ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:10، العدد: 01 (2025) ص: 157- 171

الفضاء الوجداني في الشعر الجزائري المعاصر: نماذج مختارة

The sentimental space in contemporary Algerian poetry;Selected models

عمر حلاب
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
amar.hallab@univ-msila.dz

مصطفى البشير قط
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
Mostefaelbachir.gatt@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/10/21
تاريخ القبول:
2025/05/05

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **وجداني**
- ✓ **شعر**
- ✓ **عربي**
- ✓ **معاصر**

الملخص:

يتناول هذا المقال بالدراسة الشعر الجزائري المعاصر _ فترة الثمانينات _ من خلال دراسة نماذج لمجموعة من الشعراء الجزائريين؛ وهم الشاعر محمد مصطفى الغمّاري بدواوين (حديث الشمس و الذاكرة ، بوح في موسم الأسرار) وعثمان لوصيف بدوانين (شبق الياسمين ، أعراس الملح) و الأخضر فلّوسْ بدوانين (أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، عراجين الحنين) . وقد تعاملت هذه الدراسة مع النماذج المختارة بعدها تيمات تدل على نضج التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء، اللذين كان للخيال دوره في اغناء تجربتهم الشعرية بمختلف الصور والرؤى من خلال تلك العواطف المتأججة التي كانت في صراعٍ دائم مع الذّات الشاعرة و مظاهر الانحلال و التفسّخ الاجتماعي التي بدأت ملا محها تظهر و تنذر بعواقب وخيمة ، و هو ما يجعل من هذه المدوّنات الشعرية صورة للواقع الجزائري في هذه المرحلة.

Article info

Received
21/10/2024
Accepted
05/05/2025

Keywords:
- ✓ *Sentimental*
- ✓ *Poetry*
- ✓ *Arabic*
- ✓ *Contemporary*

Abstract :

This article studies contemporary Algerian poetry - the period of the 1980s - by studying the works of the following Algerian poets; Muhammad Mustafa Al-Ghamari with poetry collections (Hadith of the Sun and Memory, Reveal in the Season of Secrets), Othman Loussif with poetry collections (The Lustrousness of Jasmine, Weddings of Salt), and Al-Akhdar Floss with poetry collections (I Love You is Not a Final Confession, Arajeen of Nostalgia). This study dealt with the selected models as themes indicating the maturity of the poetic experience of these poets, whose imagination played a role in enriching their poetic experience with various images and visions through those smoldering emotions that were in constant conflict with the poet's self and the manifestations of social dissolution and disintegration that had begun. Its features appear and portend dire consequences, which is what makes these poetic blogs a picture of the Algerian reality at this stage.

1. مقدمة

إن مرحلة الثمانينات من القرن الماضي تمثل تجربة رائدة , بما حفلت به من إبداع شعري كان نتاج مجموعة من الشعراء الشباب , الذين استطاعوا أن يتجهوا بالشعر الجزائري في هذه الفترة إلى الموضوعات الذاتية التي كانت غائبة , حيث تناول الشعراء في هذه المرحلة الكثير من الموضوعات التي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس , وهذا ما يجعل هذه المرحلة منعرجا هاما في حركة الشعر الجزائري المعاصر , التي انطلقت مع التحولات الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري في هذه الفترة , فكان لزاما أن يثري الشعراء أعمالهم الإبداعية موازاتا مع التطور الحاصل ، وقد استغل الشعراء الجزائريون كغيرهم من الشعراء الرموز للتعبير عن رؤاهم وأحلامهم , التي كانت تراودهم و تقض مضاجعهم بما تحمله من آلام وأحزان , وهذا ما دعاهم إلى الاتجاه نحو الشعر الرومنسي الذي كان يمثل لهم فضاء يشكونه آلامهم وأحزانهم ,و هذا من أجل أن يحققوا فيه أحلامهم التي تراودهم بفعل مايشعرون به من قيم الحرية والعدالة , ومحاولة منهم لبناء مفهوم جديد للحياة التي يأملونها ويحلمون بها.

2. الفضاء الوجداني

لقد دعت الحداثة التي عمت كل مناحي الحياة ، و خاصة الأدبية إلى تبني ثورة تجديدية من أجل النهوض بالشعر كأحد العناصر الإبداعية التي تحاول أن تعبر عن آلام و أحلام الشعوب وذلك باستخدام لغة شعرية متميزة ، لأن اللغة العادية أصبحت غير قادرة على نقل هذه التجارب من خلال عجزها عن ملامسة تلك المشاعر و الأحاسيس العميقة الموجودة في اللاوعي / الأنا , و التي تسمح للشاعر بتشكيل صوره و رؤاه من خلال جمع مشاهداته في الطبيعة أو الأحداث التي يمر بها , و منه فإن الشاعر كان في حاجة إلى ربط لغته المعاصرة بلغات قديمة تتمثل في تلك الطقوس التي كانت تقام في معابد الآلهة أو تلك الأساطير و الخرافات ، و ذلك لأن اللغة الرامزة لها من طاقات الغموض و الإيهام و الإيحاء ما يجعلها تشكل عالما خاصا يسبح فيه الشاعر الرائي بأحلامه و صوره , التي استطاع أن يخرجها من أعماقه الدفينة و يسقطها على أفكاره و واقعه , الذي يحيا فيه من خلال ذلك التعبير المصور عن عواطف الفرح و الحزن و الألم و اليأس و الأمل ، و كذلك ذلك الانحياز إلى عالم الطبيعة بكل مكوناتها ، و كان الشاعر الوجداني يعيش بكل ألامه و أحلامه من أجل البشرية في كل انفعالاتها و حركاتها في الحياة.

إن الشاعر ينظر إلى المجتمع البشري من خلال نافذة وجوده , و يرصد ما تدور فيه من روابط وصلات و ما تسوده من عادات و تحكم عليه من أفكار و آراء و علائق اجتماعية , و ذلك بنظرته الحادة ثم بعد ذلك ينفعل و يتأثر بما يمليه عليه المجتمع فتجيش في خلده مشاعر و عواطف تعكسها قريحته بكل شفافية و يحوكه وجدانه المتدفق". (الوجدانيات في أشعار الشريف الرضى، د.ت، ص 39)

و قد تميز الشعر الوجداني بالصدق في التعبير عن العواطف التي تختلج بها نفس الشاعر بعيدا عن عالم الفكر و الواقع , و قد ظهر شغف شعراء الوجدان بالطبيعة و الهروب نحوها كأم و البحث لديها عن تعويض تلك الانكسارات التي يتعرض لها البشر و قد ظهر جيل من الشعراء في أوربا كان لهم الأثر البارز و السبق في صياغة هذا النوع من الشعر و من أبرزهم :لامارتين – و فيكتور هوغو – وشيلي– والفرد دوموسيه – والفرد دوفيني ... و غيرهم .

و قد اتخذ الشعر الوجداني الرمز الموحي لأنه يناسب الغموض الذي يطغى عليه ، فالرمز يوجز المعاني ، و لا يحتاج إلى التفصيل ، و يدفع بالمتلقي إلى مشاركة الشاعر في البحث عن دلالاته و إيحاءاته و ذلك لأن الرمز "كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح ، أي أنه يكتم سرا لا يبوح به إلا جزئيا و بالتدرج ، كما و لا يبوح به إلا بالكشف لا بالبرهان ، مادام الرمز لا يشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح". (يوسف اليوسف، 1980، ص14)

إن اللغة الرامزة في استخدامها للإيحاء و الغموض تشكل نصا آخر لما ينطوي عليه من إيحاءات و رموز و إنها حين تستخدم هذه اللغة الاستثنائية التي تنفجر بالمعاني الجديدة و الصور الإبداعية ما يجعلها تنتج عالما آخر لا حدود له. إنها اللغة الجديدة التي تتكون حين تنتهي لغة القصيدة "إنها القصيدة الجديدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم و اندفاع نحو الجوهر" (أدونيس، 2005، ص160).

إنه العالم الوجداني الذي كان حظه مع اللغة الاستثنائية كبير ، حيث استطاع أن يشكل عالمه الخاص به من خلالها عندما تذوب عوالمه في بعضها البعض و تنصهر أجزاؤه في بوتقة واحدة أساسها الإيهام و الإيحاء و الانفلات من المعقولات.

إن اللغة الرامزة و قدراتها الاستثنائية قد فتحت المتعلقات للشاعر من خلال تطبيقاتها الاستثنائية و هذا ما جعل الشاعر يستخدم هذه اللغة بكل مستوياتها التعبيرية و التصويرية و خاصة الرموز اللغوية في كل محمولاتها و شحناتها و كثافتها للإيحاء بجملة من الأفكار التي تراوده و المعاني التي يهجس بها و القيم التعبيرية و الوجدانية التي يتفجر بها المعنى الباطني" (عدب القادر فيدوح، 2012، ص141) سعيا في كشف أسرار هذا المجهول ، و منه فإن الشعراء الرومانسيون لا يحاكون الطبيعة و إنما خيالهم و عاطفتهم يشكلان بؤرة الخلف و الإبداع عندهم إذ الخيال عندهم يهدف إلى إغناء الحساسية و تعميق الوعي. هكذا يشعر القارئ أن كل شيء أمامه يبدأ من جديد و أنه يكتسب معنى جديدا" (أدونيس، 2005، ص93) و بذلك الرومانسيون يحاولون أن يرسموا تصويرات كلية أو جزئية متناغمة يعبرون بها عن انفعالاتهم و مواقفهم و هم ما انفكوا مستغرقين في حالة الوجد التي تكاد تجعلهم يبدون كالحالمين أو أصحاب الرؤى فأخيلتهم مجنحة و الرموز تستغرق تعبيراتهم" (فايز علي، د.ت، ص33) ، حيث أن هذه الرموز التي تتوالد صورها الفنية معبرة عن المشاعر العميقة التي تنبعث من الأعماق مشكلة عالما تسري فيه حرارة المشاعر و الشوق و الوجد ترنو إليه روح الشاعر الوجداني فيعرج إليه من خلال تلك الأحلام التي يتقمص شخوصها في محاولة القبض على بعض النور الذي يضيء له تلك العتمة ، و هذا ما يجعله يبحث في رموزه المستخدمة عن عالم جميل مضيء يعوض له ما فقده جراء تعرضه للظلم و اغتيال أحلامه.

إن الواقع العربي و الجزائري خصوصا من خلال تعقيداته و ظروفه السياسية و الاجتماعية لهذه المرحلة جعلت الشاعر الجزائري المعاصر يبحث عن ركن يستند إليه و يواجه من خلال هذا الواقع و يستقوي عليه ، فكان الرمز بكل أشكاله ملاذه و لهذا راح يتقمصها و يكثف دلالاتها متجاوز سلطة هذا الواقع ، باستخدام لغة جديدة سمحت له بأن ينتقل بين عالمين ، عالم الواقع و عالم الأحلام و الطبيعة حيث تخلق هذه اللغة الجديدة علاقات و نتيجة بين الذات الحالمة و الطبيعية ، و ذلك لأن هذه اللغة عمادها الرمز ، و الشاعر في تعامله مع الرمز و اختياره له و الخروج عن المألوف و المنطق أثناء توظيفها يجعلها تعيش في عوالم ممتدة في الفضاء الشعري مما يدفعها إلى أن تلبس نوعا من الغموض و الإبهام سرعان ما يتلاشى أمام القراءة المتفحصة ، فتتعرى المعاني المختبئة وراء الرمز الذي يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص" (أدونيس، 2005، ص 160) ، و هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الرمز في القصيدة المعاصرة

قد جعلها في قمة التطور و الانفتاح و ألبسها قدرة فائقة من حيث الاستخدام اللغوي ، فأصبح للشاعر القدرة على استيعاب تجاربه في إطار هذه اللغة الجديدة و تشكيل صوره في حالة من الغموض و عدم الوضوح لأن اللغة الجديدة "تمنح النص طاقات دلالية واسعة و تفتحه على احتمالات عديدة للقراءة و التأويل و بهذا يصبح الغموض مطلبا أساسيا و ضرورة ملحة لأن الوضوح السافر قد يقف أمام البث المتواصل للنص الأدبي". (عبد الحميد هيمة، 2005، ص 79)

إذا كانت لغة الرمز هي تجاوز مستمر للدلالة ، و إذا كان الرمز يهدف إلى تواصل من نوع آخر فإنه في حاجة إلى سياق خاص به و ذلك لأن الرمز قد يكون رمزا في سياق ما. و لا يكون في سياق آخر حتى الكلمة أو العبارة قد تصبح رمزا حسب تجربة و مواقف الشاعر فالشعراء الراءون هم من "يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص" (شلتاغ عبود شراد، 1985، ص 159) بها ، و هذا ما يجعل الرمز يختلف من شاعر إلى شاعر ، و ذلك لأن الشاعر يشحن الرمز بمشاعر و أحاسيس خاصة تولد في خطة معينة و هذا ما يجعل الرمز متفردا لأنه يرتبط بشاعر معين في لحظة معينة ، و بوعي خاص بالأحداث التي تدور في عالم الشاعر ، و ذلك لأنه مرتبط برؤيا الشاعر .

و هذا ما جعل أدونيس يؤكد أن "التجربة الشعرية الناضجة المكتملة هي التجربة الإنسانية من المستوى الراقي و الشعر الباقي هو الذي يخترق الحديث محولا إياه إلى رمز" (إبراهيم رماني، 1985، ص 201) يشع بالغموض و الغرابة أحيانا لأن الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة ، بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجيا أو العقل أو المنطق." (أدونيس، 2005، ص 129)

و هذا ما يحيلنا إلى فكرة أن النص الشعري المعاصر ليس للشاعر سلطة عليه ، و إنما هو نص يولد من جديد بعد الكتابة و على يد قارئ معاصر يولد معه النص من جديد ولادة خصب و نماء ، و هكذا فإن قراءة النص الحديث قراءة كشفية تسعى جاهدة إلى خلق النص و تشكيله من جديد.

3. تجربة الشعراء الجزائريين

إن مرحلة الثمانينيات (1980-1990) قد شكلت تجربة متميزة بفضل بعض الشعراء الشباب و المخضرمين من خلال ولوجهم ميدان التجريب الذي يكون بذلك قد كشف عن التطور الذي حصل على المستوى النفسي و الاجتماعي و العقلي و الرؤيوي عندهم ، و منه فإن توظيف الرموز عند الشعراء الجزائريين المعاصرين في هذه المرحلة يميل إلى تطور التجربة الشعرية التي تعد مرآة تعكس علاقة الشاعر بمختلف المستويات من ذات و تراث و حضارة و إنسانية" ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي و الذي يعبر عن رؤيا للوجود الإنساني في هذا الكون بكل ما تحمله من تغيرات كيفية و متناقضات داخلية ، يكون من شأنها بعث الإدراك الذاتي بمعرفة الوجود و الانتقال إلى مرحلة التحرر و تثبيت السيادة" (عبد القادر فيدوح، 1992، ص 431) و منه فإن الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة قد وظفوا الرمز قناعا ليعبروا به عن أحلامهم وآلامهم و ليستشرفوا من خلال واقعهم الأسود مستقبلا مضيئا ، لأن الشاعر يحيا في "صراع بينه و بين معوقات الزمان و المكان و محاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية و الانطلاق إلى رحاب أوسع" (إحسان عباس، 1978، ص 133) و نحاول أن نسبر أغوار هذه المرحلة الهامة في الحركة الشعرية الجزائرية المبدعة (مرحلة الثمانينيات) و ذلك باستقراء

بعض الدواوين الشعرية لبعض الشعراء الذين تستجيب أشعارهم لمتطلبات الدراسة إذ لا يخفى على متتبع حذق لهذه التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة إلا أن يسجل أنها حركة شعرية مديدة الأبعاد كثيرة المظاهر كما يتجلى من خلال دراسة بعض الشعراء منهم:

1.3 الشاعر مصطفى الغماري

يقول من قصيدة له:

أتسمعين خلف الليل يا عصفورة الوادي

حديث الليل للأحزان

و الأحزان أبعادي

و همس الغيب في شجر إغترابي

آه .. ما أقسى اغترابي في الدروب السود

قافلة بلا حادي ..." (مصطفى الغماري، 1982، ص 89)

لقد استخدم الشاعر الغماري رموزا طبيعية(الليل – الوادي – الشجر – الدروب – القافلة) للتعبير عن حالته النفسية و ذلك لأنه استطاع أن ينقل هذه الألفاظ من مدلولها المعجمي إلى مدلولها الرمزي حيث أن الليل الذي يشير إلى الخوف و الوحدة و قد كثف رمز الليل بإضافة ألفاظ أخرى تشير إلى الحالة النفسية التي وصل إليها (خلف الليل – الوادي – حديث الليل – البعد – الاغتراب – الدروب السود) و ختم المقطوعة بالتشبيه من خلال قوله : قافلة بلا حادي ...

و قد ساعد هذا التكثيف الرمزي لإعطاء صورة يلفها الغموض , مما يدفع القارئ لخوض مغامرة نحو المجهول للكشف عن هذه الألغاز و الوصول إلى أسرار هذه المقطوعة الشعرية , و اكتشاف معالم الإبداع و التميز الذي ينشده الشاعر من خلال هذه القصائد.

و في مقطوعة أخرى يقول الغماري :

<<أوراس>>

ما عرفت ملامحه سوى ألم شهيد

من عهد <<عقبة>>

و الشموس الخضر تعتصر النشيد

و تلم أهداب النخيل ..

فيورق الطلع النضيد ..

يا نخلة

عيناي ذاكرة ..

و عيناها قوافي الضاد

لم يخطر بضرتها الوريد !!

الدرب الذي يعرف حرفه قدرا ..

فنامي يا لحود"!! (مصطفى الغماري، 1982، ص 176)

ظهرت في هذه المقطوعة عدة رموز (دينية – تاريخية – ومكانية) , و قد شكلت هذه الرموز مساحة واسعة من خلال إنشاء شبكة من العلاقات بين هذه الرموز , حيث يقف "أوراس" المكان الذي لم يعرف ملامحه سوى ألم الشهيد , و يتحول "أوراس"الي رمز شاهد على معاناة الشهداء , بدءا من عهد عقبة الرمز الذي يجمع بين الدين و التاريخ في إشارة إلى دخول الأوراس تحت راية الإسلام.

و الشاعر الغماري يحاول من خلال توظيف رمز الأوراس أن يمنحه بعدا دلاليا آخر , حيث يمتد إلى عقبة بن نافع الفاتح الإسلامي , و هنا يظهر الخيط الرابط بين الرمز وعقبة, من حيث تشكل ثنائية القرب و البعد "فعقبة" بعيد في عمق التاريخ و لكنه قريب من أوراس إلى درجة الإتحاد معه , و تظهر رؤيا الشاعر الغماري من خلال توظيفه لهذه الرموز رؤيا إستشرافية تعانق مستقبل الجزائر ، فظل عقبة الفاتح و الأوراس رمزان يحرسان الجزائر من كل محاولة مسخ أو تشويه .

و هذا يظهر من توظيف رمز اللحود إشارة إلى الشهداء من خلال قوله: "فنامي يا لحود".

و الشاعر يحاول من خلال توظيف هذه الرموز المتعددة أن يتعرض لأزمة الهوية في الجزائر, و ما تعانيه لغة الضاد من غريمتها الفرنسية , و منه فالرموز التي استخدمها الغماري قد "شحن ألفاظها بمعاني و مشاعر و إيحاءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي ، و ذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها". (محمد فؤاد السلطان، 2010، ص 3)

مما يجعل الرموز تصل إلى دلالتها و مغزاها حيث تظهر الرموز – الأوراس – عقبة – الشموس– الضاد) كأنها ظلال يستظل بها الشاعر و هي حامية لشخصية نخلة (الجزائر) ، و هي رموز في أغلبها طبيعية وجدانية , وهكذا فالوجدانيون يهربون إلى الطبيعة و عناصرها , عندما تلم بهم الفواجع و المواجد.

و يقول الغماري في قصيد أخرى :

أتيت الحياة قصيدة تغني الدروب العميدة

و تكبر في الدرب حلما يعاقر دنيا بليدة

* * *

مرايا من الرعب تعوي عليها شفاه الرياح

تغني جراح الغياب و تنعى غياب الجراح" (مصطفى محمد الغماري، 1985، ص 26)

و يظهر الغماري في المقطوعة الشعرية مهتم بالحديث عن نفسه , و لكنه يوغل في الخيال و الوجدان ليعيش أجواء شاعرية , حيث تتدفق رؤيا الشاعر مجنحة و مستغرقة في الخيال , حتى يظهر الاندماج الكلي مع الطبيعة , و يصبح جزءا منها أنه قصيدة جاءت إلى الدنيا تغني ، فيظهر الشاعر تأمله في هذا العالم الذي حل به , لأنه من خلال تلك المرايا التي تعوي عليها شفاه الرياح و كأنه يكشف عن سره الذي آله , فكيف يأتي الي الحياة قصيدة تغني, ثم تتحول حياته إلى ألم و حزن و ظلمة بفعل تلك الرياح و الرعب و الجراح , و تظهر ألفاظ الغياب و الدروب و الجراح مكررة , و كلها كلمات تدل على السفر و الحركة نحو المجهول و كأن الشاعر يبثنا أحزانه و همومه.

أما في مقطوعة أخرى يقول الغماري :

زرعت كياني في الدروب لأجله

فماجت بأعـيان الوجود قلوب !

على كل روض منك وردة عاشق

و في كل مغنى من شذاك طيوب

ألمـك من ذات الوجـود قصيدة

تجوب سهول الشوق حين تجوب "! (مصطفى محمد الغماري، 1985، ص 26)

و يحاول الشاعر الغماري من خلال هذه المقطوعة , أن يوضح لنا كيف أنه عندما زرع كيانه في الدروب ماج بكل الوجود , و تناغمت الطبيعة بكل عناصرها كأنها وردة عاشقة, ويجنح بنا الشاعر في هذه المقطوعة بخياله الوجداني , مشكلا لوحة فنية يحاول من خلالها التعبير عن مشاعره و أحاسيسه الداخلية ، و قد فعل مبدأ التداعي في تشكيل الصور فعله , حيث جاءت هذه المقطوعة كأنها لوحة جدارية , بث فيها الشاعر كل ما يشعر به من مشاعر الحب متكأ على خياله المبدع في كشف أسرار هذا العالم الخفي في نفسه , مستخدما بعض الثيمات التي أظهرت الجدة و الإبتكار و الإثارة , حيث خرجت النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها مثل :

1- زرعت كياني في الدروب.

2- ماجت بأعيان الوجود قلوب.

3- تجوب سهوب الشوق حين تجوب.

ويظهر توظيف الشاعر للفعل زرع في غير موضعه , فالزرع يختص بالحبوب و البقول و كأن الشاعر يريد أن يشير إلى أن كيانه قد توزع مع كل حبة رمل , حتى ماجت القلوب و كأن القلوب بحار تسارعت حركتها مع مشاعر الشاعر , لتنطلق نحو سهوب الشوق لتتشكل رؤيا الشاعر , أو حلمه الذي يعوض فيه ما فقده في عالم الواقع , و هذا ما يجعل "الحلم يفكك الواقع إلى عناصره الأولية و يعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه الى قوانين الواقع الخارجي" (بشير تاوريريت، 2009، ص 58) ، و ذلك لأن الرؤيا إذا لم تنفصل عن الواقع فإنها تفقد جماليتها.

2.3 الشاعر لوصيف عثمان

يقول من قصيدة له:

أبحر في جحيم هذا الملح

في غسق الشهوة في جهنم القصيدة

إخترق الليل جوى

أطـوي الدجـى

أطرق باب الشمس قبل وشوشات الصبح

أباغت البذرة في سريرها

و أصطفي حورية المواسم الجديدة." (عثمان لوصيف، 1988، ص 14)

حاول الشاعر لوصيف من خلال هذه المقطوعة , أن يفصح لنا عن رؤياه الاستشرافية من خلال رصفه لهذه الألفاظ التي تحيل إلى مأساة يعيشها الشاعر لوصيف (أبحر – جحيم – الملح – غسق – جهنم – الليل – اخترق – أطوي الدجى – أطرق – أباغت – أصطفي ... الخ) ، و ذلك لأنه أراد أن يشكل عالما حالما من تلك الألفاظ المشكلة لعناصر الطبيعة (الملح – الغسق – الليل – الدجى – الشمس – الصبح – البذرة) . إن هذه الكلمات المختارة من القاموس الطبيعي يحاول من خلالها بناء الشاعر رؤياه التي يكتنفها الغموض مما يزيدها سحرا , حيث عمد لوصيف إلى الخروج بالكلمات من دلالتها المستهلكة إلى أفق منفتح على العالم , لأن اللغة تمتلك من الإمكانات اللانهائية في التعبير فهي بحث و اكتشاف بلا نهاية , و ذلك لأن اللغة الشعرية لابد أن تتمزق لترتدي ثوبا جديدا يليق بمقام هذا الواقع المسحوق ، و تبقى قيمة هذا التمزق كامنة في نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام ، في إنشائه على خصيصة الانحراف أو الانزياح." (بشير تاوريريت، 2009، ص 88)

و يقول لوصيف في موضع آخر :

أي فيروزة تتشظى !!

أي نـار

تتلظى

ثم تمتد عبر البحار؟

إنها ساعة الدهشة الآسرة

حيث تنهمر الأغنيات

وتطفو الرؤى الساحرة

من ترى صبغ الشفق المتوهج

بالبنفسج؟

من ترى أرسل الشمس

رمانـة؟

كان ثمة طفل يفتح عينين

مشدوهتين

يوشوش وحده

و على فمه تتفتح وردة" (عثمان لوصيف، 1986، ص 102)

وظف الشاعر لوصيف في هذه المقطوعة الشعرية ألفاظا شديدة الخطورة (تتشظى – نار – تتلظى – تمتد الدهشة – تنهمر – تطفو ... إلخ) للتعبير عن انفعاله و توتره , وذلك لأن هذه الألفاظ قد ارتبطت فيما بينها بعلاقات غير مألوفة , حيث أنها انزاحت

عن معناها المعجمي و اتجهت إلى بناء لغة جديدة تحتوي المعاني و الأفكار و المشاعر التي رسمت في خيال الشاعر , و هذا ما يتولد عنه تجاوز دائم لمنطق اللغة العادية و تحويل و تثوير للغة باستمرار." (بشير تاوريريت، 2009، ص 86)

حيث تتكون رؤيا الشاعر الإستشرافية من خلال بناء عالم حالم و لكنه يعيش في توتر دائم ينطلق من استفهام ـأيـ الذي يتكرر في الجملتين الأوليتين "أي فيروزة" و "أي نار" ، يقودنا هذا إلى لحظة المكاشفة "إنها ساعة الدهشة الآسرة" ، إنها انطلاق الأحلام "حيث تنهمر الأغنيات" و "تطفو الرؤى الساحرة" ،إنها الشغف المتوهج لتنتهي إلى لحظة يكون فيها الشاعر طفلا لا يفقه ما يتشكل حوله من رؤى ، إنه يسبح في عالم الأحلام لوحده ، إنها تجربة تشكلت من توالي أفعال مركبة تظافرت فيما بينها لتنتهي إلى مشهد يتضمن مفارقة تكشف عن وعي الشاعر بحالته الشعورية و ما يناسبها من أدوات الطبيعة لينحرف بها عن السياق الذي وضعت له حيث يتسنى له التعبير عن مغامراته من خلال خصوبة عالمه التخيلي و نضج وعيه بتجربته التي يغلب عليها الطابع الإنساني .

و يقول لوصيف في مقطوعة أخرى :

حملت وهجك يا أغصان ! فاستعري

على رماد الهوى المطعون و انتشري

هذا ربيعك فامتدي و موعدنا

انا و أنت على منابع المـــطر

سيبدأ الرعد من أولى عناصره

إذا انصهرنا مع الشواظ و الشرر" (عثمان لوصيف، 1986، ص 127)

يحاول لوصيف أن يبني رؤياه الاستشرافية من خلال توظيف بعض عناصر الطبيعة التي اختارها لتنسجم مع رؤياه حيث قام بنسجها في اتساق بطريقة واضحة و متزنة ، و قد قام بحشد هذه العناصر من الطبيعة (المحترقة – استعري – رماد – الرعد – الشواظ – الشرر) و الشاعر هنا يستطيع أن يشوش على المتلقي , لأن في استخدامه لهذه الرموز الطبيعية التي جاءت في السياق الشعري بدلالة لا يفك شيفراتها إلا الشاعر أحيانا , حيث أنه ينطلق في توظيف هذه الرموز من تجاربه و مشاعره في اللحظة الفارقة , إذا الرمز هو "ابتكار محض أو اقتلاع من حائطه الأول أو منبته الأساس ليفرغه جزئيا أو كليا من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية , أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة". (علي جعفر العلاق، 1990، ص 57)

3.3 الشاعر الأخضر فلوس

يقـول من قصيدة له:

دخان يشرب الأضواء .. و الأمطار ..

و الرمل الممـدد فوق أضلعه

ينادي الريح تحملـه ..

يفجره بحارا تغرق الأيـام .. و الدنيـا !

و واحات النخيل تمزق

الصمت الرهيب بأنه حيري

موقعة على شيابة العمر ...

فتخنقها رصاصات

تطارد في ظلام الليل عصفورا

ينفض تربة القبر

خطر يأتي

دخان يشرب الأمطار .. واحات

تذوق مرارة الموت

فمل سكاته الصبار .. مل الرمل عينيه

فأحرق بردة صمت.." (الأخضر فلوس، 1986، ص 49-50)

يحاول الشاعر فلوس في هذه المقطوعة أن يرسم حلمه , من خلال استغلال هذه المشاهد التي تخص الطبيعة , و هو حلم مفزع و ذلك أن كل الرموز التي استخدمها الشاعر تصور مشاهدا مؤلمة من (دخان يشرب – رمل ممدد – الريح تحمله – النخيل تتمزق – الصمت الرهيب – تخنقها رصاصات – تطارد الظلام ....)

و منه فالشاعر فلوس يحاول أن يضيف لهذه اللغة شيئا من فكره و فنه وأحاسيسه العميقة , مما يدفعها إلى تجاوز المعاني البسيطة و المألوفة , إلى دلالات جديدة تتولد عن مجاورة الرموز و الألفاظ لبعضها البعض ، و ذلك أن الشاعر لم يستخدم العناصر الطبيعية كوشاح يزين بها و إنما حاول إظهار تفاعله مع هذه العناصر , و ذلك أن الطبيعة ليست "موضوع محاكاة و نقل و تقليد ، و إنما هي على العكس موضوع تأمل و استبصار و كشف" (أدونيس، د.ت، ص 201) عن عالمه و عن مشاعره التي تتخفى وراء هذه الرموز و منه فإن القبض على الخيط المؤدي إلى معاني ودلالات الرموز يبقى بعيد المنال و "ذلك أن الشاعر يعمل دائما على تقديم العالم في صورة جديدة و مختلفة عبر تجربة جديدة و مختلفة" ، و هذا ما أدى إلى مجيء رؤيا الشاعر رؤيا سوداوية تنطلق من رمز الدخان في إشارة إلى الضبابية التي تسيطر على المكان لتنتهي في آخر المقطوعة إلى الفعل الأمر "فأحرق".

و يقول فلوس في مقطوعة أخرى :

و تبقى النجوم ترتل سورة "نوح"

فينفجر البحر بين الضلوع

لماذا السفينة لم تمش حتى النهاية !

لتحملني نحو أرض النبوءة

حيث تكون البداية

أم الماء جف قبل الوصول

فأرست على شاطئ الوهم و الذكريات !...

يموت السؤال يتيما...

و يطرق سرب الحمام خشوعا

لذكرى احتراق الرفات !!" (الأخضر فلوس، 1986، ص 85-86)

نجد في هذه المقطوعة الشعرية أن الشاعر فلوس قد مزج بين الرمزين الديني و الطبيعي , مما جعل هذا النص مفعما بالإيحاءات و الدلالات فظهرت المعاني مكثفة و قوية .

إن هذه الرموز المشكلة من الرمزين الديني و الطبيعي أنشأت علاقات فيما بينها , علاقة تجاوز و تمازج لتنتهي إلى رؤيا استشرافية , لكنها بشكل عكسي فالشاعر يطلب السفينة في إشارة إلى سفينة نوح التي ورد ذكرها في القرآن ، وكذلك شخصية النبي نوح عليه السلام في قول الله تعالى : **(فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ)**" (القرآن الكريم، سورة المؤمنون، الآية 27).

و على عكس الشعراء الرؤياويين فإن فلوس يشكل رؤياه الاستشرافية باتجاه الماضي , حيث أرض النبوة أرض نوح عليه السلام و السفينة التي حاول الشاعر فلوس أن يركبها ليصل بها إلى أرض الطوفان لكنها رست به على شاطئ الوهم و الذكريات , في إشارة إلى ما يكابده الشاعر في قومه من مشاكل نفسية و اجتماعية ، فيموت السؤال يتيما و تنتهي الحكاية إلى احتراق الرفات ، فتظهر تجربة الشاعر فلوس متشبثة بالماضي تشكلها رؤيا غامضة , حيث تتحول النجوم فيها إلى صورة غير مألوفة , و كذلك البحر ينفجر بين الضلوع , و هذا يأخذنا إلى دلالة أخرى تأتي مفاتيحها في باقي المقطوعة (السفينة – أرض النبوءة – البداية – الماء جف – شاطئ الوهم و الذكريات ...).

فالشاعر يحاول أن يجد طريقا إلى مطابقة واقعه و مآسيه , على الحالة التي كانت في عهد نوح و كأني بالشاعر يتمثل شخصية نوح عليه السلام , و لكن الشاعر يصل في نهاية الطريق إلى الوهم و الذكريات , بينما نوح عليه السلام يصل إلى الحقيقة في قوله تعالى : **(قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ)**". (القرآن الكريم، سورة هود، الآية 48)

و هكذا نجد أن الشاعر ينسج من خلال الرؤيا عالمه المثالي الذي يتجاوز به واقعه , فالأحلام ليست إلا انعكاسا للرغبات المكبوتة عنده". (عز الدين إسماعيل، 1963، ص 47)

و يقول الشاعر فلوس في مقطوعة أخرى :

على قمة الجبل المتوهج

تخضرّ في مقل العاشقين القبور

و ترتج فوق الشرايين .. مملكة الليل

تنمو الزنابق بين الشظايا

وبين الورد .. !

من الحرج ينعتق العطر .. و الإخضرار

و من جبَّة الليل يأتي جناح النهار !

عيون المحبين تكبر

أوردة العاشقين تنوء بحمل السحاب

فتدفعه الريح نحو الشفاه التي

أورقت بالنداء !

على قمة الجبل المتوهج." (الأخضر فلوس، 1986، ص 44-45)

يحاول الشاعر فلوس أن يشكل رؤياه الإستشرافية , من خلال توظيف هذه الرموز المأخوذة من الطبيعة (الجبل المتوهج – مقل العاشقين – الليل الزنابق – الاخضرار – العطر – النهار – السحاب- الريح – أورقت ...), و التي تتخذ الطابع السردي حيث ينطلق الشاعر من مكان عال هو قمة الجبل و تبدأ القصة من خلال اخضرار القبور, و تأتي الأفعال في حركة تصاعدية لتكون المشهد (تخضّر – ترتج – تنمو) ثم تتحرك حركة المشهد بين التفاؤل و الضياع (تضييع), ثم تعود الحركة في حركتها التصاعدية من خلال أفعالها (ينعتق – يأتي – تكبر – تنوء – تدفعه – أورقت .. الخ) , لينتهي المشهد بنفس الجملة الشعرية "على قمة الجبل المتوهج" و قد غلبت صيغ المضارع على جميع الجمل الشعرية مما يجعل حركة الرؤيا باتجاه الحاضر و المستقبل ، و تأتي هنا الصيغ الشعرية مفعمة و مكتنزة بالدلالة المكثفة , مما يتولد عنها رموزا مشحونة بالطاقة تنهي إلى تكوين الرؤيا كما أسلفنا , إن غنى هذه المقطوعة الشعرية بتعدد الصور و تنوعها تكشف عن عمق الرؤيا عند الشاعر فلوس ، و قد ساعده على ذلك غنى اللغة الشعرية بقوالبها و مصطلحاتها و رموزها , و هذا ما جعل القصيدة الحديثة سيمفونية حركة و ضوء ، عمق و سطح ، خط و رسم ، فراغ و امتلاء ، و أخيرا مرئي و غير مرئي." (أدونيس، 1989، ص 219)

و يقول الشاعر الأخضر فلوس :

أغمضت عيني عليّ في الحنين أرى

تلك التي أنبتت من تربها جسدي

لعلني أبصر الأرض التي حملت

في مهد أجفانها أمسى و سر غدي

لكنني رأيت الفلك حاملـة

من كل زوج تناجي شاطئ الأمد

و قال صاحبها: "الجودي يعصمنا"

فما صعدت ، وشقتني مدى البعد !!

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني

و لا الجبال ، و لكن أن أرى بلدي !!" (الأخضر فلوس، 2002، ص 63-64)

إن هذه المقطوعة أخذت من قصيدة "طوفان" و التي ينقل فيها الشاعر فلوس أحداث قصة نوح عليه السلام كما وردت في السياق القرآني ، و هو ما نعبر عنه بمصطلح الحضور الاجتراري للقصة فهو يستعير أحداثها و صورها الهامة و قد كان للطبيعة نصيب منها (عيني – أنبتت من تربها – جسدي الأرض – أجفان – الفلك – كل زوج – شاطئ الأمد – الجودي – الحبال – الألواح ...الخ)

و قد استقى الشاعر هذه المعاني من سورة هود الآية (40) و ذلك من خلال قول الله تعالى: **(وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ (43) وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)**" (القرآن الكريم، سورة هود، الآيات من 42 إلى 44)

من خلال عنوان القصيدة الذي يمثل قطب الرؤية الشعرية فيها و هو الطوفان ، و الطوفان عنوان تختزنه الذاكرة الإنسانية لكل معاني الهلاك و الدمار و التيه , و الخطاب الشعري يعتمد على بنية الاستدراك التي تقترن بالضمير المتصل (الياء) الذي يؤكد على حضور الذات الشاعرة التي تعيش الحدث بكل جزئياته , و من الناحية النفسية فإن الصورة تدفع المتلقي إلى التأويل " ; التأويل الذي يمثل قلق و اضطراب الشاعر الذي تحولت فيه حياته إلى بحر تتلاطم فيه الحجة النفسية , مما دفعه إلى طلب النجدة و العودة إلى بلده الجزائر و هذا من خلال قوله :

يا صاحب الفلك لا الألواح تنقذني

و لا الجبال ، و لكن أن أرى بلدي !" (الأخضر فلوس، 2002، ص 64)

تغلب على النص الحركية و الدينامية فالصورة الشعرية تبدأ في البيت الثالث بأسلوب الاستدراك ثم ينتقل الشاعر إلى صدر رؤياه الاستشرافية ، حيث تظهر كلمة "الفلك" المضافة إلى صاحب حاملة لحياة جديدة يحلم بها الشاعر , أما الألواح فهي تدل على المكاسب التي تساعده و لكنها غير كافية ، و كذلك الجبال و هي أحد عناصر الطبيعة و التي ترمز إلى القوة و العدو و الشموخ , و لكنها تبقى كذلك دون تحقيق أمانيه و طموحاته.

و من خلال هذه القراءة نجد أن الشاعر فلوس انطلق في رسم معالم رؤياه , من خلال توظيف الرمز الطبيعي في دلالة مفارقة , حيث أنه عمد إلى تغيير الحدث الأصلي و البسيط , إلى حدث آخر معقد و مركب يرتبط بحياة الشاعر فلوس , و قد أراد الشاعر من هذا التوظيف أن يجد حلا لذلك الواقع و تقلباته ، و ما هذه الرموز الطبيعية التي استعان بها إلا تعبيراً في أغلب سياقاتها عن حالات الضياع و الهموم عند الشاعر أو الأمة.

و في مقطوعة أخرى يتناول الشاعر فلوس بعض عناصر الطبيعة ليشكل رؤياه الاستشرافية فيقول :

بني تراك تعود قريباً !

خطوة و تصير شعيراتك البيض مملكة الياسمين

و أصبح منتصبا كنخيل تأنق فوق ربى بلدي

خطوة سوف تكفي لأصبح زهر الشقائق ،

أو أنتمي لعيونك يا بلدي

تتوجع تحت خطاي الحصى ..

إنها عشقت سأبوح بسري لها

و أوضح معنى الحنين إلى أي شيء صغير

تدق نواقيسه في الظلام فتصبح ضوءًا

يتعثر من خصلتيه على الأفق المستهام طيوباً "!! (الأخضر فلوس، 2002، ص 28)

تعامل الشاعر فلوس مع الطبيعة بإعتبارها مصدراً هاماً لتشكيل أحلامه, من خلال توظيف عناصرها التي يحاول التعبير بها عن عالمه , الذي يكتنفه التحول و التغيير ليس على الصعيد الظاهراتي بل على الصعيد الدلالي كذلك , حيث أن الرموز الطبيعية تتعدد دلالالتها حسب السياقات التي ترد فيها,و منه فإن الرمز الطبيعي يصبح ملجأ يلوذ به الشاعر فيعبر به عن خفايا عالمه المستور , فتأتي هذه الرموز كاشفة عن العالم الباطن من خلال تشابكهما مع التجربة الذاتية للشاعر ، وإذا عدنا إلى المقطوعة الشعرية عند فلوس و تفحصنا منظومة الرموز , فهي تتألف من بياض مملكة الياسمين و التي يتحول فيها الشاعر منتصبا كنخل فوق ربى بلدي ليتابع الشاعر سيرورة التحول , حيث يصير زهر الشقائق . إن هذه الرموز تشير إلى أن الاضطراب يميز حياة الشاعر, فهو من حالة إلى حالة أخرى تتمايز فيه الألوان من بياض الياسمين إلى اخضرار النخل إلى احمرار و اسوداد شقائق النعمان في تعبير عن الضياع و تمزق الذات و القلق , ليأتي الجواب في الجملة الموالية "أو أنتمي لعيونك يا بلدي" ثم يأتي البوح عن مضان النفس و العشق ،

فالشاعر فلوس يعيش حالة عشق يكتنفها الاضطراب المشحون بالتوتر النفسي , الذي دفعه إلى محاولة البوح و الكشف عنه حتى يزيل الظلام و يتحول إلى ضوء , و هذا ما يحيل إلى أن الشاعر يعيش حالة جدل ثنائي بين باطنه و ظاهره , حيث نشاهد الروح الصوفية المعذّبة التي تبحث عن نقطة ضوء في هذا الظلام الحياتي الحالك ، هذا الجدل الثنائي بين الباطن و الظاهر في رحاب الفكر الصوفي يقود الشاعر إلى وحدة الوجود".

4. خاتمة

تناولت هذه الدراسة الشعر الجزائري المعاصر لفترة من زمنية محدّدة _ مرحلة الثمانينيات _ حيث اختارت مجموعة من الشعراء الجزائريين لهذه المرحلة , التي كانت دواوينهم المختارة للدراسة قد مثّلت قاعدة لها و هم الشاعر محمد مصطفى الغمّاري بدواوين (حديث الشمس و الذاكرة ، بوح في موسم الأسرار) و عثمان لوصيف بدوانين (شبق الياسمين ، أعراس الملح) و الأخضر فلّوسْ بدوانين (أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، عراجين الحنين) . و قد تعاملت هذه الدراسة مع النماذج المختارة بالدراسة و بالتحليل باعتبارها ثيمات تدل على نضج التجربة الشعرية لدى هؤلاء الشعراء الذين اختبروا الحياة , و الذين تكوّنت لديهم دربة وخبرة واعية خبرت لمختلف الميادين الحياة , حيث ساهمت في بناء هذا الصرح الإبداعي الذي استطاع أن يؤسس لمرحلة هامّة في المشهد الثقافي الجزائري , فكان لزاماً تتبّع و رصد أيقونات الإبداع في هذا الخطاب و الوقوف على مظاهر الإبداع و التميّز والتفرد, باعتباره تجربة رائدة كان لها سبق المحاولة و الخروج عن النمطية الكلاسيكية حيث كان للخيال دوره في اغناء هذه التجربة بمختلف الصور و الرؤى من خلال تلك العواطف المتأججة التي كانت في صراعٍ دائم مع الذّات الشاعرة و مظاهر الانحلال و التفسّخ الاجتماعي التي بدأت ملا محها تظهر و تنذر بعواقب وخيمة ، و هذا ما يجعل هذه المدوّنة الشعرية صورة للواقع الجزائري في هذه المرحلة.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- أدونيس (2005): **زمن الشعر**، دار الساقي ط6، بيروت لبنان.
- أدونيس (د.ت): **الصوفية والسريالية**، دار الساقي ط3، بيروت لبنان.
- اسماعيل عزالدين (1963): **التفسير النفسي للادب**، دار المعارف، د.ط، القاهرة مصر.
- تاوريريت بشير (2009): **الأليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، عالم الكتب، ط1، القاهرة مصر.
- روماني إبراهيم (1985): **أوراق في النقد الادبي**، دار الشهاب، ط1، باتنة الجزائر.
- السلطان محمد فؤاد (2010): **الرموز التاريخية والدينية والاسطورة في الشعر محمود درويش**، مجلة جامعة الاقصى المجلد14 ع1، غزة فلسطين.
- شريف الرضي (د.ت): **الوجدانيات في أشعار شريف الرضي**، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، دط، طهران إيران.
- شلتاغ عبود، (1985): **حركة الشعر الحر في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عباس احسان (1978): **إتجاهاتالشعر العربي المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- العلاق جعفر (1990): **في حداة النص الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد العراق.
- علي فايز (د.ت): **الرمزية والرومنسية في الشعر العربي**، ط3، كتب عربية، د م.
- الغماري محمد مصطفى (1982): **قصائد مجاهدة**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- الغماري محمد مصطفى (1985): **بوح في مواسم الاسرار**، مطبعة لافوميك، الجزائر.
- الغماري محمد مصطفى (1985): **حديث الشمس والذاكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- فلوس الأخضر (1986): **أحبك ليس اعترافا أخيرا**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري.
- فلوس الأخضر (2002): **عراجين الحنين**، اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة، الجزائر.
- فيدوح عبد القادر (1992): **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، دمشق سوريا.
- فيدوح عبد القادر (2012): **معارج المعنى في الشعر العربي الحديث**، دار صفحات للدراسات والنشر،ط1، دمشق سوريا.
- ابن كثير (1986): **تفسير ابن كثير**، دارالاندلس، ط 8ج4، بيروت لبنان.
- لوصيف عثمان (1986): **شبق الياسمين**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- لوصيف عثمان (1988): **أعراس الاملاح** ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- هيمة عبد الحميد (2005): **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر.
- اليوسف يوسف (1989): **الصوفية والنقد الادبي**، مجلة الناقد ع8، لندن بريطانيا.