تجلي الشخصيات الثقافية في الشعر الجزائري المعاصر

سكينة قدور، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة

❖❖❖❖❖

ملخص

تمثل الشخصيات التراثية العمود الفقري في تقنيات الشاعر المعاصر وآليات التعبير عنده ، ولم يكن الشاعر الجزائري بمنأى عن رموزها وعن دلالاتها الجديدة المسايرة لتجربته الخاصة والمغايرة لتجارب الآخرين، فالشخصية التراثية تحظى بمساحة معتبرة في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة، توحي بقدر لا بأس به من وعي الشعراء وثقافتهم، وقد تنوعت هذه الشخصيات فوجدنا منها المثالية الخارقة في ملمح من الملامح كالصبر أو التضحية أو الحب... ومنها الشخصية الإيجابية ومنها السلبية، منها المتوازنة ومنها القلقة... لكل منها مجال استدعائه، وقد لاحظنا طغيان الشخصية الثقافية وعلى رأسها الأدبية بحكم ثقافة الشعراء، وما يحفظونه من مخزون شعري، وقد تراوح توظيفها بين الاستخدام الخارجي الذي لا يعدو مجرد الحديث عنها أو الإشارة العابرة إليها، ووصفها والتضمين البسيط لبعض جزئيات حياتها، وبلغت بعض النصوص الشعرية بالشخصية الثقافية ما نحسبه تداخلا نصيا مركبا حقق للخطاب الشعري خصوصيته، وساهم في حشده بالدلالات والرموز المتعددة.

Summary

Traditional figures represent both the main basis in the contemporary poet's mechanisms and a means of expressing it. The Algerian poet is aware of their symbolism and new meanings both in terms of his own experiences and that of other poets.

Traditional figures occupy a considerable position in the contemporary Algerian poetic record, revealing the poet's awareness and culture. Such figures were miscellaneous, i. e, they include several characters: the ideal one having specific features such as patience, sacrifice or love; positive or negative characters; balanced and

forms: mere mention or reference to it through description of some aspects of its life; but some poems taking into account the cultural figure, achieved what can be considered as composed textual overlap, giving a singular quality to the poetic discourse, buttressing it with diverse meanings and various symbols.

anxious ones; each has its own evoking field.

What should be noted here is that we have noticed the domination of the cultural figure, led by the literary due to the poet's culture and memorization of various poems. The use of the cultural figure takes two

❖❖❖❖❖

الشاعر الجزائري والشخصية التراثية:

مثلما تأخرت البدايات الشعرية والقصصية في **الجزائر ـــ وربما سائر بلاد المغرب العربي ـــ** عن مواكبة الحركة الأدبية المشرقية بسبب الطبيعة الاستعمارية، فقد تأخرت أيضا محاولات التجديد، و ظلت مفاهيم ساذجة وبسيطة عند جلهم وبخاصة محدودي الثقافة الذين لم ينفتحوا على الحركات النقدية المعاصرة العربية، ولا على نتاج الحركات الأدبية العالمية. فكثيرون هم الشعراء الجزائريون المعاصرون الذين استسلموا للنبرة الحماسية الخطابية المباشرة، فلم تعد نصوصهم أن تكون وصفا عاما سطحيا لموقف أو حالة كما هي في الواقع، خال من أي مشاركة وجدانية، خاضعا للأوزان ، تابعا لسلطتها، وبخاصة جيل السبعينيات الذي طغت عليه النبرة الخطابية ذات التوجهات الإيديولوجية المحدودة والصورة الجزئية التي تكاد لا تتجاوز الفنون البلاغية التقليدية، وهذا لا ينفي وجود بعض الاستخدامات الرمزية الموفقة في هذه المرحلة وما قبلها. (1)

لتتوطد صلة شعراء جيل الشباب في الثمانينيات مع الموروث بكل مصادره العربية والأجنبية وإن ظلت القصيدة الجزائرية المعاصرة **ـــ إلى الآن ـــ** تفتقد إلى الرموز التراثية

الجزائرية فلا نكاد نلمح إلاّ النزر اليسير منها، [2] فغالبا ما يلهث الشعراء وراء رموز جاهزة سلفا يعيدون اجترارها، وكان على الشاعر المعاصر تجاوزها أو على الأقل شحنها بخصوصياته وخصوصيات عصره، وقلة هم الذين التفتوا إلى الموروث الجزائري واستلهموا قضاياه وموضوعاته...، ويبدو أن الكثير من تلك الاستخدامات جانبت الصور المكثفة، لأنّ جل الشعراء كان مبلغ همهم إيصال الفكرة لا صنع الصورة العميقة المؤثرة. [3]

وإذا عرفنا أن الخطاب الأدبي "خطاب رمزي"، [4] بالدرجة الأولى، وعمل تعبيري حاشد بالدلالات الرمزية التي تختلف من شاعر إلى آخر بحسب ثقافته وشاعريته، ولأنّ الشخصيات التراثية تمثل العمود الفقري في تقنيات الشاعر وآليات الإيصال عنده، فإن الشاعر الجزائري لم يكن بمنأى عن رموزها وعن دلالاتها الجديدة المسايرة لتجربته الخاصة والمغايرة غالبا لتجارب الآخرين.

فإذا تأملنا مساحة الشخصيات التراثية في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة ألفيناها ـــ إلى حد ما واسعة ـــ ومتنوعة وثرية توحي بقدر لا بأس به من الثقافة والوعي، فنحن نجد الشخصيات الثقافية والتاريخية والدينية والأسطورية والشعبية والصوفية ، العربية والغربية. وقد تنوعت هذه الشخصيات فرأينا منها الشخصية المثالية الخارقة في ملمح من الملامح المعروفة كالصبر أو التضحية أو الحب...، ومنها الشخصية الإيجابية الفعالة والسلبية الخطيرة، منها الهادئة المتوازنة ومنها القلقة المضطربة، منها الخيرة ومنها

الدموية الشريرة، لكل منها مجال استدعائه بحسب طبيعة الموضوع وتركيبة الشاعر الفكرية والثقافية وواقعه المعيش.

وقد لاحظنا طغيان الشخصيات الثقافية وعلى رأسها الأدبية بحكم ثقافة الشعراء وما يحفظونه من مخزون شعري وكذا الشخصيات الدينية والتاريخية، التي تشكل ثقافة المجتمع ورصيده المعرفي الراسخ، ولا بد من تسجيل ملاحظة عامة تكاد تنطبق على جلّ الشعراء الجزائريين المعاصرين في استخدامهم السطحي للشخصيات التراثية إن لم نقل كلهم... فكثيرا ما نراهم يكتفون بذكر أسمائها وأحيانا مراكمة أسماء لشخصيات تراثية كثيرة في المقطع الشعري الواحد، فتتداخل الرؤى والغايات والأدوات الفنية وتضيع الدلالات في زحام الرموز.

حضور الشخصيات الثقافية:

راج في الدراسات النقدية المعاصرة ما يعرف **بالشاعر المثقف، المنفتح على كل الثقافات في** مجالات واختصاصات شتى، قديمة ض**اربة في عمق** التاريخ وحديثة معاصرة، تشكل جميعا مادة خاما ترفد التجربة الشعرية وتزودها بالحطب اللازم للاشتعال، ولكن الموروث الأدبي يأتي في مقدمتها بحكم ميول الشعراء وتكوينهم، ويشغل **الموروث** الشعري العربي القديم حيزا كبيرا من الذاكرة **لكل شاعر عربي ولو لا ذلك** المحفوظ منه لما جاء الزمان بشاعر على الإطلاق، وقد كان له حظه الوافر في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة برموزه الممتدة من العصر الجاهلي إلى الحديث، فمن شعراء الجاهلية الذين

استرعوا انتباه شعرائنا نجد الأعشى ولبيد والشنفرى وعنترة بن شداد،في إشارات بسيطة لم تكد تتجاوز ذكر أسمائهم بينما حظي امرؤ القيس بأكثر من إشارة ، نذكر منها تفرده في سن عادات لمن تلاه من الشعراء ، فهو كما يقول النقاد أول من وقف واستوقف على الأطلال و بكى واستبكى، وقد استعار منه الشاعر عبد الوهاب زيد هذا الملمح الثاني الذي تقاطعت فيه تجربة الحاضر بالماضي وشابهتها، يقول:

فرحت أبكي...
واستبكي الذين مضوا
مثلي... ضحايا الهوى
في شرع قبقاب. (5)

وهي جميعا مجرد رموز وإشارات عابرة إن لم نقل أنها مجرد ذكر أو وصف لحال من الأحوال، لعل أجملها ما جاء في ديوان الشاعر عبد الوهاب زيد في محاولة لتحوير التراث أو قلبه وإحداث تغييرات في سياقاته حتى ينسجم والتجربة الشعرية الجديدة، فإذا كان امرؤ القيس واثقا من نفسه وقراراته في مقولته الشهيرة "اليوم خمر وغدا أمر" فإن الشاعر المعاصر يعيش حالا من القلق والاضطراب والحيرة وانعدام الثقة في الغد، لأنّ الأمور انفلتت من بين يديه عاطفيا ونفسيا واقتصاديا واجتماعيا وعلى جميع الأصعدة، لا سيما وأن هذا الغد تحكمه امرأة مالت عن الشاعر، ذاك الموظف المفلس ـــ كما يقول ـــ إلى الدافعين هدايا لا حدود لها، والمترددين على بابها، يقول:

مالت مع الريح...
صبّوا خمر أكوابي
يهوى اتزاني

وتفنى كل أتعابي
اليوم خمرٌ...
ولا أمرٌ يؤرقني غدا...
ولن تحتسي الهزات أعصابي
شيعت حبي،،،
وأحلامي،،،
وذاكرتي... (6)

ولا يعني استحضار الملمح التراثي التوافق معه دائما حدّ التطابق، وربما كان التقاطع معه عكسيا أو الاختلاف عنه في جزئيات جديدة وإيحاءات جديدة ينتجها الشاعر المعاصر من أجمل التوظيفات وأبدعها، لأنّه يتحول إلى ما يمكن تسميته بالرمز الشخصي الذي يفتك انتماءه إلى الشاعر الذي حوّله عن مساره المعروف «وأفرغه جزئيا أو كليا من شحنته الرمزية الأولى، وملأه بدلالة شخصية أو مغزى ذاتي مستمد من تجربته الخاصة». (7) أما مصطلح الصعاليك الذي يدل على طائفة من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فقد استحدث له عبد الرحمن بو زربة دلالة جديدة في زمن الدماء المستباحة ،إنها همجية الإرهاب الأعمى وبإشارة خفية ينتقد تلك الجماعات و يلمح إلى مصادر فتاواها المبيحة لكل ذلك الدمار، إنه مجرد علم مسروق ، غير شرعي تشي به عبارة "تفقهوا في السر" المثقلة بالدلالات (نحو التخفي عن أنظار الناس والسلطان، الاحتماء بالليل ، الفتاوى المهربة والمستوردة...) يقول :

صحا الصعاليك الذين
تفقهوا في السر.(8)

وإلى جانب هذه الرموز والقامات الشعرية يحضر مكان اجتماع الشاعرية الجاهلية ورفع

لوائها **"سوق عكاظ"** حضورا إشاريا عابرا عند **عبد الله حمادي**، (9) **وتحضر المعلقات** في تحوير لغوي جميل عنوانا لديوان شعري ينحو به صاحبه ياسين بن عبيد منحى الفضاء الصوفي "معلقات على أستار الروح" ويقدمه في ثوب أكثر إيحاء ودلالة **عن معناه السابق، فإذا كانت المعلقات** لنفاستها تكتب بماء الذهب وتعلق على أستار الكعبة يقرأها كل العرب الذين اعتادوا أن يؤموا البيت مرة كل عام فإن قصائد الشاعر ونزف وجدانه جديرين بالقراءة والتعليق على أستار أخرى تختص بذات الشاعر هي روحه، فكأنه يقول ها اقرأوني هذه روحي تفضي إليكم بمواجيدها.

كما استعار الشاعر الجزائري المعاصر من الشعراء الجاهليين أسماء المرأة المتغزل بها، **فوجدنا** "مية" و"أمامة" و"أم أوفى" و"سعدى" و **"الرباب"** وغيرهن، ليعبر بها حينا عن تجربته العاطفية، ولكن الملاحظ أن جلّ صور المرأة **"المحبوبة" جاءت رموزا لمعشوقة أخرى أشد** رسوخا وعلوقا بالقلب هي "الجزائر" عند كثيرين والأمة الإسلامية عند آخرين، والذات الإلهية عند قلة منهم، فمهما تعددت الأسماء فالمعشوقة واحدة واضحة جلية، وما تلك الأسماء إلا كنايات **للمعشوق المراد عند كل شاعر، ولعلّ من أبرز** الشعراء الذين أسرفوا في استعارتها الشاعر عيسى لحيلح الذي لم يكتف "بمية" و"أمامة" فراح يستحضر كل طقوس الشاعر الجاهلي من مقدمات غزلية وطللية وسياقات لغوية وإيقاعية على امتداد ديوانيه "وشم على زند قرشي" و"غفا **الحرفان"**، (10) وكذا الشاعر عبد الوهاب زيد الذي اتخذ من "مي" غطاء يخفي وراءه الحبيبة

على امتداد ديوانه "رؤى الساعة الصفر"، ونلمح لأم أوفى وهند وعنيزة ، **مرورا عابرا عند** الشاعر حسين عبروس، [11] **وتحضر المرأة المتغزل** بها في صدر الإسلام والعصر الأموي، فنجد **"سعاد"** كعب بن زهير في استخدامات شعرية مختلفة، نشير إلى عبورها ديوان "أيها **الوطن" لـ عامر شارف،** حيث يستعير عبارة كعب بن زهير الشهيرة "بانت **سعاد"،** [12] دون أن يضيف إليها من وهج تجربته الخاصة فتبدو باهته مكرورة. أما ياسين بن عبيد"، فيهبها سلطة توجيه النص من خلال عنوان قصيدته "يوم بانت سعاد".[13] كما يطلّ جميل بثينة إطلالة محتشمة[14]، بينما تحتل "ليلى" **المساحة الأكبر في المعجم الشعري الجزائري** المعاصر، مفردة حينا ومرفقة برمز الغزل العذري الخالد قيس بن الملوح،. وتتفاوت درجات حضورها عند الشعراء وجماليات ذلك الحضور، فقد سجلنا ملاحظة عامة مشتركة بين جلّ الشعراء مفادها أنهم يتحدثون في ال**غالب عن ذلك** الموروث أكثر مما يتحدثون بواسطته عن تجربتهم، فنجد ذكرا سطحيا للثنائي معا عند يوسف وغليسي في شطر من الشعر:

"وثمّ يدفن قيس همّ ليلاه !" [15]

وكذا الأمر عند عبد الرحمن بوزربة وإن أضاف إليها ملمحا من ملامح الحلم يوحي بأنّ هذا الشاعر المعاصر يستطيع أيضا أن يرتقي في مدارج العاشقين إلى مصاف ذلك العشق العذري المضروب به المثل في السموّ وربما إلى درجات أعلى منه:

لا تغمضي القلب عنا...
ونامي...
لأدخل حلمك ثانية

وأرى أيّ قيس أكون
لأية ليلى...
ومن غصن أية دالية أتدلى.. (16)

أما عبد الله حمادي ففضل استنطاق سيرة المجنون وليلاه خارج النص وفي إحدى عتباته فيقدم لقصيدته بمقطع مروي عن عجب ما كان بينهما، و يلفت انتباهه تلك المعادلة القيسية العجيبة (اللهفة على الممنوع في أحوال البعد والزهد فيه حال الحضور) فهو يظل يطلب ليلاه حتى إذا مثلت بين يديه رجاها أن تدعه لأنّه مشغول بها عنها(17)، ونراه يتقاطع مع صالح خرفي بمنحها سلطة الحضور في عنوان الديوان "تحزب العشق يا ليلى"، عند الأول و"أنت ليلاي" عند الثاني.

ويبدو أن رمزيتها العشقية الذاتية تختفي عند أغلب شعراء هذه المرحلة وتتحول إلى ذوات معشوقة أخرى عشقا أسمى وأنبل، إذ تتحول عند صالح خرفي إلى الجزائر الوطن "المفدى، (18) وكذا عند الشاعر نور الدين طيبي في مواطن مختلفة من الديوان، (19) وتغدو عند باديس سرار فلسطين السليبة التي لا يملك الشاعر إلا أن يسخر من قيس الزمن الحاضر (القيادات العربية) الذي يتجاهل ضياعها ويزعم انتصارات وهمية، يقول:

ففضّ اليهود بكارة ليلى
وقيس أتى يدعي
الإنتصار.. (20)

وقد أشار عبد الله حمادي في تقديمه لقصيدته "تحزب العشق يا ليلى" إلى هذه التعددية الدلالية لليلى في الراهن الشعري العربي فقال:

«من قصة حبّ بسيطة راحت ليلى تفرض حضورها في معترك الحياة العربية، فتحوّلت مسلوبة على أرض فلسطين، ثائرة محترقة على هضاب الأوراس...، وما تزال بين المحيط والخليج تستجيب لتحاس التداعي الكامن في وجدان العربي المضطهد... إلى أن استحالت رمز التراب الغاضب الذي يتعذب بالحاضر ويشقى بالتفاته للماضي». (21)

ولمصطفى الغماري وقفات كثيرة مع هذين الرمزين الذين وجههما توجيها إسلاميا فيه من **الثورة والغضب على الواقع العربي المتردي** والسعي إلى تصحيح بعض المفاهيم، فالمحبون الحقيقيون كما يقول على لسان ليلى:

لم تسق أجفانهم ذكرى على أثر لكن دموعهم في الله... تنهمر. (22)

والحب في رحاب العقيدة كما يراه من **منظوره الثقافي الإسلامي أبعد عن عبادة الجنس** وجنون الشبق، لذلك نجده يلح على تصحيح المفاهيم ويصر على إعادة الفكرة في أثواب **مختلفة**:

ورد بظلك يا ليلى محاصرة
أنفاسه رهن من غالوا ومن سرقوا
ومن تهادوا على أعتابنا مزقا
سوداء.. يسكر من أيامها الشبق !
تبارك "الجنس" ربا في مسافتهم إذ
العقيدة في أفكارهم رهق(23)

وتتلبس ليلاه بلبوس "الأمة" في ديوانيه قراءة في "زمن الجهاد" وأسرار الغربة"، فلا يحرك مشاعرها ولا يؤججها إلا "سورة الفتح" وما يردفها من عبادات وقربات. (24)

ومضيا على الدرب نفسه في طرحه فلسفة

العشق المتشحة برداء الإيمان الممتزجة بروح الأمة يناجي مصطفى الغماري ليلاه وبعض أمكنتها التراثية المعروفة بعبق العفة والطهر الذين يحب الشاعر التذكير بهما، ولولاهما ما سجل التاريخ غزلا عذريا ولا حفظته الأجيال وكفى بجبل التوباد شاهدا:

وقيح كلها الزفرات لولا حبك الطهر
أيا توباد.. لولا الحبّ ما إن برعم الزهر
شهودي في الهوى شوق وأنت وحبنا الطهر
وقرآن الهوى أبدا حدائق في دمي خضر[25]

فإذا تجاوزنا زمن المرأة المتغزل بها في **الموروث الشعري العربي إلى شعراء صدر الإسلام** والعصرين الأموي **والعباسي، فإننا نجد ـــ كالمعتاد ـــ** إشارات بسيطة عابرة لا تتعدى الصور البلاغية القديمة، **كأفراخ** الحطيئة **ـــ في** استعطافه الشهير للخليفة عمر بن الخطاب **ـــ** "زغب الحواصل لا ماء ولا شجر" التي شبه بها عبد الملك بومنجل حال الضياع والخوف من دموية **الزمن الردئ في تلك** العشرية السوداء، فكأن الناس عراة لا شيء يسترهم أو يخفيهم عن آلة البطش الجماعية. [26]

وينفرد نور الدين طيبي بإشارة خفية مشفرة إلى ملمح من ملامح حياة الشاعر **"وضاح** اليمن" وعلاقته الخفية بزوجة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك، [27] **فكان وقد أخذ ما** ليس له سرا في نظر الشاعر كمن سرق قافية غيره وتلبسها، أو كهذه الحركة الدامية التي عصفت بالوطن عشرية كاملة وأغرقته في دوامة التجاوزات والمفاجآت المربكة التي لا يحكمها منطق أو قانون، يقول:

كان في السر
وضاح يسكن قافية المتنبي... (28)

ويستدعيه عبد الرحمن بو زربة على أنه قتيل أولئك المتفقهين في السر مركزا على الروايات العربية عن جمال صورته ، فيراه زين حتى البئر التي حكم عليه بها وأضفى عليها من جماله ، يقول :

إنها البئر..
كم أسعدوك بها ..
إنها البئر يا ماءها ..
كنت وضاحها... (29)

أما ناصر لوحيشي فيتناص مع **جميل بثينة في** أحد معانيه، (30) ولكنه يكشف كل ذلك في الهامش ، ولا يترك مجالا للقارئ ليسهم في ذلك الكشف أو البحث عن الدلالات الخفية. وقد تقاطع معه شعراء آخرون في الإحالات الهامشية على رموزهم والتفصيل في التعريف بها، برغم تداولها، نذكر على سبيل المثال لا الحصر عبد الله حمادي ويوسف وغليسي وحسن داوس، وستقف هذه القراءة عند بعض تلك النماذج .

وربما أدى اختيار رموز غامضة ومجهولة إلى اضطرار الشعراء للشرح والإحالة في الهامش، وذلك من مزالق القصيدة المعاصرة حتى وإن لم يكلف الشعراء أنفسهم التعريف برموزهم. (31)

ويطل عبد الوهاب زيد على **أبي تمام** مستعيرا منه عنوان قصيدته "نقل فؤادك" معتمدا تقنية التحوير التي ألفناها في تجربته الشعرية إلى درجة القلب أحيانا، فإذا كان الأول يؤكد عظمة الوفاء للمنزل الأول، وللحبيب الأول،فإن خيبات الزمن المعاصر وانكساراته

وإغراءاته المادية حوّلت القلوب **إلى مجرد سلعة** تباع وتشترى، والوفاء إلى خرافة عظمى يقتات عليها المغفلون،يقول في انتقاد لاذع مرير وغصة قاتلة مما آلت إليه القيم والمثل:

«نقل فؤادك حيث شئت من الهوى»

...«نقل فؤادك حيث شئت»...، **ولا تطل...**

ما الحب إلا للمدير، وللحرير، وللأخير

نقل فؤادك بعد هذا المنحنى. (32)

ويستدعى عبد الملك بومنجل **أبا العلاء المعري** "رهين المحسبين" الثائر الرافض، المتمرد المستغني في صورة عكسية تماما فيصور معري العصر في العشرية الدموية "رهين محبسين"، أيضا يقف متفرجا معزولا، سلبيا، بل ربما مسرورا بمشاهداته لمسلسلات الموت **الف**جائعية، إنه رهين الصمت ، رهين الجبن ،رهين العمى وعدم رؤية أي شيء... ولعله يقصد بذلك أحد الرموز السياسية المعروفة أو بعضها، فالصورة ضبابية حذرة تعمد الشاعر فيها الغموض والتعمية. (33)

وفي تلاعب لغوي يمر شاعر الخمرة **"أبو نواس"** في عنوان قصيدة لرياض بن يوسف "جمرية الزمن الخمري"، ويتفنن الشاعر في صناعة المفارقات العجيبة لأنّ راهنه الجزائري المعاصر لم يعد مناسبا لخمريات أبي نواس وما كان على الشاعر إلا أن يلعب بالنقاط فيحول الخاء جيما، ويقلب الخمر جمرا ويقلب جهر أبي نواس إلى التستر والتخفي في جنح الليل، يقول في مطلع القصيدة:

ألا فاسقني جمرا... فقد ملت الخمر ألا

فاسقني ... فالسرّ قد ملّه الستر(34)

وينفرد محمد توامي باستنطاق تجربة الشاعر

الأندلسي "ابن هانئ" الذي كاد يفرغ شعره للحاكم الفاطمي "القائم بأمر الله"، ويرفعه فيه درجات فوق الحاكم المثالي، وقد آخذه النقاد على بعض تلك المبالغات المشينة المؤلهة للممدوح، ولعلّ أشهرها بيته :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار

فاحكم فأنت الواحد القهار

في مرحلة قيل أنها فتحت أبوابها للحرية وربما التعددية بعد أحداث أكتوبر 1988 يوجه محمد توامي خطابا مشفرا للزعامات العربية ويختص بذكاء زعيم بلده "القائم الأبدي"أو الحاكم الأبدي الذي لا يتزحزح عن العرش يذكره بلا جدوى الثبات والخلود وأن الشيخوخة والزوال قدر حي يعصف بكل الكائنات، وكأنه يسائله عن إصراره على البقاء، و ربما عن رغبته في مخالفة حتى قدر الفناء، يقول:

للحجر المتشبث بموته الأبدي ريح

للخشب المتآكل،

...ريح

تمرّ وجوه:

مختلفة أشكالها

...وأنت، يا أيها القائم الأبدي على وطن تستريح !

...(ما شئت لا ما شاءت الأقدار) (35)

وفي فضاء المتخيل والتحدث بما نسي "ابن هانئ " نفسه قوله، نجد الفكرة نفسها في "القصيدة المهملة من ديوان ابن هانئ" التي يلمح فيها إلى لا جدوى البقاء والتظاهر بالعزّ والجاه، بينما ينخر الذلّ الأوطان العربية. (36)

ومن ابن زيدون اقتبس الشعراء الشباب نونيته الشهيرة "أضحى التنائي" وراحوا ينسجون

على منوالها عذاباتهم وإخفاقاتهم الشبيهة بخيبته، نكتفي بالإشارة إلى حسين زيدان الذي استدعى قافيتها وإيقاعها وألمح إلى الشاعر في متن قصيدته "الشعر يولد مسلما"، [37] **وعبد** الوهاب زيد الذي استعار العبارة نفسها في قصيدة "لعينيك"، [38] والملاحظة نفسها يمكن إسقاطها على صورة حضور الشاعر المغربي القديم "الحصري القيرواني" المشتهر برائعته "يا ليل **الصب متى غده" التي تفنن الشعراء على مرّ** العصور في محاكاتها ومعارضتها، [39] ومن الذين تأثروا بإيقاعها دون محاولة لإضافة جديدة "أحمد بن روان" في قصيدة "مناجاة في ليل **رجاء".** [40]

أما المتنبي فيشكل مركزية الشاعرية العربية المعاصرة ويحتل مساحة أكبر من اهتمام الشعراء العرب والمعاصرين وكذا الحركة النقدية العربية قديما وحديثا، لشاعريته من جهة ولملابسات عصره وظروفه المضطربة المتقلبة بين مدّ وجزر تعاظم الذات وذلّ الخضوع للسلطان، كل ذلك جعل من هذه الشخصية القلقة المحيرة مركزا دارت حوله الكثير من التجارب الشعرية **العر**بية الحديثة والمعاصرة مع تفاوت درجات الحضور من مجرد التضمين أو المعارضة أو وصف ملمح من ملامح حياته أو مخاطبته إلى التوسل بحدث جزئي أو حضوره الكلي و الذي قد يرقى عند بعض الشعراء إلى ما يعرف بتقنية القناع، [41] التي استغلها الشعراء للاختفاء وراءه لقول ما لم يستطيعوا الجهر به في مرحلة الدكتاتوريات والقمع، وغاية الأمر عندهم أن يكون المتنبي محرضا على النهوض والتحرر، مشجعا على الكبرياء، باعثا على التغيير نحو الأفضل، وإن

حاول الشعراء الاهتمام بالجوانب الفنية فإنهم لم يستطيعوا في كثير من الأحيان التخلص من النبرة الخطابية السطحية (أمثال محمد الفيتوري، عبد الوهاب البياتي، أمل دنقل، أحمد عبد المعطي حجازي، فايز خضور، خالد محي الدين البرادعي، محمود درويش، سليمان العيسى، معين يسيسو، فاروق شوشة...).

فإذا جئنا إلى صور حضوره في المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة ألفيناه الشخصية التراثية الشعرية الأكثر حضورا بغض النظر عن أشكال هذا الحضور. فمن الملامح المستدعاة بلدة السّماوة التي تنبأ فيها الشاعر في بداياته الأولى وعوقب بالسجن، يقول حسين زيدان:

...أرصد السّحر في ليل زنزانتي
وأعود حزينا فتكسرني الريح...
صمت السماوة يرهقني...
فأطفو على فسحة الليل... قبل النجوم. (42)

أما عبد الوهاب زيد فيستعير من المتنبي استهلاله الشهير "واحر قلباه" المحيل على إحدى محن المتنبي، إن لم نقل أكبرها وهي مغادرته بلاط حلب والأمير الصديق "سيف الدولة"، في لحظة صدمة عشقية ، فقد استفاق الشاعر على واقع مرّ سقطت فيه كل القيم والموازين فما كان منه إلاّ أن يصيح بأعلى صوته كما صاح المتنبي يوما "واحرّ قلباه"(43) ويبدو ملمح يأس المتنبي وحزنه حاضرا على امتداد هذه القصيدة التي أشرنا سابقا إلى استعانته فيها بقلب فلسفة أبي تمام في العشق.

ويعمد مصطفى محمد الغماري إلى تحوير بيت المتنبي الشهير في الإشادة بجمال البداوة

وحسنها العفوي البريء **والطعن في جمال الحواضر** المصطنع المزيف:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب. (44)

يقول منتقدا واقعه المرّ بصراع **أفكاره** وإيديولوجياته ومظاهره، ملمحا للظواهر الاجتماعية الجديدة الناجمة عن ذلك الصراع ويختص من تلك الظواهر الدخيلة المستوردة ظاهرة التزييف المختفية تحت ثوب ما يسمونه تزيينا وتجميلا :

وحسن من بنات الليل مجلوب وحسن
غير مجلوب ! (45)

ومن أعماق الصحراء" تمنراست" أين كان خليفة بوجادي يؤدي واجب الخدمة الوطنية، يلتفت فيجد نفسه في أحد الأعياد وحيدا وقد ألف دفء الأسرة في العيد وبخاصة مشهد الأم فيه فيدوّن حنينه وأشواقه إليها وإلى كل ما تصنعه من طقوس الفرح بالعيد، مقدما قصيدته بإهداء إليها أولا وإلى رجل العرب وفارس العيد وشاعره الذي أطربته الأعياد حينا من الدهر وسرته وانتهى إلى فقد الأحبة وقدر الترحال... واستقبال عيده الجديد بكثير من اليأس : عيد بأية حال عدت يا عيد. (46)

ولا يفوت كل من عيسى لحيلح وعبد الله حمادي الإهداء إلى المتنبي وفتح باب الحوار معه **والشكوى** إليه، ففي "نداء إلى أبي الطيب المتنبي" يستحضر عيسى لحيلح يائيته في هجاء كافور الإخشيدي وما ضمنها المتنبي من انتقادات للواقع العربي وسهام وجهها إلى الملوك الأرانب أو العبيد وحسرات على الحاضر الآسن، مستعيرا منه بعض ألفاظه ومعانيه، كحديثه عن جدل الحب

والعزة، أيجتمعان في كفة واحدة، وعن صغار النفوس كيف تطاولوا وتحكموا في الرقاب واستنسروا وهم بغاث طير[47] **وعن فلسفة العقم** التي يصرّ الشاعر على وخز كافور الإخشيدي **"المملوك" الملك؟ في آن ! فقد جرت العادة في الموروث العربي أن السادة الأحرار من الأمراء** يقومون بخصاء عبيدهم ومماليكهم المقربين منهم والذين يعيشون معهم في القصر خوفا منهم على حريمهم ...، ولكن الشاعر استغل هذه الحادثة لفضح المفارقة العجيبة والكشف عن زمن انتهاء الرجولة والفحولة العربية بنسخ آيات الغزو والجهاد، يقول شاكيا في مرارة هوان الحاضر وضعفه وتخاذله، مازجا صوته بصوت المتنبي، **مستغرقا في أشجان الأمة التي فرطت في أسباب** عزها فضعفت وهانت ،كاشفا مأساة القصيدة العربية المعاصرة بإعادتها كرة الارتماء في أحضان كافور هذا العصر، الذي يسميه "دامي المشفرين"، وكأنها لم تعتبر من محنة المتنبي:

كفاه.. ! فبعض الحبّ ذلّ ونقمة
أتبذر إكراما لتجني مخازيا؟
..."أبا الطيب" الأقزام فينا تعملقوا
وباعوا نساء المسلمين جواريا
وكم كان (كافور) لعقمه ناكرا
وهل كل (كافور) لعقمه داعيا !
ونامت نواطير بـ"مصر" وغيرها
وأعطت عنا قيدا خصيا وخاصيا
"أبا الطيب".. الأحباب ولوا دبورهم
لديني وقرآني، وزادوا تجافيا
أتدري..؟ فسيف الدولة اليوم خاذلي **لقد**
نسخوا في ذا الزمان المغازيا
أضنك تدري.. قد تنادوا وزوروا

مرابض فرسان، فصارت ملاهيا
"أبا الطيب" الأشعار باعت عفافها
لترضي دامي المشفرين وحافيا(48)

ومن مآسي الشعر في "الزمن الكافوري" حبس الشعراء واعتقالهم، وكفانا بذلك ما عاناه المتنبي في أرض مصر التي جاءها طامحا فغدا فيها أسيرا معتقلا دون قيود مرئية ، فهو يشبه نفسه بالجواد المربوط الذي لم يرخ له الحبل ليطلب قوته بنفسه ولم يقرب إليه الطعام ليقتات ، إنه سجين في الحالين.(49) ولنذكر أن كافورا لم يأذن له بالرحيل بل فرّ متخفيا. وقد وظف الشاعر يوسف وغليسي هذا الرمز الجزئي من سيرة المتنبي واخترع لكافور اسما يليق بمقام قمعه ومنعه للشعراء هو"معتقل القصيد"رمزا مفتوحا لكل الذين تفننوا في كبح جماح الشعراء واعتقالهم معنويا واعتقال أو استعباد شاعريتهم، يقول:

آتيك أحمل في يدي سيفا جديدا
وقصائد لرثاء أمجاد "الحسين" على ضفاف الرافدين..
"كافور" يتبعني.. ويلحق بي
ليعتقل القصيد ! (50)

وتستمر فلسفة الخصاء ملمحا بارزا حاضرا في التجربة الشعرية لمحمد توامي الذي قدم في تركيز قراءته وتنظيره للواقع بناء على تجارب الماضي وانتهى إلى أن ورثة عرش كافور "الخصي العقيم" بكل معاني الخصاء والعقم هم كذلك مثله والخاسر الوحيد هو الأمة العربية، يقول:

أيهذا المعزّ المعزّ فوق أنقاض (كافور)
كفّ عن رقصة البلد العصرية
وعن وجهي المثخن في ساحة للمزاد

خصي..
يعد خصيا،
يعد خصيا،
يعدّ خصيا. (51)

كما استغل لخضر فلوس الظاهرة إلى جانب بيت المتنبي الشهير:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم.(52)

حيث تجتمع معالم الرجولة والبطولة والفروسية **في ذلك الزمن** الغابر، ولكن الشاعر ينعي موتها في هذا الزمن الحاضر، من خلال مساءلات نراها موجهة إلى المتنبي على شكل استفهامات استنكارية لأنّ الشاعر يعرف جوابها سلفا، إنها **وقفة بكاء ورثاء للأمكنة والأزمنة والرموز** الضائعة، فلا أسياف، لا رماح، لا صهيل أحصنة وإنما هناك أغلال وسجون ومفارقات أخرى كثيرة لأن الناس قد أرضعوا الجبن يقول: (53)

يا "أحمد" لا أسياف لدينا..
بل أغلال نابحة وسجون
.. آه لو تأتي ثانية..
لرأيت مماليكا وقبائل ترقص
فوق الحبل.. وتغرس
في مقل الكلمات سكاكين المأساة.

وعموما فإنّه من النادر «**أن نجد شاعرا** عربيا لا يستحضر المتنبي أو يتعالق معه نصيا على سبيل التناص بالاسم أو اللقب أو القول أو الموقف جزئيا أو كليا»، (54) **وقد لاحظنا حجم** المساحة التي احتلها المتنبي من المدونة الجزائرية بتفاوت صور الحضور من شاعر إلى **آخر.**

ومن الشخصيات الثقافية المستدعاة الميداني **صاحب كتاب** الأمثال الذي استحضره حسين زيدان في قصيدته "أمثال أسقطها الميداني"، وفي سخرية لاذعة من الواقع راح ينسج أمثالا معاصرة تعبر عن رفضه لمرارة الحاضر واعوجاجه وغرابته، بدء من الصفر إلى المثل الثامن عشر:

لحكمة أخرى
اخترعوا الصفرا
أغرب من حكم العرب
أتعس من شعب العرب
.. وقالت المذيعة النبأ
ورددت في ربع كل جملة
ستين اسما لاسم صاحب البلد
فلا عجب
لأنهم عرب
.. وهم عرب
إذا الرصاص للمذيعة انتسب
وهم عرب
إذا حملت سيفك انتحب
عرب..عرب..
جريمة لم ترتكب
عرب.. عرب..
وعقدة بلا سبب. (55)

ومن الشعراء من التفت إلى جيل قريب من عصرنا فراح يستحضر شخصياته و يتقاطع معها ويحاورها، فوجدنا **نسر الشابي**(56) **حاضرا عند كل** من نور الدين درويش(57) **وصالح خرفي،** (58) ويستحضر عبد الوهاب زيد نظريته في المقاومة "إذا الشعب يوما أراد الحياة"(59) فيضمن قصيدته سطرا من عجز هذا البيت "لا بد أن يستجيب القدر"، (60) كما يحضر الشاعر

الباكستاني "محمد إقبال" عند مصطفى محمد الغماري أكثر من مرة في ديوانه "أسرار الغربة" فهو مرة يهدي إليه في ذكرى ميلاده "بين يدي إقبال" ومرة يشكو إليه ويناجيه "نجوى إلى إقبال"، [61] ويتقاطع مع **مالك بن نبي** في دوره شاهدا على القرن. وتلك خاصية من خصوصيات الغماري في الالتفات إلى الشخصيات الإسلامية الوطنية والعالمية كالأمير عبد القادر .. **وأبي الكلام آزاد**[62] ... **وحسن البنا ومحمد قطب.** [63] ويتقاطع معه في الاهتمام بالرؤى الإسلامية بعض الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال عيسى لحيلح، **الذي استحضر** "عبد الحميد بن باديس" رمز النهضة العربية الإسلامية في الجزائر ورأى في خطاب موجه إلى المستعمر أن الثوار هم "أبناء باديس"، [64] أما في ديوانه "غفا الحرفان" فيشكو للبشير الإبراهيمي **حال** هذا الجيل الضائع ويعتذر له عن إضاعته ما كان يبثه البشير من خواطر ثمينة ، وكذا يوسف وغليسي الذي يجعل من نفسه شاهد قرن ويستعير لقصيدته عنوان كتاب مالك بن نبي بتعديل بسيط يقول في قصيدة "مذكرة شاهد القرن" مكررا مقولة الفرزدق الشهيرة عندما سأله الحسين بن علي وقد لقيه في طريقه إلى العراق عن أهلها وكيف تركهم فأجابه أن قلوبهم معه وسيوفهم عليه، يقول الشاعر معلنا فشل الشهادة في هذا الزمن البارع في التمويه والنفاق والزيف:

القلوب معي ..
والسيوف علي!..
إنني شاهد القرن ..
لكنني
لا أرى اليوم شيا! [65]

كما كان للشاعر الفارسي مساحة من الحضور ولكنها ضئيلة لم تكد تتجاوز الإشارة العابرة إلى "عمر الخيام" عند الشاعر عيسى لحيلح، [66] بينما توقف عبد الله حمادي عند بعض محطات "جلال الدين الرومي" فكان له حضوره في العنوان "تباعدات جلال الدين الرومي"، [67] إلى جانب استحضار بعض أبياته واستعارة لغته الصوفية المتميزة.

هذا ولم يفوّت الشاعر الجزائري فرصة محاورة الآخر (غير العربي وغير المسلم) فوجدنا الغماري يهدي إلى بابلو نيرودا قصيدته "لو قرأت كتابي"[68] في حركة منه للانفتاح على الأدب العالمي. أما عبد الله حمادي فيقدم لإحدى قصائده بمقولة للشاعر "بول فاليري" عن القصيدة الحقيقية. [69]

ختاما فإن المدونة الشعرية الجزائرية المعاصرة تكشف عن جيل شعري جديد تجاوز مرحلة رفع الشعارات السبعينية إلى المشاركة في صناعة الواقع ومناقشته وإدانة ما يجب أن يدان منه بصوت متأمل هادئ عبر ذلك الكم الهائل من الشخصيات المستدعاة؛ وقد تراوح توظيفها بين الاستخدام الخارجي الذي لا يعدو مجرد الحديث عنها أو الإشارة العابرة إليها ووصفها، والتضمين البسيط لبعض جزئيات الموروث، وبلغت بعض النصوص الشعرية ما نحسبه تداخلا نصيا مركبا... وإن لمحنا وعيا فكريا بقدر هذه المسؤولية، ووعيا بالراهن العربي بملابساته ومفارقاته العجيبة، فإننا نسجل ملاحظة بعض القصور الفني الذي نرجعه إلى عدم نضج بعض التجارب الشعرية الشابة وغياب القراءة النقدية لكثير من الشعراء مما يجعلهم بعيدين

عن آليات استدعاء الشخصية التراثية وطرق توظيفها في النص الشعري، فظلت أغلب التوظيفات طريقها إلى عمق النص التراثي **ومحاولة الاندماج التام مع رموزه**، وظلت تراوح ملامحه الخارجية.

الإحالات:

(1)- انظر: على سبيل المثال: شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص159- 160.
(2)- ستتوقف الدراسة عند تلك النماذج بالتفضيل.
(3)- **شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر**، ص166.
(4)- **علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق** للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص45.
(5)- عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، إبداع، مطابع قرفي، **باتنة**، ص62.
(6)- المصدر نفسه، ص60.
(7)- **علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري**، ص47 .
(8)- **عبد الرحمن بو** زربة وشايات ناي، ص28 .
(9)- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلي، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ،ط1، 1982، ص77.
(10)- انظر على سبيل المثال: وشم على زند قرشي، ص3، 6، 11، 36، 37، 61. **وقد أضاف الرباب في** ص55. وديوانه "غفا الحرفان"، ص29، 77.
(11)- حسين عبروس، ألف **نافذة وجدار، رابطة إبداع**، 1992، ص19.
(12)- عامر شارف، أيها الوطن، منشورات جمعيات اليراع الأدبي **بسكرة**، 2004، ص22.
(13)- ياسين بن عبيد، الوهج العذري، ص24-25.
(14)- ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، إبداع، ص 04.
(15)- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، ط1، 1995، ص 58.
(16)- عبد الرحمن بوزربة، وشايات ناي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص62.
(17)- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1982، ص186.
(18)- انظر: صالح خرفي، أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ص187.
(19)- نور الدين طيبي، زغرودة الماء، دار هومة، الجزائر، 2001، ص14- 19.
(20)- باديس سرار،نحت على الأمواج ، إصدارات رابطة إبداع، 2002، ص21.

(21)- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، ص208.
(22)- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص24.
(23)- مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص157.
(24)- مصطفى محمد الغماري، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980، ص42-43. أسرار الغربة، ص56، 58، 80، 107، 109، 134.
(25)- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص108-109.
(26)- عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة، دار الأمل، تيزي وزو، ص15.
(27)- دفنه الخليفة حيا في بئر لما تنامى إليه الخبر ليدفن معه سره (ينظر:سامح الرواشدة، شعر عبد الوها ب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1996، ص28).
(28)- نور الدين طيبي، زغرودة الماء، ص 43.
(29)- عبد الرحمن بو زربة ، وشايات ناي ، ص85.
(30)- ناصر لوحيشي، لحظة شعاع، مطبعة هومة، ص4.
(31)- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م.
.
(32)- عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، ص71-72.
(33)- عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة، ص15.
(34)- رياض بن يوسف، على مشارف القصوى، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2005، ص24.
(35)- محمد توامي، غيمٌ إلى شمس الشمال، إبداع، ط1، 1996، ص59-61.
(36)- المصدر نفسه، ص25-26.
(37)- حسين زيدان، اعتصام، منشورات SED، ص5.
(38)- عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، ص19.
(39)- انظر:محمد المرزوقي،الجيلاني بن الحاج يحي،أبو الحسن الحصري القيرواني،مطبعة المنار، تونس،1963ص150- 201 .
(40)- أحمد بن روان، المعراج الصعب، طبعة مركز البصيرة للبحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر، 1998، ص36.
(41)- انظر: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبد الله أبو هيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص119، 122.
(42)- حسين زيدان، اعتصام، ص30.
(43)- عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، ص19.
(44)- المتنبي، الديوان، شرح البرقوقي ،دار الكتاب العربي،بيروت،1407- 1986 ،ج1،ص 291.
(45)- مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، طبع لافوميك، 1985، ص62.

(46)- خليفة بوجادي، قصائد محمومة، طبع الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، 2009، ص25.
(47)- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، ص122.
(48)- عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1985، ص13- 14.
(49)- المتنبي، الديوان، شرح البرقوقي ،ج4،ص 272.
(50)- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 45.
(51)- محمد توامي، غيمة إلى شمس الشمال، طبع رابطة إبداع الوطنية، ط1، 1996، ص25- 26.
(52)- المتنبي، الديوان، شرح البرقوقي ،ج4،ص 85.
(53)- لخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص26- 28.
(54)- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص162.
(55)- حسين زيدان، فضاء لموسم الإصرار، منشورات SED قسنطينة، ص45، 46، 50.
(56)- أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة ،الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،1984 ،ج1 ص252.
(57)- نور الدين درويش، السفر الشاق، ص20.
(58)- صالح خرفي، أنت ليلاي، ص159.
(59)- أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة ،ج2 ،ص236.
(60)- عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، ص58.
(61)- مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 79، 85.
(62)- المصدر نفسه، ص166، 183.
(63)- مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص122. (وقد أهدى هذا الديوان إلى الأمير عبد القادر رمز الجهاد).
(64)- عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص46. غفا الحرفان، ص33.
(65)- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 68.
(66)- عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، ص24.
(67)- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى، ص164 وما بعدها.
(68)- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص45.
(69)- عبد الله حمادي، تحزب العشق، ص216.

مصادر الدراسة :

- أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة،الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984 .
- أحمد بن روان، المعراج الصعب، طبعة مركز البصيرة للبحوث والدراسات الإنسانية، الجزائر، 1998.
- باديس سرار،نحت على الأمواج ، إصدارات رابطة إبداع، 2002 .
- حسين زيدان، اعتصام، منشورات SED قسنطينة.
- حسين زيدان، فضاء لموسم الإصرار، منشورات SED قسنطينة.

-حسين عبروس، ألف نافذة وجدار، رابطة إبداع، 1992 .
-خليفة بوجادي، قصائد محمومة، طبع الجمعية الثقافية لبلدية العلمة، 2009.
-رياض بن يوسف، على مشارف القصوى، دار أمواج للنشر، سكيكدة، 2005.
-سامح الرواشدة، شعر عبد الوها ب البياتي والتراث، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1996.
-صالح خرفي، أنت ليلاي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974 .
-شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
-عامر شارف، أيها الوطن، منشورات جمعيات اليراع الأدبي بسكرة، 2004.
-عبد الرحمن بوزربة، وشايات ناي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين .
-عبد أبو هيف،قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2004.
-عبد حمادي، تحزب العشق يا ليلي، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة،ط1، 1982 .
-عبد الملك بومنجل، لك القلب أيتها السنبلة، دار الأمل، تيزي وزو.
-عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، إبداع، مطابع قرفي، باتنة.
-علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2003 .
-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م.
-عيسى لحيلح، وشم على زند قرشي، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1985
-محمد المرزوقي،الجيلاني بن الحاج يحي،أبو الحسن الحصري القيرواني،مطبعة المنار، تونس،1963
-مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .
-مصطفى محمد الغماري، بوح في موسم الأسرار، طبع لافوميك، 1985.
-مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983 .
-مصطفى محمد الغماري، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، قسنطينة، 1980.
لخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

-ناصر لوحيشي، لحظة وشعاع، مطبعة هومة، الجزائر .
-نور الدين طيبي، زغرودة الماء، دار هومة، الجزائر، 2001 .
-ياسين بن عبيد، الوهج العذري، المطبوعات الجميلة ، الجزائر .
-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، ط1، 1995.
-يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع سكيكدة، 2000.