

تقنيات استعمال الرمز

بين التسطیح والتعمیق

د. سالم علي بيدق

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - الزاوية
جامعة الزاوية

توطئة:

يتناول هذا البحث محورين رئيسيين في التعامل مع الرمز، المحور الأول الاستعمال السطحي، والمحور الثاني الاستعمال العميق. إن توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين معظم شعراء عصرنا الحديث، وقد اختلف هذا التوظيف، فبعضهم استعمله استعمالاً بسيطاً، ومنهم من استعمله عميقاً إلى ما هو أعمق وأعد، لأن الرمز ظاهرة أسلوبية موجودة منذ وجد الشعر، إلا أن الملاحظة الجديرة بالذكر سيطرته المطلقة على القصيدة المعاصرة في تراكيبها وصورها وبنياتها، لأنه تعميق

للمعاني وبعد عن التسطیح ، يشد المتلقي ويخلق فيه الدهشة والإثارة، وبخاصة إذا كان التوظيف له جميلاً.

وقد قُسم إلى رمز أسطوري وتاريخي وثقافي، وتفاوت الشعراء في استعماله فمنهم من كان استعماله له باهتاً خالياً من الإثارة حتى أنك تمر به دون أن تشعر بقيمته، ومنهم من عمقه وجعله مثاراً للدهشة، لأن مدلولاته لا تتكشف بسهولة بل يحتاج إلى وقفة تأمل وتحليل.

إن الحديث عن الرمز التاريخي يجرنا إلى أن هناك لحظات معينة تحدث فيها الوقائع ويكون سببها تاريخي، وفي هذه الحالة يكون التعبير بالصورة عن الألفاظ الرمزية هو الطريقة الأنسب⁽¹⁾، غير أنه من السهل عزل هذه الصورة من الذهن، وذلك بإرجاعها إلى مصدرها، والنظر إليه من وجهتها التاريخية التي استعملت فيها، وعند ذلك تصير اقتباساً من سياق تاريخي محدد، وهذه الخاصية لا نجدها في الرمز الأسطوري حيث إن وحدة المنشأ بينه وبين صورته هي العامل الأساسي في هذا، وقد عبر عنها بقولهم "تري طائفة من الباحثين أن الأساطير ليست لونا من ألوان التصوير البياني لإحساس الإنسان بقوى الطبيعة، يستخدم المجاز الذي قد تتوسى أصله، كما يعبر عن الزمان الذي يفني كل شيء... فينسى الأصل المجازي وتبقى الأسطورة"⁽²⁾.

إن توظيف الرمز الأسطوري في الشعر العربي المعاصر لم يظهر بوضوح إلا عندما صار لدينا شعراء على درجة كبيرة في معرفة المذهب الرمزي الذي ظهر عند الغرب، وما ضمنوه قصائدهم من الرموز الأسطورية أو الإيحاء وهذا يتطلب إماماً واسعاً بهذا الفن⁽³⁾، وهذا يتطلب أن نفرق بين المذهب الرمزي والمدرسة الرمزية.

إن التعامل مع الرمز بأنواعه المختلفة يحتاج إلى تخطيط واسع وضبط محكم، ومستعمل الرمز في شعره يشبه النحات الماهر "يستطيع أن يرى بخياله التمثال كاملاً قبل أن يضرب الضربة الأولى عن الصخرة"⁽⁴⁾

إن للخيال دوراً لا يمكن تجاهله بأي حال، فهو الذي يبتكر من ناحية ويحقق الانسجام بين عالمه الروحي وعالمه الخارجي، وهذا ما أكده الفيلسوف الألماني "توفليس" حينما يقول: "لا بد

للعالم من العودة إلى الخيال، ففيه يكتشف معناه الأصلي ثانية... بإضفاء معنى سام على الأشياء العادية... ومظهر غامض من الأشياء المألوفة"⁽⁵⁾

أولاً- التعامل السطحي:

وعلى الرغم من الشروط السالفة الذكر إلا أننا نجد التوظيف للرمز بأنواعه يأتي في بعض الأحيان باهتاً، بصرف النظر عن الحشد الهائل منه في القصيدة، والتي قد تغص به.

يقول الشاعر نور الدين صمود من قصيدة بعنوان مأساة سيزيف:

إيه يا قلبي الذي ضيعت عمري

تائها أبحث عنك

مثلما مات على أمجاد أسبانيا العظيمة

شاعر الحرية العذراء "لوركا"⁽⁶⁾

ويقول عن عشتروت:

في ظلام من أساطير وهمي

عبر أمواج السكوت

شيدتها عشتروت

من ظنوني وخرافاتي وحلمي⁽⁷⁾

وفي القصيدة نفسها يقول عن الأسطورة سيزيف:

أنا قد أدركت أن العمر كل العمر حتى منتهاه

عبث محضي سخي

وتبينت بأن الناس... كل الناس في هذي الحياة

فيهم روح سيزيف

حمل العبء الذي تصطك من ذكره أوصال الرجال

دفع الصخرة قسراً نحو هامات الجبال⁽⁸⁾

وعلى الرغم من هذا الحشد الهائل من الرموز، إلا أن التوظيف لها كان باهتاً وضعيفاً، لأن من وظائف الرمز الإيحاء وتحفيز الشعور وتحريك الخيال، وكل قصيدة من هذا النوع تحمل

في ثناياها ثنائية تجسدت في أسطورة سيزيف، من حيث أن العالم فاتن يغري الإنسان ومفزع في الوقت نفسه، وحب الحياة والنفور منها حالتان من خواص النفس البشرية، إذا ما عرفنا أن سيزيف الأسطورة لا يكف عن دفع صخرته نحو قمة الجبل، ولم يكتف بما حشد في المقاطع السابقة بل يعود مرة أخرى لأسطورة سيزيف في مقطع آخر يقول فيه:

كلنا في الكون سيزيف الذي

أنهكت أعباء دنيانا قواه

كلنا يدفع صخرا هائلا

كلنا يدفعه ملء رضاه⁽⁹⁾

إن التوظيف الضعيف للرمز الأسطوري تعدى القصيدة السابقة، ففي قصيدة أسماها "عينك جدولا نبيد" جاء التوظيف بسيطا، حيث قرن فيها بين المغامر سندباد في رحلاته نحو المجهول، وبين عوليس المغامر الإغريقي، وعلى الرغم من أن المغامرين يجسدان طموح الإنسان في المغامرة والبحث عن المجهول، إلا أن الشاعر لم يصل بالرمز الأسطوري إلى التوظيف الأسمى يقول:

في شاطئ صخوره من مرمر

ورملة من عنبر

تلوح في أعماقه جزيرتان

لم تخطر في خاطر السفن

لم يستقر في شطيهما شراع

السندباد مر من قربيهما في رحلة الضياع

وفي زمان انمحي من خاطر الزمن

"أوليس" أسرته فيهما "كالبسو"

فظل في رحيق خميرتهما الزلال يحسو

وكاد ينسى فيهما الوطن⁽¹⁰⁾

يلحظ في هذه القصيدة أن الاستعمال للرمز يشوبه التناقض الصريح، لأن رحلات السندباد كما نعلم هي رحلات فيها المجازفة والضياع، والمغامرة والبحث عن المجهول، بينما عوليس في الأسطورة الإغريقية كان يهيم بحب الآلهة "كاليسو" فأسرته في بعض الجزر أثناء رحلته الطويلة في البحر، وهذا أدى إلى تحول الأسطورة عن مغزاها الأصلي لتأخذ جزئية بسيطة تتحصر في التجربة الشخصية للشاعر.

يتداخل الرمز الأسطوري كثيراً بسياقه ويلتحم مع تشكيله ليعطي الصورة المثلى من الاستخدام، وكل عبث بالصورة التي تشكل منها الرمز يؤدي إلى غياب المعنى، ويصبح الرمز إشارة عابرة لا تشكل النسيج المطلوب في الصورة التي تعبر عن الرمز، ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة للشاعر نور الدين صمود يقول:

إن كنا نعتبر الحرب

كطوفان جارف

.....

أو سيل هادر

أو بحر ثائر

أو كنا نخشى الحرب

كما كنا نخشى الأدغال أو الأهوال أو الأغوال

أو كنا نخشى الأعداء

كما يخشى الأطفال العنقاء⁽¹¹⁾

يلحظ أن التوظيف للرمز الأسطوري جاء ضعيفا وباهتا على الرغم من تكرره، زد على ذلك وجود الكثير من التشبيهات التي أشاعت في النص مقارنات بين الأشياء.

ويلحظ على القطعة من وجهة لسانية أن أسلوب الشرط التي بدأت به لا تجد له جوابا فهي أقرب إلى النسق البنيوي، ثم استعمل الشاعر الرمز الأسطوري العنقاء الذي تصوره على أنه طائر ضخم يحوم في الصحراء، ويبحث عن المعزولين وبخاصة الأطفال ويخطفهم ويطير

بهم إلى أعالي الجبال ويفترسهم، وحينها يقال: "لقد طار بهم عنقاء مغرب"، فهذا التوظيف جاء ضعيفا

ثانياً - الاستعمال العميق :

وهناك طائفة من الشعراء المحدثين تعامل مع الرمز تعاملًا دقيقًا، وظهر ذلك جليًا في شعرهم لأنهم كثيرا ما يربطون بين السحر والطقوس من جهة وبين الرمز الأسطوري من جهة أخرى، فهم يربطون بين الصورة ورموزها ويكتفون بالتعامل مع هذه الرموز بحيث تتداخل وتتمازج عبر التلميح ويربط العلائق بعضها مع بعض لتتصهر وتشكل بنية النص يقول الشاعر:

من شدّ عند صخرة ظنوني

وقدّ منقارا إلى عيوني

يا سارق الشعلة

إن الصخب في السكون

فأقطف زهور النور

عبر الظلمة الحرون

نحن انتجعنا الصمت

في المغارة

لأن نتن الملح

لا تغسله العبارة

فانزل معي للبحر

لا بد أن شعلة

تغوص في القرار

فارجع بها شرارة

تتفض توق الرياح

من سلاسل السكون

تعلم الإنسان

أن يموت (12)

يلحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد عرج في قصيدته على مجموعة من الرموز الأسطورية دون أن يصرح بها، وهذا التعرّيج جاء تلميحاً وليس تصريحاً شكلاً بنيات الصورة الشعرية دون أن يذكر أسماءها للقارئ، فقد تعامل مع أسطورة بريمثيوس الإغريقية وأخذ منها جانبها المتصل بالإصرار على المقاومة وقهر الألم والفوز بشعلة الفكر المقدس وهي المعرفة، كما أخذ من سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم الصبر والخشوع في المغارة، واستفاد من أسطورة عشتروت البابلية التي غابت وذهبت إلى العالم السفلي، وفي غيابها انقطع الخصب والنماء وحل الجذب والتصحّر مكانه، وبرجوعها عادت الأرض إلى طبيعتها وحل الربيع مكان الجذب، وقد وفق الشاعر في التعامل مع الرموز الأسطورية بعد مزجها.

ومن الملاحظ أن في بداية القصيدة إشارة واضحة إلى العذاب الذي لاقاه برومثيوس حينما شدّ إلى صخرة وأخذت الطير تنهش كبده في كل يوم، وتتجدد في اليوم الثاني وهكذا، فحين يقول: من شدّ عند صخرة ظنوني

ومدّ منقاراً

إلى عيوني

فالتمويه كان واضحاً في استبدال لفظ الكبد في الأسطورة الإغريقية بالعيون، وكان المغزى واضحاً وهو سرقة النور من العيون حتى لا ترى ما يفعله الحكام، لقد كان للتلميح دور في تشكيل عنصر الإثارة عند المتلقي الذي جعلته يعمل العقل في الحصول على لذة النص. ومن الاستعمال الأمثل للرمز الأسطوري قصيدة مطر للسياب حيث استعمل الرمز التموزي ولم يصرح به مباشرة، وإنما ألمح إلى كنهه الأسطورة من خلال ما تحمله من دلالات تتحدد بمدلولها، حيث يناجي الشاعر وطنه من خلال حبيبته، ويصهر الاثنتين في واحدة يقول:

عيناك غابتنا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم

لعل الملاحظ لمطلع القصيدة يعرف أن السياب يبدو متأثراً كثيراً بما فعله الشعراء الجاهليون من الوقوف على الأطلال ومناجاة الحبيبة، إلا أنه في هذه القصيدة وظف الأسطورة البابلية توظيفاً عميقاً، فاستدعى المطر وهو الذي يعني الخصوبة والنماء والثورة والحياة، مقابل الموت المتمثل في الجذب والقحط والاستغلال الذي يعيشه العراق أيام حكم نوري السعيد، ولعل عادة الوقوف على الأطلال عادة بابلية، حيث كان النواح على "تموز" طقس من طقوس العبادة يمارسه البابلي عندما تشح الطبيعة، فوقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال باكياً القحط وانحباس المطر، هو امتداد لتلك العادة البابلية، فعشتار هي غابة النخيل وسقوط المطر لأنه مربوط به النماء والخضرة، وغياب المطر -عشتار- هو حلول القحط والجفاف بأرض العراق، فالخطاب موجه إلى عشتار الآلهة الوثنية التي يبتهل لها الشاعر، فهي الحبيبة والشاعر يصلي لها، فالرمز كما أسلفنا يحمل ازدواجية التناقض، فالحركة يقابلها السكون، والخصب والنماء يقابله الموت والفناء.

وفي موقف مماثل وفي انتصار الجزائر في معركة التحرير يقول السياب:

بشارك في وهران أصداء صور
سيزيف ألقى عند عبء الدهور
واستقبل الشمس على الأطلس⁽¹³⁾

فالسباب استخدم أسطورة "سيزيف" اليونانية وهي أصلاً قصة ندل على عبث جهود الإنسان في هذه الدنيا، فسيزيف محكوم عليه بدفع الصخرة إلى قمة الجبل، فإذا بلغ القمة تدرجت منه إلى أسفل فيستأنف دفع الصخرة مرة أخرى وإلى الأبد فهي رمز لضياح الجهد المبذول في الحياة الدنيا، وفي الوقت نفسه رمز للتصميم والمثابرة وعدم اليأس، ولكن الشاعر ينسج الأسطورة نسجاً عصرياً ينسجم مع روح العصر تتفق مع حالة الانتصار التي تحصل

عليها الشعب الجزائري، حيث أثمرت جهود سيزيف واستطاع أن يصل بالصخرة إلى قمة الجبل، ويثبتها دون أن تتدحرج منه مرة ثانية.

ومن التعامل الجيد مع الأسطورة قصيدة لبدر شاكر السياب بعنوان رحل النهار، حيث يدمج الشاعر بين شخصيتي السندباد في الأسطورة العربية وعوليس في الأسطورة الإغريقية ويتوحد الشاعر نفسه معهما، وفي هذه القصيدة يلحظ صورة انتظار الشاعر لحبيبتة بما يشبه انتظار "بنبلوب" في الأوديسة لـ"عوليس"، ولأن رمز السندباد يشبه إلى حد كبير عوليس في ترحاله، فقد أثر التصريح بالسندباد صراحة، ربما لأن السندباد أسطورة عربية من جهة، والمتلقي عربي من جهة أخرى، وأن المتلقي الفطن لا يجد كبير عناء في الربط بين الشخصيتين، يقول الشاعر:

رحل النهار

ها إنه ذبالتة على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود
أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هو لن يعود
رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود⁽¹⁴⁾

وعلى الرغم من أن السندباد البحري لم تكن له زوجة تنتظره في الأسطورة، إلا أنه استطاع أن يربط بين هذين الأسطورتين، وهذا ناتج لتقافة الشاعر الواسعة التي مكنته من أن يرسم الصورة المثلى، ويعمق التعامل مع الأساطير.

إن سمة التداعي الحر في القصيدة المواظفة للأسطورة مهمة ليست سهلة، فهو يعتمد على خيال خصب ومخزون ثقافي واسع، ليكون هذا التداعي غير متكلف فيه، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان رؤيا عام 1956م:

أيها المنقض من أولمب في صمت المساء

رافعا روعي لأطباق السماء

رافعا روعي "عنميذا" جريحا

صالباً عيني "تموزا" مسيحا

أيها الصقر الإلهي ترفق

إن روعي تتمزق

إنها عادت هشيماً يوم أن أمسيت ريحا⁽¹⁵⁾

لقد تعامل الشاعر مع الأسطورة الإغريقية التي مفادها أن صقرا إلهيا غريباً، نزل من جبل الأولمب ليخطف شاباً وسيما اسمه عنيميد، ويحمله معه ليصير ساقياً للآلهة، وقد وقع كبير الآلهة في حبه، ويعقد بينه وبين عنيميد صورة شبيهة، إنه الضحية التي تحملت العذاب من أجل البشر، هذا مرده كله للثقافة الواسعة التي يتمتع بها الشاعر، ثم إن التعامل مع الأسطورة لم يكن سطحياً، بل كان عميقاً فهو لم يمر بها مرور الكرام، فالتعامل معها وتوظيفها كان دقيقاً واستطاع أن يربطها بحالته، وكيف وفق في الربط بين هذه الأساطير جميعاً.

وفي قصيدة بعنوان المسيح بعد الصلب، يوحد السياب بين المسيح وتموز وبينه يقول:

بعدهما أنزلوني سمعت الرياح

في نواح طويل تسف النخيل

والخطى وهي تتأى إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

يعبر السهل بيني وبين المدينة

مثل حبل يشد السفينة

وهي تهوي إلى القاع كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح⁽¹⁶⁾

ويلحظ أن السياب قد توحد مع أبطال الأسطورة ولم يتعامل معهم كرموز أسطورية فقط، كما أنه في كثير من الأحيان يقلب المفهوم العام للأسطورة ويحاورها. ومما هو جدير بالملاحظة يلحظ تغيرات في لغة القصيدة الحديثة على مستوى التشكيل اللغوي، وهذا التشكيل ينحصر بين الشاعر والأسلوب أو الرؤية واللغة، وكان التأثير الديني رافداً قوياً يغذي المعجم الشعري عند شعراء الحداثة، وقد أكثروا من استعماله بأسمائه وصفاته وإشاراته حتى أصبح من الصعب العثور على قصيدة تخلو من هذا، مع الاستعمال المكثف للرمز بأنواعه المختلفة يقول السياب:

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين؟

الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين

آثام كل الخاطئين

...كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين

قاييل أين أخوك جمعت السماء

أماها لتصبح، كورت النجوم إلى نداء

قاييل أين أخوك؟

كأن ألسنة الكلاب تلتز منها كالمبارد

وهي تحفر في جدار النور باب

تتصيب الظلماء كالطوفان منه، فلا تراب

ليعاد منه الخلق، وانجرح المسيح مع العباب⁽¹⁷⁾.

يلحظ أن الشاعر قد تأثر بمعجم القران الكريم، واستطاع أن يشكل بها النص الحدائي، فقاييل وهابيل والمسيح قد هيمنت على جو النص السيابي هذا، زد على ذلك وجود المفردة القرآنية التي تصور هول الفاجعة يوم القيامة، واستطاع أن يربطها بما يلاقيه اللاجئون، ففي قوله جمعت السماء، وكورت النجوم تتاص من النوع الحواري الذي استطاع الشاعر التعامل

معه بدقة متناهية مع قول الله تعالى { إذا السماء كورت* وإذا النجوم انكدرت* وإذا الجبال سيرت* وإذا العشار عطلت } (18).

أضف إلى ما تقدم كلمات من مثل أنصاب، واللحود وأسفل السافلين وهي جميع ثراء للمعجم الشعري وتأثر بالنص الديني من جهة أخرى.

إن التعامل مع الرمز هنا لم يكن سطحياً، وإنما كان عميقاً، فصارت الدلالات مشحونة بالكثير من الإيحاءات التي يصعب التعرف عليها من الوهلة الأولى، وهكذا فالشاعر الماهر يستطيع التعامل مع الرمز ويحمله دلالات عميقة تحتاج إلى إعمال العقل من جهة وثقافة واسعة بما تحمله الرموز من مداليل.

ومن القصائد التي يظهر فيه التعامل العميق مع الرمز، قصيدة للشاعر خليل حاوي فقد اتخذت من قصة أصحاب الكهف في القرآن الكريم رمزا، ووظف الرمز-الكهف- توظيفاً جميلاً بعد به عن التسطیح وحمله معاني وإيحاءات دلالية جديدة تتم عن قدرة فائقة في التعامل معه، ورصد الرمز الديني من ذاكرته التي كانت خير عون له، وقصة المن والسلوى وحادثة إحراق سدوم والكبريت كانت رافداً قوياً ساهمت في إحداث نوع من الانسجام بين محتويات النص بما تحمله المفردة القرآنية من إيحاءات ، يقول الشاعر:

يا من حملت إلى طيب المن والسلوى

بمسكت يدي على يد تجسّد ما أريد

وخجلت من فقري

سفحت دمي، ذبحت لك الوريد

لا تحتجب بمغارة الأفق

المجمّر والمصفح بالحديد

عيناى سمّرنا على أفق

الحديد بلا جفون

وأخاف من كبريت صاعقة يفجر فيها ضحك الجنون

وهل أصبح بمن يرجى المعجزات

الساحر الجبار كان هنا ومات
من جثة الجبار كيف تبخرت خرق
وكيف تكورت شبحاً غريباً
يمضي وتتفضه الدروب إلى الدروب

.....

ماذا سوى كهف يجوع، فم يبور
ويد مجوفة تخط وتمسح الخط المجوف في فتوره؟

وتزهو وتغالي

تدفع الأرض إلى كهف

تضل الشمس عنه ومصاييح الليالي⁽¹⁹⁾.

ففي القصيدة يظهر تصميم وإحاح على استعمال رمز الكهف، الذي أوى إليه الفتية، وقصتهم التي وردت في القرآن الكريم، لكن الكهف في القصة القرآنية يرمز إلى إثبات القدرة لله سبحانه وتعالى، فهو يرمز إلى البعث، بينما استعماله في هذه القصيدة يحمل مدلولاً يناقض استعماله في القصة القرآنية، فالكهف عند الشاعر يحمل مدلول الهزيمة للكهف وموت له، ويلحظ القيمة الرمزية العميقة من خلال إحاح الشاعر عليه طيلة القصيدة، وهذا يظهر من استلهامه للمفردة القرآنية فأزورار الشمس عن الكهف، والفعل يبور، وفتوره كلها مفردات قرآنية أسئلت من المعجم اللغوي القرآني، وظل التعميق للرمز يحدوه استعمال موفق للمفردة القرآنية، ويمكن القول أن الشاعر تداخل تناصياً بطريقة الحوار مع الآية القرآنية {وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين، وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه}⁽²⁰⁾

وخلاصة القول تكمن في إن تعميق الرمز يأتي من تجبير اللغة وتحميلها إحياءات جديدة، ومن غرابة العلاقات بين الصور التي تشكل النص، ومن الأثر الديني في نفس المبدع، ومن اللغة الشعرية بوصفها صوتية وتركيبية ودلالية، وإعطائها أبعاداً إيحائية متنوعة.

هوامش البحث :

- 1- ينظر صموئيل هنري هوك، منعطف المخيلة البشرية، بحيث في الأساطير، ترجمة صبحي حديدي، دمشق، دار الحوار 1983، ص13.
- 2- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة، دار الجبل، 1975، ص34
- 3- ينظر أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ط3 1981، ص102
- 4- محمد الصالح الجابري، الشعر التونسي المعاصر، تونس 1974، ص461.
- 5- أرنت فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، بيروت، دار الرشيد، 1982، ص73،74.
- 6- نور الدين صمود رحلة في عيبير تونس، الدار التونسية للنشر، 1969، ص20.
- 7- المصدر نفسه، ص22.
- 8- المصدر نفسه، ص24.
- 9- المصدر نفسه، ص24.
- 10- نور الدين صمود، رحلة في عيبير تونس، ص24 .
- 11- الخوف من الحرب مجلة الفصول الأربعة، 1981، عدد سبتمبر، ص29،30.
- 12- أحمد المجاطي، الفروسية، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، 1972، ص23 وما بعدها.
- 13- قصائد بدر شاكر السياب، اختارها أدونيس، دار الآداب، بيروت 1967، ص33.
- 14- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، 363.
- 15- الديوان، 368-370 .
- 16- السياب، الديوان، ص370.
- 17- سورة التكاثر، 1-4.
- 18- السياب، الديوان، ص372.
- 19- خليل حاوي، الديوان، قصيدة الكهف، ص284-286.
- 20- سورة الكهف، الآية 17.

