المحاضرة الخامسة

الاتجاه الحر في الشعر الجزائري الحديث

محاور المحاضرة

المؤثرات الأساسية في الاتجاه الجديد في:

-المرحلة الاولى(1954-1962)

-المرحلة الثانية(1962-1968)

-المرحلة الثالثة(1968-1975)

خصائص الشعر الحر في الجزائر:

-اللغة الشعرية

-الصورة الشعرية

-التشكيل الموسيقي

المؤثرات الأساسية في الاتجاه الجديد

1- المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية

المرحلة الأولى:1955-1962

يعتبر النقاد أن أول ظهور للشعر الحر في الجزائر، يتمثل في قصيدة(طريقي) لأبي القاسم سعد الله والتي نشرت في جريدة البصائر(مارس 1955)

وأول شاعر حاول كتابة الشعر الحر(رمضان حمود) في قصيدته(يا قلبي) فهو أول من دعا إلى عدم التزام بالقافية والوزن في النظم الشعري.

ومن عوامل ظهور هذا الشعر، إحساس الشعراء بضرورة التحول من القالب التقليدي، وكتابة شعر ينبثق من واقع الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية.

فالاتجاه الجديد يعلن اصحابه تمردهم وتحررهم من المفاهيم السائدة، ليس في الشعر فحسب، بل في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من الثورة، أو شكل من أشكال الثورة بالإضافة إلى وجود دوافع نفسية وذاتية، أدت إلى ظهور هذا الاتجاه في الشعر، كما أدت بدورها إلى ظهور الرومانسية في الشعر الجزائري الحديث فالشاعر كان يرغب في أن يبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر. إضافة إلى أن من المؤثرات التي أدت إلى ظهور الشعر الحر، ثورة نوفمبر 1954، ولا بد من الربط بين روح وشكل هذا الشعر كما يقول د بلقاسم سعد الله: "... إنه بقدر ما كان متحررا، من الوزن والقافية، وغير ذلك من أشكال، بقدر ما كانت روحه أيضا متحررة رافضة للوجود الاستعماري، والتخلف العقلي، والجمود الأدبي، الذي كان يجتزه أدباء الجزائر التقدميون عن زمن الثورة المسلحة، باستثناء بعضهم طبعا..."

أماالمؤثرات الثقافية، التي جعلت الشعراء يميلون إلى هذا الشعر وخاصة أبو القاسم سعد الله، إذ تنقل إلى مصر والتقى بعدد من الشعراء الجدد كالسياب، نازك الملائكة، كما كان لمجلة(الآداب) البيروتية دور كبير في إطلاع الشعراء الجزائريين على هذا الشعر.

بالإضافة إلى الاطلاع على الآداب الأجنبية عن طريق الترجمة مما ساعد على ظهور هذا النوع من الشعر.

وما يمكن قوله عن هذه المرحلة، أن التجارب الشعرية تراوحت بين الشكل القديم والجديد، فنجد الشعراء يتعاملون مع القصيدة الجديدة بطريقة مترددة

كما يقول د عبد الله ركيبي أن تجربة الشعر الحر في الجزائر كانت محدودة في أشخاصها ومستواها الأدبي لأن الشعراء، كانوا يعيشون ظروف صعبة...

المرحلة الثانية(1962-1968)

إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاستقلال، أثرت تأثيرا مباشرا على وضعية الثقافة في البلاد، فقد شهدت الحركة الثقافية ركودا مزمنا، أثر بدوره على الحياة الأدبية، لأن جيل الرواد اشتغل بأسباب موضوعية، كإكمال الدراسة، والتدريس في الجامعة فمثل د. بلقاسم سعد الله قد انصرف إلى الأبحاث التاريخية، وهجر الشعر كليا، أما د محمد صالح باوية، فقد انصرف إلى عمله طبيبا، بالإضافة إلى فقدان الصحافة في السنوات الأولى من الاستقلال، وقلة النوادي الأدبية، وإهمال العناية بالجانب الثقافي، وقلة تواجد الكتاب في الأسواق، وضعف طبع ونشر الإنتاج الوطني، وكان يصدر بمعدل ديوانين في السنة الواحدة.

فالدوافع القوية التي كانت تدفعهم لقول الشعر، الثورة الكبرى، والثورة انتهت، وانتهى معها الحماس الصارم الذي كان لصيق بهم.

المرحلة الثالثة(1968- 1975)

شهدت الجزائر تطورات في أواخر الستينيات، وأوائل السبعينيات، تحولات في الميادين الاجتماعية، والاقتصادية والثقافية(الثورة الزراعية)(تأميم الثروات المعدنية) وبهذه التحولات بدأت تظهر بوادر نهضة ثقافية، فراحت تظهر صحف، ومجلات مثل مجلة(آمال) و(الشعب الثقافي) والاسبوعي، أما خارج الجزائر في الساحة العربية، كان انهزام العرب أمام إسرائيل في 1967، وبهذه النكسة، جعلت الشعراء الشباب يعبرون عن مشاعر السخط والمرارة، فظهرت أسماء جديدة، منهم من يكتب الشعر العمودي، ومنهم من يكتب الشعر الحر، ومنهم من يكتب الشكلين معا، كمصطفى الغماري، محمد ناصر، محمد بن رقطان، جمال الطاهري، عمر بوالدهان، مبروكة بوساحة، عبد الله حمادي، رشيد أوزاني، جميلة زنير، واتجاه انصرف للشعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشكل العمودي ك أحمد حمدي، ع العالي رزاقي، أزراج عمر، حمري بحري، أحلام مستغانمي، جروة علاوة وهبي، محمد زتيلي، تجارب هؤلاء لم تكن ناضجة في البداية، فهي بحاجة إلى صقل ومران وتعمق، وبحاجة إلى ثقافة عميقة، وأصيلة في الشعر العربي، كما أن الجمهور لم يتذوق الشعر الحر، مازالت موسيقى الشعر العمودي تستحوذ على فئة كبيرة من المتلقين بالإضافة

إلى ضعف الحركة النقدية، التي كانت سبب في تأخر هذ الشعر، فكان النقد يتصف بالتعصب الإيديولوجي والدفاع عن مكاسب الثورة الزراعية، ويفتقد إلى العمق والموضوعية.

كما ظهرت أزمة كبيرة، وهي أن الأدباء الكبار، الرواد، يسخرون من الصغار، فأصيب هؤلاء بخيبة أمل، فكان منهم من يئس و توقف عن نشر نتاجه، ومنهم من وقف ضد الصعاب صامدا، وهم فئة قليلة، نادرة، فأعلنوا القطيعة مع التراث، كالشاعر أزراج همر الذي حكم على الشعر الجزائري قبل السبعينيات بأنه شعر تراثي، لم يحمل معه أي تجديد، لأنه ظل حبيس القافية، التي لا تخدم في نظره- الموضوع أو الرؤية.

كما ظهر التقليد لتجارب الشعراء العرب والأجانب فغاب النموذج الشعري الأمثل في هذه المرحلة.

والأشكال الشعرية التي وجدت في عهد الاستقلال هي:

1- الشعر العمودي: يمثله جيل الثورة، والذي سبقها، ومنهم من يكتب الشعر الحر ومنهم من يكتب العمودي

2- الشعر الحر: شعراؤه ينتمون إلى عهد الثورة وعهد الاستقلال أما الشعراء الثورة فأغلبهم توقف عن النظم الشعري، أما الشعراء أبناء الاستقلال فمنهم من انقطع إلى الشعر الحر

3- الشعر المنثور: لا يوجد فيه انتاجا يحتاج إلى لفت عناية لضعفه الفني ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر.

الخصائص الفنية في الاتجاه الحر في الشعر الجزائري الحديث

1- **التشكيل الموسيقي:** أول تجربة في الشعر الحر لأبي القاسم سعد الله، وما رافقها من تجارب أخرى لأحمد الغوالمي، طاهر بوشوشي، محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم خمار، محمد صالح باوية، فوصفت بأنها تجارب وليست محاولات جادة.

يقول أبو القاسم سعد الله في قصيدته(طريقي):

يارفيقي
لا تلمني عن مروقي
إذ أنا اخترت طريقي
فطريقي كالحياة
شائك الأهداف، مجهول السمات

عاصف الأرياح، وحشى النضال
صاخب الشكوى، عربيد الخيال

قسمها إلى ثمان مقطوعات، وجمع بين كل سطرين قافية واحدة، كما أنه لم يكن جريئا في عدم التوازي بين سطوره الشعرية بحيث يترك ذلك للموقف النفسي، والصورة الشعرية والملاحظ على الشعراء في هذه المرحلة تعلقهم بالقافية، ويعود السبب إلى تجربتهم الحديثة في الشعر الحر، بالإضافة إلى أن شعر الثورة يتطلب الجرس الحاد البارز للتعبير عن المعنى كذلك تقترب القصيدة الجديدة من القصيدة العمودية في موسيقاها الصخبة التي تعتمد على الجلبة، والإيقاع الحاد مثال ذلك قول أبو القاسم خمار:

لا تفكر.. لا تفكر
يا لهيب الحرب زمجر.. ثم دمر
في الذرى السمراء في أرض الجزائر
لا تفكر

ومع مرور الزمن والاطلاع على النماذج الجيدة في الشعر العربي المعاصر، واكتساب الثقافة النقدية، استطاع الشعراء الجزائريون أن يتخلصوا شيئا فشيئا من النفس التقليدي الذي كان سائدا في التجارب الأولى، فلم تعد القصيدة تخضع لوحدة القافية وتساوي عدد التفعيلات في السطر، بل أصبحت لا تبالي، بحدوث الوقفة العروضية في البيت دون الدلالية التي تمتد إلى الأبيات الموالية، أي أصبحت محركة من طرف التجربة الشعرية وسيرها بعاطفتها ولغتها وصورها.

أما جيل السبعينيات الذي أعلن القطيعة مع الشعر التقليدي، فظهر عندهم تطور ملموس، فظهر عندهم ما يعرف بالجملة الشعرية أو ما يسمى بالتدوير، بحيث لا يمكن التوقف إذ يكون الانسياق مع الدفقة الشعورية المتحكمة في بناء الجملة الشعرية حتى نهايتها دونما خضوع لنهاية عروضية ودلالية و منهم عبد العالي رزاقي أكثر استخداما للجملة الشعرية يقول في قصيدة(اعترافات متأخرة).

رشيدة تدخل القلب، تعتاله فجأة تستبد بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزو الضلوع، وتحتل ذاكرة السندباد يخيل لي أني أتذكر سمتها، حركات أناملها.

كما ظهرت تجارب في الشعر المنثور، على أيد أبي العديد دودو وعبد الحميد بن هدوقة يقول في قصيدة(الفلاح):

في المقهى

تحدث الناس عن أشياء جديدة

طرق سوف تشق

عيون تجري

فقدت هذه القصيدة أهم أمر وهو الموسيقى الخارجية(القافية، الوزن) ومن هؤلاء جروة علاوة وهبي يقول: " إني لا ألتزم فيها بالتفعيلة، حيث أن ذلك لم يكن يهمني، يقدر ما كنت أهتم بالمضمون، وإيصال الفكرة بالدرجة الأولى، وكنت أولى العناية للمفردة اللغوية المشحونة، السليمة أكثر من شيء أخر.."

يقول في قصيدته(في انتظار المطر):

صلواتنا لإله المطر

قرباننا في العتمة

ما قدمنا من دم، ونحرنا من بقر

أغنياتنا للمطر

فهذه الأبيات تفتقر إلى الإيقاع الموزون الذي يزيد من انتباهنا و يضفي على الكلمات حياة جديدة.

ويمكن القول أن التشكيل الموسيقي للقصدة الجزائرية مر بمراحل:

1- مرحلة البيت الشعري المتمثل في القصيدة العمودية

2- مرحلة المقطوعات، التي تعتمد على الوزن الموحد و القافية المتراوحة

3- مرحلة قصيدة التفعيلة التي بدأت بالسطر الشعري، ومراعاة القافية إلى حد ما.

4-مرحلة الجملة الشعرية التي تمردت على العروض تمردا كليا فلم تخضع للوزن، القافية ولكنها حافظت على الموسيقى المتمثلة في التفعيلة

5- مرحلة قصيدة النثر وهي خروج عن الإطار الشعري فالقصيدة لا يراعي فيها للوزن أو القافية، وإنما الاهتمام ينصب على الكلمة، و الصورة، الفكرة.

البحور المستعملة:

انصرف الشعراء الشباب إلى بحر الكامل المعروف ببساطته وسهولة إيقاعه لأنه من البحور الصافية كما نظموا على بحر الرمل إذ تحتل المرتبة الأولى في (ثائر وحب) لأبي القاسم سعد الله والمرتبة الثانية في (أغنيات نضالية) لمحمد الصالح باوية، وبعده بحر الرجز، بالإضافة إلى بحر المتقارب الذي يتماشى مع مواقف التذكر والنجوى، الحنين وخاصة عند مفدي زكريا، والمتدارك، والهزج.

كما يمكن الإشارة إلى تفشي الأخطاء العروضية في هذا الشعر بجميع مراحله ولم يسلم من هذه الأخطاء إلا العدد القليل من الشعراء المتمرسين مثل محمد العيد ال خليفة، مفدي زكريا، وشيوعها في الشعر الحر أكثر من العمودي والسبب يعود إلى عدم تدريب الأذن على كثرة الإنصات إلى الشعر.

2 اللغة الشعرية:

1- **الضعف اللغوي:** وكان نتيجته ضعف مستوى اللغة العربية ولا سيما في أعمال الشعراء الشباب (جيل السبعينيات) لكن هناك من الشعراء ما كانت لغته سليمة كمصطفى الغماري، محمد بن رقطان، جمال الطاهري، عبد الله حمادي، سعد الله، خمار، باوية السائحي وكانوا أكثر تمكنا في لغتهم الشعرية لأنها تعكس مستواهم وتعليمهم باللغة العربية ولأن علاقتهم بالتراث قوية.

ويتمثل الضعف اللغوي في شيوع الأخطاء النحوية عند أزراج عمر ،أحمد حمدي، ع العالي رزاقي، أحلام مستغانمي منها:

- إدخال مهما الاسم الشرطي الجازم لفعلين على الأسماء، وهو لا يدخل إلا على الأفعال- مثل قول أزراج:

- مهما المسافة ترتدي زي النصوص

- مهما الحدود تحدني

ومن الأخطاء قولهم:

كان ثورا داخل الملعب يوما

- إدخال لا على زال في حالة يستوجب أن يدخل عليها(ما)، لأن(لا) تدخل على زال إذا أريد الدعاء، من الأخطاء الشائعة استخدام كلمة(دم) بالتضعيف حرم الميم

مثل قول أزراج:

أنني أبصر جسرا يلبس الدم

الدم أصل الأرض

دمي يحاور قيدهم

استخدام بعض الجموع استخداما غير صحيح مثل ذلك جمعهم حكاية(حكايا) والصواب حكايات

أسباب الضعف اللغوي هو الاكتفاء الهزيل بالقراءات في الشعر الحديث وعدم العناية بالتراث الفكري والأدبي

- استخدام اللغة البسيطة إلى استخدام اللغة العامية:

حرص شعراء هذا الاتجاه على استخدام لغة بسيطة عند سعد الله وباوية وخمار.. ومحمد الأخضر السائحي، لقول سعد الله يصف واقع الفلاح الجزائري، تحت الاستعمار:

أساكن الكوخ الحقير

أساهر الحرمات والألم المرير

وتلوث جنبي الخشونة

ويحيطني قبو العفونة(قبو: بناء تحت الأرض تحفظ فيه المؤن)

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش(حشرات الأرض)

هؤلاء الشعراء(جيل الرواد) قد احسنوا استعمال البساطة في التعبير عن مشاعرهم وحافظوا في نفس الوقت على اللغة العربية سليمة القواعد فصيحة النطق والأداء.

توظيف العامية:

تأثر الشعراء الجزائريين بنظرية الشاعر الإنجليزي(إليوت)القائلة بأن لغة الشعر يجب أن تكون كاللغة العامية فأصبحت لغتهم ليست شاعرية، أصبحت لغة نثرية باهتة، لا تتميز عن لغة الشارع والسوق.

توظيف العامية(شعراء السبعينيات) جرد لغتهم من الجمالية، كما وظفوا بعض المفردات، ذات الأصل الفرنسي مثل(الشيك، البنك الديالكتيك، التكنولوجيا، الموضة، .. مثال ذلك قصيدة لعبد العالي رزاقي(أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي):

جمركي أوقف الحمال وهو يشد في يده زجاجة(ويسكي)

ويسأل الحمال عن سر الزجاجة

يختفي(الويسكي) ويبقى طعمه

... يستيقظ الحمال

لغة منفرة تتميز بالهلهلة، والبنية التعبيرية بالركاكة و النشاز، استخدام العاميةلم يقف عند حد المفردات، بل تجاوزه الشعراء إلى توظيف مقاطع كاملة بالعامية من الأغاني والمرويات الشعبية ومن ذلك نموذج لقصيدة أحلام مستغانمي:

أبيع في محطة القطار
معطفي الوحيد
لأشتري تذكرة جديدة
لموطن جديد
وعلاه جيتي في هذي الظروف
ظروف قاسية صعيبة
كل ساعة وقلبنا مخطوف
عايشين على أعصاب غريبة
سألني(...)
ألا تبيعي هذه العيون
لكني أقول

فجاءت لغة القصيدة باهتة، نثرية لا إيحاء فيها، لا شاعرية.

– قد يكون استخدام العامية سليما عندما يحمل الشاعر اللفظة فكرة معينة أو دلالة فنية رمزية إيحائية مثل نموذج حمري بحري في قصيدة(الإرادة– الأمل)فهو يصور الطفولة البائسة ما تعانيه في مجتمع العواصم المادي يقول فيها:

ليس للحب الحذاء
هكذا قال الذي يأتي مع الريح
على صدر سحابة
ناسجا جرح المسافات على الطوب
خصر غابة
ولد يحمل قفة
يدخل الحانات قفة
حميميص!حميميص!حميميص!

لفظة(حميميص) تحمل شحنة من الانفعال، والإيحاء، لمعاني الشقاء، الفقر، والضياع...

والانسياق وراء اللغةالبسيطة يجعل الشاعر يقع في فخ اللغة المباشرة التي لمسناها في نماذج الاتجاه التقليدي

اللغة البذيئة:

إن المعجم الشعري يتدنى عند بعض الشعراء إلى استخدام ألفاظ بذيئة حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف والتصريح بالرغبات الجنسية المكبوتة بألفاظ و تعابير ليس فيها من سمو الشعر شيء، من ذلك قول ع العالي رزاقي:

ضاجعت غيرك في الغياب

وكنت أحترف الخيانة في حبك، أكثر

لكن أحبك أكثر

من هذه الأمثلة وغيرها تعبر عن مستوى اللغة المتدني الذي وصل إليه الشعر بعد أن فقد كل قيمه بدعوى تفجير اللغة، فكانوا أشد تأثرا بنزار قباني في توظيف لغة السب والشتم التي ميزت شعره بعد النكسة 1967

اللغة الدخيلة:

يستخدمون تعابير لا تمت بصلة للواقع الجزائري رموز يوظفها الشعراء العرب الرواد وهي رموز مسحية(كالصليب، الخطيئة، الخلاص، يقول أزراج عمر:

أه ياسيدتي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

فتوجد هذه الاستخدامات عند صلاح عبد الصبور.

المحاكاة والاقتباس:

إن اعجاب الشعراء الجزائريين بالشعراء الرواد كنزار قباني، محمود درويش، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياني جعلهم يرددون نفس الجمل الشعرية من ذلك قول ادريس بوذيبة:

في قصيدة(أعيناك أقحوان):

عيناك أقحوان، في دربي المهجور

يازهرة الليمون، ياقصة الألم

عيناك لم تتوسل الجريح

... يورق المطر

... يتساقط المطر

وتهمس السماء

مطر...مطر...مطر.

تطور المعجم الشعري:

أثرى الشعراء الرواد في الجزائر، الشعر بألفاظ جديدة في مرحلة الثورة(الدمار– الموت– البؤس– التشرد– الحرية– الثورة– الانتصار) وفي ظل التطور الاقتصادي للبلاد في مرحلة السبعينيات دخلت ألفاظ جديدة(القرية الزراعية– التطوع– المنجل– وهناك عناوين لقصائد لعبد العالي رزاقي(سنابل الحقيقة) (رسول علي معول) (أغنية إلى مستفيد من الثورة الزراعية).

3– **الصورة الشعرية:**

الشاعر لم يعد هدفه توصيل الفكرة والعاطفة التي يرغب في التعبير عنها بطريقة مباشرة وإنما أصبح يلجأ إلى ما يسمى بالمعادل الموضوع أو الرمز:

الصورة الرمز:

من الشعراء الجزائريين استدعاء للمعادل الموضوعي محمد صالح باوية، فيستدعي رمز(يا بائع الشيح) في القصيدة والتي تحمل العنوان نفسه، وعلى المتلقي أن سيخدم ثقافته وذكاؤه ودقة ملاحظته ليفهم المعنى المقصود، يقول فيها:

يا بائع الشيح انتظر

الغول يغتال بذور الشيح في دفق دمي

يغرق أحبابي

يهيل الترب في ملئ فمي

يا بائع الشيح

أجوب التيه عن بذرة الشيح

ورمز آخر يوظفه هؤلاء الشعراء وهو (المدينة) والتي توحى بمعاني الضجر والسأم والملل والاختناق، يقول أزراج عمر في قصيدته(حرسني الظل)

سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة

وأنتظر الصمت يومي لي ساعداه

وأقرأ في دفتر الاغتراب
حكايا فؤادي البعيد
لساعي البريد
ليرجعني خلسة للمدينة
فأسكن في سلة المهملات

صور تعبر عن الاغتراب، العبثية و اللاجدوى، وإن الشعراء الجدد(السبعينيات) لا يهمهم أن يصل المتلقي إلى فض معاني قصائدهم بقدر ما يهمهم أن تبنى صورهم المركبة بعلاقات لا منطقية تثير الدهشة والاستغراب.

* الشعراء الرواد أمثال سعد الله، باوية غلب عليهم توظيف الرموز التي توحي بالمقاومة، والنضال، الصراع، الاضطهاد، الظلم، القهر، فنجدهم يرمزون إلى الشعب الجزائري بالمجاهد، النسر، المارد، ويرمزون للاستعمار بالغول، الظلام، الغربان، العنكبوت، الخفاش، كل من شأنه أن يوحي بالخداع والمكر و الفظاعة والتقزز، والبشاعة والكراهية، والحرية بالنور ،الشعاع، الفجر.

* أما مرحلة السبعينيات فكانت رموز الثورة الزراعية التي ذكرناها سابقا، كما يوظفون رمز المرأة للدلالة على الوطن ولكن ساروا بهذا الرمز إلى حدود بعيدة، المزج بين حب المرأة وحب الوطن. يتذكرون المعانقة، التقبيل وما أشبه.

* من الرموز استخدام الأعلام والشخوص والأمكنة يعبرون بها عن حالات نفسية(لوركا) (بابلو نيرودا) (ناظم حكمت) شخصيات ثارت ضد الظلم والطغيان.

* من أنماط الرمز، الرمز الكلي بمعنى أن القصيدة كاملة تبنى على هذا الرمز، مثالة قصيدة أحلام مستغانمي بعنوان (بكائية على قبر امرئ القيس) ترمز بها إلى الواقع العربي بعد النكسة 1967 تقول فيها:

لا سيف في اليمن
لا فارسا تأتي به مراكب الزمن
العم، والأخوال، والجيران..
... تحولوا غلمان

الأسطورة:

تنوع توظيف الأسطورة عند الشعراء الجدد(جيل الثورة) و (جيل السبعينيات) بين أسطورة محلية، عربية وعالمية، مثال توظيف محمد صالح باوية لأسطورة النخلتين التي تنسب لمنطقة المغير، يقول فيها:

أنهي إليك

... هوى يقتحم الأسوار...دهرا

في بقايا النخلتين

من الأساطير العالمية(سيزيف، أوديب) بالإضافة إلى توظيف التراث الديني كالقصص القرآني مثل قصص الأنبياء مما يضفي على النص الحيوية والأصالة والتميز، لأن هذا القصص مزال يحتفظ بحرارته ومازال حيا.

– من مظاهر تطور الصورة عند هذا الاتجاه هو توجه الشعراء للإفادة من الثقافات العالمية وعدم الاقتصار على التراث العربي الإسلامي وحده ومن هنا تعددت مصادر الصورة عندهم.

من كتاب محمد ناصر(الشعر الجزائري الحديث، موضوعاته، خصائصه) واتجاهاته(1925–1975) دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1 1985–2006.