

نقد الصورة في الشعر الثوري الجزائري: قراءة لرؤى يحيى الشيخ صالح النقدية

Criticism of the image in Algerian revolutionary poetry

Areding of the critical vision of Sheikh Saleh

سهيلة بوساحة*

Souheyla Boussaha

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)،

University of Mohamed Bachir Elibrahimi, Bordj Bouarreridj (Algeria)

Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2023/03/02

تاريخ القبول: 2022/12/09

تاريخ الإرسال: 2022/08/02

مختص البحث

تهدف هذه القراءة إلى نقد الصورة في الشعر الثوري الجزائري من منظور الناقد الجزائري "يحيى الشيخ صالح"، وتتبع مختلف الآراء النقدية التي تكشف عن حداثة خطابه النقدي ووعيه وإدراكه بمختلف التطورات والتغيرات التي مسّت نظريات النقد، وهي قراءة في النص النقدي المعنون "شعر الثورة، دراسة فنية تحليلية"، استعنت فيها بما توقعه نظرية القراءة والتلقي ونقد النقد من آليات نقدية تسمح بقراءة النصوص النقدية، وحاولت تقييم تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الثورية من منظور الناقد الجزائري، لفهم أعمق للأحكام النقدية التي كانت مقيدة بطبيعة هذه القصيدة التي لم يكن يعنينا الجانب الفني بقدر ما يعنينا موضوع الثورة.

استطاع الناقد الجزائري تقييم الشعر الثوري الجزائري من جانبه الفني، رغم ما يحمله من أبعاد إيديولوجية، ولقد كشفت تجربته النقدية عن وعيه بمختلف التطورات الحاصلة في نظريات نقد الشعر الحديثة، إذ تتوفر في الناقد الجزائري الشروط النقدية؛ يكشف عنها وعيه باستخدام الأدوات الإجرائية.

الكلمات المفتاح: صورة شعرية، شعر ثوري جزائري، نقد، نقد النقد، رؤى نقدية، يحيى الشيخ صالح.

Abstract :

This reading aims to criticize the image in Algerian revolutionary poetry from the perspective of the Algerian critic Yahya Sheikh Saleh, and to follow the various critical opinions that reveal the modernity of his critical discourse, his awareness and awareness of the various developments and changes that affected the theories of criticism. An analytical technical study, in which I made use of the critical mechanisms provided by the theory of reading, receiving and criticizing criticism that allow reading critical texts. Artistic as far as the subject of the revolution is concerned. The Algerian critic was able to evaluate the

* سهيلة بوساحة souhyla.boussaha@univ-bba.dz

Algerian revolutionary poetry from its artistic side, despite its ideological dimensions. His critical experience revealed his awareness of the various developments taking place in modern poetry criticism theories. The Algerian critic has monetary conditions; Revealed by consciousness using procedural tools.

Keywords:Poetic image, Algerian revolutionary poetry, Algerian criticism, criticism criticism, critical visions, Yahya Sheikh Saleh.



مقدمة:

يهتم نقد أسلوب الشعر بجملة من القضايا البلاغية والعروضية التقليدية إلى جانب جملة من القضايا الأسلوبية الحديثة، إذ يستعين الناقد المعاصر في تحليله لأسلوب القصائد الشعرية على الأدوات التي تُوقرها القواعد البلاغية القديمة والأدوات التي وقّرتها الأسلوبية الحديثة. ويعتمد تحليلي، بناء على اطلاعي على المدونات النقدية التي اعتمدها في هذا البحث، في الأساس على القواعد البلاغية التقليدية باعتبارها المرجع الأساسي لدراسة الأساليب الأدبية التي لم تتجاوز المعايير النقدية التي وضعها النقد العربي القديم، نظرا للمرحلة الشعرية التي خضتها المدونات بالدراسة، بحيث لم يتجاوز هذا الشعر أساليب الشعر العربي القديم في تلك المرحلة التي تؤرخ لنهضة أدبية عربية جزائرية متميزة باهتمامها بالموضوع على حساب الشكل. لا نستغرب إذا كانت دراسة قنادنا تنصب على هذه المعايير التقليدية في مجملها دون غيرها، وهذا بطبيعة الحال ليس حكما سلبيا على هذا الشعر إذا ما قارناه بنهضة الشعر في المشرق العربي التي كانت رائدة في هذا المجال، بناء على عوامل تاريخية مختلفة كل الاختلاف عن عوامل النهضة الأدبية في الجزائر التي تأخرت إلى النصف الأول من القرن العشرين والتي كانت استجابة شرطية تاريخية لإثبات الذات الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي؛ فالنهضة الأدبية الجزائرية رد فعل ثوري ضد محاولات الاستعمار محو معالم الشخصية الجزائرية، وبالتالي لجأ الشعراء الجزائريون مباشرة إلى أساليب الشعرية العربية القديمة وأساليب شعرية النهضة الأدبية في المشرق العربي بوصفها امتدادا طبيعيا للتاريخ الأدبي العربي والإسلامي.

أولا: الصورة الشعرية في الشعر الثوري الجزائري:

1.1 فلسفة الصورة الشعرية في المشهد النقدي القديم والحديث:

استهل الشيخ صالح حديثه عن الصورة الفنية في الشعر الثوري الجزائري بفكرة الشاعر الإغريقي سيمونيدس Sémonides القائلة أن الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت¹ ليستدل بها على اشتراك الشعر مع الرسم والذي يتجلى من خلال التصوير الشعري؛ فالعلاقة بين الشعر والرسم مبحث ازدهر أساسا عند شراح أرسطو الذين تقبلوا فكرته على أنه والرسم نوعان من أنواع المحاكاة، قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها،

لكنها يتفان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل، وتأثيرها في النفس، فالصلة بين الفنين واضحة، "فكلاهما يخيّل الأشياء إلى المتلقي، ويقدمها إليه تقدما محسوسا، حتى لو كان يحاكي أفكارا مجردة وانفعالات نفسانية؛ إذ يظل الرسام يتوسل بالمنظور والمشهد المباشر، ويظل الشاعر يتوسل بلغة تثير الإحساسات في الأذهان، وتصور الشيء وتخيّله للمتلقي"² وكأن الناقد أراد أن يلفت انتباه الناقد إلى أنّ قضية الصورة الشعرية قد انتبه إليها الشعراء القدامى قبل أن يظهر أرسطو بنظراته في نقد الشعر³.

ويؤكد الناقد أنّ الشعر تصوير ليظهر أهمية الصورة في الدراسات النقدية القديمة والحديثة العربية والغربية، من خلال إدراجه آراء نقاد عرب وغربيين وفلاسفة، ليثبت أنّ فكرة تداخل فني الرسم باعتباره تصوير والشعر رغم اختلافها من حيث المادة الفنية وإضافة لما قاله الشاعر الإغريقي، أكد أنّ دراسة أرسطو ورأي الجاحظ الذي يرى فيه أنّ الشعر رسم ناطق وضرب من التصوير⁴ أي جنس منه⁵ تُقر بتداخل الفنين، واستدل برأي الفيلسوف هيجل Hegel الذي اعتبر الشعر تمثّل تصويري لا يضع تحت الأبصار ماهيات مجردة، بل واقعا عينيا⁶ وفكرة ابن سينا حيث يلتقي الشعر بالتصوير والشاعر "يجري مجرى المصور، فكل واحد منها محاك⁷، وتوجد مواقف وآراء نقدية قديم تؤكّد تداخل الجنسين وتحدث عن قضية التصوير الشعري استنادا لفكرة أرسطو لأنّهم كانوا السابقين في شرح فلسفته قبل فلاسفة الغرب. كل هذه الأدلة ليقول الشيخ صالح أنّ الصورة الشعرية قضية تناولها النقد القديم والحديث وناقشها الكثير من الفلاسفة، وهي فنية أصيلة في الشعر لا يمكن له بأيّ حال من الأحوال أن يتخلّى عنها، "فمنذ القديم والشعر يتغير ويتطور وتتغير تبعاً لذلك النظرة النقدية إلى مقوماته الفنية التي تخلع عليه صفة الشعرية، من لغة وموسيقى وفكر"⁸ وصورة تتغير دون أن يُتخلّى عنها، ولقد كان التركيز في الدراسات البلاغية منذ أرسطو "على الطبيعة الزخرفية للصورة منطلقة من تصور أنّها عنصر خارجي في العمل الفني، غير أنّ النقد الحديث يتجاوز هذا التصور"⁹ ويعتبر الصورة الشعرية هي الفن بعينه؛ على اعتبار أنّها "بنية تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده"¹⁰ ولقد شهدت نظريات الشعر في تاريخها ومسيرتها ظهور تيارات نقدية مختلفة مما جعل وسائل الشعر الفنية تختلف قيمتها من تيار أدبي لآخر، لكن النظام التصويري بقي في أثناء كل ذلك يحتل مكانة أساسية لم يتزحزح عنها واعتُبر هبة الشاعر الطبيعية التي بدونها لن يخول له الدخول إلى مملكة الشعر، فمختلف قضايا الخطاب الشعري حسب الشيخ صالح تأثرت بظهور المذاهب والتيارات الفكرية، عدا الصورة الشعرية التي إذا تخلّى الشاعر عنها لا يمكنه الانتماء إلى عالم الشعر. يُشير ناقدنا إلى قضية تعامل النقد العربي القديم مع الصورة الشعرية، حيث وجد أنّ الخطاب الشعري العربي القديم يعج بالصورة الفنية إلا أنّ النقد لم ينظر لهذه القضية وإثما استغلها النقد البلاغي في المجاز والتشبيه والاستعارة¹¹، أي أنّها "تمثلت بوجه خاص في الأنماط البلاغية المعروفة وشتى الألوان البديعية، لأنّ حقل البلاغة تولى مهمة التنظير للصورة الشعرية ومعظم الدراسات البلاغية تحوي عددا من الملاحظات الفنية والخصائص الجمالية المائزة لبنية الصورة البيانية والتي تشترك فيها مع بنية الصورة في الشعر المعاصر؛ فكل الخصائص التي تتوفر في الصورة الشعرية

المعاصرة تتوفر كذلك في الصورة الشعرية القديمة... التي تعتمد على المفارقات اللغوية، وتقيم العلاقات بين الأشياء البعيدة المنتثرة وتؤلف بينها مؤلفة تثير الدهشة والاستغراب، وتفاجأ المتلقي، وتحرك مخيلته، ولنا في الشعر العربي القديم، وبخاصة الشعر العباسي نماذج كثيرة من هذه الصور المثيرة. والصورة الشعرية الحديثة مهما بدت جديدة في شكلها، فإن كثيرا من عناصر الحدة والحداثة فيها هي عناصر مشتركة بينها وبين الصور القديمة، ويأتي في مقدمة هذه العناصر عنصر الحسية، وإذا كان هنالك فرق حقيقي بين الصورتين، فإنّما هو فرق في المحتوى الوجداني، وفي الدلالة الاجتماعية والحضارية لهذا النمط أو ذاك¹² ويمكن إدخال هذه الدراسات ضمن الحقل البلاغي، وليس بالضرورة أن يختص النقد الأدبي بدراسة الصورة منفردة ومعزولة عن باقي البنيات الأسلوبية والبلاغية.

انتقل الشيخ صالح للحديث عن الصورة الشعرية بصفتها مصطلحا نقديا بعد إشارته إلى قدمها كقضية، وتداخلها مع الرسم وتبيان المجال النقدي الذي اهتم بها والذي انحصر في البلاغة التي تولت مهمة الكشف عن خصائصها الفنية والجمالية في الخطاب الشعري، فوجدها ترجمة للفظة الفرنسية Image دخلت النقد العربي في العصر الحديث ثم راح يتتبع مفهومها في النقد الغربي والعربي، الأمر الذي يكشف عن منهجه العلمي التاريخي الذي يتطلب منه تتبع الظاهرة وتقصيها بإيراد الأدلة من المصادر والمراجع، وبدأ بمفهوم قدمه الشاعر الفرنسي الحديث بيار ريفردي **Pierre Reverdy** الذي اعتبر الصورة إبداعا ذهني لا تنبثق من المقارنة، وإنّما من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل واستنتاج منه أنّ الصورة إبداع ذهني لأنّها تعتمد أساسا على تخيّل الشاعر وبذلك لا يمكن أن تُتعلّم، وهي لا تجمع بين حقيقتين بعيدتين في المجال الحسي بحيث لا يدرك ما بينهما من علاقات إلا العقل لأنّها بذلك ستفسّر المجرّدات بالمجرّدات، بل ينبغي أن تكون إحدى الحقيقتين واقعية تدرك عن طريق الحواس وبذلك تحقق صفة التصوير¹³ ويرى الناقد أنّ الصورة الشعرية تعتمد على الحواس أكثر من اعتمادها على العقل والمنطق، لأنّ "الصورة الحسية التي نواجهها في ظاهر الكناية أو التمثيل أكثر دلالة على المقصود من معناها الأصلي المجرّد، وإذا لم يحدث ذلك فقدت الصورة قيمتها، وكانت الحقيقة أولى وأنفع منها"¹⁴، فكلمّا ابتعدت الصورة عن الحس فقدت خاصية التصوير المتصل "بتقديم المعنوي المجرّد من خلال الحسي العيني، وهذا أمر يتم عن طريق إحلال طائفة من الصور الحسية محل طائفة من المعاني المجرّدة، تمثيلا وتمكيننا لها من أن تتصور وتخيّل في ذهن المتلقي، على أساس أنّ المفروضات يمكن أن تتخيّل في الذهن كما تتخيّل المحققات"¹⁵ اعتمادا على الحس وليس على المعنى.

قد وجد الشيخ صالح فكرة حسية الصورة عند النقاد العرب المحدثين، وهي تركيبة عقلية تنبني في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من اتّئانها إلى عالم الواقع ولقد تبنى الناقد فكرة التركيب العقلي للصورة الشعرية التي تنبني إلى عالم الفكرة أكثر من عالم الواقع، لأنّ الواقع الحسي فيها ليس إلا وسيلة للتعبير عن الفكرة أو الشعور من جهة، ومن جهة أخرى، فلاّ أنّ ذلك الواقع لا يحتفظ بموصافاته كما هي بل يتشكل من قبل الشاعر بناء على

شعوره، إذ ينتقي بعضها ويهمل بعضها الآخر، هدفه في ذلك تجلية الفكرة أو الشعور لا الواقع المحسوس¹⁶ ويتحقق ذلك باعتماد الخيال الشعري الذي "يملك القدرة على توحيد الفكر والشعور في وحدة شعرية، هذه الوحدة هي الصورة أو مجموعة الصور التي تتكون منها القصيدة"¹⁷ إذ تُعَوَّل الصورة الشعرية كثيرا على الخيال باعتباره قوة إدراكية تمكن الشاعر عند اللجوء إليها من صهر مدركاته الفكرية وحالاته الشعورية للخروج بصورة إبداعية. ويتأتى عمق الصورة الشعرية من التثام الفكرة أو العاطفة بالصورة الحسية، فقد أصبح مشروطا في النظريات النقدية الحديثة ترابط الفكر بالعاطفة والحس من أجل تركيب الصورة والذي يستبعد فيه أن يُبنى طرفي الصورة على فكرة أو على واقع حسي، وإتاما يتم البناء عن طريق المزج بين العالمين الفكري والحسي، مع أنّنا قد استنكر انبناء الصورة على الفكر واعتبره مساهم فعال في اختفاء الخاصية التصويرية ويذهب بها إلى التقريرية والمباشرة، كما أنّ اعتماد الصورة على الواقع الحسي في انبنائها يقلص ظلالتها حول الفكرة التي تعبر عنها والشعور الذي يمزجها ويفقدها النزعة الإنسانية، ليتحول الأدب بذلك إلى نظم بلا روح وهذا يكشف أنّ الصورة ليست حلقة يعمد إليها الشاعر لتحسين كلامه، فعلى عاتقها يقع عبء الإفصاح عن أفكار الشاعر وشعوره بدرجة يستحيل على التقرير والمباشرة أن يبلغاها. تقف من خلال هذا التوضيح عن التوجه النقدي الذي يتبناه الشيخ صالح ومحاولة استنثاره لمتنظرات الشعر الحديثة القائلة بحسية الصورة الشعرية وفاعلية انبنائها على الجانبين الفكري والعاطفي، وهذا اعترافا منه بإنجازات النقد الحديث وإعطائه الأهمية لقضايا الخطاب الشعري كونه يرى الكثير من التعسف في الدراسات النقدية العربية القديمة عندما تناولت التصوير في مجال بلاغي ضيق قاصرة اهتمامها على النواحي الشكلية فيه، على حساب التعبير في الصورة الذي أولته الدراسات النقدية الحديثة أهمية، محاولة منها استدراك ما فوّته النقد البلاغي القديم¹⁸ فما تعاني منه الصورة الشعرية قديما هو عدم إبداء اهتمام "للالفعالات والأبعاد النفسية التي تثيرها هذه العناصر، إن هذا يجعل الصورة تحقق دورها الإيضالي الدلالي بدقة مع تأثير نفسي عكسي"¹⁹ في حين أنّ النقد الحديث أولى اهتمامه لمعاينة الصورة من الجانبين التعبيري والنفسية. وقد استثنى الناقد من هذا الحكم الجرجاني الذي يمثل مدرسة هامة في ميدان النقد الأدبي خاصة في مجال الصورة. حيث اهتدى إلى ضرورة الاهتمام بالجانب النفسي في نقد الصورة وتحليلها وبرّ في ذلك النقاد العرب والغربيين ومدارسهم النقدية الحديثة وسبقهم إلى ما اهتدوا إليه مؤخرا بقرون؛ إذ يمثل كتابه أسرار البلاغة بداية الاهتمام النقدي بالصورة الشعرية التي يعتبرها الكثير من النقاد المحدثين قضية من قضايا النقد الحديث ووليدة المذهب التصويري والروماني في الغرب.

في نظر الشيخ صالح ليس ممّا في الصورة أن تُعبّر عن المعنى أو الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها بل هناك وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن التعبير عن المعنى وهي الوظيفة النفسية، فإلى جانب التعبير عن المعنى يقع على الصورة عبء التعبير عن نفس الشاعر وشعوره الخاص الذي يعيشه إبان تشكيله الصورة على نحو ما، لأنّه ممّا يكن الموضوع الذي يتناوله الشاعر فلا مناص من أن يتلون بلون نفسية الشاعر، وذلك ما يعبر عنه بالصدق في التعبير²⁰ فالجانب النفسي في الصورة لا يحدثنا عن نفس الشاعر، وهذا ليس معناه أنّ

الصورة لا تعبر عن نفس الشاعر التي يتولى الجانب الدلالي في الصورة مممة الكشف عنها؛ لأن هذا الجانب في الصورة معناه مراقبة خط الشعور لدى الشاعر فلا تخرج الصورة عنه ولا تنفر من الحالة النفسية. يتفق الشيخ صالح مع كثير من الآراء النظرية الحديثة التي اهتمت بالصورة الشعرية ووظيفتها وأقر بوجود وظيفتين لها أو "مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي والمستوى الدلالي؛ أي الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية"²¹ حيث تعبر الأولى على نفسية الشاعر مما يسمح بالكشف عن صدق التجربة الشعورية، وهنا تكون "الصورة أداة تعبير ووسيلة كشف ووسيط أساسي يستكشف به الشاعر تجربته ويفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، فالشاعر الأصيل يتوصل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها أو يجسدها بدون الصورة"²² أما المستوى الثاني من الفاعلية فيتجلى في التعبير عن المعنى أو الفكرة. مرحلة لاحقة؛ الناقد مطالب أن يكشف أولاً عن الجانب النفسي الذي يكشف عن مدى تلون نفسية الشاعر بموضوع شعره ثم تأتي الخطوة الثانية في عملية التحليل وهي الكشف عن معنى الفكرة. لا يفهم من هذا أن النقد الحديث يطالب الصورة بأن تُعبر عن الحالة النفسية للشاعر، فهي عندما "تفعل ذلك فأت وظيفتها الدلالية هي التي تقوم بتلك المهمة لكن المقصود بذلك ألا تنشر الصورة عن خط الشعور عند الشاعر، مما يكن الموضوع الذي يتناوله بعيداً عن ذاته ولا تنفر عن الحالة النفسية التي يعيشها في قصيدته، إذ تكمن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير الإحباطات في الذات المتلقية في ارتباطها بالاتساق والانسجام Harmony اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"²³ وهما المستوى الدلالي والنفسي.

2.1. دلالية الصورة في الشعر الثوري الجزائري:

عين الشيخ صالح قضية الصورة الفنية في الشعر الثوري الجزائري بعدما تتبع فلسفة الصورة الشعرية في المشهد النقدي القديم والحديث محاولاً استنباط جملة الخصائص والمميزات وكذا القواعد والمعايير التي تحكمت في انبناء الصورة الثورية، ساعياً إلى الوقوف على مدى تحقق الصورة الدلالية في الشعر الثوري الجزائري، وبعد معانيته لقصائد الثورة وجد أن صور هذا الشعر قد تحققت فيها دلالية الصورة بشكل جيد²⁴ على حد تعبيره، في حين أخفق الشاعر الثوري الجزائري في تحقيق الوظيفة النفسية لصوره لأنها الأصب منالاً، ولقد نبه الناقد إلى أن دراسة الصورة وتحليلها يتم ضمن السياق الذي وردت فيه فعزل الصورة عن السياق يفقدها وظيفتها النفسية وبالتالي يفقدها الخاصية التصويرية الممثلة في نقل المعنى دون شعور²⁵ فإعادة السياق أثناء معاينة الصورة الشعرية تطلبه السياق الذي انبت عليه الصورة كما أن السياق أو الموقف هو الذي يحدد نمط الصورة وكونها مفردة أو متعددة، وسواء أكانت متداخلة أو متتابعة أو غير ذلك من التركيب الصوري"²⁶ ومحاولة تحديد أو تفسير الصورة "لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق"²⁷ فإنا قدنا مدركاً جيداً أهمية السياق في تحديد الصورة وعلى وعي أن "الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"²⁸ إذ يميل الشاعر الثوري الجزائري إلى التعبير عن طريق الصورة، لكن لا يفهم من هذا الكلام

أنّ القصيدة الثورية عبارة عن صور يمسك بعضها برقاب بعض²⁹ ذلك أن شعراء الجزائر قد "اهتموا بالصورة الأدبية كما فهمها القدماء، وهذا راجع إلى أن معظمهم تلقى ثقافته من مصدر واحد استقوا منه جميعاً"³⁰ وهو التراث العربي، دون أن يُحاولوا استثمار المقولات الحديثة التي نادت بها المدارس التصويرية والرومانسية نظراً لظروفهم الاجتماعية والسياسية وتسخيرهم الإبداع لخدمة الشعب وقضاياها، فكما قصر الشعر الجزائري الحديث في مختلف البنيات الشعرية قصر في صورته، مما يعني أنّه هذا حدو القدماء في بنية القصيدة العمودية ولم يُجز لنفسه أن يخرج عن أعمدها.

يقرّ الشيخ صالح بتوافر التصوير في الشعر الثوري الجزائري لكنه لم يصل حد الافتعال، لأنّ الحماسة كثيراً ما تدفع الشاعر إلى التقرير، لكنه ما يلبث أن يعود إلى التصوير³¹ غير أن ميزة "الصورة إبان الثورة، وعكسها لطابع الحرب وتلونها به أبعدها عن الافتعال والترتيد، وجعلها معبرة عن واقع الحياة الدامية آنذاك، لكن بعض هذه الصور يبدو ناشراً ومنفراً للذوق أحياناً"³² وصور الشعر الثوري الجزائري ميزتها تباعد أطرافها أو طرفها، ومن هذا التباعد تتأق شعرة الصورة حسب الشيخ صالح، لكن تلك المسافات الشاسعة بين أطرافها لا تبقى كما هي بل إن الشعور يلغيا ويجعل من الأطراف المتباعدة شيئاً واحداً³³ ويدعم الناقد رأيه بدليلين أحدهما يحتكم إلى النظرة النقدية الحديثة ويؤكد به أنّه على مستوى الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد، لكن سرعان ما تأتلف في إطار شعري واحد" ويحاول من خلال نص الجرجاني النقدي أن يوضح شعرة تباعد أطراف الصورة وأثرها الجمالي على المتلقي ويتبنى قوله: "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيين كلما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وذلك أنّ موضع الاستحسان والمثير للذوق من الارتياح أنك ترى الشيين مثلين متباعدين، ومؤتلفين مختلفين"، لنخلص أن لناقدنا وعي منهجي يتبعه في الاستدلال على مختلف أدواته الإجرائية التي يتخذها وسيلة في دراسته وتحليله، ويمكن أن ندرج منهجه النقدي ضمن المنهج العلمي الأكاديمي لتحليله بالكثير من الروح العلمية وابتعاده عن أحكام القيمة والزرعة الذاتية، من خلال تقديمه المبررات والأدلة التي تدعم دراسته.

تطرق الشيخ صالح إلى جانب مهم في قضية الصورة الشعرية وهو علاقتها بالمنطق، فوجد أن الصورة الشعرية الثورية منبئية على اللامنطق وتخضع لمنطق الشاعر لا للمنطق العادي، واستدل على لا منطقية الصورة من خلال التركيب بين أطراف متناقضة أما في منطق شعور الشاعر الذي تشكلت الصور على أساسه فليس بينها أي تناقض، والصورة لا تخضع في علاقتها للتفكير المنطقي وإتّا منطق الشعور وللدافع النفسي³⁴ مما يدخل صورة الشاعر الثوري ضمن حداثية الصورة؛ حيث شهد المشهد النقدي الحديث "تمرد الصورة الشعرية الحديثة على حدود التناسب المنطقي والتقارب بين طرفي التشبيه، وذلك باعتبارها على المفارقات اللغوية"³⁵ وخرقت الصورة الشعرية الحديثة منطق التناسب والتماثل بين طرفيها فتغيرت القرينة العقلية التي اشتراطها نقاد البلاغة، فحدث الانفجار الفني العقلاني في الصورة الفنية والذي كان غير منتظر

وحصيلته تأتي غير متجانسة منطقياً³⁶ لكنها مقبولة فنياً؛ وهذا من صميم نظريات النقد الرومنسي التي اهتمت بالخيال وأعطته حرية الجمع بين المتناقضات والتي تبدو معها القصيدة بنية متكاملة. يعتبر الشيخ صالح الصورة الشعرية مصطلح نقدي ينشأ عن تلاقي الفكرة بالواقع الحسي مما يوحي أن الصورة تخدم الفكرة، والجانب الحسي فيها يكون وسيلة لتوضيح الجانب الفكري وبلورته. ويرى الناقد أن الصورة تتضح عن طريق تقريبها بين أشياء متباعدة لا تجمع بينها إلا علاقات كامنة بعيدة ويقدر ما تتركب الصورة وتتكاثر بقدر ما تتوغل في الإبداع وفي التأثير تبعاً لذلك، ثم ينفي ناقدنا إمكانية استغلال جميع مواصفات الواقع الحسي المختار لإسباغها على الفكرة فذلك غير ممكن، والطبيعة نفسها لا تقدم هذه النماذج المتأثلة من العالم الحسي، وفي رأيه أن الشاعر يقوم بعملية تفكيك للواقع الحسي فينتقي منه ما يخدم شعوره ويعيد صياغته من جديد، ولذلك فإن واقع الصورة يخدم الفكرة لا الجانب الحسي الذي هو وسيلة لبلورة الأول وتجليته³⁷ وما ذهب إليه ناقدنا له ما يدعمه في مختلف الدراسات النقدية التي اهتمت بقضية الصورة والجانب الحسي فيها، بل دليل أن جابر عصفور يوضح اشتغال الجانب الحسي في الصورة الفنية ويرى أن "المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات، لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته"³⁸ الذي أوكلت له مهمة الجمع بين مدركات متناقضة من أجل فهم الواقع، كما أكد محمد ناصر على قضية غلبة النزعة الحسية على الشعر الثوري الجزائري، بسبب ووقفة الشعراء الصارمة عند حدود الشكل للشئ الموصوف، واهتمامهم الشديد بالمظهر الخارجي منه³⁹ دون الجانب الدلالي.

يؤكد الشيخ صالح أن فاعلية الصورة المركبة المبنية على خيال واسع وكثيرة الأطراف وبعديتها في الوقت نفسه هي أكثر إبداعاً وأقوى تأثيراً من صورة قصيرة النفس تقوم على التشبيه المفرد الذي لا يحوي إلا طرفين⁴⁰ ويمكن الاصطلاح عليه الصورة المفردة كونها "تستقل بذاتها على نحو منفرد، حيث تصاغ بنحو إفرادي دون أن تنظم إليها صورة أخرى فرضها سياق سريع، بينما تأخذ الصورة المركبة أشكالاً متنوعة من التركيب تتحدد وفق السياق الفني الذي يتطلب ذلك"⁴¹ وقد نشأ عن ذلك الإهمال أن وُسمت الصورة الشعرية في الشعر الثوري الجزائري "بالجفاف، والتجبر والجمود، حيث لا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفاً"⁴² لأنه لم يراع السياق الذي وردت فيه ولم يحاول أن يبتكر صوراً تتماشى مع المضمون الثوري أو أن يجعلها متعددة ومتباعدة الأطراف، ولأنه قلّد صور الشعر القديم فجاءت صورة مفردة تفتقر إلى طول النفس فأعدمت التأثير والانفعال.

ثانياً: التجديد في الصورة الفنية في الشعر الثوري الجزائري:

1.2. إحياء الصورة في الشعر الثوري الجزائري:

انحصر معنى التجديد في الصورة الفنية عند الشاعر الثوري الجزائري حسب الشيخ صالح في محاولة تطوير التراث العربي لا الخروج عنه، فوجد أن تجديده في مجال الصورة تجديد مغاير لما دعا له المذهب

الرمزي الذي يسعى إلى تحقيق التكاثر والتشابك بين أطراف الصورة وأبعادها المتعددة، وهو بهذا قد أخرج نفسه من إطار التصوير الشعري الذي نادت به نظريات النقد الحديثة. قصارى محمد الشاعر الثوري الجزائري حسب الشيخ صالح من أجل الصورة الشعرية أختصر في اعتمادها على الإيجاز غير المحل والتلميح الذكي، شأن الصورة الناجحة في الشعر العربي القديم⁴³ الذي لم يحاول أن يجعل صورته تتماشى والمضمون الثوري ف"طبيعة الصور في الشعر القومي الحديث لم تكذب تختلف بالإجمال عن الصورة في الشعر القديم من حيث اعتمادها على الأطراف الواضحة والحدود الظاهرة"⁴⁴ وكأن هذا الوضوح والإيجاز تطلبه المضمون الثوري الذي ينتظره الشعب ليعبر عن آلامه وطموحاته حتى يصل إلى المعنى دون عناء، لكن لا يفهم من هذا أن الشعر الثوري الجزائري خال من التصوير فعلى الرغم من الصعوبات التي عاشتها الحركة الشعرية في الجزائر وميل الشعراء إلى استخدام الشعر للمهات السياسية، فإن الشعراء عمدوا إلى نوع من التركيز في الصورة وتقصير المسافة بين أجزاءها، متخلين عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة وتساعد على الإسهاب في التعبير وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس، موحية بأكثر من تصور⁴⁵ فخرج الصورة الشعرية عن بعض معاييرها التقليدية أدخلها حيز الحداثة، فقد اتبع الشاعر الثوري الجزائري طريقة القدماء والمحدثين معا في تشكيل صور شعره، فمن الناحية التركيبية التي تكشف عن الناحية النفسية اتبع فنيات الصورة الحديثة ومن ناحية الشكل بقي محافظا على طريقة بناء الصورة القديمة، وقد حققت صور الشاعر الثوري الجزائري الوحدة الشعورية المطلوبة منها، ذلك أن أهمية الصورة تتأق من التركيبة الداخلية وليس من تركيبة شكلها الخارجي⁴⁶ والمتصفح لصور الشعر الثوري الجزائري يجدها، من شكلها الخارجي مبنية على شاكلة الصورة التقليدية؛ إذ تنتمي القصائد الثورية "في نسجها وصورها إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي رادها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم بعد محمود سامي البارودي"⁴⁷ التي أحييت الصورة القديمة وحافظت على نسج القدماء لها، الأمر الذي انتفت معه التركيبية النفسية لصور الشعر الثوري الجزائري، مما نفى عنها التشكيل الحداثي الذي ناد به النقد الحديث.

2.2. تجديد الصورة في الشعر الثوري الجزائري:

التجديد في الشعر الثوري العربي "لم يتعد التخفف من القيود الصارمة للشعر العروضي واستخدام لغة المشافهة في التعبير واستلهاهم الواقع اليومي والمعاش والموقف الثوري الملتحم بالحركة الوطنية"⁴⁸ فحال الشعر الثوري الجزائري مماثلة لنظيره في المشرق العربي، مع أنه كان بإمكان الشاعر الجزائري في فترة المأساة الوطنية أن يعمق تلك الفروق، لو هيكل شعره الثوري على شاكلة شعر التفعيلة لما يتمتع به هذا الخطاب من حرية أكبر من حرية خطاب الشعر العمودي.

ينفي الناقد انبناء الشعر الثوري على شكل الشعر الحر، حيث أرجع تلك المحاولات التجديدية الشكلية التي خاض غارها شعراء الثورة رجوعا لفن الموشحات ولم يدرجها ضمن شعر التفعيلة، والشيخ صالح في فكرة النظام الرتيب في الموشح محق؛ ففي الموشحات "تتناظر الأفعال كما تتناظر الأغصان في أوزانها، والقوافي

دائماً تسير على نظام دوري منتظم في داخل القفل الواحد، ومن هنا نستطيع أن نطلق على الموشح اسم الشكل العمودي⁴⁹ لأنه يعتبر شكل من أشكال العمود الشعري. اعتبر ناقدنا الشاعر الثوري الجزائري متخلي عن نظام ليقع في نظام آخر رتيب لا يتغير في كامل القصيدة، فإل دون السماح للشاعر بالتصرف في إطالة أسطره وتقصيرها مما يجعل الفرق ضئيلاً جداً بين الشعر الثوري المبني على النظام التقليدي والقصائد التي خرج فيها أصحابها عن هذا النظام محاولين التجديد.

يُقر الشيخ صالح بالتجديد الذي يتمتع فيه الشاعر بحرية التصرف في حجم الأسطر ويعتبره المكسب الإيجابي الجديد الذي يستفيد منه الشاعر أيما استفادة، بحيث تصبح صورته لا يتحكم فيها البيت بهندسته الصارمة مضيفاً إليها ما ليس من جوهرها أو مختزلاً لها، وإتماً يتحكم فيها تكوينها الخاص ومعناها⁵⁰ إذ ربط ناقدنا فاعلية الصورة الشعرية بتحرر الشاعر من قيود الأوزان، فهو يدرك مدى استيعاب خطاب الشعر الحر للتجربة الشعورية للشاعر ولتجويد أدواته الفنية، خاصة الصورة الشعرية التي وجد أن الوزن والنظام العروضي معوقاً نجاحها، فهي تحتاج حرية في التركيب الشكلي حتى يتحقق تصويرها، لأن "الصورة المركبة تتشكل من صور جزئية تتكثف في عرض واحد من الرصد للظاهرة، فالتكثيف يطبع هذا النمط من التصوير"⁵¹ الذي يساعد عليه السطر الشعري باعتباره "عمود الشكل الجديد وقطبه"⁵² لاعتماد الشعر الحر عليه، فكل الأعمدة التي خرج عنها الشعر الحر استحالته قواعد وقوانين للشعر الجديد.

توصل الناقد إلى أن الشعر الموزون يسمح بنوع واحد تقريباً للصورة وهي المفردة دون المركبة، ليكشف لنا عن الوزن الثابت وسلبية الصورة، فالتجزؤ والاقتضاب في الصورة سببه الوزن، لذلك يلجأ الشاعر في القصيدة العمودية إلى التحايل الفني حتى يغطي سلبية الوزن على الصورة الشعرية؛ لأن الحيلة الفنية تجعل صورته أطول نفساً وتغطي ما يمكن أن يظهر عليها من تجزؤ واقتضاب وتمكّن السامع من أن ترتسم في مخيلته صورة واضحة الملامح قوية التأثير، وقد تمثلت تلك الحيلة حسب الشيخ صالح في ابتعاد الشاعر الثوري عن تقديم صوراً مفردة في موضوع ما؛ فصوره في الغالب عبارة عن صور عديدة جزئية تتأزر لتشكل صورة كبيرة تكون تكثيفاً لصور عديدة تتوازى في ارتباطها بخط الشعور الذي يمثل العمود الفقري للقصيدة⁵³ مما يعني أن الشعر الثوري الجزائري لم يخلُ من الصور المركبة، لكن تُسيطر عليه الصور المفردة لانبثاقه على الخطاب العمودي الذي يفرض على الصورة أن تحشد أو ترصد "أكبر عدد من عناصر الاشتراك بين طرفي الصورة"⁵⁴ في بيت واحد دون أن تتعداه إلى الأبيات الأخرى لاستقلالية كل بيت وسيطرة الوحدة الموضوعية، في حين يسمح الخطاب الشعري الحر للصورة أن تتكاثف وتجمع عناصرها التركيبية متجاوزة الوزن والبيت ومعتمدة على السطر الشعري نتيجة توافر الوحدة العضوية. أقر الشيخ صالح بتوافر الصورة في الشعر الثوري على مقدار من الكثافة رغم أن الصور المفردة هي الغالبة فيه إلا أنها استطاعت خلق كثافة الصور، لأن تكثيف الصورة المفردة يتم عن طريق جمع الصور الجزئية المفردة لتتشكل صورة كبيرة، ويجمع بين الصور المفردة وظيفتها النفسية التي تُعد خط الشعور الواحد في العمل الشعري. واعتبر الناقد ظاهرة التكثيف من ظواهر الشعر

الثوري الجزائري البارزة والتي طبعته بطابع خاص⁵⁵ فمختلف شعراء الجزائر احتفظوا بسمة من الوضوح في صورهم الشعرية بالرغم من طموحهم التجديدي، ولم يوغلوا في الرمزية التي عرف بها بعض المجددين في الشرق العربي⁵⁶ لأن الرمزية كانت تبني صوراً يحوطها الغموض وتعتمد على "التصوير الاصطناعي الذي يرتب المعاني والأشياء ويركبها خارج نسقها الطبيعي"⁵⁷ والشاعر الثوري الجزائري كونه محافظ تجتّب التعقيد والغموض في بناء صورته الشعرية وأرادها عفوية غير مصطنعة، ومع هذا يعتبر الشاعر الثوري الجزائري مجدد في الصورة؛ إذ فتح بها عوالم فسيحة من الإيحاء والتأثير وإن كان شكلها تقليدياً في الغالب⁵⁸ لأن شاعر الثورة على وعي بأن التشبيه والاستعارة من ضرورات الشعر ولم يغامر في التجديد في بنائها أو تركيبها وصد موجات التجديد في التصوير التي نادى بها الرمزية التي "تتخذ التشبيه والاستعارة وسيلة لطمس معالم الشيء المشبه، بحيث يحل محله المشبه به في الذهن، والصعوبة الأساسية التي يواجهها الكاتب أو الشاعر، في هذه الحالة، هي كيفية توصله إلى نقل الصورة التي مسخها عمداً، بكل ما فيها من المعاني والظلال، إلى ذهن القارئ"⁵⁹ فالرمزية بطريقة تشكيلها للرموز تجهد القارئ وتربكه، والشعر الثوري معدّ أصلاً من أجل التأثير في القارئ، لذلك نجد قد سعى لتمكين شعره الاحتفاء "بمجموعة من العناصر الفنية التي كفلت له قوة التأثير"⁶⁰ في جمهوره، لكن بوعي وحذر شديد دون الانفتاح العشوائي، أو الاستثمار اللاعقلاني لما تنادي به مذاهب الأدب الغربية الوافدة.

خاتمة:

- توصل الناقد إلى أنّ الصورة في الشعر الثوري الجزائري تشعّ بالوظيفة الإيحائية وترسم ظلالاً للمعنى، مما جعلها تحقق كثيراً من متطلبات الصورة الشعرية وفتياتها في نظرية الشعر الحديثة.
- حاول الناقد أن يلفت انتباه القارئ إلى أنّه بإمكان الشكل القديم أن يتسع ويعبر عن مضمون جديد؛ إذ استطاع شعراء الثورة الجزائرية أن يُعبّروا عنها بعمود الشعر المتوارث وعيا منهم بقدرته على الاستيعاب.
- الشاعر الجزائري على وعي بمرونة القلب القديم الذي اتخذ للتعبير عن الثورة لذلك حافظوا عليه، مع وجود شعراء للثورة الجزائرية اتخذوا من أجل إظهار عواطفهم والتعبير عن مشاعرهم أساليب مختلفة قديمة وجديدة.
- غلب على الشعر الثوري الجزائري القلب القديم حتى تقوم فنيات القصيدة وبخاصة الصورة الشعرية بوظيفتها المعنوية والنفسية معاً وبشكل متواز؛ فهي تعبّر عن المعاني المتجددة بتغيّر المواضيع التي يتناولها وفي الوقت نفسه تعبّر عن نفسيته وشعوره إزاء ما يتطرق إليه من أحداث وقضايا.

- تحقق للشعر الثوري الجزائري حدثه في التصوير رغم تقليده لبنية الصورة القديمة، نجح في ذلك لأنه عبر بصدق عن مشاعره تجاه قضية شعبه، مما أكسب صورته التأسك والتكاثف الذي تشده الصورة الحديثة.
ما يمكن أن ندرجه من توصيات:

ضرورة الاهتمام بما قدمه النقاد الجزائريون من رؤى ومواقف نقدية للشعر الثوري الجزائري، وإعادة قراءتها والتحاوور معها للمساهمة في بلورة نظرية نقدية خاصة بالشعر الثوري الجزائري، الذي أهمل جانبه الفني؛ فنقاد الشعر في الجزائر على وعي بمختلف التطورات الحاصلة في نظريات الشعر الحديثة، وتتوفر فيهم الشروط النقدية، التي تكشف عن كفاءتهم المعرفية، منجزاتهم النقدية تستحق القراءة والتفاعل معها.

الهوامش:

- ¹ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، دراسة فنية تحليلية، (1987)، دار البعث للطباعة والنشر (قسنطينة الجزائر)، ص: 317.
- ² أنظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، (1947)، دار الثقافة للطباعة والنشر (القاهرة)، صص: 281-283-284.
- ³ أنظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (1997)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)، ص: 51.
- ⁴ يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 317.
- ⁵ أنظر: الأخضر عيكوس: في الصورة الشعرية وميزاتها الفنية، (1990)، مجلة جامعة قسنطينة، علوم إنسانية، العدد الأول، ص: 142.
- ⁶ يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة، ص: 317.
- ⁷ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث، ص: 283.
- ⁸ يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 317.
- ⁹ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، (1998)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية)، ص: 309.
- ¹⁰ كمال أبو ديب: جدلية الحفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، (1979)، دار العلم للملايين (بيروت)، ص: 21.
- ¹¹ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 317.
- ¹² أنظر: الأخضر عيكوس: في الصورة الشعرية وميزاتها الفنية، ص: 144-147.
- ¹³ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 318.
- ¹⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث، ص: 336-337.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص: 265.

- ¹⁶ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 318.
- ¹⁷ الأخضر عيكوس: في الصورة الشعرية ومميزاتها الفنية صص: 140-141.
- ¹⁸ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 318-319.
- ¹⁹ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 309.
- ²⁰ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 319-320.
- ²¹ رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 309.
- ²² أنظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث، ص: 464.
- ²³ كمال أبو ديب: جدلية الحفاء والتجلي، ص: 21.
- ²⁴ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 320.
- ²⁵ أنظر: المرجع نفسه، ص: 324-325.
- ²⁶ محمود البستاني: الإسلام والفن، (1992)، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر (بيروت لبنان)، ص: 20.
- ²⁷ كامل فرحان صالح: الشعر والدين - فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي - (2006)، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع (لبنان)، ص: 255.
- ²⁸ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (دس) النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان)، ص: 391.
- ²⁹ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 328.
- ³⁰ عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمدد إلى الانتحار، (2011) المجلد السادس، الأعمال الكاملة للدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي (سوريا)، ص: 237.
- ³¹ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 328.
- ³² أنظر: شلنتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، (1985)، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، ص: 153.
- ³³ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 329.
- ³⁴ أنظر: المرجع نفسه، ص: ن.
- ³⁵ الأخضر عيكوس: في الصورة الشعرية ومميزاتها الفنية، ص: 144.
- ³⁶ عبد الله حادي: لوازم الحدائق والمعاصرة للقصيد العمودية، (1983)، الجزائر، مجلة الثقافة والثورة، العدد 10، ص: 57.
- ³⁷ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 330.
- ³⁸ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث، ص: 306.
- ³⁹ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، - اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، (1983)، دار الغرب الإسلامي (بيروت-لبنان)، ص: 454.
- ⁴⁰ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 330.
- ⁴¹ أنظر: محمود البستاني: الإسلام والفن، ص: 136.
- ⁴² محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 454.
- ⁴³ أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 330.

- ⁴⁴عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، (1978)، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، ص: 176.
- ⁴⁵شلتناغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 151.
- ⁴⁶أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 331.
- ⁴⁷حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، (1997)، دار الرائد للكتاب الجزائري (البار المصرية اللبنانية، القاهرة)، ص: 34.
- ⁴⁸سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، -دراسات نقدية عربية- (1997)، منشورات وزارة الثقافة السورية (دمشق)، ص: 35.
- ⁴⁹أنظر: علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، (1985)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، ص: 180.
- ⁵⁰أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 333.
- ⁵¹أنظر: محمود البستاني: الإسلام والفن، ص: 137.
- ⁵²علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل، ص: 183.
- ⁵³أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 333.
- ⁵⁴محمود البستاني: الإسلام والفن، ص: 137.
- ⁵⁵أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 333.
- ⁵⁶أنظر: صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، (1984)، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، ص: 356.
- ⁵⁷اسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ج3، (1986) المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر)، ص: 21.
- ⁵⁸أنظر: يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، ص: 334.
- ⁵⁹اسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ص: 20.
- ⁶⁰صبري حافظ: الأدب والثورة، -الشعر الروسي الحديث: دراسة وقصائد (1985)، دار التنوير للطباعة والنشر (بيروت)، ص: 20.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- الأخضر عيكوس: في الصورة الشعرية ومميزاتها الفنية، (1990)، مجلة جامعة قسنطينة، علوم إنسانية، العدد الأول.
- 2- اسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ج3، (1986) المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر).
- 3- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، (1947)، دار الثقافة للطباعة والنشر (القاهرة).
- 4- حسن فتح الباب: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، (1997)، دار الرائد للكتاب الجزائري (البار المصرية اللبنانية، القاهرة).
- 5- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، (1998)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية).

- 6- سيف الدين القطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، -دراسات نقدية عربية- (1997)، منشورات وزارة الثقافة السورية (دمشق).
- 7- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، (1985)، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر).
- 8- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، (1984)، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر).
- 9- صبري حافظ: الأدب والثورة، -الشعر الروسي الحديث: دراسة وقصائد (1985)، دار التنوير للطباعة والنشر (بيروت).
- 10- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (دس) النهضة العربية للطباعة والنشر (بيروت، لبنان).
- 11- عبد الله حادي: لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيد العمودية، (1983)، الجزائر، مجلة الثقافة والثورة. العدد 10.
- 12- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، (2011) المجلد السادس، الأعمال الكاملة للدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي (سوريا).
- 13- علي يونس: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، (1985)، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة).
- 14- عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، (1978)، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق).
- 15- كامل فرحان صالح: الشعر والدين-فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي- (2006)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع (لبنان).
- 16- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، (1979)، دار العلم للملايين (بيروت).
- 17- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (1997)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة).
- 18- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، -اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، (1983)، دار الغرب الإسلامي (بيروت-لبنان).
- 19- محمود البستاني: الإسلام والفن، (1992)، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر (بيروت لبنان).
- 20- يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة، دراسة فنية تحليلية، (1987)، دار البعث للطباعة والنشر (قسنطينة الجزائر).