

مكون التراث الشعبي ودلالته في الشعر الجزائري المعاصر «الأخضر

فلوس نموذجاً»⁽¹⁾

أ . عبد القادر لباشي*

الملخص :

يبرز التراث الشعبي باعتباره مكوناً غنياً ، يستقي منه الشعراء - على وجه الخصوص - مادتهم الإبداعية ، ويشكلون رؤيتهم الشعرية ، وذلك لما يحتويه هذا المصدر المعرفي من أحداث ومواقف وشخصيات ، فيستغلونها ، ويعيدون رسمها ، ويضيفون عليها تجاربهم المعاصرة ، ويستخدمونها قناعاً فنياً . والشاعر الجزائري الأخضر فلوس كان له نصيب من هذا الاعتناء بالتراث الشعبي . لقد استعار شخصيات : السندباد ، حيزية ، وغيرها لما رأى فيها من عمق ، وترميز ، وثراء دلالي .

مقدمة

تحاول هذه المداخلة أن تسلط الضوء على أحد شعراء الجزائر المعاصرين ، وهو الشاعر الأخضر فلوس⁽²⁾ ، وذلك من زاوية اشتغال نصوصه على التراث الشعبي ، إذ يلاحظ المتصفح لدواوينه الأولى تحديداً ورود العديد من عناصر التراث الشعبي في أشعاره ، كالأسطورة الشعبية ، والحكاية الشعبية ، والأغنية الشعبية على سبيل المثال لا الحصر . كما تهدف المداخلة إلى مقاربة إشكالية جوهرية تتمثل في البحث في العلاقة بين التراث الشعبي كمصدر معرفي ، يحمل في مضمونه نصوصاً مفعمة بالحياة ، والتجربة الإنسانية العميقة في انطلاقتها الأولى ، ونصوص شعرية معاصرة - متمثلة في قصائد للأخضر فلوس - لجأت إلى هذا التراث الشعبي لتقديم تجربة شعرية مغايرة ، فرضتها الحداثة

(1) أصل المقال مداخلة قدمت في الملتقى الدولي «التراث الشعبي والمنهج» الذي عقد بالمركز الجامعي بالبويرة أيام 23.21 أفريل 2008م.

* معهد اللغات والأدب العربي ، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج بالبويرة .

(2) الأخضر فلوس شاعر جزائري معاصر ، ولد بمدينة الهامل (مسقط الزاوية المعروفة) جنوب بوسعادة ، له مجموعة من الدواوين الشعرية كتبها ما بين 1979 و2008 تتمثل في : أحبك ليس اعترافاً أخيراً ، عراجين الحنين ، حقول البنفسج ، مراثية الرجل الذي رأى ، الأنهار الأخرى .

الشعرية موضوعيا وفنيا .

التراث الشعبي كعنصر فني في القصيدة المعاصرة :

بإدراجنا لهذا العنوان في هذا المقال لسنا بصدد تقديم كل المفاهيم والرؤى حول هذا التركيب : التراث الشعبي - لأن المجال لايسع لذلك ، فالمفاهيم متعددة ، متداخلة ، وترتبط بسياقات تاريخية وثقافية وإثنية بالدرجة الأولى ، يحكمها الزمن ، وتبدل النظرة لهذا التراث من الإنسان صانع هذا التراث بنفسه قبل كل شيء ، عبر مر العصور . وإذا كان لا بد أن نتحدث عن التراث الشعبي - في هذا السياق - فإننا سنخصصه للجانب الفني منه .

يؤكد الكثير من الدارسين المشتغلين على التنظير للتراث الشعبي أن هذا المصطلح قد عرف تطورا في اللفظ والدلالة ، ويرجع السبب في ذلك - حسب اعتقادهم - إلى تطور الحياة ، وتطور العلوم الإنسانية بالأخص ، واتساع أفق التفكير المنهجي المصاحب لنقد كل ما تنتجه الساحة المعرفية والأدبية خصوصا . وكذا إلى هذا التراث ذاته لما يحتويه من قدرة على المرونة والتحول .

يشمل مصطلح التراث الشعبي « كل ما أنتجه الشعب بأفراده وجماعاته خلال الأجيال في مختلف المجالات من ثقافة وحضارة . . . وما انتقل إليه نتيجة اتصاله بغيره من الشعوب ، فاقبس منها معارف وخبرات كما هي ، أو طورها حتى توافق مزاجه وفطرته ، ويبرز ذلك في مجموعة من الأنماط التي يمارسها في شعوره ولاوعيه ، وفي توافق مع نفسه وبيئته » (1) وعوضا على أن التراث الشعبي يمتاز بالخصوصية ، فهو بالمقابل ينفرد بتنوعه إذ يحوي « المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الأدبي الشعبي من حكايات وحكمة وأمثال وغناء شعبي » (2) .

أما القول بالتراث الشعبي كعنصر فني فمرده تحديدا إلى بيان علاقة الشاعر بالتراث الشعبي ؛ أي كيف يتحول التراث الشعبي إلى عنصر فني ، في مساحة إبداعية تعج بعناصر تتداخل معه ، وتتيح هذه العناصر للتراث الشعبي - متمظهرا - مجالا حيويا يتحرك فيه ، وينمو ويتطور ، ليحقق فنيته التي ترتفع به إلى مستوى الشعرية . وقد لجأ إليه الشعراء لما فيه من مخزون إنساني ، وعناصر إيحائية ترميزية ، وأسطورية ، وهذا كله بغية تجاوز السائد المكتوب إلى ماهو أفضل ، يلاءم أفق التحديث الشعري الذي ينشده الشعراء في كل زمان ومكان .

(1) عباس الجراري ، من وحي التراث ، مطبعة الأمنية ، الرباط ، المغرب ، 1971 ، ص 87 ، 88

(2) فوزي العنتيل ، الفلكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 1 ، 1965 ، ص 97

وقد حظي التراث الشعبي باهتمام خاص من لدن الشعراء ، ذلك أنه يعد مخزوناً استراتيجياً قابلاً للتواصل معه ، وتوظيفه لا يكمن في نقله من الماضي فقط ؛ وإنما في فهمه واستيعابه لقراءة الحاضر والمستقبل ، وهذا هو بالضبط ما تفتن إليه الشعراء المعاصرون « فالشاعر المعاصر يستدعي التراث إلى عصره وتجربته ، فيوظفه توظيفاً معاصراً ذا علاقات بالواقع الذي يعبر عنه ، وبالماضي أداة التعبير ، وبالمستقبل الرؤية »⁽¹⁾ ، وذلك أيضاً ما عبّر عنه روزنتال بقوله : « إن الشاعر الذي يحس بأنه يقف على عتبة مملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد »⁽²⁾ .

وقد أجاب الشاعر يوسف الخال عن العلاقة التي تجمع بين الأمس والغد في قصيدة (الجنذور) فقال :

أواه يا صديقي الغريب ، نحن جسد
كالورق الذي يهرّ ، جسد
والسر في الجنذور .
وها هي الجنذور تسأل التراب عن مصيرها
والنهر لا يجيب
من يا ترى يجب هذه الجنذور عن مصيرها
يحضنها
يرد عنها قسوة الشتاء ، والربيع مقبل
لا بد مقبل ،
من القبور والحقول مقبل .
فالموت والحياة واحد ،
والأرض وحدها البقاء⁽³⁾

وهكذا يبدو أن التراث الشعبي أصبح ظاهرة فنية يستند عليها النص الشعري المعاصر ، باعتباره من أغنى الروافد التراثية ؛ وذلك لسهولة تشكيله من جهة ؛ ولقدرته على التحول دلاليًا عبر مر العصور من جهة ثانية ، فالأحداث والشخصيات الشعبية تتعرض لإضافات وتعديلات بما يتوافق والخيال الشعري .

(1) خليل الموسى ، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 17 .

(2) روزنتال ، م ، ل (ترجمة جميل الحسيني) ، شعراء المدرسة الحديثة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، 1963 ، ص 34 .

(3) يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت (دار العودة) ، 1979 ، ط 2 ، ص 213 .

مكون التراث الشعبي في شعر الأخضر فلوس :

لم يغفل الشاعر (فلوس) - كغيره من الشعراء - حاجته للتراث الشعبي كروية رمزية تستخرج منه أعمق الأبعاد الفلسفية ، والفنية . ولذا اجتهد في الاستفادة من هذا التراث؛ حتى يكفل له فضاءات أكثر رحابة؛ محاولاً في الوقت ذاته استغلال أكبر قدر ممكن من الأنواع ، والنماذج الشعبية . ويجدر بنا هنا أن نؤكد على ارتباط الشاعر منذ صغره بالشعر الشعبي كفن من فنون القول الشعري ، والذي عشقه ، ومال إليه عندما كان يرافق أباه إلى الرحبات ، وأسواق المداحين . وفي ذلك يقول الشاعر : « أول ما صادفني في غفلة مني ، هو الشعر الشعبي ، ذلك الطائر المنسي ، لقد كان لقائي به طفلاً ، صادفته في وجه عجوز تعيد الزمن نبرة شجية . . . لكم كان الشعر الشعبي يشق الروح ، وينفضها لكي تهوم في فضاءات لا حد لها » (1) .

وظف الشاعر الأخضر فلوس عدداً من الشخصيات التراثية الشعبية ، عالمية ومحلية ، لعل أبرزها :

أ - السندباد

يستعين (فلوس) بالأسطورة الشائعة في قصائدنا المعاصرة « السندباد » (2) ، ومما يذكر فإن هذه الأسطورة « قد استهوت العديد من الشعراء ، إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر » (3) .

وقد وظف الشاعر العربي المعاصر هذه الشخصية الشعبية توظيفاً رمزياً بحيث إن مغامرات السندباد أخذت صورة تواق ، وهو يجوب المخاطر ، والشدائد في رحلة مليئة بالقلق ، وهو اجس المحنة . والسندباد هو - دائماً - الشاعر نفسه ، حيث يتقنع (4) ، محاولاً أن لا يتجاوز الواقع « تشوفاً إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء » (5) .

- (1) لقاء مع الشاعر الأخضر فلوس بتاريخ 2004/10/10 في عين الحجل .
- (2) السندباد : اسم شهير في التراث الشعبي ، في ألف ليلة وليلة ، ينظر أخباره من الليلة الثانية والثلاثين بعد الخمسمائة إلى الليلة الستين بعد الخمسمائة ، المجلد الثاني ، بيروت (دار الهدى الوطنية) ، ط1 ، 1981 .
- (3) محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 579 .
- (4) يمثل القناع - في الغالب - شخصية تاريخية ، يختبئ الشاعر وراءها ؛ ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها ، ويمكن أن نجد كثير من الشعراء المعاصرين استعانوا بهذا النوع من الوسائل الفنية ، للتعبير عن أنفسهم بالدرجة الأولى ، ولعل أبرزهم عبد الوهاب البياتي ، يراجع الجزء الخاص بالأنثى : كتاب إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد فبراير ، 1978 .
- (5) أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، 1975 ، ص 327 .

إن سندباد (فلوس) لا يظهر من بداية الأحداث ، أو خلال تنامي النص ، إنه يأتي بعد هداة الأحداث ، وبعد انتهاء المخاطر؛ أي لحظة وضوح الرؤية ، وانكشافها ، ثم تأتي رحلته الهادئة والفرحة بالآتي والمستقبل ، يقول :

حملتك موسم خصب . .
جميع الجهات محاصرة بالجراد!
وما عرفوا أن جرحك ينزف من رئتي . .
وأنت يا بابلية تحيين أمينة ها هنا!
وتحيين نارا بقلب الرماد!
أحبك ليس اعترافا أخيرا!
فهل تقبلين سكون البحار على راحتك . . !
ليبدأ رحلته السندباد(1)

إن السندباد هنا يحمل بحاره فيه ، يحمل نزيف صراع الواقع ، وحصار الجراد ، وهو يبحث عن ملجأ آمن في كنف البابلية ، رمز الأمان . والسندباد الذي هو الشاعر ينزع إلى السكون بعد حياة التعب ، وليس مثل السندباد الذي يبحث عن المغامرات والاكتشافات ، ومن ثم فالسندباد عند (فلوس) يختلف عن السندباد كما يصوره الحدث الأسطوري في مضمونه التراثي . ولعل ما نلاحظه في هذا التوظيف للسندباد أنه ركز على فكرة الانتقال من المجهول إلى المعلوم ، وليس من المعلوم إلى المجهول ، وهي التفاتة فنية وفق فيها الشاعر ، بحيث اعتمدت على قلب مسار الحدث الأسطوري الذي كان يتحرك فيه السندباد المعتاد .

أما السندباد في قصيدة «رحيل في الجراح» فهو الإنسان الذي يخاف من المجهول ، وهو نموذج لكل عربي لا يبحث عن بديل إيجابي لواقعه السلبي ، ولا يريد المغامرة نحو الآفاق الفاعلة ، وربما هو ذلك العربي الذي يرفض السفر؛ لأنه لا يملك الشجاعة والجرأة؛ لمواجهة الأخطار التي تقصف بالأمّة ، ولا يحتمل عواصف السفر ، وعواقبه :

لا السندباد إلى العراق مسافر أبدا ، ولا في دربه إيران
كل السفائن في المرافئ قد بكت وتقاسمتها الريح ، والأشجان
الجرح يمطر في الأضالع لوعة جرح التمزق ما له إخوان(2)

(1) الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 09 ، 10 .

(2) المصدر نفسه ، ص 72 .

فالسفائن جامدة ، لا تتحرك ، وهي رمز دال على الخضوع في سياقها الجديد في هذا النص ، وجاءت في صيغة الجمع لتوحي بكثرة هذا الحال التي طالت . إنها ليست عائقا للرحلة رغم تواجدها دوما ، ويتعجب الشاعر لحال أمته التي تكثر عليها الضربات ، وتقوى ، ويوظف في ذلك لفظة (الريح) للدلالة عليها ، والوضع لا يجد غير البكاء ، والشجن (تقاسمتها الريح والأشجان) ، وهنا تتحول تجربة «الأنا» إلى تجربة «النحن» ؛ أي من كونها تجربة شخصية بعينها إلى تجربة أمة برمتها .

إن رمز السندباد في هذا النص ليس إلا صورة للإنسان العربي الذي يتقاذفه التمزق ، والخيانة والجبن ، والذي تنصل من صور السؤدد والقيادة والشجاعة التي عرف بها فيما مضى ، وهو بديل عن السندباد المعروف بالإقدام ، وتحقيق المغانم .

وبهذا التوظيف فالشاعر (فلوس) قد أضاف للرمز الأسطوري معنى جديدا ، اتحد مع تجربته الشعرية ، فأضفى على العمل الأدبي ثراء دلاليا ، وفنيا ، وبذلك «يتحد المغزى الشعوري العام مع المغزى الخاص بالتجربة الشعرية؛ فتتحقق سلامة التعبير وقوته» (1) .

بـ حيزية (2) :

نقف الآن عند القصة الشعبية المحلية «حيزية» ، حيث يحس القارئ بانتمائه إلى الحياة الجزائرية المحلية في بساطتها ، وصدقها في التعامل مع المواقف العاطفية ، ورغم بصيص الرمزية التي تسكن هذه القصيدة ، فإنها تبدو قريبة من الشعب ، والقارئ يصبح هو الشاعر والمتلقي في آن واحد . والواقع أن التراث الشعبي المحلي يتميز بأنه قريب من الشعب ، وهي أهم خاصية تعتريه في الشعر ، كما يذهب إليه إحسان عباس «وللتراث الشعبي ميزة هامة ؛ لأنه تراث قريب حي ، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل

(1) إبراهيم الحاي ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص184 .

(2) قصة حيزية هي قصة طويلة تروي قصة حب بين فتاة تنتمي إلى عائلة الداودية وهي حيزية ، وشاب يقطن بجوار شاعر كبير ، أما الشاب المحب المولع بحيزية فهو اسعيد ، وأما الشاعر الذي خلد هذه القصة في شعره فهو الشاعر ابن قيطون ، ومطلع القصيدة :

عزوني يا ملاح في رايس البنات
سكنت تحت اللحد ناري مكدية
ولقد تغنى بالقصيدة عدة مطربين كبار منهم : خليفي أحمد ، رابح درياسة ، البار عمر .
ويقال أنها توفيت عام 1295 هجري أي حوالي 1878 ، وعمرها 23 سنة فقط .

من خلافات ومشاكل» (1).

في قصيدة «حزينة تنتظر العشاق» أراد (فلوس) أن يمزج الحب بالأمل في بدايتها، ثم الحب بالألم في نهايتها، ومن ناحية فنية تتميز بانسيابها السردي، حيث يعتمد في ذلك على تفجير مراكز الانفعال، والشعور لديه. وفي مفاجأة أسلوبية تحضر حيزية لتعلن عن ميلاد الحب والخير والنور في هذه المنطقة الصحراوية التي حدثت فيها قصة سعيد وحيزية، وحاول ابن قيطون أن يرتفع بها إلى مستوى الأسطورة. وها هو الأخضر فلوس يصنع لحيزية أجنحة خضراء، ويوظف اللون الأخضر رمزيا، ويكسبها التحليق في سماء الحب، فحيزية رمز لكل عاشقة صادقة، وبريئة، يقول:

مثل طير أخضر الريشات حيزية
بقامة نخلة فرعاء . .

بعينها يغرد جدول صاف
كأنوار سماوية . . (2)

وإذا كان ابن قيطون قد حول حيزية إلى بطل أسطوري فإن (فلوس) خالفه في هذه الرؤية وهذا التوظيف، بحيث تعامل معها في حدود حضارية وثقافية معينة. لقد وجد (فلوس) في حيزية صورة الجزائر العميقة، الممتدة عبر تاريخ طويل، وماض تليد عبر قرون وقرون، وسعيد ما هو إلا رمز للمواطن البسيط الذي هام حبا في الجزائر، معانقا جمالها، وسحراها:

سعيد حين أبصرها
أحس كأنه قد كان يحملها
قرونا بين جنبه!
دهورا بين عينيه (3)

وعندما يصير الحب جنونا، يكثر السؤال عن المحبوب، ويبحث عن سره، ومن أين جاءنا بهذا السحر؟ ولكن أصواتا أخرى تجيب، ويشترك الجميع في حب (حيزية) الوطن، فالشيخ يمثل الذاكرة والتاريخ، والكهل يمثل العزم والقوة، والعجوز ترثي ماضيها وجمالها وهي تغمغم، والصبي يبحث عن حنان وعطف في كنف حيزية. إن هذه الشخصيات تحولت إلى رموز لمراحل مرت بها

(1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 118.

(2) الأخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

الجزائر في حقب زمنية معينة ، وفي ذلك يقول (فلوس) :

لمن جاءت؟ ومن أين؟ ..

فقال الشيخ : من كبدي!

عجوز غمغمت حزنا :

أت من وهج جرح الكوكب النائي!

وقال الكهل : من عزمي!

صبي قال : جاءت من ربي اليتيم⁽¹⁾ .

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يستغل تلك العلاقة التي عقدت منذ سنوات - عند الرومانتيكين - بين التراث الشعبي والهوية الوطنية ، بواسطة أداة هي الشعر ، فبالعودة إلى قصصنا الشعبي ، وأغانينا نستطيع أن نطور شعورنا الوطني ، ونحميه من تيارات كثيرة تريد طمسه ، وتغريبه ، وهو ما يذهب إليه سعيد البازعي في تفسيره لرؤية الشاعر والكاتب الألماني « غوته » حول أهمية الموروث الشعبي ومفهوم الشخصية الوطنية قائلا : « إن الموروث الشعبي - الشعري منه خاصة - مصدر أساسي لهوية الشعب وأدبه ، وأن الأدب حيثما كان ينمو من ينباعه الخاصة التي لا توجد إلا في الأغاني الشعبية ، وأن ضعف الأدب ناتج عن اغترابه عن تلك الجذور »⁽²⁾ .

وإذا كانت نهاية القصة في بعدها الواقعي حملت وفاة حيزية ، فإنها تحمل دلالة مفارقة عند (فلوس) لقد خطفت ، وسبيت ، وها هي صورة الوطن تظهر بين الضياع والحصار ، وتبحث عن هويتها ، وجذورها الأصيلة ، يقول :

لقد خطفت وعائق صبحك الليلا!

محال إنها فجري .. محال إنها .. !

خطفت .. لقد سبيت ..⁽³⁾

وأخيرا فإن ما يمكن استخلاصه - بإيجاز من هذه الدراسة أن الشاعر الأخضر فلوس اتجه إلى التراث الشعبي في بدايته الشعرية الأولى ، ليس من باب التقليد والمحاكاة كما كان الحال عند بعض شعراء الحداثة في الجزائر ؛ وإنما بفعل ارتباطه ببيئة شعبية محلية تهتم بهذا الموروث الشعبي أكثر من اهتمامها بصنوف المعرفة الأخرى ، فتحول الشعر عنده إلى مرادف لهذا النوع من التراث ،

(1) المصدر نفسه ، ص 51 .

(2) سعيد البازعي ، مقارنة الآخر - مقارنات أدبية - دار الشروق ، القاهرة ط 1 ، 1999 ، ص 71 .

(3) الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص 53 .

غير أن هذا لا ينفى سيره على موجة شعراء الجزائر المعاصرين في تناولهم للأساطير الشعبية على سبيل المثال محاكين في ذلك السياب وأدونيس والبياتي ، وغيرهم من الرواد .

أما فيما يخص استلهامه لهذا التراث الشعبي فقد أجاد الشاعر في تمثله الفني للسندباد مثلا ، وظهر ذلك من خلال تحويله للمسار الذي اعتاده هذا النوع الأسطوري « الرحلة نحو المجهول ، والمغامرة الآملة في النصر » إلى مسار آخر ينطلق من لحظة النهاية ذاتها ليكون رحلة ثانية ، وحين وظف القصة الشعبية حيزية أعطى لها بعدا دلاليا جديدا لم يراهن فيه على الحدث في بعده التاريخي ؛ بل استثمر فيه الفني بشكل أعمق وأجمل . والقارئ لشعر فلوس يمكن أن ينتبه لشيء ذي أهمية ، وهو أن أشعاره تميزت بتجنب الغموض (غير الفني) الذي وقع فيه بعض شعرائنا المعاصرين في تلك الفترة أثناء استخدامهم لهذه الألوان من التراث الشعبي .

قائمة المصادر والمراجع :

- 1/ إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد فبراير ، 1978 .
- 2/ ألف ليلة وليلة ، دار الهدى الوطنية ، بيروت ، ط1 ، 1981 .
- 3/ أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، 1975 .
- 4/ البازعي سعيد ، مقارنة الآخر - مقارنات أدبية دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1999 .
- 5/ الجبراري عباس ، من وحي التراث ، مطبعة الأمانة ، الرباط ، المغرب ، 1971 .
- 6/ الحاوي إبراهيم ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1984 .
- 7/ الخال يوسف ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1979 ، ط2 .
- 8/ روزنتال ، م ، ل (ترجمة : جميل الحسيني) ، شعراء المدرسة الحديثة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، 1963 .
- 9/ العنتيل فوزي ، الفلكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1965 .
- 10/ فلوس الأخضر ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 .
- 11/ لباشي عبد القادر ، لقاء مع الشاعر الأخضر فلوس ، بتاريخ 10 / 10 / 2004 في عين الحجل .
- 12/ الموسى خليل ، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
- 13/ ناصر محمد ، الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .

