مكون التراث الشعبي ودلالته في الشعر الجزائري المعاصر «الأخضر فلوس نموذجا»[1]

أ . عبد القادر لباشي*

الملخص :

يبرز التراث الشعبي باعتباره مكونا غنيا ، يستقي منه الشعراء ـ على وجه الخصوص ـ مادتهم الإبداعية ، ويشكلون رؤيتهم الشعرية ، وذلك لما يحتويه هذا المصدر المعرفي من أحداث ومواقف وشخصيات ، فيستغلونها ، ويعيدون رسمها ، ويضفون عليها تجاربهم المعاصرة ، ويستخدمونها قناعا فنيا .

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 تحديدا 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 نصوصا مفعمة بالحياة ، والتجربة الإنسانية العميقة في انطلاقتها الأولى ، ونصوص شعرية معاصرة ـ متمثلة في قصائد للأخضر فلوس ـ 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 21ـ23 أفريل 2008م.

* معهد اللغات والأدب العربي ، المركز الجامعي العقيد آكلي 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 اعترافا أخيرا ، عراجين الحنين ، حقول البنفسج ، مرثية 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 ـ 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 شئ ، عبر مر العصور . وإذا كان لا بد أن نتحدث عن التراث الشعبي ـ في هذا السياق ـ 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 ـ حسب اعتقادهم ـ 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 ، فاقتبس 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 ـ متمظهرا ـ 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 ، ط1 ، 1965 ، ص97

وقد حظي التراث الشعبي باهتمام خاص من لدن الشعراء ، ذلك أنه يعد مخزونا استراتيجيا قابلا للتواصل معه ، وتوظيفه لايكمن في نقله من الماضي فقط ؛ وإنما في فهمه واستيعابه لقراءة الحاضر والمستقبل ، وهذا هو بالضبط ماتفطن إليه الشعراء المعاصرون « فالشاعر المعاصر يستدعي التراث إلى عصره وتجربته ، فيوظفه توظيفا معاصرا ذا علاقات بالواقع الذي يعبر عنه ، وبالماضي أداة التعبير ، وبالمستقبل الرؤية »(1) ، وذلك أيضا 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 (الجذور) فقال :

أوّاه يا صديقي الغريب ، نحن جسد
كالورق الذي يهرّ ، جسد
والسر في الجذور .
وها هي الجذور تسأل التراب عن مصيرها
والنهر لا يجيب
من يا ترى يجب هذه الجذور 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 دلاليا 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 ، ص17 .
(2) روزنتال ، م ، ل(ترجمة جميل الحسيني) ، شعراء المدرسة الحديثة ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، 1963 ، ص34 .
(3) يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، بيروت (دار العودة) ، 1979 ، ط2 ، ص213 .

مكون التراث الشعبي في شعر الأخضر فلوس :

لم يغفل الشاعر (فلوس) ـ كغيره من الشعراء ـ حاجته للتراث الشعبي كرؤية رمزية تستخرج منه أعمق الأبعاد الفلسفية ، والفنية . ولذا اجتهد في الاستفادة من هذا التراث؛ حتى يكفل له فضاءات أكثر رحابة؛ محاولا في الوقت ذاته استغلال أكبر قدر ممكن من الأنواع ، والنماذج الشعبية . وبجدر 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 طفلا ، 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 عددا من الشخصيات التراثية الشعبية ، عالمية ومحلية ، لعل أبرزها :

أ ـ 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 توظيفا رمزيا بحيث إن سفريات السندباد أخذت صورة تواقة ، وهو يجوب المخاطر ، والشدائد في رحلة مليئة بالقلق ، وهواجس المحنة . والسندباد هو ـ دائما ـ الشاعر نفسه ، حيث يتقنّع[4] ، محاولا أن لا يتجاوز الواقع « تشوفا 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 ، ص579 .

(4) يمثل القناع ـ في الغالب ـ 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 بالأقنعة : 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 ، ص327 .

إن سندباد (فلوس) لا يظهر من بداية الأحداث ، أو خلال تنامي النص ، إنه يأتي بعد هدأة 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 . .
وأنك يا بابلية تحيين أمينة ها هنا!
وتحيين نارا بقلب الرماد!
أحبك ليس اعترافا أخيرا!
فهل تقبلين سكون البحار على راحتيك . . !
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 بالأمة ، 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 ، ص09 ، 10 .
(2) المصدر نفسه ، ص72 .

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] .

ب ـ 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 الحاوي ، 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 اسعيّد ، وأما الشاعر الذي خلّد هذه القصة في شعره فهو الشاعر ابن قيطون ، ومطلع القصيدة :

عزوني يا ملاح في رايس البنات سكنت تحت اللحود ناري مكدية

ولقد تغنى بالقصيدة عدة مطربين كبار منهم : خليفي أحمد ، رابح درياسة ، البار عمر .
ويقال أنها توفيت عام 1295 هجري أي حوالي1878 ، 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 سعيّد 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 . .
بعينيها 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 ، وسعيّد ما هو إلا رمز للمواطن البسيط الذي هام حبا في الجزائر ، معانقا جمالها ، وسحرها :

سعيّد حين أبصرها
أحس كأنه قد كان يحملها
قرونا بين جنبيه!
دهورا بين عينيه[3]

وعندما يصير الحب جنونا ، يكثر السؤال عن المحبوب ، ويُبحث 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 الشخوص تحولت إلى رموز لمراحل مرت بها

(1) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص118 .
(2) الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص50 .
(3) المصدر نفسه ، ص52 .

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

لمن جاءت؟ ومن أينا؟ . .
فقال الشيخ : من كبدي!
عجوز غمغمت حزنا :
أتت من وهج جرح الكوكب النائي!
وقال الكهل : من عزمي!
صبي قال : جاءت من ربى اليتيم[1] .

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يستغل تلك العلاقة التي عقدت منذ سنوات ـ عند الرومانتكيين ـ 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 ـ الشعري منه خاصة ـ مصدر أساسي لهوية الشعب وأدبه ، وأن الأدب حيثما كان ينمو من ينابيعه 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 خطفتِ وعانق صبحك الليلا!
محال إنها فجري . . محال إنها . . !
خطفت . . لقد سبيت . .[3]

وأخيرا فإن ما يمكن استخلاصه ـ 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 الشعرعنده إلى مرادف لهذا النوع من التراث ،

(1) المصدر نفسه ، ص51 .
(2) سعيد البازعي ، مقاربة الآخر ـ مقارنات أدبية ـ دار الشروق ، القاهرة ط1 ، 1999 ، ص71 .
(3) الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص53 .

غير أن هـذا لاينفـي سيره علـى موجـة شـعراء الجزائـر المعاصـرين في تنـاولهم للأساطير الشعبية على سبيل المثال محاكين في ذلك السياب وأدونيس والبياتي ، وغيرهم من الرواد .

أما فيما يخص استلهامه لهـذا الـتراث الشـعبي فقـد أجـاد الشـاعر في تمثلـه الفني للسندباد مثلا ، وظهر ذلك من خلال تحويره للمسار الذي اعتـاده هـذا النـوع الأسطوري « الرحلة نحو المجهول ، والمغامرة الآملـة في النصـر » إلى مسـار آخـر ينطلق من لحظة النهاية ذاتهـا ليكـون رحلـة ثانيـة ، وحـين وظـف القصـة الشـعبية حيزية أعطى لها بعدا دلاليا جديدا لم يراهن فيه على الحدث في بعـده التـاريخي ؛ بل استثمر فيه الفني بشكل أعمق وأجمل . والقـارئ لشـعر فلـوس يمكـن أن ينتبـه لشئ ذي أهمية ، وهو أن أشعاره تميزت بتجنب الغموض (غير الفـني) الـذي وقـع فيه بعض شعرائنا المعاصرين في تلـك الفـترة أثنـاء اسـتخدامهم لهـذه الألـوان مـن 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 ، مقاربة الآخر ـ مقارنات أدبيةـ دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1999 .
/5 الجراري عباس ، من وحي التراث ، مطبعة الأمنية ، 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 .