

بلاغة الرموز الشعوري في النقد الجزائري

د . ملاح بناجي .
جامعة سيدي بلعباس

لقد تعرضت بعض كتب البلاغة العربية القديمة إلى الرموز في بحثها عن الكناية، فبينت أنها تتفاوت إلى ((تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة))¹ ؛ وكبقي المصطلحات التي ظهرت في النقد الحديث تعرض مصطلح الرمز إلى الكثير من الاضطراب والتضارب، فاعتبره البعض ((تركيباً لفظياً أساسه الإيماء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر))²، في عالم الابداع والكتابة .

ولقد تابع بعض النقاد الجزائريين استعمالات الشعراء لشئى الرموز الموظفة الأصيلة منها والدخيلة، محاولين استجلاء مراميها وتشرح أبعادها، معتمدين في هذه العملية على أذواقهم الذاتية، وتجاربهم الشعورية، وقراءاتهم الخاصة العميقة للنصوص المحتوية على الرمز، لهذا تعتبر دراسة الرمز وما يتبعها من تأويل وتفسير دلالي للمرموزات المحتملة المتوارية وراء الرمز من أرحب مجالات القول عند النقاد، والتي لا يمكن لأحد أن يرميهم فيها بالخطأ أو الغلو، بخاصة إذا كان هذا التأويل والتفسير معتمداً فيه على النسق اللغوي الذي ورد فيه الرمز، والسياق العام للنص الشعري. في هذا الإطار اجتهد بعض النقاد الجزائريين في سبيل رصد معالم الرمز وتأويله من خلال العديد من النصوص الشعرية التي تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة، منها

ما نظم وقت الاستيطان والاستئصال الفرنسي الاستراتيجي الماكر، ومنها ما قيل في زمن الاستقلال .

في هذا السياق النقدي بادر محمد ناصر إلى دراسة الرمز في الشعر الجزائري، وذلك ضمن مؤلفه "الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، من 1925م إلى 1975م". ونظرا لطبيعة القيد الزمني للدراسة كان التركيز على شعراء الاتجاه الجديد، أي الشعر الحر. لم تكن دراسته للرمز مستقلة كما هي عادة النقاد، وإنما متصلة بالصورة، بعنوان ((الصورة الرمز))³. ومرجعية الناقد في هذا الربط بين كيان الصورة وجمالية الرمز قائمة على أن الرمز ((ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة))⁴، وهذا التوجه النقدي الذي تفرّد به محمد ناصر يختلف اختلافا تاما لما ذهب إليه عبد الملك مرتاض، ويحيى الشيخ صالح، وعثمان حشلاف، وكما سنتابع عند نسيمه بوصّاح، وآخرين من الذين رأوا في الرمز أداة شعرية لها مرجعيتها وكيانها، لها مقوماتها وأبعادها الفكرية والنفسية والإيقاعية والاجتماعية والسياسية .

يؤكد الناقد محمد ناصر أن توظيف الرمز من قبل الشعراء المعاصرين مرده إلى قراءاتهم ووعيهم الجمالي والنقدي بما يجسده هذا القالب الفني ((من امتلاء وخصوبة، وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله ... ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعايرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضيء على لغتهم مسحة من العمق والشفافية والإيحاء، ويعين الصورة لثلاث تكون شيئا بين شيئين؛ ففي

الوضوح مثل ...⁵؛ فالرمز الشعري يفتح للشعراء أبواباً من التعبير عن كل شيء دون عناء كبير اتجه ما يحمله الواقع من قضايا وقيم وصراعات وطموحات، لا يجعلهم حبيسي اللغة المنطقية، والأسلوب الفكري، والخطاب الإقناعي. ومن جهة القارئ فإنه يقدم له بفضل الرمز نصاً ممتعا ومغنياً للذوق وللحس الجمالي، ويجعله رحب الخيال وواسع النظر، يقدم له باقة من الإيماءات والإشارات والدلالات التي تزيد ارتباطاً بالنص قراءة وتذوقاً ودراسة. كما يشير الناقد في القسم الثاني من نصه أن إشار الشعراء المعاصرين للرمز صادر من إيمانهم بأن النص الشعري لا بد أن يتوفر على قدر عالٍ من الجمال والأناقة والانفتاح الدلالي على كل قارئ وفي كل زمان ومكان، وأن لا يكون مبنياً من بدايته إلى نهايته على التقديرية الأسلوبية، والمباشرة اللغوية، لأن ذلك مخالف لكافة النصوص الفاعلة والمؤثرة الخالدة، والقرآن الكريم هو المثال المعجز الأعلى والنموذج البلاغي الأسمى في اللغة التعبير، والتعدد والتلون في الأساليب، فهناك الوضوح عندما تقتضيه العديد من المقامات، وهناك التصوير بمختلف الأشكال والأدوات، وهناك القص والسرد، والتحليل والوصف، وهناك المحكم والمتشابه، العام والخاص، المجمل والمفصل، المقيد والمطلق، ففيه من وجوه الخطاب⁶ ما لا يحصى فكل واحد يجد فيه ضالته إلا من أبقى، وفي ذلك قدوة لمن أراد يحرص في القرآن على جلال الموقف، وجمال الفكرة وروعة الأسلوب، وبلاغة التبليغ والأثير والإقناع.

ما يمكن أن نلقت النظر إليه هو وجوب التفريق بين اللغة الواضحة النابعة عن فقر وعجز، واللغة الواضحة التي يمتطيها بعض الشعراء عن قصد واختيار، كتلك التي كان يوظفها شعراء المدرسة الشعرية الإصلاحية،

والتي كانوا يراعون فيها المستوى العلمي والثقافي واللغوي والأدبي للقراء، إلى جانب ذلك كانوا يحرصون على أن تصل رسائلهم التي تتضمنها أشعارهم إلى أكبر عدد ممكن من القراء في القطر الجزائري وفي البلدان العربية الأخرى المجاورة والنائية. وبالإضافة إلى ذلك فليس كل شعر واضح ومباشر وتقريري مبتذل مجوج ودلينا في ذلك الروائع الشعرية في الوصف والحكمة والرثاء في مختلف العصور. فمن يتهم زهير ابن أبي سلمى، والمتنبي، وأبا تمام والمعري، والبوصيري والبارودي، ومعروف الرصافي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وابن باديس في قصيدته الخالدة (شعب الجزائري بمسلم)

إذن من هذا الموقف الواعي بقيم الرمز المتعددة والفاعلة في النص والمتلقي، و ((انطلاقاً من هذا التصور فإن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطاً عديدة من الرمز، يمكن حصرها في الرمز اللغوي والموضوعي والكلبي...))⁷، وهذا العرض الثلاثي لألية الرمز وحصره في اللغوي والموضوعي والكلبي يفتقر عن رؤية العديد من النقاد الجزائريين لأنواع الرمز، فمثلاً الناقد عثمان حشلاف يرى أن هناك الرمز البسيط والصوفي والأسطوري والقناع⁸، وناقد يحيى الشيخ صالح يرى أن هناك الخاص أو الشخصي، وهناك الرمز العام أو التراثي، ((وهو الذي يملك أساساً من الدين أو التاريخ أو الأسطورة))⁹، ويفتقر عن نظرة عبد الله خليفى ركيبي، وطرح الناقد نسيم بوسلّاح.

النموذج النقدي الذي سنقاربه هو للناقد محمد ناصر ويتعلق بالرمز اللغوي، ((ويبدو من خلال النصوص أن الرمز اللغوي أو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة من أكثر الأنماط استعمالاً عند شعرائنا، وهو فيما

فحسب من أبسط الأنماط وأقلها إيغالا في الرمز. وبساطة هذا النمط تظهر في اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رمزيا لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الداللتين، وهذا النوع من الرمز لا يختلف كثيرا عن استخدام الشعراء القدامى للمجاز اللغوي، لولا ما تحمله هذه الرموز من جودة دلالية لأنها تكون تعبيراً عن واقع يعيشه الشاعر، ووسيلة يهدف الشاعر بواسطتها إلى تصوير مشاعره النفسية¹⁰، هذا النص النقدي تضمن عدة قضايا منها التعريف بالرمز اللغوي، فهو يساق في كلمة واحدة، لكن هناك العديد من الرموز الأخرى تعرض في عبارة واحدة؛ وهو موظف بكثرة في الشعر الجزائري المعاصر، بوصفه رمزا بسيطا، يسير الفهم، سريع الاستنتاج، وهذا حكم مسبق على توظيف الشعراء الجزائريين لهذا النوع من الرمز الذي أطلق عليه الناقد اسم الرمز اللغوي، لكن مبادمت هذه البساطة مفسرة بالعدول عن المعنى المعجمي الأول للكلمة لإنشاء معاني جديدة، فالبساطة هنا لا يمكن فهمها بمعنى الضعف والسذاجة الجمالية؛ مع العلم أن هذا الضرب من التعبير المتألق لم يستعمله الشعراء القدماء فقط بل نلغيه في كل قصيدة من الاتجاه المحافظ والوجداني والجديد، تختلف الأسماء (الإشارة، الإيحاء، الرمز، السمة، الإقونة، الموشر، الانزياح، الصورة) لكن التركيب اللغوي المجازي المبني على الاستبدال يظل واحدا في بنيتة وقيمتة، وإشعاعاته الجمالية والعاطفية والفكرية التي تتجدد وتلون بالمعطيات المختلفة المتعلقة بالشاعر والواقع والحاضر والمأمول.

في خضم متابعتة للرمز اللغوي يسجل الناقد محمد ناصر أنه يمكن اعتبار ((الشاعر "حمري بحري" من أبرز الأمثلة التي يمكن أن تساق مثالا لهذه

الظاهرة، فحمري بحري يرتبط بالأرض ارتباطاً مستمراً، فلغته الشعرية و صوره مستمدة أبداً من الجو الريفي، وإن العديد من عناوين قصائده لترمز إلى هذا الإحساس الفياض¹¹، فشاعرية حمري بحري وارتباطه بالطبيعة التي كبر فيها مكنه من حسن الاختيار والتوظيف الموفق للرمز اللغوي، ودلائل ذلك هذه العناوين ((السنبلة الحمراء، ورق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق بذرة، ها هو يأتي مطراً، لماذا العصافير تنفر كفي، المرأة النهر))¹²، المبنية في مفرداتها على عناصر الطبيعة الرامزة مثل السنبلة، والزيتون، والبذرة، والمطر، العصافير، والنهر، فكل بنية إفرادية من هذه البنى الاسمية الطبيعية انزاحت عن الدلالة الأولية المباشرة التي أنشئت من أجلها أول مرة إلى حقول دلالية جديدة ذات أبعاد سياسية واجتماعية، مشحونة بتجربة شعورية دافئة، ومتمثلة بمواقف فكرية جمّة. ومن النصوص الشعرية التي قدّمها الناقد بين يدي المتلقي قول الشاعر "حمري بحري":

كوني غصونا على شفتي وجفوني
وكوني سنابل قمح .
تباشير صبح
فأنت التي لا تخونين
جرحتك في الصدر مليون مرة
فكنت العطاء
هجرتك مليون مرة
فكنت النداء .
... لأنك أم الجميع
أجلك حقلاً وضيعة
وشمسا على عائق الرفض

فالرموز اللغوية الواردة في النص: غصوننا، سنابل، قمح، صبح، حقلا، ضبيعة، شمسا، السنابل، ذات صبغة طبيعية يحضر فيها الزمن والمكان والكون، وكل واحد منها يصنع لنفسه فضاءات واسعة من الدلالات المتداخلة التي يصعب فك بعضها عن بعض، توحى بلطائف من المعاني الرحبة، ذات الظلال الوارفة. فلا شك أن توظيف مثل هذه الرموز يعبر عن إيمان كبير في الذات الشاعرة إزاء أهمية الرمز اللغوي الطبيعي في التعبير الخالص عما يضطرب في عقل الشاعر ووجدانه.

يعقب الناقد على هذا النص بقوله ((ولا أحسب بأن موقف حمري بحري هذا إلا نابعا من أعماق نفسه، وتوظيفه لهذه الرموز تعبير عن شخصيته، فهو فلاح قبل أن يكون شاعرا))¹⁴، إنها الشهادة النقدية من محمد ناصر للشاعر "حمري بحري" بالصدق الفني والأخلاقي، والمكابدة الشعرية الواقعية لكل ما ورد في النص الشعري، فالرموز الموظفة في النص الشعري السابق تجسد شخصية الشاعر الإنسان المرتبط بأرضه ارتباط الأم بذريتها.

يستحضر الناقد نصاً ثانياً للشاعر عيته، يقول فيه:

حبك في مفاصلي

حبة قمح،

حبة تين،

حبة خوخ، وبلح.

قريتنا، حبك في مفاصلي

سرب حمام،

قوس قزح))¹⁵

يطل الشاعر علينا مرة أخرى بحزمة جديدة من الرموز اللغوية، يحضر فيها الشكل والحجم، واللون والمذاق، والعدد والحركة، فالألفاظ الرمزية: حبة قمح، حبة تين، حبة خوخ، بلح، سرب حمام، قوس قزح، تصوّر التمازج العميق بين الشاعر والبيئة الطبيعية التي يظل وفيها ومخلصا لها، ((إن الرمز اللغوي عند بحري أصبح جزءا من الصورة النفسية التي يرغب في تجسيدها))¹⁶، والتوسّل بها للتأثير في مشاعر المتلقي، وتفعيل عواطفه ليقبل على مضامين النص الشعري قراءة وفهما وتذوقا وتقبّلا .

من الدراسات النقدية المتميزة للرمز في الشعر الجزائري نذكر عمل الناقد (نسيمه بوصّلاح) الذي يحمل عنوان (تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر)، وهو من إصدارات رابطة إبداع الأدبية. إن أهم ما يميز هذه الدراسة النقدية المفردة للرمز مجموعة من الخصال، نذكر منها ما يلي :

- إفرادها الرمز بدراسة كاملة، جمعت فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي .

- المتون الشعرية التي اشتغلت عليها الدراسة النقدية تنتمي زمنيا إلى الشعر المعاصر، وبالتحديد فترة التسعينيات. إلا أنه عندما اطلعنا على قصائد الشعراء الذين تناولت شعرهم بالدراسة الواصفة التحليلية ألفيناهم شعراء ينتمون إلى رابطة إبداع. وهم: حسن دواس، حسين عبروس، يوسف وغليسي، محمد شايطة، محمد توامي، ناصر لوحيشي، نور الدين درويش،

نور الدين لعراجي، عامر شارف، عبد الوهاب زيد، عقاب بلخير، صالح
سويعد .

أما شعراء السبعينيات الذين استحضرت بعض نصوصهم الشعرية من
أمثال: أحمد حمدي، سليمان جوادي، عبد العالي رزاقى، فكان
القصد هو الحديث عن قضايا مضمونية وجمالية تخص هذه الطبقة الشعرية،
تمثلت في عنوانين بارزين هما: (شعراء السبعينيات بين الالتزام الاشتراكي
والقصور الجمالي)¹⁷ و (شعراء السبعينيات و القصيدة المشرقية بين التأثير
والتقليد)¹⁸، وكان هذا ضمن الفصل الأول الذي يمكن عدّه بمثابة المدخل
للدراة .

وبالنسبة لشعراء الثمانينيات التي تناولت الناقدة أشعارهم من أمثال:
عبد الله حمادي، محمد بن مريومة، علي ملاحى، علي مغزي، عثمان
لوصيف، أحمد عاشور، باديس سرار، ياسين آفريد، اليزيد دكموش،
محمد بوطغان، فكانت الغاية الكلام على الإضافات النوعية التي قدّمها
هؤلاء وأمثالهم على مستويي المواضيع والقضايا، وكذا البناء الفني،
الانفتاح على المواضيع الإنسانية، والتشكيل اللغوي، وتجلّى ذلك في عنوان
(جيل الثمانينيات والخلق الشعري في الجزائر)¹⁹ فرّعتة الناقدة إلى عنوانين
فرعيين هما: (انفتاح النص على مواضيع إنسانية أكثر شمولية)²⁰ و
عناصر التشكيل اللغوي والطباعي في الشعر الجزائري ما بعد السبعيني)²¹ .

بعد قراءة الناقدة نسيمه بوصلاح لمختلف دواوين شعراء إبداع،
خلصت إلى أن أنواع الرموز عندهم هي: الرمز الطبيعي (النخيل،
الصفصاف، المطر)، الرمز الأسطوري (العنقاء، السندباد، الغول)، الرمز

الديني (يوسف عليه السلام، محمد صلى الله عليه وسلم، أم موسى عليه السلام، عيسى عليه السلام، سورة الكوثر، سورة الزلزلة، مكان يشرب، وغار ثور)، الرمز الصوفي (المرأة، الخمرة)، الرمز التراثي (الأغنية الشعبية، حيزية، العرافة، الشعر العربي القديم)، الرمز التاريخي (الأوراس، فلسطين). وما يلحظه المتتبع في هذه الدراسة النقدية التطبيقية أن الناقدة كانت تستدعي في دراسة كل رمز من ثلاثة شعراء إلى خمسة، تمهد للنص، بعد ذلك تقدم النص بين يدي القارئ، فتبرز طبيعة الرمز وتعيّنه، ثم تستخلص مختلف الدلالات التي أراد الشاعر أن يعبر عنها بواسطة الرمز منطلقة من النص ومن السياق اللغوي التي احتضن الرمز.

ومن النماذج التي نسوقها للتدليل على ذلك ما تضمنه عرضها في إطار الرمز الطبيعي العام، لقد كان النخيل إلى جانب الصفصاف والمطريهي الرموز الطبيعية التي وظفها مجموعة من الشعراء في نصوصهم، هم: يوسف أوغليسي، نور الدين درويش، محمد توامي، من كل ذلك سنسوق نموذجاً واحداً لقراءة الناقدة لرمز النخيل. بعد ما قاربت الدراسة نسيمة بوصفها أربعة نصوص شعرية للشاعر يوسف أوغليسي، انتقلت إلى شاعر آخر، ... ((أما نور الدين درويش فقد التقى بنخله في سفره الذي يشبه العروج، وفي بحثه عن سريره أو نجمتيه، يقول:

إن رأيتها هناك ...

تترقبانك في اشتياق.. إني البراق

وركبت آه، ركبت لا أدري لأي النجمتين أنا أساق

فرايت في سفري النخيل ...

رأيت أنهاراً وأزهاراً وأكواباً دهاق

نلاحظ أن نور الدين درويش أفرد النخيل متبوعاً بعلامة حذف دون العناصر الأخرى، وجعله فاتحة اللقاء، وفاتحة العشق في الأبدية، إذ هو أول ما تقع عيناه في السفر / العروج .. إن في إفراده للنخل استلهام لما جاء في القرآن الكريم لا والأرض وضعها للأنام، فيها فاكهة، والنخل ذات الأكمام II²³، إذ أفرد الله سبحانه وتعالى النخل وخصه بالذكر، دوناً عما يجانسه، والذي أجمله في لفظة فاكهة، فقد استلهم نور الدين درويش هذا الاستعمال القرآني مجسداً بذلك ما لهذه الشجرة من بركة وقداسة، وما تحمله من ثمرها وسعفها من خير وخلاص ..²⁴ للإنسان والدواب والطبيعة بعامة .

من خلال ما سبق عرضه في النص النقدي يتبين لنا بوضوح أن الناقدة قبل ان تلقي بالنص الشعري للمتلقى ذكرت بزمن اللقاء بين الشاعر والنخيل، في أثناء مسارحته للقبض على أميته المتعالية هناك في فضاءات السماء الممتدة بلا رسوم ولا حدود . وبعد النص الشعري نفهم من قراءة الناقدة أن الشاعر أول ما يبصر في لقائه أبصر النخيل، فالشيء الذي يبصر للمرة الأولى بعد لحظات الترقب والاشتياق لا شك أن بينه وبين مبصره علاقات فكرية وعاطفية، وتجارب حياى بالطموح والآمال. والإشارة لعلامة الحذف المعبر عنه بالنقاط الثلاث يفهم منه ما يفهم عند لحظة اللقاء بعد طول انقطاع وحنين، وبعد طول سهر وأحلام، فالقراغ يجسد عرامة الحب، ودهشة الود، ومفاجأة الالتحام. كما وقفت الناقدة عند الخلفيات العقائدية والاختيارات اللغوية والدلالية للشاعر، الذي أبى إلا أن يوظف حيا

وطواعية العبارات القرآنية من سورة الرحمن عروس القرآن مثل ما أوضحت الناقدة ، وهو في لحظة عرس مفعم بالأفراح ومملوء بالمسرات ، فاللحظة الشعرية منسجمة تمام الانسجام مع اللحظة القرآنية في تصويرها لمشاهد القيامة في الجنة حيث تنبعث مباحج المؤمنين في عالم جديد لا يعرف النهاية . ولا بدّ من التذكير أنه في الوقت الذي يوظف فيه بعض الشعراء الأوفياء لدينهم بكل أدب وتعظيم ، فهناك من الشعراء والروائيين والقصاصين في فترة السبعينيات وما بعدها من فترات من يوظف القرآن الكريم دون أن يحفظ له حرمة وقداسته ، بكل جرأة ووقاحة. وفي آخر النص النقدي لتسيمة بوصلاح تذكرنا بما وراء توظيف رمز النخيل من قبل الشاعر من مرموزات منها: العلو والشموخ ، الصبر والأناة ، الصمود والتحدي ، العطاء والإكرام ، الظلال والخصوبة .

الهوامش :

- 1- الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق عبد المنعم خفاجي. م. 2، ج 2، دار الجيل، ط3، 1993م. ص 175 .
- 2- فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف، ط 2. 1978 م. ص 15 .
- 3- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975 . دار الغرب الإسلامي، بيروت. ط 2 . 2006م . ص 549 .
- 4- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص 175 .
- 5- محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975 . ص 449 و 550 .
- 6- الزركشي البرهان في علوم القرآن

- 7 - محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 - 1975 .
ص 550 .
- 8 - ينظر: عثمان حشلاف. الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر. فترة الاستقلال. منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر. 2000 . ص 4 و 192 .
- 9 - يحيى الشيخ صالح. شعر الثورة عند مفدي زكرياء دراسة فنية تحليلية. دار البعث، قسنطينة. ط 1 . 1987 . ص 336 .
- 10 - محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 - 1975 .
ص 550 .
- 11 - محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 - 1975 .
ص 552 .
- 12 - حمري بحري، ديوان ما ذنب المسمار يا خشية. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. 1982 . ص 9، 13، 21، 33، 59، 79، 85، 93، 105، 117، 119 .
- 13 - حمري بحري، ديوان ما ذنب المسمار يا خشية. ص 13 و 15 .
- 14 - محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 - 1975 .
ص 553 .
- 15 - حمري بحري، ديوان ما ذنب المسمار يا خشية. ص 95 .
- 16 - محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925 - 1975 .
ص 553 .
- 17 - نسيم بوصلح تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط 1 ، 2003م. ص 6 .
- 18 - نسيم بوصلح. تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 21 .
- 19- نسيم بوصلح . تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 31 .
- 20- نسيم بوصلح . تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 31 .
- 21- نسيم بوصلح . تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 45 .
- 22- نور الدين درويش، مسافات. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر. 2000م . ص 107 .
- 23- سورة الرحمن، الآيتان 10 و 11 .
- 24- نسيم بوصلح. تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر. ص 103 .