبيان الأثر المعنوي والجمالي للشعراء الجزائريين في ديوانهم وأبناء وطنهم، ثم غايات منها إسهام الفصيح والشعبي في متابعة البطولات وأعلامها، وترسيخ كلمة الشعر لتكون حجة للمخلصين من أبناء الجزائر ومعلم هداية وعبرة وتعلّماً عبر الزمان والمكان، في الوقت نفسه إن شهادة الشعر الجزائري الرصين حجة على المرتدين والمستدمرين أيّامئذ وإلى الآن...

منهجية الدراسة احتوت الملخص ثم مقدمة ثم دلائل موضوعية وجمالية في الفصيح، ثم من علامات الإسهام الشعبي والملحون ثم الخاتمة.

ولا نغفل حقيقة منهجية مفادها أننا اعتمدنا التمثيل؛ لأنه لا يمكن للبحث عبر الزمان والمكان أن يأتوا على جمع الديوان الجزائري برمته في ذلك المضمار والمجال، كما لا يمكن دراسته كاملاً، إنما الأمر أكبر من ذلك، وقياس التمثيل على محاولة الحصر وإسقاطه كافيان لأن يستنبط المتلقي الكريم فحَاوى ما ابتعضناه في هذه الورقة.

2. المتن: دلائل موضوعية وجمالية في الفصيح:

لا بأس أن نبدأ بالتمثيل الفصيح لمختارات غير حصرية، وكيف يُحصر محيط الشعر الجزائري عبر تاريخه الممدود، والفصحى الأصل في عربية اللسان الجزائري، والاصطفاء للأعلام المتناولة بالدرس من باب الشهرة المألوفة للأمير عبد القادر ومفدي زكريا، وإمامتهما المؤصلة، ثم حاولت الاقتضاب في قسم المغمور بمناقشة نص صالح خرفي وأبي القاسم سعد الله لجيل تلتته أجيال شابة من الإناث والذكور، والمثال للقياس والتعميم.

1.2 أمير الشعر الجزائري وقائد الدولة الفذ:

إنما شعر الأمير عبد القادر الجزائري إنميّاز شخصيته البطولية والعلمية والمعرفية والديبلوماسية والأدبية والصوفية...، إنميّاز الموسوعية والعلمية فكان لسانه لسان أمة وشعب ومجد وعزة، وهو الأمير الراعي بالسيف واليراع؛ ومن شعره:

"وعرّ جياداً جاد بالنفس كرها ... وقد أشرفت مما عراها على النوى
وكم قد جرت طلقاً بنا في غياهب ... وخاضت بحار الآل من شدة الجوى
وإنا سقينا البيض في كل معرك ... دماء العدى والسمر أسعرت الجوى
ألم تر في (خنق النطاح) نطاحنا ... غداة التقينا كم شجاع لهم لوى
وكم هامة ذاك النهار قددها ... بحسامي والقنا طعنها شوى
وأشقر تحتي كلمته رماحهم ... مراراً ولم يشك الجوى بل وما التوى"¹

حبذا الشعر الجزائري الذي ينهل من الديوان العربي الحماسي الأثيل المتضمن معاني البطولة وصيانة الحى مع فروسية إسلامية تقتدي بفرسان الأوائل من الصحب الكرام -

رضي الله عنهم أجمعين- ومن تلاهم من السادة التابعين الذين امتطوا العاديات منافحين عن الدين والنفس المشرفة المكرمة والأرض وما شابه ذلك من القيم وعناصر الشخصية الجزائرية.

2.2 عبقرية مفدي زكريا بين الإلياذة وأمجادنا تتكلم:

من يدقق النظر في توظيف اللغة العربية في الإبداع الأدبي الجزائري الحديث والمعاصر يلحظ خصائص فنية متميزة في التعامل مع العربية لأسباب تاريخية وخاصة الاحتلال الأجنبي؛ فكان معظم المبدعين يعانون الحرمان اللغوي فعوضوا عنه بالتبر والإيقاع الصاخب والترداد؛ فوجه اللغة هذا عديده صورته عند الشاعر مفدي زكريا ومحمد الأمين العمودي ومحمد العيد وغيرهم كثير، بل مس الأمر من كتبوا باللغة الفرنسية كالشاعر مالك حداد وكذا النثر الجزائريون كمحمد ديب ومولود فرعون... ولهم جهود في الشعر والنثر الفني، وبسبب الحرمان اللغوي فإنهم استعاضوا ذلك بالأساليب البلاغية والبيانية الأخرى في اللغة الفرنسية.

و إلياذة الجزائر للشاعر مفدي زكريا هي واحدة من نماذج الشعر العمودي التي اختُصت باللازمة؛ وقد عم ترداد اللازمة الزكريائية الإلياذة كلها، فيها ذيلت كل مقطوعة مشكلة من عشر أبيات كنقطة فيصل بين موضوع وآخر، وفي الوقت نفسه كبؤرة إلحاح دلالية على المفخرة الملحمية لتاريخ الجزائر المبثوث في مئة مقطوعة؛ وهي دلالة واحدة وثابتة تجانس بين كل المقطوعات مهما تنوعت أو تشعبت.

ونص هذه اللازمة القارّة:

" شغلنا الوري، وملأنا الدنيا

بشعر نرتله كالصلاة

تساويحه من حنايا الجزائر" ²

تتوارد المقطوعات تترى في هندسة تماؤجية بين متحولاتها الموضوعية ولازماتها الثابتة التي تختتم بها المقطوعة تأكيداً للمعاني الموصولة بتاريخ الملاحم والبطولات الجزائرية؛ فهي الروح السارية التي تتجدد نفحاتها في الخيط الدرامي الرفيع لمتن هذه الإلياذة.

ولما كان سرد التاريخ وتمجيد المواقف والإشادة بالأعمال والأعلام سائراً في الخطاب كله اضطر الشاعر إلى الترداد كتلويين أدبي ذي أسلوب بليغ غايته تصوير الحدث والمعنى تصويراً يخلد في كلمة الشعر، فلم يكتف باللازمة الشعرية العمودية فقط؛ أي بتلك التي يختتم بها مقطوعاته، بل أردفها باللازمة الأفقية التي تتكرر بين المقطوعات كتغنييه بالجزائر وهيامه بها الذي برز في مطالع القصائد الأولى من خلال قوله (جزائر يا مطلع المعجزات.../ جزائر يا بدعة الفاطر.../ جزائر يا لحكاية حي.../ جزائر أنت عروس الدنيا...) ³

وغير ذلك من العبارات التردادية التي افتتح بها مقطوعاته تعظيماً للمكان، وعنواناً مغلداً كل ما يرد في تلك المقطوعات من بيان زاهر لتفاصيل المكان الأعم / الجزائر...، وتسري الإلياذة على هذا المنوال إلى غاية آخر مقطوعة حيث يسوق الشاعر تردداً أفقياً خاتماً لكل ما بسط في المقطوعات السابقة ومعلناً عن نهاية الإلياذة في صورة موكبية مهيبة ورائعة تتخللها دموع الوداع وصلوات الإله وفيض المحبة والإخلاص لجزائر الأمان والإيمان، كما أن المتأمل يستنبط استشراف الشاعر مستقبل وطنه مُضْمِناً ذلك في دعاء علامة خالدة على توقعات قد لحقت وطنه حقاً، وهي نظرة تتشابه مع نظرات غيره كالإمام عبد الرحمن النعالي والشاعر محمد العيد وسواهما.

بلادي بلادي الأمان الأمان أغني علاك بأي لسان؟

إلى قوله:

إليك صلاتي وأزكى سلامي بلادي بلادي الأمان الأمان ⁴

ولمفدي زكريا طاقة بيانية خليقة يجريها على لسان تجربته الشعرية؛ طاقة مؤذنة بجسامة الدلالة من خلال الدال التردادي، كلفظة (فاشهدوا) الكائنة في النشيد الرسمي للثورة الجزائرية، والتي خطت هندسة جمالية أنيقة على وجه هذه القصيدة التي وقع فيها الشاعر حقيقة الجهاد الجزائري وثورة أحراره ضد الاحتلال الفرنسي، ليختتم كل مفصل من مفاصلها بلازمة شعرية بديعة تنطق بلسان كل جزائري انتفض في وجه الغاصب؛ وهي لازمة تصر على العهد الذي عقده الجزائريون فيما بينهم ولأرضهم ولوطنهم وإشهاداً للعالمين على ذلك:

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا⁵

واللازمة الشعرية ههنا واقعة في القصيدة العمودية رغم تنوع قوافيها، وكأنها إرهاص من إرهاصات الانفجار العروضي الذي مهد لانقلابات عديدة ومتلاحقة شهدها الشعر العربي، كما تعد هذه اللازمة الثابتة تردادا جليا تكرر فيه المبنى والمعنى معاً، وتجلت وظيفتها في تقسيم القصيدة إلى أربعة مفاصل يتخللها الإلحاح على مصير الجزائر؛ وهو ترداد غائي ظل عنوان النشيد الوطني الجزائري بإيقاعه الخصيب، إيقاع ذي قافية واحدة خلافا لقوافي المفاصل التي تلاوتت بين تائية ونونية ودالية، ولعل هذا من تجليات ذاك الانقلاب العروضي المشار إليه آنفاً والذي شهدته القافية رغم ثبوت وحدة الوزن (بحر الرمل).

و تردادة اللازمة في هذا النص تحكم فكرته العامة لكونها النخاع الذي يصون حياة الهيكل البنائي للقصيدة؛ فلا لفظ ولا صور ولا إيقاع ... إذا لم يشرف ذلك الترداد بين مفصل وآخر «والغرض الأساس من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين»⁶

ودليل هذه الوظيفة النصية أن الشاعر افتتح قصيدته بالقسم وأعلن الثورة بضمير نحن، وهذا من شأنه أن يكون مفتاحاً شعرياً يحمل الشاعر على تكرارية متقنة الهندسة والتأثير...

كما أنها أدت إيقاعاً مميزاً معلّم الفكرة الكلية في ذهن المتلقي، لأن التماسك النصي لا يتحقق في القصيدة إلا «عندما يبلغ أعلى مراحل بين جميع العناصر المكونة للنص وفي مقدمتها تحقيق تناسب حيوي بين إيقاع الأصوات وإيقاع الأفكار»⁷ وهذا ما فعله عمود اللازمة التي لم تنحصر بُناها في تشابه الأصوات وتكرار مفردات بعينها فحسب، وإنما تخطت ذلك إلى الإحالة المتضمنة تجدد الأفكار وإيقاعها.

و ثمة لازمة حاسمة في بنية القصيدة العمودية يؤسسها مفدي زكريا تأسيساً شعرياً بارعاً ضمن قصيدة (نشيد بربروس) التي تخلد ذكرى المكان الذي أحبه الشاعر بقلبه الكبير الطموح؛ إنه سجن بربروس مصدر الإلهام وحديقة الغربّة ومصنع الرجال، وقد جاء وصف السجن على شاكلة مناجاة عميقة الأبعاد ردد من خلالها الشاعر نداءات متعددة ليختتمها

بلازمتهما المعهودة ومكونا بذلك أربعة مفاصل في النص كله، إذ يمكن رؤية إشعاع الترداد في المفصل الأول عبر هاته الأبيات:

يا ليل خيم واعصفي يا رياح	يا أفق دمدم واقصفي يا رعود
يا دم شرشر واثخي يا جراح	يا غل صرصر واحدتي يا قيود
يا سجن ازخر بجنود الكفاح	فأنت يا سجن طريق الخلود
أنت محراب الضحايا في حناياك	الأسود أنت أنت أنت يا بربروس ⁸

فهندسة هذا المفصل نموذج مطابق لهندسة كل المفاصل التي تتشكل من ثلاثة أبعاد تختلف في تركيب بناها الشعرية؛ فالبعد الأول هو مجموع ثلاث أبيات تضم ثنائيات متقابلة ثم بعد ثان مستقل الموضع يتوسط هيكل الثلاثية السابقة ويحتوي سطرين بالقافية الدالية ذاتها، ثم يلحق ذلك باللازمة الشعرية (أنت أنت أنت يا بربروس) تذييلا لكل مفصل. أما في ديوانه (أمجادنا تتكلم) فيصطنع شعر اللازمة وتردادها بشكل مكثف وثرى، ومن نماذجه قصيدتان عموديتان تتخللهما اللازمة الشعرية مؤدية وظائف شكلية ومعنوية وجمالية تؤكد أن الشاعر لا يتصنع أسلوب الترداد من جهة التكرار اللفظي الجاف والمتكلف، وإنما يورده بأنواع غنية بالدلالة السياقية والجمالية الموسيقية والبيانية الفذة، والنموذجان - ههنا - تبع لطريقة الأناشيد وأسلوبيتها كقصيدة نشيد حزب جبهة التحرير الوطني الجزائري، هذا الحزب التاريخي الأصل الذي يخصه الشاعر بعلاقة نضالية وطنية مميزة ضمن هذا النص الشعري، حيث يصفه مخاطبا إياه بروح إلحاحية تُعدّد خصاله ومواقفه:

جبهة التحرير، يا حزبي العتيد،
أنت وحي الشعب في روح الشهيد،
أنت نبع النور في الفجر الجديد،
أنت حادي الركب في العهد السعيد،
بدم الأحرار من أبناء شعبي
بالضحايا ملء ساحاتي ودربي،
أنا حر، لا أحميد،
أبدأ

أبداً ... لا أحيد

عن نضالي فيك يا حزبي العتيد⁹

فثمة لازمة قارة يختم بها الشاعر مفاصل القصيدة الأربعة (أبداً أبداً ... لا أحيد عن نضالي فيك يا حزبي العتيد) وهي مشدودة بأول شطر في المطلع (جهة التحرير يا حزبي العتيد) وهو مطلع الموقف والعهد مع هذا الجهاز السياسي الثوري الذي انضم إليه الشاعر إيماناً به وتضحية، ولواسع وعيه السياسي والتاريخي والأدبي.

وعملية الوصلة الكائنة بين رأس القصيدة ونهاية كل مفصل من خلال اللازمة الشعرية سلوكٌ في يظهر لحمة النص في دراماه وهندسته الدائرية المتداخلة التي وعت الموضوع العام، وانبثقت منها خلاصات الوصف والفخر بأيام الحزب وانتصاراته ورجالاته؛ ولم يكن الترداد عبثاً، وإنما لوجود عمق روحي وحنين وجداني خالص مع فكرة التشبث بالنضال الحزبي الغائي الذي يتوجه إلى مصير حقيقي هو نذر الشاعر نفسه لوطنه وبذل كل ما يملكه من أجل فدائه؛ جسداً وروحاً وفكراً وسجناً ومنفى وغربة وأدبا وشعراً...

وصورة الترداد في اللازمة تنبئ عن تلك الإرهاصة الفنية والنقلة الجمالية النوعية الواقعة بين شعر العمود وشعر التفعيلة؛ فرغم أن القصيدة عمودية في الغالب الأعم إلا أنها تسجل انعطافة عروضية جديدة بوزنها الرَّمْل وبحره الصافي، وتنوعها المميز في قوافيها بين دالية وبائية ورائية وهائية ونونية، وهندستها الخاصة في بناء الأَشْطَر الثمانية في كل مفصل، وهذه التجديدات مظاهرٌ تُثري ديوان الشاعر وتنوعه، وهي علامة على روح التوفيق بين التقليد والتجديد.

ومن الترداد البلاغي لهذه القصيدة تردادات التشبيه الواردة في قوله: أنت وحي الشعب/أنت نبع النور/أنت حادي الركب/أنت نار ... ففيها تصوير لمكانة الحزب بكونه مصدراً للقوة والنظام في وحدة الشعب ولم شمله والتوجه به تحت راية واحدة نحو النصر المبين، فالحزب بمبادئه وأهدافه وإنجازاته يمد الشعب بأسباب السير قُدماً والتضحية والجهد والنضال، وينير الدرب في ذلك ويسوق جحافل الجيوش وقوافل الشهداء وركبان الفداء وطلائع النصر نحو العلا والخلود؛ وبقدر ما حاز الحزب من مراتب السمو والجدارة في تولية الجزائريين شطر شطآن النصر وأبواب الحرية، فإنه كان ناراً متقدةً جذوتها في تحفيز همم الثوار وشحنها لتصول وتجول في ميدان الشرف والشهادة...

كما يمكن تسجيل ترداد تركيبي راق في هذه القصيدة؛ إذ ما فتئ الشاعر يغلب نظام الأزواج التركيبية وتقابلها فيما بينها مولدة بذلك معاني متعددة ومتجددة تفضي إلى إيقاع بديع:

جبهة التحرير	↔	يا حزبي العتيد
أنت وحي الشعب	↔	في روح الشهيد
أنت نبع النور	↔	في الفجر الجديد
أنت حادي الركب	↔	في العهد السعيد

أزواج تردادية تعمق المعنى وتكسب التراكيب إيقاعا داخليا، وهذا وجه آخر من أوجه الترداد البيني الذي تتكرر فيه المعاني دون المباني، إيقاعا تصنعه أساليب النداء والمناجاة المتكررة ثم أشباه الجمل المتناسقة في تقابل متراوح ضمن البيتين الأول والثاني، مما أكسب هذا القطاع نغمة مخصوصة وقافية دالية تعكسان روحا حيويا للشاعر ونغما دافقا في تلك المدود (العتيد - الشهيد - الجديد - السعيد) تعانق الترداد المعنوي بصنوه البنائي، ترداد المعاني بالتآلف بين (الشهيد) و(السعيد) وترداد المعاني المتخالف بين (العتيد) و(الجديد)، وفي الوقت نفسه هي جناسات لفظية تجمعها بعض الحروف الموقعة وخاصة ياء المد والبدال القوية المحدثتان استطالة جرسية مفعمة بحنين إيقاعي ثر.

ثم يتلو هذا، قطاع آخر ذو نغمة مختلفة عن سابقتها بقافيتها البائية المنفجرة، وهذا في البيت الثالث المذيل بياء الانتساب المسبوقه بالباء الشديدة المدوية، ولا يخلو هذا القطاع التردادي من المثنائي التركيبية المتقابلة:

بدم الأحرار / من أبناء شعبي

بالضحيا ملء / ساحاتي ودربي

وتحتل شبه الجملة مكانها المحسوب في كل القطاعات تقريبا، لأنها تقوم بدلالة التحديد والتعيين، كما أنها تحتوي التقديم والتأخير المؤدي وظيفة التخصيص، كتخصيص افتكالك الحرية بدم الأحرار...

والعجيب في بناء الهيكل الشعري لديه نموذج شعر السطر وترداده المتنامي في هندسات معينة تحمل على البحث والاستكشاف؛ فإذا كان ثراء القصيدة العمودية

الزكريائية بتلك الملامح العالية، فإنه لا شك في وجود الغرابة الفنية داخل شعر التفعيلة لديه، وخاصة في نموذج عنوانه (أنقذوا المسكين من شر الذئاب).

1 أسعفوه

2 أنجدوه يا بني،

3 أسعدوه،

4 إنه مد يديه، لكم مد يديه يا بني:

5 يستفز الهمما،

6 يستمد الذمما،

7 يستعيد القسمما،

8 وموائق الدما،

9 يستدر الكرما،

10 من نفوس مؤمنات صادقات

11 جُدن في الساحات بالروح عليه،

12 وأكف ناصعات طاهرات.

13 شحت الدنيا، ولم تبخل عليه.

14 أسعفوه،

15 أنجدوه،

16 أسعدوه،

17 لكم مد يديه، 18 يا بني¹⁰

هذا جزء من النص الكامل يبرز موضوعا اجتماعيا أخلاقيا سامقا، هو إعانة المسكين ونجدة المستغيث ورعاية الفقير وإيواء المشرّد المحتاج، وقد تجاوز مستوى هذا الموضوع تلك المرحلة التاريخية؛ أي مرحلة الاحتلال والظلم والتشرد إلى مرحلة عهد الحرية والاستقلال، وهذه أخطر من تلك، لأن الحقبة التاريخية والسياسية مهدت المرحلة الاجتماعية في ظل الحرية بعد نصف العدو الغاصب، المرحلة التي يسعد في ظلالها الجزائريّ بمنجزات التضحيات الجسام لا أن يشقى ويفنى بشقائه أو أن يرتد الجزائريّ على أخيه ليفترسه أو يسلبه أو يحقره..

فالقصيدة ذات بعد اجتماعي أخلاقي شائك يبحث فيما وراء استعادة الحق لأهله من أيدي المحتلين الغاصبين.. إلى إحقاق الحق بين أهله واستعادته من أيدي المحتالين المرتزقة، وهو يكشف خبايا المجتمع والاقتصاد والتكافل والاتحاد والعناية بذوي الفاقة والحرمان الذين لفظتهم الحرب، وثمة إطلالة من على خلفية فاضحة للانتهازية والنهب والظلم والتعدي والإهمال واللامبالاة التي لحقت ببعض فئات المجتمع، وهذا ما يخشاه الشاعر الرسالي أكثر مما كان عليه قبل من هول الاحتلال وويلاته.

ويلج الشاعر في أمره ونصحه على تبليغ آية الخيرية التي يتحلّى بها والمروءة التي بها عُرف، فهو أغضب ما يكون عندما يحل الظلم ويتفشى على مرأى من عينه، وسواء في زمن الاحتلال أو بعده؛ من أجل ذلك تواترت في هذه القصيدة اللازمة الشعرية السطرية - أي الخاصة بشعر السطر - كتجلّ من تجليات التجديد في شعر مفدي وبهذا يتقاطع مع شعراء التفعيلة الأوائل فيحرز وإياهم قصب السبق إلى ذاك التأسيس والتأثيل.

3.2 صالح خرفي وأطلس المعجزات:

إنه من تجليات الشعرية في العنوان تلك الشعرية المكانية وجمالياتها التي تستحوذ على كثير من الشعراء كديوان "أطلس المعجزات" للشاعر صالح خرفي؛ إذ لا تخلو قصيدة في الديوان من ذكر المكان الرمز الجزائري وجزئياتها الجغرافيا التي طغى عليها رمز (الأطلس) وهو عنوان مكاني للثورة التحريرية الجزائرية الكبرى.

وثمة أمكنة أخرى تتعدد لتنتشر في ثنايا الديوان تشد الملتقى إلى عملاق مكاني في هذا الوطن العزيز؛ وكم هي مواقع الجمالية المكانية وشعرية التّبيّء الفني فيها؛ أي من وسم البيئة الجغرافية ودبجها بجمال الفن في الشعر والأدب، إلا أن قصيدة (صرخة جزائري)، نموذج شعري مكاني يذكر الكون الفسيح منتخبا الوطن تربة لا مثيل لها، مُتغنيا بالعلاقة المتجذرة بين الإنسان وأرضه، فيرسمها علاقة مكانية مميّزة في آخر بيت من كل مفصل في القصيدة؛ دليلاً على ثبوتية الترداد الأسلوبية الذي يورد لفظ (الجزائر) ابتغاء توصيل الرسالة التي تُكرّس موئل الجزائري المتشبث بوطنه.

سنة الكون أن أكون طليقا
أتخطى في الغرب دربا سحيقا
ومن الشرق أستمد شروقا
لبلاذ قد أقسمت أن تفيقا
إنها تربة تسمى الجزائر
أخرجتها للكون قبضة نائر¹¹

فتموَّق اللفظ الرامز تردادي في كل مفصل وبايقاع مخالف لقوافي البيتين السابقين
دوماً، وهي إمارة جمالية تزيد الترداد المُرْكُون خصيصة متفردة؛ وهو ترداد لفظ (الجزائر)
في ركن يوحى بالكثير، وهو ترداد يترجم إيقاعاً داخلياً يفعل فعله في السياق النفسي ورغم
أن الكلمة واحدة (الجزائر) فهي كل شيء يتغيّاه الشاعر من ملفوظه الخطابي المتلقي.

ولعل باعث الجرأة ورسوخ المبدأ من العوامل التي تفضي إلى الشاعر بأسلوبية الترداد
لألفاظ ومعاني مخصصة تدرج بياناً لهذا الغرض، «ولم يتجاوز الشاعر خرفي معنى
الشجاعة والإقدام والإصرار في مفهومه الشعري للثورة...ولعل ذلك يعود إلى طبيعة قدرته
الشعرية وقتئذ كقوله:

مهلا فرنسا، لن تحطمننا القوى نحن الأسود وجندك الأحلاس
مهلا فرنسا، فالشعوب لا تموت لم يثنها عن غيها إيساس¹²

وترداد التوحد والنذير خصيصة أسلوبية يوقع بها الشاعر الموقف الأدبي والفكري من
الاحتلال ويعبر برسالة صامدة عن انتمائه لثورة مؤسسة على بينة من الحق وفيصل
الصدق والإقدام.

والحاحية الموقف الشعري متأثلة في الشعر العربي مادام الشعر تردادا وجدانيا رؤيائياً
يحمل رؤيا مخصصة للوجود والإنسان والقيم والمثل والأحداث، فالقصيدة الجزائرية
المعاصرة الأولى التي أسست الانطلاقة الفاتحة لشعر التفعيلة في الجزائر نطقت بترداد
اللفظ وتكرار الدال المٌحيل إلى الإصرارية في الموقف الأدبي والفكري المجابه للمألوف
المتجاوز والمناقض لكل حدث غير مرغوب فيه كالاحتلال والاستبداد وما شابه ذلك...

4.2 طريق سعد الله:

القصيدة الجزائرية المَعنونة باسم (طريقي) للشاعر المؤرخ الدكتور أبي القاسم سعد الله المنشورة في البصائر عام 1955 يوم 25 مارس في العدد 311، وهي من ديوان (ثائر وحب)، هي النموذج الأول في إبداع شعر التفعيلة جزائرياً بقوله:

« يا رفيقي

لا تلمني عن مروي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياء

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاحب الأتات عرييد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوى ووحول

تترأى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي»¹³

ومهما قيل عن بداية شعر التفعيلة في الجزائر فإن هذه القصيدة هذه تترجم الإصرار على المعاني والدلالات الرمزية التاريخية والذاتية بمفاعلات اللغة كالترداد واللازمة تمويراً للهدف من الرسالة الشعرية وتبياناً له، وإشاعة للنغم الإيقاعي وزناً وقافية؛ وهو ترداد يتماوج في النص تماوجاً نفسياً يحفظ انسجام القصيدة في دراما الوحدة العضوية.

لذلك يجيء ترداد لوازم لغوية ومؤثرات دلالية بتكرار منظوم مثل (طريقي/رفيقي...) تشخيصاً لرؤيا الشاعر، فحس كلمة الطريق حس سيري ينبثق من رؤية ثاقبة متأثلة في

وجدان الشاعر وعقله، حيث إن الطريق هو الحياة التي ينشدها أمام مقلتيه وفي عين بصيرته يتحدى بها الاحتلال والغربة ويتهدهما متشبهتاً بالخلاص مستبشراً أسفار الكون بيد الخطاب الشعري الموسوم بعبارة تردادية مركوزة منضوية على تَفْجَار يتمرد على المكروه والمنبوذ، لذلك كثف الشاعر من لفظي الطريق والرفيق وهي جدلية تعلق بالسفر بل الغربة والوجود؛ فالترداد بيان عن حال التَّغراب التي يحياها الشاعر وهو تَغْرَاب ما طفق يُبَيِّح بِنَفْس اليأس والصوت المبحوح.

وسيمياء الطريق والرفيق علامة ملفوظ مختار ليبلِّغ المتلقي عناد الشاعر بانتفاضته هذا التمزق الذي يعانیه وطنه وشعبه وأمته، بل ترجم هذا في الخروج عن عمود الشعر لا كرها فيه وإنما هي موازاة منطقية تليق ومقام السياق التاريخي والأدبي.

3. من علامات الإسهام الشعبي والملحون:

وأما قسم الشعبي والملحون فلا يمكن تغييره بدعوى الطبيعة اللسانية التي أصابها بعض من التشويه أو التبديل، ذلك لأن لسان هذا الشعر في أصالته وهوية أغلب أعلامه عربي بليغ، وليس من غرابة في المتغيرات الطارئة على النمط الشعري هذا، بل انتشاره في بقاع الأوطان العربية كلها، دون إغفال فواعل تاريخية وجغرافية ولسانية وسواها كانت موجهة للغة من مسارها القياسي المقعد المتكامل إلى مسار تنازعت مؤثرات لهجية ولسان عامي؛ إلا أنه شعري لا يمكن إقصاؤه بأي حال من الأحوال، وما يقول القائل في شعر كتب بلغات أجنبية عبرت عن الجزائر وتاريخها وثوراتها؟ وكيف يُلغى الأدب الشعبي؟

1.3 شعبيات الشعر في خنق النطاح مع الفقيه السيد الحاج عدة بن علي الشريف:

ومن الفقهاء والعلماء والأدباء والأمراء الجزائريين من ينشد الشعر الفصيح ويتقن العربية، ومع ذلك له قول شعري شعبي أو ملحون، وما يضير ذلك مادام صدق المعنى قائماً، والإبداع موهبة تتفلت من الوجدان ليصدق بها اللسان والقلم والريشة وفنون أخرى...، فلا يثنيه إعلانها ولا يصبر على كتمانها، فيلفظها اللسان بما اتفق من الطرائق الفنية واللسانية المتاحة عند شعلة العملية الإبداعية.

فمما أورده الشاعر عدة بن علي الشريف في وصف معركة خنق النطاح قوله:

بسم الله بديت نشدي والصلاة على الهادي
راكب البراق سيدي من نرجى شفا عتو يوم الميزان
بإذن الإله إسقام سعدي في بوقاطمة أحمد شارح الاديان
لا غزو نغد الوهران

يا سايل راني انْعَظْ في ذا الجيش آلي تلامي
إمشا للبهجا ايزدام وعمل خصايل ضارب عداي الرحمان
سَئِرَ الله عليه دايم ذا النجع الغربي اخباره في البلدان

إلى أن قال:

سيدي محي الدين دبر في ذا الراي وجا مزي
في سيق انزل بالحاضر هو والمبروك الأفحال بن زيان
من ثم ركبوا العصر الأقطاب اجتمعوا اتفقوا في ديوان
خليفا للجهاد لبّا واجمع قومان الغرابا
قال لهم ما كان هربا من يهدر في الغيب واك اليوم ايبان
للميمر نعطوا امكبا وآلي مات امانزله جنت رضوان¹⁴

هنا أقرر مسألة منهجية مفادها أن قارئ مثل هذا الشعر كان طالب علم أو باحثا متخصصا، له أن يُفَصِّحَ هذا النمط بقدر الإمكان، ولم لا يحوله الشاعر الماهر إلى فصيح محافظا على المعاني معدلا المباني؟، ومهما يكن من أمر مهمتنا في هذا المقام أن نفيد من ديوان كهذا وإن غلب عليه العامية، ذلك لأنه ذو محمول قيمي تاريخي معنوي لا يستهان به، من أدلة ذلك أن أحداثا تاريخية فاصلة في الجزائر وأعلامها وأيامها ومميزاتها الحضارية يضمها هذا الخطاب الشعري، في حين قد لا نجدها مرسومة باللسان العربي المبين في الشعر الفصيح.

وقد ينهل منها المؤرخ والإعلامي والباحث وغيرهم فوائد جمة كل حسب اختصاصه، فهو مدونة وازنة في ميدانها، يهرع إليها الدارس مستنبطا كوامنها وتصويراتها وتقيداتها الموضوع الثوري مثلا، ثم يبين ما مدى التأهل الذي يتفرد به الشاعر الشعبي في فن القول ورسم الصورة وهندسة الإيقاع؛ وهو شاعر حقاني كالشاعر بالفصيح، لأن الشاعر الشعبي عاش

وسط «مجتمع يعتمد أساسا على ثقافة شفوية تعرضت تقاليد الكتابة فيه إلى الاضطراب والانقطاع بسبب ظروف الصدام الدرامي والحروب، وتحطيم المؤسسات الثقافية مما جعل الشاعر الشعبي يتكفل بدور المؤرخ»¹⁵

فالفقيه عدة مرتو بمعجم عربي فصيح وهو العالم الفقيه، لكنه بحكم الشعرية ينسج كلماته بعربية تتخللها بعض الانحرافات الصوتية والبيانية، التي لا تعدم المعنى المراد والرسالة المبتغاة في السياق الشعري؛ فلفظ: "نشدي" أدق مصطلح للشعر عرفته العرب قرونئذ ويقابله "النشيد" حقا، رغم ما تحور من اللفظ الأصل مقارنة باللفظ الذي ساقه الشيخ، وقس على ذلك من رصد الحدث في المعركة بمكنة تعبيرية تؤدي الفهم وترسيه لدى المتلقي.

2.3 محمد بلخير مُتَنِّي سيدي الشيخ:

هو الشاعر الأسير في الغربة خارج الوطن، وهو شاعر شيخ المقاومة سيدي عبد القادر بن محمد "سيدي الشيخ"، وهو من أعظم ما قيل من الشعر الشعبي في شعر السجون، كأنه يقابل بذلك شعر الشعراء الفصحاء في سجونهم، كأبي فراس ومحمد العيد آل خليفة وغيره كثير...

سلاّك المغبون من ارض القفار ** ** قادر كل أغرب لبلاده تَدِيّة
 سلكني من بين سد وسد حجار ** ** قادر تفني الحي والميت تحييه
 العبد الضعيف ما طاق لضرار ** ** هم الحبس وزاد هم الضر عليه
 سلكني كما سلكت طه فالغار ** ** الحمامة والعنكبوت سدات عليه
 سلكت ابراهيم من لهبات النار ** ** بردا وسلام حاجة ما تاذيه
 سلكني من ضيق لعدا والزيار ** ** بين الكاف ونون امر الله يقضيه¹⁶.

وصف رائع بعربية عامية تكاد تكون الفصحى بعينها؛ يرسم الشاعر الأسير مناجاته ربّه داعيا طالبا تفريج الضائقة عما هو فيه من التَّغْرَاب ومأساته، لانثدا بجواره زمن المحنة، موحدا الله تعالى بكل يقين وإيمان وثقة عالية، هو الشاعر الذي يقتبس من القرآن العظيم وقصصه والسنة والأثر والشعر والسيرة والتاريخ وغيرها، تناص الأسر بحادثة الهجرة ولجوء النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه الصديق رضي الله عنه إلى الغار وإعجازات الفضل الإلهي عليهما حماية ونصرة وتمكيناً...

وتشبيهه حرقه الاغتراب عن الوطن والأهل واغتراب الرسالة الشعرية الجزائرية أيام العدوان الأجنبي الغاصب، باغتراب الحريق والنار التي دام فيها سيدنا إبراهيم أياما فكانت بردا وسلاما، كما كان ذلك نصرا لدين الحنيفية الإبراهيمية وتمكيننا لرسالة النبوة ودعوة التوحيد...

3.3 الشهيد في عيون محمد بديار:

ذكرى الشهيد من أيام الله والوطن، ينهض فيها الجزائري بفكره وذاكرته مذهبا الغفلة والنسيان، مجددا العهد والوفاء لعظماء أهدوا أرواحهم في سبيل الله، صونا للعرض والأرض، ودفعنا لاغتصاب الدين والدنيا من أرض الجزائر المفداة، وكل معبر عن الذكرى لسانه وبيانه؛ كما للشاعر الشعبي لغة خاصة تهتمر منها شلالات الابتكار البياني، قول شاعرنا:

ذكرى للتاريخ فيها نتكلم ونتقنى بها على طول الأيام

ذا يوم الشهيد بالذهب ترسم ذكره لنا بقى طول دوام

اختار الوطن على ولاده خلاهم وقال الموت ولا نعيشوا في تدمام

من فضل الشهيد ذا الشعب تنعم وبه توحيد شعبنا بعد التقسام¹⁷

يكن الشاعر للشهيد اعتزازا مخصوصا به، مبررا ذلك ببيان رسالة الشهداء وعظمتها وأثارها على البلاد والعباد، ناهيك عن أفضالهم المتجلية في إسعاد الشعب بنعمة الحرية ونورها ورباط الوحدة التي لولها بعد فضل الله ما شهد الوطن وأهله ما شهدوا الاستقرار والنماء.

4.3 الشاعر سيدي خالد حرز الله الفارس البطل:

يرافق شاعرنا هذا أبرز نصر موصول بافتكاك الحرية من الظالم المعتدي، وهو نصر العلم ورفعته راية خفاقة في الأعالي القلبية والمكانية، علامة العزة والانتصار على عد والحياة، يصور العلم تصوير جزائري ذاق حنظل البؤس وويلات المكر والاحتلال في قصيدة عنوانها "رفرف يا اعلام" قوله:

رفرف يا اعلام على الأرض الحرا الجزائر قاسات من شدة واهوال

صدّ الرومي راح خاسر ذا المرا ومن يدري في عزتو يرجع ذلال

حسابك غلط راك ضيعت الجرا والكلب المسعور يهجر للأطلال

خرجتلك شبان في مكرك تقرا وحسبتلك من شاو عهد الاحتلال¹⁸

مقامنا لا يحملنا على أي تفصيل أو استفاضة، وإنما العبرة بالتركيز على الكيف لا الكم، فرأيت أعظم شاهد بلاغي فني احتضنه الشعر الفصيح كما احتضنه شاعرنا هنا في أبشع تصوير لحماقة الاستعمار وغباوته التي تدل على انهياره التاريخي في أرض الجزائر الحرة، وذلك هو التشبيه الضمني أعقد التشبيهات صنعا وتأويلا، وأعمقها ذكاء وتلقيا، كأن الصورة في قوله:

حسابك غالط راك ضيعت الجُرا والكلب المسعور يهجر للأطلال

بيان تهكمي لاذع ذو نفس "كاريكاتوري" وعاؤه لسان الكلمة العربية رغم أنها عامية في شكلها المرسوم، فصيحة بليغة في دلالاتها الذكية وشبكها الإيحائية المشحونة بغضب الشاعر وسخطه على الجائر الذي دام تكالبه على الشعب الجزائري زمنا طويلا؛ فتوبيخ العدو الصليبي الحاقد برسمة في مشهد ظلامي يحط من شأنه ككلب تتخطفه الموت والنهاية نحو رسوم خالية من الحياة، وقد حاد عن طريقه المألوف...

هكذا يحضر الشعر الشعبي بقوة في الديوان العربي الجزائري، كضربه الشعر الفصيح، ليس له من عوز في التصوير أو التعبير الصادق عن المعاني والمواقف، فقريب من قريب تأدية الرسالة الشعرية وتأثير مخزونها البياني في الجمهور القاري والمشاهد المستمع، لأنه الشاعر صاحب الكلمة الواعية الجميلة وراعيها الفنان، « الشاعر الشعبي يضطلع ينقل أخبار الثورة ويصور انتصاراتها»¹⁹، مثله مثل الشاعر الفصيح؛ فالعبرة بالمشاعر المتوقدة والتجربة الواقعية الملقحتين بجلال الموهبة الإبداعية سجية محمودة لدى شعراء الإسلام والجزائر على مر الليالي والأيام...

4. الخاتمة:

بينت الدراسة بعضا من خصائص الشعر الجزائري قديما وحديثا، من دواوين قديمة وحديثة معاصرة، سجلت أنوارا من آيات المجد الأثيل مقاومة مجاهدة ثم ثورة مظفرة، خط أسطرها عظماء الجزائر ذكرانا وإنثا، وفي سائر القطر المفدى، ذلك ببسط القول النقدي في مضامين القصائد المختارات وبنياتها الشكلية، منوعة بين فصيحها وملحونها الشعبي والعامي شرقا وغربا شمالا وجنوبا... ومما يستنبط من نتائج:

1- شعر الجزائريين ديوان قصيد وديوان تاريخ معا؛ فكم من معارك وحقائق تاريخية يُتحقق منها بناء على الأدب وفعله الصامد طوال القرون، تحفظه الأخلاف كما حفظته أسلافها.

2- اتسام مجموع تلك الأشعار بالتصريح أحيانا والمجاز أحيانا أخرى، وعمادها رصد الحقائق التاريخية الرامزة الموحية بجزائر بلغ شأوها التاريخي مضرب المثل وسبيل الإسوة لغيرها من شعوب الأرض.

3- أقلام الشعراء سيالة كدماء المجاهدين والمقاومين والثوار والمناضلين والسجناء...، وكأين من شاعر مجاهد أو بطل قائد مغوار أو شهيد غال.

4- آلات بيانية تنازعها الشُّعَر الفصحاء مثلهم مثل أقرانهم في الشعر غير الفصيح، لأن عنايتهم جميعا تصوير الحدث وترجمة القيم وتمثيل المعاني أفضل أمانة وأكملها، مهما كانت طبيعة اللسان العام، فلا فرق أمام المتلقي وهو يستلهم الصورة الشعرية المعبرة بين ملحون وفصيح، ويكفيك أن أعمق التشبيهات وأعقدها كالضمي -مثلا- يجيده كل من الشاعرين فصيحاً وشعبياً

5- كما الأمر في الوزن والقافية والتركيبات اللسانية والمعجمية والدلالية، سواءً فيها قطب الفصاحة مع قطب الملحون والعامي والشعبي.

6- نعم الشعرية التي تحيط بالتعبير الفصيح وهو يلتقط معنى ما أو يرصد فعلا وحركة، تأخذ بلب القاري والسامع والمستقبل، ولكن من العجب الفني أيضا أن يظفر الشعر غير الفصيح بالمكانة نفسها؛ شعرية محبذة في عين متابعها وممارسها ضمن القصيد غير الفصيح...، لاجتماع الصدق والتجربة الشعرية الرائدة، والممزوجة بروح همها الأكبر نقل الفكر والخوارج نقلا حقيقيا، يتلقاه المرسل إليه كأنه عاين الواقعة، أو هو المعني بالحدث، رغم أن الزمن قد طوي طيا...

5. مراجع البحث وإجالاته :

¹ - عبد القادر الأمير الجزائري، الديوان، ص 52

² - مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 39

- ³- مفدي، إلياذة الجزائر، ص 39، 40، 42، 43
- ⁴- مفدي، إلياذة الجزائر، ص 158
- ⁵- مفدي، الإلياذة، ص 71
- ⁶- الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 284
- ⁷- عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 32
- ⁸- مفدي، اللهب، ص 88
- ⁹- مفدي، أمجادنا تتكلم، ص 200
- ¹⁰- مفدي، أمجادنا تتكلم، ص 194
- ¹¹- خرفي، أطلس المعجزات، ص 101
- ¹²- الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، ص 164
- ¹³- سعد الله، ديوان ثائر وحب، ص 11
- ¹⁴- المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، ص 96، 97
- ¹⁵- بورايو، النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، ص 86
- ¹⁶- وسيلة قماش، البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الشعر الملحون، (رسالة ماجستير)، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011، ص 149
- ¹⁷- بديار، الديوان، ص 39
- ¹⁸- حرز الله، حياة وأعمال شاعر شعبي، ص 85
- ¹⁹- بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية (1830-1945)، ص 264
6. قائمة مصادر ومراجع البحث:
1. الأغا بن عودة المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر وإسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق ودراسة الأستاذ يحيى بوعزيز، دار الغربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط:1، 1990
2. الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، جمع وتحقيق- شرح وتقدير العربي دحو، دار ثالة، ط 3، 2007
3. بلقاسم حرز الله، حياة وأعمال شاعر شعبي، جمع وتحقيق العربي حرز الله، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005
4. التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة التحريرية (1830-1945)، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1983
5. الحاج محمد بديار، ديوان الشاعر الشعبي محمد بديار، جمع وتوثيق عبد القادر طالبي، البدر الساطع للطباعة والنشر، العلة- الجزائر، 2018

6. صالح خرفي، أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982
7. عبد جاسم الساعدي، الشعر الوطني الجزائري بين حركة الإصلاح والثورة، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2002
8. عبد الحميد بورايو، النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحي في الشعر الشعبي الجزائري في منطقة الجنوب، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، الملتقى الوطني للموروث الشعبي، الوادي، 2006
9. ابو القاسم سعد الله، ديوان ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، ط1: 1967
10. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، اتحاد كتاب العرب، دمشق - سوريا، 2001
11. مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم، جمع وتحقيق: مصطفى بن الحاج بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكريا، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2003
12. مفدي زكريا، إلباذاة الجزائر، مؤسسة مفدي زكريا، الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزائر، 2004
13. مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر
14. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر
15. وسيلة قماش، البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الشعر الملحون، (رسالة ماجستير)، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2010-2011، ص 149