الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

تحت عنوان:

جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر "يوسف وغليسي" نموذجا

من إعداد الطالبة:
- زناييني سارة

إشراف الأستاذ:
-حمودي محمد

دفعـــة: 2017-2018

كلمة الشكر

بسم الله الرحمن الرحيم ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم والحمد لله رب العالمين وعلى رسول الكريم صلينا.

أولا أشكر الله سبحانه وتعالى على نعمة العقل التي وهبنا إياها ودعانا إلى استغلالها...، نحمده ونشكره على توفيقه لنا بإتمام هذا البحث ومنحنا الصبر والسلوان فسبحان الخالق الذي أنار لنا درب الحياة بالعلم.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين الذين ربياني ومحلى عبأ تربيتي كما أقدم شكري هذا خاصة إلى الأستاذ المشرف "حمودي محمد" الذي لم يبخل عليَ بتوجيهاته وأراه القيمة فأتمنى له النجاح في حياته الأسرية والمهنية.

وإلى كل من أمد لي يد العون من قريب أو بعيد.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الأساتذة الذين عملوا على تدريسي طيلة مشواري الدراسي.

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين والحمد لله رب العالمين

احمد لله سبحانه وتعالى على المجهود الذي منحني إياه لمواصلة هذا البحث بكل فخر

أهدي ثمرة جهدي إلى نبعا الحنان ورمزا التضحية والصمود إلى اللذين تعبا وسهرا معي ولأجلي، وكانا نجاحي هو حلمهما المتواضع إلى أمي الطيبة وأبي الحنون حفظهما الله ورعاهما حيثما وجدا وجعلهما تاجين فوق كل التيجان...

وإلى أخي الوحيد "محمد" حفظه الله ورعاه وجعله تاج فوق رأسي" فأخبروا أخي أنه أبي الثاني وهو سندي".

إلى أخواتي الغاليات "كحلة- نعيمة- فتيحة" وأزواجهم وأولادهم، إلى أختي معزوزة رزقها الله الزوج الصالح وإلى أختي الصغرنونة العزيزة شهرزاد أتمنى لها النجاح في بكالوريا. كما أتمنى لهم دوام الصحة والرعاية حيثما كانوا

إلى كل عائلة "زناييني" -"الوالي"- "لزرق"

إلى سندي في الحياة "ل. ص الحسين" حفظه الله ورعاه فاللهم أرضي عنه والديه واجعله لي سكنا حنونا

وإلى الأستاذ المشرف "محمد حمودي".

إلى شلة المشاغبة: فريحة – إلهام – شهيرة- كريمة-سعدية-حفصاء- سميرة- مريم-ختو-آسية-حكيمة.

وإلى كل زميلاتي وزملائي في قسم الأدب العربي خاصة دفعة 2017-2018

وإلى الأخت (نورية) التي سهرت على طباعة مذكرتي

وإلى أساتذتي من الابتدائي إلى مستوى الجامعي

مقدمة

بما أن الشعر منحة الله البارزة التي خص بها الشعراء في قدرتهم على التعبير والتصوير فان الشعر تجربة إنسانية يعبر بها المجتمع عن أحواله وأفكاره مصورا للواقع المعاش، وظهر بذلك الشاعر منذ أن بدأت الحياة تأخذ مسارها الأوسع في جميع البيئات، ومنذ أقدم العصور حيث وظفوا الأسطورة في أشعارهم كرمز يوحي ما بداخلهم ويبين حالتهم النفسية فكانت للأسطورة بعد فني جمالي وعلى الشاعر أن يربط ربطا موقفا بين الشخصية الأسطورية وبين ما يريد أن يعبر عنه من أفكار ويراعي في ذلك السمة المتجددة التي تحملها الشخصية أو الأسطورة حيث يرى "صلاح عبد الصبور" أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر، ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري.

لا ننسى أن للأسطورة جوانب متعددة ومتنوعة، فهي إن صح التعبير كما وصفها البعض أنها متاهة عظمة، فلذا نجد الكثير ينطلق في تعريفه متأثرا بجانب أو عدة جوانب منها فتبدو التعريفات قاصرة، وقد نجد العكس حيث يلجأ البعض إلى التعابير الفضفاضة.

كان للأدب الجزائري نصيب في ذلك الشعر حيث برز من هذا الأدب شعراء كثر عبروا عن حياتهم وعن مجتمعهم خاصة عند تعرض بلادنا للاحتلال الفرنسي حيث تصدى أبناء وطننا إليه بكل ما يملكون من نفس ونفس فحمل بعضهم السلام دفاعا عنه وحمل البعض الآخر القلم للكتابة له ومن أجل تحريره بكل ما جادت به قريحته ومن هؤلاء الشعراء: عبد الملك المرتاض، بلقاسم الخمار مفدي زكريا وهو شاعر الثورة ويوسف وغليسي، حيث كان هذا الأخير يساهم بقلمه في مقاومة المحتلين مستعملا دلالات أسطورية فاعتبرت هذه الأخيرة منقذة القصيدة الحديثة فهي وسعت وبشكل كبير أفق درامية القصيدة وارتفعت بها إلى فضاء أرحب ومن هنا نطرح الاشكال التالي:

ما مفهوم الأسطورة؟ هل وفق الشاعر يوسف وغليسي في توظيف الأسطورة في شعره؟ هل استعمل الشعراء الجزائريين الأسطورة في دواوينهم؟...، ومن خلال هذا سنحاول الإجابة على هذه التساؤلات.

أما عن موضوع البحث فهو جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث و المعاصر يوسف وغليسي نموذجا ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى دارسة هذا الموضوع هو حبنا للأسطورة ومعرفة إذا كانت قد تفوقت في الشعر كما تفوقت في الأفلام.

أما عن خطة البحث فلقد استهلتها بمقدمة وجيزة كتمهيد، وافتتاح له وبعد ذلك قدمت من خلال للبحث وقمت فيه بتقديم مفهوم للأسطورة لغويا واصطلاحيا وأدبيا ومنهجيا وطبقا لتعدد أنواعها ووضعت كخلاصة للفرق بين الخرافة والأسطورة.

ومن هنا كنا قد قسمنا البحث إلى فصلين حيث تضمن أول فصل الظواهر الفنية في الشعر الجزائري الحديث ونقسم هذا الأخير إلى مبحثين أولهما بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة وكان ذلك من خلال اللغة الشعرية واللغة الثورية ومظاهرها والصور الشعرية وأنماطها الحسية والذهنية وهذه الأخيرة تناولنا فيها الصورة الرمزية والأسطورية ومن ذلك التشكيل الإيقاعي والبحور المستعملة، أما ثاني مبحث اندرج في توظيف الأسطورة عند الشعراء الجزائريين حيث قدمنا بعض النماذج الجزائرية المستوحاة على الأسطورة.

أما الفصل الثاني التطبيقي الأسطورة عند يوسف وغليسي وكان لهذا الفصل مبحث واحد ووحيد يكمن في بعض النماذج المستوحاة على الأسطورة لدى يوسف وغليسي.

وفي الأخير قمنا بوضع خلاصة للبحث تشمل كل ما استنتجناه وما استخلصناه ومتبوعة بقائمة المصادر والمراجع مقفاة بفهرس الموضوعات.

ودراسة كهذه وغيرها من الدراسات لا تخلو من صعوبات والتي عادة ما تعيق الباحث حيث يمكن إجمالها كالتالي:

أ-كثرة المراجع خاصة في الشعر الجزائري الحديث التي لا تتوفر على المطلوب "الأسطورة غير موظفة"

ب-نقص المراجع التي تحمل أشعار يوسف وغليسي المحتوية على الأسطورة

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها:

وعلى الرغم من ذلك فقد دارت عجلة البحث و بلغ نهايته المقررة ، ولسنا نطمع مع ذلك إلى أن نكون قد إستحدثنا جديدا ولكن نرجوا في الوقت نفسه أن نكون قد أمطلنا اللثام ولو بقدر يسير عن هذه المعضلة الشائكة التي مازال طريقها مليئة بالمغامرة

في الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى الله سبحانه وتعالى وإلى الأستاذ الفاضل "حمودي محمد" وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا الموضوع من قريب أو بعيد.

المدخـــل

لقد شكل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، إحدى الميزات الفنية التي وسمت الشعر، وارتبطت به منذ بدايته الأولى حتى أصبحت من الركائز الأساسية البارزة لشعريته والمؤسسة لحداثته، ويعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الهامة في شعر الحداثة.

يلجأ بعض الشعراء إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة أو لأسباب سياسية أو دينية أو فكرية أو غيرها، بأن يتخذ الأسطورة رمزا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات. ومن هنا فالأسطورة ستار يختفي خلفه الشاعر، ليقول كل ما يريد وهو في مأمن من الانتقادات والملاحقات.

إن الخلاف ما زال مستمرا حول علاقة الأسطورة بالشعر خاصة والأدب عامة، فلم يحل الخلاف حتى الآن حول مقولة "مارك شتورر": "الأسطورة أساس لا غنى عنه للشعر" ومقولة: "ريتشارد تشيز" الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[1] ويرى أن الشعر والأسطورة ينشأ من الحاجات الإنسانية نفسها ويمثلان نوى واحدا من البنية الرمزية وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعا واحد من الرهبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها[2].

ويرى "شليغل" أن "الأسطورة والشعر شيء واحدة لا انفصال بينهما"[3].

يبدو أن الاشتراك الكبير في النشأة والشكل والوظيفة بين الأسطورة والشعر يعود إلى الطاقة المولدة لهما معا، وهي الخيال حيث يقول "أحمد إسماعيل النعيمي": " إن لعنصر "الخيال" أثر في خلق قوة آسرة بوصفه- أي الخيال- جوهر الأسطورة والشعر معا، وأداة التشكيل الأولى فيهما"[4].

لقد كانت الثقافة الغربية هي الدليل أو المرشد في رحلة بحث الشعراء العرب المعاصرين عن وسيلة التعبير الملائمة لواقعهم السياسي والحضاري المعقد، وكانت هي المحرض لاستخدام الأسطورة في نتاجهم الشعري المعاصر على وجه الخصوص.

[1] -راثفين ك.ك، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1981، ص 9-11.
[2] -رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص 348.
[3] -راثفين. ك، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ص 133.
[4] احمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، 1995، ص12،13

سنحاول الان الإطاحة بمختلف التعاريف التي نسجت حولها لنبدأ بمفهوم الكلمة في حد ذاتها من الناحية

اللغوية: فكلمة الأسطورة عربية الأصل وردت في آيات كثيرة من سور القرآن الكريم.

أ)-**لغة: سطّر:** السطَر والسَّطَرُ الصف من الكتاب والنخل ونحولها والجمع من كل ذلك أسطُر وأسْطَارُ وأساطِيرِ[1]

-قال الزجاجي في قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأولين"[2] اكتتبها فهي تملي عليه بكرة وأصيلا.

وقال ابن بزرج: يقولون للرجل إذا أخطأ فكنوا عن خطئه أَسطَر فلان اليوم وهو الأسْطَار بمعنى الأخطاء والأساطير الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها. ويقال سطّرَ فلان علينا: يُسطِر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل ،يقال وهو سيطر ما لا أصيل له أي يؤلف وفي حديث حسن، سأله ألا شعت عن شيء من القرآن فقال له: والله إنك ما تسيطر عليّ بشيء أي تُروِج، ويقال سطَر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها ويفهم من هذا الكلام أن الأسطورة تتضمن النقل عن القدماء وعنصر التخيل وعدم الصحة[3]، قال تعالى: إذ تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين[4].

[1] -ابن منظور ،لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، 1424ه، ص 419.

[2] -سورة الفرقان الآية 05 (القرآن الكريم).

[3] -ابن منظور ، لسان العرب ، ج8 ، المصادر بيروت ، ط1 ، 1990.

[4] -القران الكريم ، سورة القلم الاية 15.

ب-**اصطلاحا**:

تعنى الأسطورة الخرافة وهي كلمة Mythology والتي هي مجموعة أساطير وخاصة الأساطير المتصلة بالآلهة وأنصاف الكلمة(في عصور الوثنية) والأبطال الخرافيين عند سعب معين[1]

كلمة أسطورة تقابلها كلمة هستوريا اليونانية وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة أو أباطيل[2]

يرى "مستر لانجر" أن الأسطورة هي تاريخ يحمل معاني عبرت عن تجارب عاشها الإنسان البدائي في صراع مع نفسه مع الظواهر الكونية وبشكل اختاره هذا البدائي ليعكس ما يحول بفكره.

يقدم لنا الناقد السوري "خلدون الشمعة" تعريفا حول الأسطورة حيث يقول:" إنها قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكانت خارق أو حادثة غير عادية ...، وتقدم تفسير للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفقة وأما في المفهوم الفلسفي فإنها الصورة التي تمثل أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم.

الأسطورة عبارة عن فكرة لها معاني متداخلة مركبة وتحليلها يؤدي إلى دلالة معينة.

وهي الأباطيل والأحاديث التي نظام لها وكما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها نوعا من الفلسفة الجاهلية، في الأصل هي كلمة تاريخ history ثم تحولت الكلمة إلى

[1] -محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات "الأسطورة والتشكيل" دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2000، ص 7.

[2] -حرب طلال، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1991، ص 92.

الأسطورة التي هي القصص والملاحم التي تتخذ من المعتقدات الوثنية موضوعا لها وبهذا المعنى تختلف عن الخرافة التي يستهدف بعضها إثارة الخيال دون تدل قوى غير منطورة[1].

لكلمة الأسطورة حقل دلالي تنطوي تحته عدة كلمات تختلف معانيها ولكنها تدخل في منبت هذا الحقل، نذكر (تاريخ، ماضي، خيال، مقدس، حدث) وبجمعنا لهذه الكلمات نحصل على تعريف عام لمعنى الأسطورة الاصطلاحي: "فهي تروى تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمان الخالي، هو زمن البدايات"[2].

مهما كان محتوى الأسطورة فإن ما يهم السيميائيين وعلى رأسهم:" رولان بارت"(هو اللغة والطريقة الكلامية التي تعرض بها المضمون وكأن الأسطورة من ميزاتها اتساع جوهرها وحدودية شكلها وكلامها ،هذا الكلام وحسب تعبيره هو ليس أي كلام إذ يجب أن تتوفر في اللغة شروط خاصة لتصبح أسطورة...)ولكن الذي يجب طرحه منذ البداية هو أن الأسطورة نظام تواصل وهي رسالة[3].

وبعد كل هذه المفاهيم الأسطورة كانت الاحاطة بها أمرا صعبا، خاصة وأنها حكي من جماعة عن النفس والوجود والطبيعة والطقوس والسحر والصراع والمصير، مما يجعلها وقفا ثقافيا معرفيا معقدا فشرحها لا يتسع له سطر أو ثلاث، بل هي بحر لها من الامتداد ما لا يتوفر للكبير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ توحي بالامتداد عبر المكان والزمان، توحي بالحلم حيث يمتزج بالحقيقة وبالخيال، وفيها الكثير من العطاء والطموح الإنساني نحو المعرفة والمجهول، أمور جعلت المؤرخين والباحثين لا يستقرون على تعريف واحد وموحد حتى وصل الأمر بالقديس "أوغسطين" إلى عجزه عن تحديد مفهومها بقوله "إنني أعرف جيدا ما هي بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب يعترني التلكؤ"[4].

---

[1] -محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، 1413ه، ص 91.

[2] -مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعنان للدراسات والنشر، دمشق، ط01، 1991، ص 10.

[3] -خالد العربي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، ص 203.

[4] -الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد، الثقافة الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005، ص 12

إن هذه التعريفات وإن كانت مختلفة فلديها ذلك القاسم المشترك لأن أغلبها مؤسس على علم الأساطير "الميتولوجيا" الإغريقية على تقديم واقع في قالب خيالي، أي تقدم الواقع في ثوب أسطوري فهي تحاول تحقيق ما هو مستحيل الذي يفوق العقل فجمال الأسطورة انها تقرب البعيد وتبعد القريب وتنفي الكاتب والثابت المنفي[1].

إن الأسطورة هي نمط من التعبير الإنساني ساد في المجتمعات البدائية وحاول الإنسان من خلالها أن يكشف نظام الكون والروابط الحقيقية التي تكمن وراء مظاهره، فالأسطورة تفسير بمنطق الإنسان البدائي وظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأولويات المعرفة. وهناك من يعرفها على:" أنها تعبير عن الحقيقة بلغة المجاز"[2].

معنى أن الأسطورة تقوم بتفسير المظاهر الطبيعية بلغة مباشرة (مجازا) فهي تحاول الإجابة عن أكثر الأسئلة تعمقا في أصل الكون ومصيره فتعرفها نبيلة ابراهيم :"أن الأسطورة عملية لإخراج دوافع داخلية في شكل موضوعي"[3] يعني أن الأسطورة عبرت عن انشغالات ومكبوتات البدائي وعكس تساؤلاته وسلوكاته وتصوراته الداخلية التي تتحول إلى موضوع حكاية.

ج-تعريف الاسطورة بالمعنى الأدبي:

هي الحكاية الخيالية، التي توجد عند الأمم في شكل التعبير الأدب الشعبي، ماضيها ومادتها أشخاص أو حوادث او أعمال فوق طاقة البشر.

تتعدد تعريفات الأسطورة طبقا لتعدد أنواعها ومناهجها التي تتناولها في الدراسة لها

[1] -حرب طلال، أولية النص،م،س،ص 93.
[2] -م، نفسه ، ص 93.
[3] -نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، ط 2 (د .ت)، ص 17.

ا-طبقا لتعدد أنواعها :

1-الأسطورة الكونية (الطقوسية):

فهي تبحث في أكثر المسائل غموضا وصعوبة، تنظرفي الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان[1].

2-الأسطورة التعليلية:

قد تكون الأسطورة التعليلية نمطا من أنماط الأساطير الكونية إذا حاولت أن تعلل ظاهرة كونية وقد تكون نمطا قصصيا آخر، فالإنسان لا يكف عن تعليل وتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض.

وهي التي حاول الإنسان عن طريقها، أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

فهي وليدة لتأمل الموضوعي في ظاهرة قد تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل. ولعل من أطراف الأساطير التعليلية تلك الأسطورة الفلبينية التي حاولت اكتشاف سبب اختلاف لون بشرة الإنسان من منطقة لأخرى[2].

3-الأسطورة الحضارية:

وهي تلك التي تكشف عن صراع الإنسان من الحياة لإصراره على الانتقال من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية[3].

[1] - م، س، ص 23.
[2] - م،س، ص 28.
[3] - م،س، ص 29.

4-الأسطورة الرمزية:

تشتمل بعض الأساطير على البنية الرمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية، فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة فالأسطورة ليست "مرضا لغويا" بل أنسنة العناصر الكونية وجعل لها أسماء.

فهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أكثر نضجا ورقيا.

فالأسطورة منطقها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر إنها مثل الشعر[1].

5-الأسطورة البطولية:

يوجد بعض الأساطير أبطال خارقون، فوكلوا بمهمات صعبة ومستحيلة أحيانا لتحقيق هدف يفوق قدرة الإنسان أحيانا.

ومن أمثلة ذلك: أسطورة "الإلياذة" الذي برز فيها أخيل بطلا وأشجعهم الذي أحبته الآلهة ووهبت له قوة خارقة قاد بها شعبه أو قومه في حربهم ضد الطروادبين، أسطورة "جلجامش "الذي يعد فيها من أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين[2].

د-التعريف المنهجي للأسطورة:

أما منهجيا فإننا نعرف الأسطورة (بالمعنى الفلسفي) بأنها فكرة يحاول تفسير الوجود على مستوى الكلي الموجود لكن دون توافر إمكانية التحقق من صدق هذه الفكرة أو كذبها بواسطة الأدلة الفعلية والمنطقية وهي تختلف في تعريفاتها من حيث تنوع المناهج.

[1] -طلال حرب، أولية النص، "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1419ه-1999، ص 97.

[2] - م، نفسه، ص 101.

طبقا لتعدد مناهج دراستها :

1-**المنهج المجازي**: يرى أن الأسطورة قصة مجازية تخفى أعمق معاني الثقافة.

2-**المنهج الرمزي**: إن الأسطورة قصة رمزية تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رموز الأسطورة.

3-**المنهج العقلي**: يذهب إلى نشود الأسطورة نتيجة سوء فهم ارتكبه في تفسيرهم، أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث.

4-**المنهج التحليلي النفسي**: يحتسب الأسطورة رموز الرغبات غريزية وانفصالات نفسية.

5-**المنهج اليوهيمري**: الذي يعد من أقدم تلك المناهج، ويرى الأسطورة قصة لأمجد أبطال وفضلاء أبطال الأساطير، ظواهر طبيعية، تم تشخيصها في أسطورة اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

الفرق بين الخرافة والأسطورة:

إن الخرافة هي أكثر أنواع الحكاية التقليدية شبها بالأسطورة ولكن هناك فروق بين الأسطورة والخرافة إلا ان هذه الأخيرة تقوم على عنصر الإدهاش وتملئ والمبالغات وتجرى أحداثها بعيدا عن الواقع حيث تتحرك الشخصيات بسهولة بين المستوى الطبيعي المنظور والغير الطبيعي (غير المنظور) وتتداخل علاقتهما مع كائنات ما وراء الطبيعة مثل الجن والعفاريت والأرواح.

تشبه بعض الخرافات الأساطير في الشكل والمضمون إلى درجة تثير الحيرة فلا نستطيع التفريق بينهما إلا من خلال استخدام المعيار الرئيسي العام الحاسم وهو معيار القداسة[1].

[1] - فراس الحواس، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء للنشر والتوزيع و الترجمة ، ط2، 2001، ص 15.

فالأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها وهم يرون في مضمونها رسالة حقيقية لبني البشر، فهي تؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم المقدسة.

أما الخرافة فان روايتها ومستمعها على حد السواء يعرفان منذ البداية إنها تقص لأحداث تلزم أحدا بتصديقها أو الإيمان برسالتها[1].

إن صلة القربى بين الأسطورة والخرافة تتضمن في حالة قبال فإذا كانت الحكاية الخرافية أضيفت لها مضامين دينية (طابع القداسية) أصبحت أسطورة ولكن إذا تطرأ تغيرات عميقة في بنية المعتقدات الدينية إلى زوال القداسة أصبحت أسطورة[2].

[1] - م، السابق، ص 16.
[2] - م، السابق، ص 17.

الفصل الأول:
الظواهر الفنية في الشعر الجزائري الحديث

المبحث الأول : بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة:

ا-اللغة:

تعتبر اللغة القلب النابض لكل أمة فبقاؤها مرهون ببقاء لغتها وزوالها إنما بزوال لغتها، وإذا عدنا إلى الوراء أثناء الفترة الاستعمارية فأول ما نلحظه هو أن أول ما يحاول طمسه هو اللغة واستبدالها بلغته يقينا منه أنه عندما يقضي عليها يتم القضاء على مقوماتها الشخصية فاللغة تعكس مسار التطور الإنساني، كما أن للأمم حدودها فإن اللغة كذلك لا يمكن المساس بها وتغييرها، قال "أرنست جلنر":" اللغة شكل من أشكال الحياة وإن الكلمة هي الفعل[1] يقول "جون بول سارتر" إن اللغة هي فضاء سكن فيه، وليست شيئا داخلي أملكه، بل هي شيء خارج ذاتي أعيش فيه[2].

ب-اللغة الشعرية:

من المعروف أن الصراع الذي دار بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي طوال فترة الاحتلال الفرنسي كان محوره قضيتي "الهوية" و"الانتماء" والشاعر الجزائري بوصفه جزء من الكل فإنه راح في قصائده يمثل وجدان الشعب المضطهد فدار شعره هذه الفترة حول التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن والتعليق بالأبطال الثائرين والإصرار على العودة وتأكيد الولاء للتاريخ العربي الإسلامي ووصف مآسي السجن والتعذيب والنقمة على الاستعمار[3].

فنجد معجمهم الشعري حافلا بكلمات تعبر عن التمسك والتشبث بأرض هذا الوطن ومن أمثلها (غربة، حنين، ثورة، ثوار، رصاص، دم، موت، قرية، نخلة، ذكرى،....) وهذا ما نلمسه عند الشاعر سعد الله "في قصيدته: الدم والشعلة"[4]

كما يوظف "بلقاسم خمار" كلمات بسيطة حادة مفهومة إلى حد بعيد ومن ذلك قوله:

جَزَائِر...جَزَائِر

[1] -فرحان الحيي، اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 446، 2008، ص 44.
[2] - م، نفسه، ص 45.
[3] - عمر بوقمرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 223.
[4] - م، نفسه، ص 224.

لَهِيبُ المَشَاعِرِ

حَرِيقٌ....

صِرَاعٌ...ضَحَايَا...طَرِيقٌ

هُتَافٌ تُمَزَّقُ مِنْهُ الحَنَاجِرَ... [1]

إن المتتبع لقصائد هؤلاء الشعراء يدرك جيدا بأن اللغة عندهم ذات مدلول واحد وأن لغتهم الشعرية كانت بسيطة سطحية

ج-مفهوم اللغة الثورية:

هي لغة ثورية جديدة وجدانية نابعة من أعماق الشاعر نجدها في تلك القصائد الثورية التي تعودنا ان نسمع فيها ألفاظ قوية، جزلة وصاخبة وخطابية نغما وصوره ومعنى يصور فيها الشاعر الأحداث والوقائع والاضطهاد والتعذيب والتقتيل فيستخدم ألفاظ تدل على معجم الحرب مثل: (الرشاش، المدفع، سجون التعذيب، المقصلة، القنابل، التفجير، الدماء والعدو والمستعمر)، وكذلك نجده يمجد البطولات والشجاعة والكلمات الدالة على ذلك(اجلدوا واصلبوا فنحن لا نرهب، خلقنا من رحم البطولات)وخير دليل على ذلك مفدي زكرياء في العديد من قصائده يتوعد المستعمر بالهلاك والحساب والاستعداد واللغة الثورية تهدف إلى تحريك مشاعر الشعر والدفع به إلى مساندة قضية وطنه وإبعاد الظلم عنه وكذلك تعزيز ثقته بنفسه و حبه لوطنه[2].

وكذلك نجدها في تعريف" محمد ناصر" يقول:" اللغة الثورية هي لغة متطابقة مع واقع الحياة المعاصرة مستجيبة لمشاكلها، من هذه الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة لأنها حاضرة في وجدانهم حية على ألسنتهم"[3] فقد دخلت القاموس الشعري مفردات جديدة وارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف والحالات النفسية والشعرية للشعراء، ففي مرحلة الثورة نجد

[1] -محمد بلقاسم خمار، ظلال وأصداء الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص 96-97.
[2] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط2، مزيدة ومنقحة دار الغرب الاسلامي ص 198.
[3] -م، نفسه، ص 367.

هذه المفردات الدالة على الحرب، والدمار والموت والبؤس والتشرد من جانب، والمفردات الدالة على الحرية، والثورة، والانتصار والتضحية، والفداء ومن جانب أخر، الرفض، الغضب، الرشاش، المدافع والنصر...الخ.

❖ **مظاهر اللغة الثورية:**

1-الانفعال:

ومادامت اللغة هي التي تدل على الانفعال وتشير إليه أصبح جديرا بالشاعر أن يستخدم لغة الغضب فيرى "حواس بري":" إن لغة الغضب تكون في الايغاثة ولهجة الضجر الرصانة عند الحديث عن القبح أو الفجور، ولغة الحماسة عند المجد، ولغة الخشوع في التقوى"[1]. وهذه القدرة اللغوية مما تحمل الناس على الاعتقاد فيما يقول المتكلم واستنتاجهم من لهجة أن ما يقول حق حتى ولم يكن صادق في الواقع.

2-الدقة:

ما يجعل من الشعر له ذوق ويرتقي هي اللغة واللغة مثلا عند مفدي زكرياء تمتاز بالدقة والجسارة اللغوية، لم تمنع مفدي أن يكون دقيقا في اختيار اللفظة لما يوافق الحدث ولا تمنع الدقة ان تكون اللفظة موحية[2].

د-الصورة الشعرية:

إن تعدد تعريفات الصورة الشعرية يقر بصعوبة هذا المصطلح وقدمه وحداثته في نفس الوقت، باعتبار الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب لصيغة تجربته إبداعية وأداة الناقد المثلى يتواصل بها في الحكم على الاعمال الأدبية، فالصورة

[1] -حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط1، ص 326.
[2] -م، نفسه، ص 413.

الشعرية لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر أن تتحقق موضوعيا في الصورة أكثر مما تتحقق في أي عنصر من عناصر البناء الشعري[1].

تباين النقاد العرب المحدثون في نظرهم على مفهوم الصورة الشعرية فمنهم من تبنى طروحات النقد الأوروبي وأنكروا وجودها في الأدب العربي القديم، ولقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني[2]

مع بداية الثورة المسلحة عرف الشعر الجزائري تطور فنيا ملحوظا وخاصة الشعر الحر الذي استطاع فيه أصحابه الربط بين الشكل الموسيقي والصورة الفنية فتميزت هذه الأخيرة بمزجها بين الذاتي والموضوعي والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والشعبية وأصبحت الصورة الشعرية وسيلة أساسية في العمل الشعري ولم تعد الصورة عندهم كما كانت عند الشعراء التقليدين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية[3] و يظهر التجديد في القصائد التي تعبر عن الغربة والحنين فكثيرا ما تكون الصورة فيها أقرب إلى النفس اكثر من القصائد التي تمتزج فيها المواضيع السياسية والاصطلاحية أو المناسبات[4] فأصبحت الصورة هي عمر الوسيلة الأكثر استخداما للتعبير عما يختلج النفس من غربة وعزلة وخوف فالشاعر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها مباشرة وإنما يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها من عناصر الطبيعة، ويمكن المتلقي أن يستخدم ذكائه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية او القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع[5].

[1] -محمد حسن عبده، الصورة والبناء الشعري، القاهرة (د.ط) (د.ت)، ص 88.
[2] -الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 10.
[3] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص 257.
[4] -بوقمرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، ص 250.
[5] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص 228.

وإن معظم صور هؤلاء الشعراء يسيطر عليها الظلام والسوداوية تواجدهم بعيدا عن وطنهم الام فنجدها في تعبير: المساء (الليل) وكثيرا ما يحيلهم النهار على الشاعر العربي الذي يشاركهم المعنى واللغة فيذهب عنهم الحزن وهذا ما نلحظه في شعر (أبو القاسم خمار).

أما الصورة الثانية فهي بشاعة الجندي الفرنسي إذ يصفه "أبو القاسم سعد الله" بالسفاح وهذا في قصائده (القرية التي احترقت، مواكب النور، إلى أين...) [1].

كما نلاحظ توظيف الرموز التاريخية (التتار الزاحفين، النياشين) ويتجلى ذلك عند "صالح باوية" في قصيدة "الشاعر والقمر".

وخلاصة القول أن هذه الفترة (فترة الثورة التحريرية الكبرى) انتصبت موضوعاتها في الحديث عن الوطن والعداء للاستعمار الفرنسي إلى جانب معالجة بعض القضايا العربية كقضية فلسطين.

***أنماط الصورة الشعرية:**

أ-الصورة الحسية:

إن النقاد المحادثون يقسمون الصور لحسب الموضوعات التي تستمد منها عناصرها، فتكون حسية إذ كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسة فتكون الصورة البصرية سمعية أو ذوقية، أو لمسية أو شمية وقد تتداخل هذه الصورة فتكون بصرية سمعية او بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه وهو ما يسمى بتراسل الحواس[2] فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.

[1] -م،س، ص 226.
[2] -محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003، ص 29.

ب-الصورة الذهنية:

الصورة الذهنية تحمل مصطلحا لسانيا يكمن في الدال، وإنما المفهوم المتداول هو الصورة الشعرية العقلية والتي عناصرها تكون مستمرة من الموضوعات العقلية المجردة، فهي نتيجة العمل الذهن الإنساني في تأثيرها بالعمل الفني وفهمه له[1].

لأن الصورة الذهنية تخترق عمق الأشياء لتكشف عما تعبر عنه باقي الحواس لتوصل الفكرة إلى المتلقي[2]

والصورة الذهنية يدخل فيها الخيال لأن له القدرة على تكوينها لعدة أشكال إن غابت عن متناول الحس[3] ولقد تنوعت الصورة الذهنية لتشكل في الصورة الرمزية والأسطورية فهذين الشكلين ارتباطهما بالصورة الشعرية في الشعر الحر لأن الخطاب الشعري أصبح مثقلا بالرموز والأساطير. [4]

وأصبح الرمز والأسطورة ذو اكتساب لقيمة خاصة في الصورة الشعرية الحديثة لذلك سنحاول الوقوف على هذين الصورتين:

أولا: الصورة الرمزية:

وللحديث عن الصورة الرمزية كنقطة مهمة في تشكيل الصورة الذهنية يجدر بنا أولا أن نفرق بين الرمز والاستعارة وهذا لوجود تداخل بينهما، فالرمز هو تعبير مباشر ينتقل تدريجيا لإيصال الفكرة، والكلمة تتخطى وضعيتها عندما تصير رمزا. [5]والرمز هو الدال يعيل إلى مدلول لتوضيح الدلالة.

[1] -علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 28.
[2] -صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص 100.
[3] -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 13.
[4] -محمد عبد المطلب، قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، ص 14.
[5] -ديزيرة سقال، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986، ص 43.

أما الاستعارة تكون دائما مجازا لأن توضح وعادة تقتصر الدلالة عن التعبير فالصورة الرمزية وجه من وجوه التعبير الأدبي، ولكل وجه خصوصية، ويعد الرمز أحد هذه الوجوه فهو "وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة".

حيث يلجأ المبدع إلى الصورة الرمزية ليعبر عن تجربته الشعورية والتي تثير في نفس المتلقي حالات متشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب.

ولا يلجأ إلى الرمز كوسيلة مستقلة وإنما يتفاعل مع العناصر لأخرى للقصيدة لتصنع صورا متلاحمة مع كل عناصرها[1] المكونة لها، فهذه العناصر لا توجد فيها قيمة خارج التوظيف الرمز في القصيدة بحيث الرمز يأخذ قيمة من السياق ويفقد طاقته الإبداعية في تشكيل الصورة الشعرية ويتراجع إلى دلالته الحرفية[2].

وأهمية الرمز تكمن في الغموض الذي يضيفه لصورة الشعرية لأن ما جاء به الرمزيون في الرمز "أضاف شيء من الغموض والإبهام على الصورة وبحيث تتجلى بعض معالمها، لتبقى معالم مهمة ولكن موحية".[3]

ويسعى الرمز كصورة إلى نقل الحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ فيشعر القارئ باللذة التي يشعر بها الكاتب لحظة الإبداع.[4]

ويصف الإيحاء الرمز دلالته خاصة على السياق الذي يرد فيه الصورة الرمزية مثال ذلك قول مفدي زكريا

صباح الأحد

رأيت المدينة أكثر حزنا.[5]

وفي كل عين تنام عصافير هذا البلد.

---

[1] -فاتح علاق، مفهوم الرمز عند، واد الشعر العربي الحر، ص 256.
[2] -بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 101.
[3] -محمد مندور، الأدب ومذاهبه نهضة مصر 2004، ص 119.
[4] -محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003، ص 32.
[5] -عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار، ص 50.

رأيت دمي مطفأ كالسجائر في كف أم.

محترقا في شفاه ولد.

فالمؤشر الأسلوبي من حيث الرموز المستخدمة والمرتبطة مع بعضهما البعض.

الصباح ⟵ بداية اليوم

الأحد ⟵ بداية الأسبوع

العصافير(الأطفال) ⟵ بداية العمر

والرمز في الصورة الشعرية معنى ظاهري مباشر وآخر باطني مباشر، بحيث تكمن علاقة الصورة بالرمز هي علاقة الجزء بالكل[1]أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب.

ثانيا: الصورة الأسطورية

الأسطورية مصطلح يشير إلى قصص الأقدمين على اعتبارها جزء مهم ومصاحب للطقوس البدائية وكذا أشكال الإيمان المختلفة وهي الجزء الناطق لتلك الشعائر البدائية التي يسجلها الخيال، واستخدامها الأداب العالمية فهي مادة تراثية صيغت في العصور الإنسانية الأولى، بحيث عبر الإنسان عن تلك الظروف بفكره ومشاعره اتجاه الوجود والأسطورة ليست وليدة عصور بدائية فحسب فهذه كذلك عبارة عن مراحل أنثروبولوجيا معاصرة وهي:" عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان الأولى لعالمه لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ من استعداد يتمثل في كل العصور التي عاشتها الإنسانية". [2]

[1] -عمور خيرة، الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر، ص 38.

[2] -عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3 ،دار الفكر العربي ،(د.ت)ص 222.

وهنا ظهرت حاجة الإنسان كونه شاعر ومبدع إلى الخلق علم أسطوري ويبدع في التجربة أو الشعور عن طريق خلق صور التعبير. [1]

كما أن الشاعر الحديث المهتم بالأسطورة باعتبارها رؤية رمزية تستخرج منها أعمق الأبعاد النفسية والفنية ويتم توظيفها وفق نموذجين:

1-يتخذها الشاعر قالبا لرد الشخصيات والمواقف إلى شخصيات وأحداث ومواقف معاصرة وتكون هنا الوظيفة استعمارية مثل قصيدة "السياب" الذي يعد من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في شعرهم فيقول:

ليعود سرياروس في الدوب. [2]

في بابل الحزينة والمدهمة.

ويملأ الفضاء زمزمه.

حيث تعد هذه الأسطورة صورة بديعية لا تفارق الدلالة القديمة الدلالة الحديثة فبابل رمز العراق وسرياروس رمز الحاكم الطاغي، كما وظف في قصائد أخرى في أمثلة أسطورية كعشتار هو رمز الحرية وتموز رمز الشهيد بحيث يقوم تطور هذه الصور ليصف الحاكم الطاغي إزاء بابل.

2-إذا أهملت الشخصيات والدلالة واكتفى الشاعر بدلالة الموقف بغية الإيحاء بمواقف معاصرة، ومثل ذلك قصيدة "السياب" "ارم ذات العماد" حيث استخدم أسطورة بناها "شداد بن عاد" والتي لا يراها الإنسان إلا مرة كل أربعين سنة، فالسياب استخدمها كرمز لجنة الحداثة المفقودة من خلال تجربة بحث تلقائي قام به صياد يعيش تجربة بؤس إنساني فيقول:

إرم...

في خاطري من ذكرها ألم

[1] -م. نفسه، ص 23.
[2] -عالي شكري، شعر الحديث إلى ابن، دار الأفاق الجديدة، ط2، 1978، ص 132.

على الصبايا ضاع ...إن ضاع حيث تم

وعمري انقضى. [1]

تطور البناء الأسطوري لدى الشاعر الحديث لتصبح متحركة في مدار أسطوري لا تحدده ولا تنصح عنه وهذا ما ظهر عند "السياب" ليدفع بالقصيدة إلى مساحات روحية لوجود الشعر، وتطرح الأسطورة عنصر مهم لبناء الشعر وهو حاجة القصيدة إليها بحيث لا تغدوا استعراضا ووصفا خارجيا يشبه البديع القديم، والقدرة على تمثيلها بعمق وتحويلها إلى عنصربنائي يذوب في قلب التجربة، كما يقول "محمد مندور" :لا تستطيع خلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة، ما لم تمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتها. [2]

5-التشكيل الإيقاعي:

إن ما يميز الشعر الحر عن العمودي هو عدم التزامه بنظام الوزن والقافية المعمودتين وهو ما سعى إلى تطبيقه كل ما تبناه شعرائنا الأوائل في هذا الاتجاه، فحاول كل واحد منهم أن يقيم تشكيلا إيقاعيا جديدا يخرج به من إطار موسيقي الشعر العمودي وزنا وقافية، وفقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس السبب[3].وباعتبار هذا اللون كان جديدا على شعرائنا اكتسبوه نتيجة احتكاكهم بأدباء المشرق العربي، وإلى جانب ضعف مستواهم الثقافي الذي جعلهم لا يطلعون على أرقى التجارب الشعرية العالمية في هذا اللون، فبقيت قصائدهم حبيسة قيود القافية المتتالية، وبقيت تخضع لقيود الوزن، ونلحظ في قصيدة "طريقي" ل"أبي القاسم سعد الله" التي حاول فيها أن يتحرر من الشكل الموسيقي القديم، كما تحرر من افكار سابقة، إلا أنها ما زالت حبيسة في قيود القافية المتتالية، وما زالت تخضع لقيود الوزن حيث يوازي فيها بين الأبيات الشعرية[4] وهذان المقطعان يوضحان ذلك:

---

[1] -م.ن، ص 176.

[2] -عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 201.

[3] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925-1975)، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ط1، ص218.

[4] -عمر بو قرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997، ص 295.

لم أجد قربي ظلا غير أعقاب الشموع.

وغديرات الدموع.

تتولى في طريقي.

يا رفيقي[1].

ثم قام "سعد الله" بالتخلص من هذا النظام فأصبح التشكيل الموسيقي عنده خاضعا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، كما نلاحظ ذلك في قصيدة "شيء لا يباح"

أما "محمد صالح باوية" وبالرغم من أن موسيقاه هادئة إلا أنه في قصائده الثورية لم يستطع التخلص من الجهارة الموسيقية لعل ذلك كان وراء الموقف النفسي المتحمس الذي يدفع الشعراء إلى اختبار الكلمات العنيفة القوية، كما جاء في قصيدة الإنسان الكبير الصادرة سنة 1958[2].

ونخلص في الأخير أن قصائد هؤلاء الشعراء كانت أغلبها شبيهة بالطلقات السريعة، وإيقاعها كان يمتاز بالتوتر والسبب في ذلك هو أن همهم الوحيد كان وصف الحرب.

6-البحور المستعملة:

من الأوزان التي استخدمها شعراء تلك الفترة، الرمل، مجزوء الرجز، التقارب، ونجد بعضهم يضيف إليها: المجزوء والمتدارك، ولعل السبب دفعهم إلى استخدام هذا النوع من الأوزان بساطتها التي تضمن الحرية في استخدام التفعيلة، والمعروف عنهم أن جل قصائدهم دارت حول الثورة الجزائرية، فالتغني بها ووصفها كان يحتم عليها النظم في بحور طويلة ذات مقاطع متناسبة، وهذا ما نجده عند "سعد الله" في قصيدة "ربيع الجزائر".[3]

[1] -م، نفسه، ص 141.
[2] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 227.
[3] -م، نفسه، ص 279.

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة عند الشعراء الجزائريين

لقد كانت الثقافة الغربية هي دليل أو المرشد في رحلة بحث الشعراء العرب المعاصرين عن وسيلة التعبير الملائمة لواقعهم السياسي والحضاري المعقد، وكانت هي المحرض لاستخدام الأسطورة في نتاجهم الشعري المعاصر على وجه الخصوص.

لقد أصبحت الرمزية الأسطورية ملحة، يظهر شعور الشاعر بالحاجة الماسة إليها لصناعة الرمز، فلقد أعادت الأسطورة الشعر إلى قلب الحياة النابضة بالحرارة، فانقدت القصيدة من الوقوع في المباشرة وضيق الأفق، بتوسيع فضائها بشكل كبير وارتفعت بها بدلالتها إلى فضاء رحب وأوسع.

ضف إلى ذلك كله أن " للأسطورة جاذبية خاصة ، لانها تصل بين الإنسان والطبيعة ...وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار، وهي من ناحية أخرى فنية تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية"[1].

كما أن الأسطورة بطبيعتها بطولة فردية تدور في توتر درامي مع قوى كونية خارقة طبيعية كانت أو إلاهية، وتدور الدراما في طابع تراجيدي مليء بالمآزق والمخاوف والأسى...، بما يجعلها قريبة إلى نفس الشاعر العربي المعاصر الذي تراكم في حسه الألم من تناقضات الواقع ومن فشل أحلامه، ومن ثم أسهم هذا في استقباله للطبيعة الدرامية التراجيدية للأسطورة.

وقد لجأ الشعر العربي عامة والجزائري خصوص إلى توظيف الأسطورة كضرورة روحية وجمالية وتمثلا لرؤية إبداعية واسعة حيث تمكنهم من تجاوز ضيق التجربة الفردية إلى أفاق أوسع توفر بعدا كونيا لمضامينهم الشعرية.

[1] -إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر و التوزيع عماد، ط3،الأردن 2007 ص 128.

وما تجدر إليه الإشارة إن قلنا ان الشاعر الجزائري المعاصر، قد تأثر بالمنهج الأسطوري عن طريق الحركة الشعرية العربية المعاصرة، ومن روادها في هذا المجال" بدر شاكر السياب" "عبد الوهاب البياتي" و"صلاح عبد الصبور" و"أدونيس" وغيرهم.

ومن هنا أصبح تواتر استعمال الأسطورة وتوظيفها، ظاهرة بارزة وملفتة للنظر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وبذلك ساهمت الأسطورة في إعطاء القصيدة المعاصرة طاقة فنية خلاقة، وفي إثراء قدرتها ومكنت الشاعر من الجمع بين الذاتي والكوني والجمالي والإيديولوجي، وشحنت القصيدة بطاقات دلالية ذات إيحاءات مختلفة.

ولا ننسى الهدف من توظيف الأسطورة قد تجاوز قدرة اللغة العادية لتصبح أغنى وأكتف حين تكون جزءا من العمل الأدبي فإنها "تفتح النص تزامنيا على صعيد العلاقات المشكلة ضمن بنية النص بين المكون الأسطوري، والمكون التجريبي، ثم توالديا، أي على الصعيد علاقات بين النص الحاضر بوضعه بنية وتاريخ الثقافة من حيث تنبع الأسطورة... فالشخصية الأسطورية شأنها شأن الشخصيات التراثية أو التاريخية كلها ديناميكيات لفتح النص[1].

-فنقرأ للشاعر عبد العالي رزاقي:

لاَ يَنْبَغِي أَنْ تَهْتَفِي بِاسْمِي

فَقَلّبِي لَمْ يَعُدْ يَرْتَاحُ لِلْمَاضِي

تَعِبْتَ مِنْ الحِكَايَاتِ القَدِيمَةِ

كَانَ حَبُكَ رِحْلَتِي الأُولَى

وَكُنْتُ السِنْدِبَادُ[2].

[1] -كمال أبو ديب، الحداثة ، اللغة، النص، (مقال الفصول، عدد 33، ماي 1984، ص 85.

[2] -عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص 131.

لقد اتخذ عبد العالي من أسطورة السندباد خليفة فنية للبعض قصائده وأسقطه على نفسه بطريقة إيحائية معبرة فلقد حولت أسطورة السندباد رزقي إلى سندبادا حقيقيا محبا لتجول والسفر والإتيان بالجديد نتيجة حبه لوطنه الجزائر.

ونجد السندباد رمزا وضفه رزاقي دليل على التجديد فهو يريد جزائر جديدة دوما تساير العصر، ولا تلتفت إلى الوراء (الماضي).

- يقول الشاعر عثمان الوصيف:

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرقتي بجزيرة

نثرت على الأمواج حبي ملامحا

وخصت مجاهيل البحار ولم أزل

أموت وأحيا في جهنم رغبتي[1]

وجد الشاعر في أسطورة "السندباد" رمز اغنيا للتنفس عن نفسه، وتعويض النقص الذي يشعر به، وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن توصف أسطورة السندباد بأنها الشوق الأبدي إلى الانعتاق والحرية والرغبة الشديدة في الإبحار إلى عوالم سحرية والإتيان بالجديد والكشف عن الخبايا.

إن السندباد الهمام كان يعود دائما من رحلاته ظاهر منتصرا محملا بكل رائع جديدة، أما السندباد الهام/ عثمان الوصيف في النص الشعري، فقد خرج إلى الضياع، أو بالأحرى إلى الغربة وللتشرد، إن رحلته ليست رحلة كشف مغامرة هو شأن السندباد ولكنها رحلة في عالم الضباب والمجهول لا تنم على العودة، ونستشف ذلك من دلالة السطرين الأخيرين حيث قال.

-خصت مجاهيل البحار ولم أزل -أموت وأحيا في جهنم رغبتي[1]

[1] -عثمان الوصيف، أعراس الملح، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 45.

إنها رحلة غربة أو موت، فهو يفضل خوض المجاهيل والإبحار دون عودة وهذا دليل على قمة اليأس وفقدان الأمل، فهي رحلة نفسية متوترة توحي على أن الشاعر في حالة عجز واستسلام وعدم المقاومة حيث فضل الغربة والضياع.

لقد عبر الشاعر بفعل المضارع الذي يقوم باستحضار الحديث (نترت، خضت، لم أزل، أموت، أحيا) فالأفعال هنا هي ما يعود الحركة وهي حركة متجددة متطورة حيث خلقت جوا دراميا بفضل نموها، فهذه الأفعال تولي بالاستمرار لهذه الحالة (حالة الغربة والضياع) [2].

إن نجاح الرمز الأسطوري يرجع أساس إلى مقدرة الشاعر على استيعابه والاقتناع به حتى يصبح بعضا من مشاعره ومخيلته، حيث يرى الدكتور" محمد مندور"، "لن نستطيع أن نخلق من الأسطورة معروفة قيما فنية جديدة، ما لم نمثلها حتى تصبح جزءا من أصالتنا... "[3]

لقد وفق الشاعر عثمان الوصيف، في استغلال طاقات الأسطورة إلى حد بعيد.

حيث نجد الشاعر نفسه، يقول في موضع آخر

-خليه يلبس موج البحر والريح قناع

خليه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع[4]

فقد استهوى الشاعر هذه الشخصية "السندباد" بما فيها من قلق وتطلع ورفض دائم للواقع، وباستثناء الشاعر إلى تكرار كلمة (خليه) التي تفيد الترك وإخلاء السبيل.

---

[1] -عثمان الوصيف، م ،نفس ، ص46

[2] -سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، دار الطبعة عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن 2007، ص24.

[3] -محمد مندور، في الميزان الجديد، د، ط، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 27-28.

[4] -عثمان الوصيف، أعراس الملح، ص 27.

وهو ما أدى إلى تكثيف الدلالة الانفتاح وحصول غرض الإلحاح الذي يولد رغبة داخلية اتفق عنها خلجات النفس، فتحيلنا على ثنائية ضدية هي القيد والحرية والانعتاق، "فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية"[1]

لقد طغت صفة الفعلية على النص، (يلبس، يطوي، يمضى، يعشق، يغوي)، فيشكل نوعا من الحركة والاستمرار والتجدد لهذه الحاجة، ضف إلى ذلك الحشد اللغوي في النص (موج البحر الريح، المسافات، المدى، البحر، الضياع) كلها ذات إيحاءات ودلالات موحية بالأخطار والأهوال والمجهول....

فهذه الحشود اللغوي من أفعال وألفاظ، جعلت النص في حركة متطورة متجددة درامية، إن هذا التوظيف للألفاظ بهذا المستوى يدل دلالة واضحة على مقدر الشاعر الفنية كما تدل على مدى استيعاب الشاعر لمضمون الأسطورة وتعامله معها برؤية حداثية.

-يقول الشاعر "عاشور فني":

أنت فتنتني عن كل شيء

كل شيء

ثم أنت تدبرين لتفتنيني عنك

وها أنا متدفق بك

ذاهب في كل صوب

قادم من كل صوب

غير أني كلما حاولت أن أدنو

توالدت الحصون من الحصون وأنا أسير حيث سرت

[1] -نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين،ط14 ، بيروت 2007، ص287.

فهل تحرر في السجون[1]

فأسطورة ميدوزا عند الشاعر، صنعها خيالية، إذ هي جميلة فاتنة تغرق متأملها في عشقها، وهذا عكس الأسطورة كون ميدوزا بشبعة للغاية تحتضر الرعب والتعزز، بينما الشاعر يسبح في عشقه إن حولته إلى حجر يتعاطى إلا معها ويعني التحول عنده الافتتان الذي يجمد أحاسيسه

ويقول في قصيدة أخرى:

كأني هنا منذ القيامة

أنتظر السندباد

وأبحث عن جهة للرياح

ومرفأ لسفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

والمدى يتفتح عن هوة لا قرار لها[2]

فالذات الشاعرة، تقف موقفا تراجيديا في مواجهة مجتمع وعقلية جامدة وأفكار عتيقة ورفض التغيير فهي تبدو في وجع دائم وصراع قاس بمفردها في هيئة "سيزيفية" مأساوية من حيث حتمية الصراع والعذاب والفشل "فالصخرة " تشير إلى أسطورة (سيزيف) الذي سلطت عليه الألهة حكما قاسيا، يتمثل في العذاب الأبدي وهو دحرجة الصخرة من أسفل الجبل إلى قمته أي صعود، هبوط إلى ما لا نهاية. فهي هذه القصيدة مأساة سيزيف أدبية ومأساة الشاعر آنية ويظهر من خلال توظيف أسطورة (السندباد) والذي من مهام رحلته الإتيان بالجديد فالسندباد هنا رمز للمجتمع الجزائري عليه أن يحدث لتغيير ويأتي بالجديد وهذا بعد رحلة من العذاب والمعاناة.

[1] -فني عاشور، زهرة الدنيا، الدار الفارابي، د، ت، ص 117.
[2] -عاشور فني، زهرة الدنيا، د، ط، القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 67.

إن المزج بين الأسطورتين (سيزيف وسندباد) في النص الشعري، يرجع إلى حالة الشاعر النفسية وما يعانيه دون أن يفقد الأمل والحلم بالتغيير.

إن الأمثلة في الشعر الجزائري التي تعبر عن الاحتجاج ضد التعسف والقمع كثيرة جدا، وظاهرة من ظواهر المتن الشعري المعاصر، ولا شك أن هذا الجيل يعلن بالاستمرار أن زماننا هو زمن العنف والقهر والاستبداد والظلم ومصادرة الرأي....

فنجد الشاعر "نور الدين درويش"إذ يقول:

لست أخشاك

عجل أيا قاتلي

أطلق النار

أقرأ على جسدي آية البطش

ولكنني صرت عنقاء...

أولة من رحم الموت[1]

ففي القصيدة يستحضر الشاعر أسطورة (العنقاء)، وما تحمله من دلالات، الموت الإنبعاث والتجدد فاستغل رمزها من الولادة إلى الموت إلى الانبعاث، فموت العنقاء هو ميلاد لعنقاء جديدة وموت الشاعر ميلاد لحياة جديدة فهناك الشاعر يؤمن ويثق بأن البعث والتجدد حقيقة لا مناص منها وإن طالت المعاناة والعذاب حيث اتخذ الأسطورة منهجا لإدراك الواقع.

تستدعي العنقاء جملة من الألفاظ التي تدور في فلكها مثل (النار الولادة، الموت)فهذه الألفاظ متداخلة فيما بينهما متشابكة.

[1] -نور الدين درويش، مسافات، ط2، مطبعة منتوري، قسنطينة،2002 ص 60-61.

ويبدو أن النص الشعري، عبارة عن رحلة ملحمية، تقودها العنقاء لتغيير هذا الواقع المستبد وإزالة قوى الفساد وتطهير الكون، فالنص عبر مراحله دعوة للتجديد والانبعاث والتجاوز وفي هذا السياق الشعري أن العنقاء هي استعارة للشاعر فهما منسجمان.

إن عنصر الحركة طاغي على مساحة اللغة للنص من خلال أفعال الأمر فدلالاتها توحي بالإصرار والتحدي وهذا راجع إلى إيمان الشاعر بحتمية النتيجة التي تفضي إليها الأسطورة.

ومن هنا نقرأ للشاعر "نور الدين درويش":

جرح تقادم عهده

تاريخ شعب لم يمت

الحب علمني التجدد سيدي

إني كما العنقاء أولد كل عيد

إني هنا

ماذا تريد؟[1]

فالنص الشعري له دلالة واحدة وهي التجدد والإنبعاث إلى زعزعة الكون وبعث بآخر جديد، وقد أدى إلى التجانس أسطورة الشعر والشاعر وتحويلهما في النص إلى باعثي حياة جديدة يميتان هذا العالم الموجود ويبعثان جذور حياة جديدة.

إن الصراع طرفاه الشاعر والقوى الفوقية المتجبرة والمتسلطة وما يدل على ذلك هو جملة (ماذا تريد؟) في النص، فالاستفهام هنا يفيد التحذير والتقرير، ومن هنا تكمن اهمية الاستفهام.

[1] -نور الدين درويش، السفر الشارق، د.ط، مطابع عمار قرفي، باتنة، د.ت، ص 78.

إن الإصرار والثبات على الموقف، رغم ما يعانيه الشاعر من قهر وسلسلة الاتهامات....، كونه يؤمن بالإنبعاث والتجديد كما يفعل (العنقاء) وأن كل موت هو نبوءة بميلاد جديد وكل نهاية هي فاتحة بداية جديدة أكثر إشراقا وأفضل حالا.

إن توظيف أسطورة (العنقاء) في المتن الشعري الجزائري المعاصر، يتم بطرق مختلفة، إلا أنها لا تتكئ إلا على بعد واحد، يتمثل في البعث والتجديد.

إن المغزى الكامن وراء أسطورة (العنقاء) هو أن البعث، لا يتم إلا من خلال التضحية والحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء إضافة إلى الإيمان بانتصار الحياة لا يتحقق إلا بالبدل والعطاء، فعلى الإنسان المعاصر الانتصار على قوى الشر والفساد بنفس الطريقة من خلال التضحية والعطاء فهذه الدلالة الرمزية العامة.

يقول الشاعر "إدريس بوذيبة": وهو يستلهم وقائع وأحداث الملحمة الأشورية الشهيرة "جلجامش"

أنيل يصدر أمرا بالتخريب والتدمير وتفشي الداء وساد القحط

وتمرد الأرض، فأنبتت الملح.

جف الحقل فلم يزرع غير التية

وأوراد الرمل الساحب....

وتحرك "أيا" فزعا:

"أنليل" يصر على التدمير

تحرك "آيا" فزعا يفشي السر الأعظم في الأنحاء

هدم بيتك يا أوتنا بشتم" قبل فوات الأوان

ابن من قصبات السور سفينة[1]

تحضر الأسطورة عبر الإله" أنليل"و"آيا" إذا استعمل الشاعر (التخريب والتدمير) حيث ارتبطت هذه الألفاظ بدلالات جديدة ناتجة عن أثر أسطورة جلجامش إذ نجد الشاعر يذكر اللفظة ويستدعي الألفاظ التي تدور في فلك واحد فالتخريب والتدمير هي الدلالة الأساسية في "جلجامش" أما مداليلها من ذلك في النص الشعري (الملح، الحقل، التية، الشاحب، التدمير...)فكل دلالة لها معناها الجديد الغير الاعتيادي المستوحى من الأسطورة "جلجامش".

ومن هنا دلالة الإله (أنليل) المألوفة في الأسطورة، هو الإله المدمر الباعث لقوى الموت والدمار الساعي لإفناء البشرية والحياة، فارفت دلالتها المعهودة إلى دلالة رمزية جديدة معاصرة، فأصبح الإله(أنليل) مدلوله الرمزي القوى الفوقية الحاكمة والمتجبرة وما تمارسه من قهر واستبداد وظلم وتجاوز واستلاب.

ونتيجة هذا الواقع المأساوي الأليم، جعل الشاعر يبحث عن وسيلة للمقاومة والخلاص، فوجدها في الأسطورة (جلجامش)، حيث استحضر الإله (أيا)، وهو الإله الوحيد الذي عارض القرار، الذي دبر من الإله (أنليل) وهو تدمير وتخريب وإفناء البشرية، فأفشى الإله (أيا) السر إلى (أوتنابشتم) وأمره بصنع سفينة من قصب السور ويحمل فيها من كل زوجين إثنين ليحافظ على السلالة البشرية والحياة، أي تصبح دلالة (أو تنابشتم) منقذ البشرية.

ويبدو أن دلالة (أيا) المعهودة في الأسطورة، فارقت دلالتها إلى دلالة رمزية جديدة معاصرة تنحصر في المعارضة السياسية للقوى الفوقية المتعسفة والمتسلطة...وقد كان الشاعر موفقا في استلهام هذه الأسطورة (جلجامش) الشهيرة، والعناصر الرمزية التي استخدمها، وهي (أنليل) و(أيا). فاستطاع أن يمنحها دلالات جديدة معاصرة غير المألوفة في تجربته الشعرية، حيث تجسد الصراع الذي ساد الواقع في تلك الفترة.

أنليل ⟵ يرمز للقوى الفوقية المتعسفة والمخربة والمدمرة للحياة (أي النظام الحاكم).

أيا ⟵ يرمز لقوى الرفض والمعارضة من أجل الحرية والسلام والعيش الكريم.

[1] -إدريس بوذيبة، الظلال المكسورة، د.ط ، هومة ، الجزائر2003 ،ص 35-36.

فنقرأ للشاعر حسن دواس:

و"أيوس" قبل البزوغ ارتمت....

على صدرك الرحب ياليل

و"هليوس" نور سناك

غز القلب...قيد فيه المشاعر

وكل الزنابق أمست سموما

فأجح أيا صمت صمتك نورا

وفجر أيا صمت روحك نارا

ألا هل سترنو إلى الكون "هيلوس" يوما [1].

لقد حضرت الأسطورتان "أيوس وهليوس" في النص الشعري ولقد استدعيا العديد من الألفاظ التي تدور في فلكهما عبر المجازات، حيث فارقت معانيها المؤلوفة إلى معاني جديدة.

فالآلهة أيوس ⟵ دلالتها المعهودة في الميثولوجيا الإغريقية هي آلهة الفجر

والآلهة هليوس ⟵ دلالتها المعهودة في الميثولوجيا الإغريقية هي آلهة الشمس.

أما في النص الشعري، فقد فارقت دلالتها المعتادة إلى دلالة عامة جديدة كالتالي

الإلهة "أيوس" ⟵ رمز للحرية أو المستقبل

الإلهة "هليوس" ⟵ رمز إلى الحرية

} تأسيس حياة جديدة

ومن هنا فلقد فارقت دلالتها المعجمية وأصبحت تلتقي في دلالة واحدة وهي تأسيس لحياة جديدة تملأها الحرية وهي هدف الشاعر، ومن خلال الأسطورتين تبين أنهما لم تكن تعبر عن

[1] -حسن دواس، سفر على أجنحة ملائكية، د.ط، مطبعة عمار قرفي، باتنة، د.ت، ص 33-34-35.

رغبة الشاعر والغياب والهروب من الواقع بقدر ما كانت تعبيرا عن رغبته في مواجهة هذا الواقع والتمرد عليه واتخاذ وقفة وجودية.

الفصل الثاني:
الأسطورة عند يوسف وغليسي

إن تعامل الشاعر المعاصر مع "الأسطورة القديمة أو مع شخوصها يخضع- أو ينبغي أن يخضع- لنفس المبادئ التي تحكم الرمز الشعري، ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها، وإنما هي الغالب علاقات جدلية، ومن ثم تعود رموز الأسطورة، لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها شان الرموز غير المرتبطة بالأسطورة"[1].

فالعلاقة بين الشاعر والواقع، هي علاقة تعارض في -الغالب الأعم- لأن الواقع متغير ومتجدد غير مكتمل، والشاعر رؤيته للواقع، يغلب عليها في –الغالب الأعم- الطابع المثالي، وبهذه الرؤية يكون المبدع من أكثر الأنماط الإنسانية حساسية تجاه الواقع وانفعالا به، وتكون درجة انعزاله وغضبه وتمرده مقياسا كافيا في حالات كثيرة لرصد انزلاقات الواقع وسلبياته، التي تؤدي بالمبدع إلى هذه الشرنقة (الأزمة)، ومن ثمة فان ضراوة الصراع بين المبدع والواقع تشتد أكثر منها في أي نمط أنساني أخر، ويبدو التباين واضحا بين حقائق الحياة وبين المأمول، وبين الحقيقة والمثال.

إن الأمثلة في الشعر الجزائري التي تعبر عن الاحتجاج ضد التعسف والقمع كثيرة جدا، وظاهرة من ظواهر المتن الشعري المعاصر، تكاد لا تخلو منها مجموعة شعرية واحدة، لاسيما في شعر الجيل الجديد، ولا شك أن هذا الجيل يعلن باستمرار أن زماننا هو زمن العنف والقهر، والاستبداد والجور والظلم ومصادرة الرأي وغيرها.

نقرأ للشاعر يوسف وغليسي:

الآن شيعت الحروف جنازتي...
ومضت تعانق جثتي..
وأنا أموت ولا أموت
كالسندباد
فأنا أموت، نعم

[1] -عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 201-202.

وكالعنقاء أبعث من رماد... [1]

"فالسندباد" في النص الشعري، تعبير عن الشخصية الضائعة، وهو رمز للتفرد في المعاناة الشخصية، و هو رمز دلالته عدم الاستقرار، أي أن الشاعر/ السندباد، يبحث عن ذاته المثقلة بالهموم والآلام وسط ذوات عامة، معظمها ركن إلى الجمود والركود، فالمعاناة التي يعبر عنها النص الشعري تنبع من هذه المفارقة، ففي الوقت الذي يصور الشاعر نفسه "سندباد" ينتقل من عوالم محفوفة بالأخطار والأهوال والآلام والمآسي والدلالة الموحية بذلك، قوله (شيعت جنازتي-تعانق جثتي-أموت ولا أموت)، فهو بين حياة وموت من شدة المعاناة والعذاب، يكتفي الآخرون بالاستسلام.

إن شخصية الشاعر متعبة، قلقة، تفردت بتحمل العذاب وتتابع الأسفار، وما يتعرض له من أخطار، لذا فهي شخصية متميزة، قوية شجاعة قادرة على التغيير، والإتيان بالجديد، ولو أصابها الاعياء، وهذا نستشفه من المزج من خلال استلهامه لأسطورة "العنقاء"، حيث يتكئ على دلالات هذا الطائر الخرافي الذي ارتبط في الذاكرة الأسطورية، بأنه طائر خالد متجدد لا يموت، وإذا مات، فانه يبعث من رماده، وبهذا تكون دلالة "العنقاء" في النص الشعري، رمزا للتغيير أو اعادة الحياة وبعثها في صورة جديدة والدفاع عنها والتشبث بها.

(فالسندباد): دلالته المألوفة، الرحلة والعودة بالجديد } انفتاح الشاعر على الحياة

(العنقاء): دلالته المعهودة، الموت والانبعاث والتجدد } ونشدان التغيير

ولقد جاءت الأفعال في النص الشعري في زمن السياق الراهن (الحاضر)، دالة على الحركة والاستمرار، مما جعل النص، يغلب عليه طابع الحركة والحيوية والنشاط.

فالشاعر يوسف وغليسي، يسعى دائما إلى مبالغة والاعتداد بالنفس وتجاوز الواقع المألوف، فرغم بؤس الواقع وقسوة الظروف، إلا أن بريق الأمل يلوح دائما، وهذا الاصرار في الإرادة الصلبة في مواجهة الواقع وتحديه، يدل عليه الفعل (أبعث) في النص الشعري ودلالته أنه يعني أو يوحي بدلالة الحياة والتحرر وتحقيق الحلم على أرض الواقع.

إن الأسطورة في الحقيقة هي ركيزة فنية جمالية قادرة على استيعاب تجاربنا، بما تحمله من دلالات وأبعاد نفسية، قبل أن تكون إبعادا فكرية ضاربة جذورها في أعماق التاريخ.

[1] -يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ص 33.

ومن خلال هذه النظرة، كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث، يقول "صلاح عبد الصبور" -كشاعر معاصر- عن هذا الموقف "أن على الشاعر المعاصر، أن يهضم التراث وأن يعيه، وحتى يتغلغل في نفسه، بحيث يصبح جزءا من تكوينه، فيستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا، وبل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر"[1]

ومن هنا لقد عمد الشاعر إلى التعبير الرمزي الموحى، وجعله وسيلته، لتكثيف المحتوى والعواطف في لغة مثيرة حيث تلقي ظلالا و أضواء على الحالة الباطنية للشاعر .

فالرمز يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة إذ أنه " يتخذ قيمته مما يدل عليه و يوحي به، و لعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية و الجمالية، و إدراك مالا يمكن إدراكه، و لا التعبير عنه بغيره، ولاسيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لأن الرمز ابن السياق، وهو سمه النص"[2].

وبالنظر إلى أسطورة (السندباد) التي تشير إلى الصراع أو الإنسان المواجه لقدره ومصيره الوجودي، والذي لا يمتنع عن العطاء رغم انكساره ومعاناته، تحضر أسطورة (العنقاء) التي دلالتها البعث والتجدد (التغيير)، فهذا المزج بين الأسطورتين في النص الشعري، غرضه تكثيف الدلالة الرامزة المنبثة في كل أسطورة على حدة، وبواسطة هذا التمازج يتمكن الشاعر من تأكيد المغزى وترسيخ وظيفته الفنية، فكان للخيال دورا فيه رغم بساطته،" وبقدر ما يكون الخيال حرا ديناميا، فانه يعطي العمل الفني قوة ايحائية واحتمالية أكثر، وحرية الخيال هذا لا تعني انفلاته، لأنه سيفقد بذلك اتصاله الضروري والمباشر بمناخ التجربة"[3].

ومن ثم فالخيال في النص الشعري السابق، عاديا بسيطا، مما جعل النص ثريا بإيحاءات لا تتسم بالابهام، فيكفي القارئ أن يكون على دراية أو هاضما لمحتوى الأسطورتين، (السندباد، العنقاء)، ليدرك ما يصبو إليه الشاعر من توظيفه لهما والمزج بينهما، كمعادل موضوعي

[1] -صلاح الدين عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، د، ط، دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968، ص 15.

[2] -مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت 1968، ص 154-155.

[3] -محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، 2008، ص 9.

لتجربته الشعرية. والبساطة هذه تنبع من كون الشاعر اعتمد التشبيه (كالسندباد –كالعنقاء) الذي يكتفي بالمقارنة بين واقع الشاعر والأسطورة، وكان بالشاعر يؤثر الاختزال، وهي ظاهرة لافتة النظر في المتن الشعري الجزائري المعاصر.

ويبدو أن أسطورة "السندباد" بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمر، وحب المغامرة والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الراكد الثابت هي التي أغرتهم، واستهوتهم واستمالت قلوبهم، فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الأسطورة ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد، وتطلعهم الدائم إلى الكشف والمغامرة والتمرد... إذ وردت في إشعارهم بكثرة، حتى أصبحت ملفتة للنظر. ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثرا بالشعر العربي المعاصر باستخدام "السندباد"، ومهما يكن فان هذا الاستخدام، أصبح ظاهرة من ظواهر الشعر العربي المعاصر، فيما يقرر الدكتور "عز الدين إسماعيل": وشخصية "السندباد"، قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين، إن لم نقل كلهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك "السندباد" في قصيدة منه أو أكثر، كم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه السندباد"[1].

إن الواقع الجزائري الحديث، سادته صراعات وتطاحنات، أي هزات مختلفة سياسية كانت أو دينية أو اجتماعية ولما لا فكرية... انعكست سلبا على الحياة الاجتماعية، تركت المجتمع الجزائري، يرزخ في مجاهل التفكك والتخلف، فانتشر الظلم والقهر والاستبداد والاستلاب، وهذا ما جعل الشاعر بحسه المرهف أن ينتفض ويتوق لحياة جديدة، حياة غير مستبدة وغير فتاكة، حياة ملؤها الحرية والاستقرار والسكينة، حياة تحقق للشاعر رغباته، فيلجأ إلى التراث يستلهم منه أصواتا تكون معادلا رمزيا لتجربته.

فنجد الشاعر يوسف وغليسي، إذ يقول:

وصبرا يا آل غيلان رغم اكتحال المدى بالسواد
ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد
وصبرا فما قتلوا حلمنا – يا صديقي-وما صلبوه..

[1] -عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 35.

سيجتاح هذا المدى بعد عام[1]

لقد استدعى الشاعر في النص، أصواتا من التراث مختلفة الدلالات إلى جوار أسطورة "العنقاء" التي هي بؤرة النص الشعري، و ذلك لتجسيد حالته الفكرية و النفسية، و لتجسيم المزاج السيكولوجي لمشاعر العذاب، وبعث حياة جديدة التي هي حلم الشاعر.

فاستلهم "آل غيلان" وهي تلك الشخصية التراثية الثائرة التي كانت مناهضة لفكرة "الجبرية" التي اتخذها بعض الملوك غطاء لاستبدادهم وفسادهم، ونتيجة ذلك أمر الخليفة الأموي (هشام بن عبد الملك)، بصلبه وتقطيع أطرافه، ولكنه لم يكف عن الكلام حتى قطع لسانه، إذ يبدو واضحا أن سبب استخدام الشاعر لتقنية (الحديث إلى) في النص التي تستدعي فيها شخصية "آل غيلان" يرجع إلى شدة القرب النفسي وعمق التماثل الشعوري بينهما، أي بين الشاعر وآل غيلان.

فآل غيلان، تأخذ المعادل الرمزي للشاعر وجموعه، وما يعانيه من تسلط وتجبر وقهر واستبداد واستلاب.

فالنداء (يا) يفيد الطلب والاصرار على حقائق يريد الشاعر أن يعترف بها ويعبر عنها، وهو عن طريق هذا النداء يستحضر ما يستأنس به ويطمئن له، ويكرره في النص بنفس الرؤية (يا صديقي) هي الاستئناس والاطمئنان.

فالدلالة التي استوحاها الشاعر من دلالة تلك الشخصية التراثية هي العذاب والمكابدة والمعاناة، والتي كانت مفروضة وبالقوة، فدلالة الحدث الماضي، تكاد أن تتطابق مع دلالة الحدث الحاضر، و لا شك في أن هذا الخطاب الذي يوجهه الشاعر إلى "آل غيلان" في المستوى اللغوي، يصلح لان يكون موجها من الشاعر إلى ذاته في المستوى الدلالي،حيث تتشاكل الشخصيتان في محاور متعددة، أهمها أن كلا منهما يعاني الاضطهاد السياسي، أدى إلى المعاناة والعذاب في ظل نظام سياسي قائم على مصادرة حرية الرأي، والقهر والزجر والاستبداد والجور...

فقد نظر الشاعر إلى هذه الحادثة التراثية، على أنها كيان له أبعاده الفكرية والإنسانية، وأحس أن عليه كشاعر معاصر، أن يعي هذا التراث ويتفهمه ويدركه من خلال الاحساس

[1]-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ص 86.

بالمعنى الإنساني به، فأعاد نظره إلى ذلك في ضوء العصرية، لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة ين الحاضر والتراث، عن طريق استلهام مواقفه الروحية والانسانية في إبداعنا العصري"[1]

كما يحيلنا النص الشعري على حادثة تراثية مقدسة دينيا وهي قصة سيدنا "عيسى" عليه السلام في قوله (وصبرا فما قتلوا حلمنا-يا صديقي-وما صلبوه)، حيث تكون رمزا للحلم وبالأحرى فالحلم/الشاعر، الشاعر/الحلم، لأن الدلالات المعنوية (القتل، الصلب، العذاب، المكابدة، المحنة) لا تتماشى مع الحلم الذي هو الآخر قيمة معنوية، وبالتالي فالحلم هو الشاعر، والشاعر هو الحلم، ومن ثمة فهو ينفي عن نفسه (القتل والصلب) ب (ما) مثل ما نفت (القتل والصلب) عن سيدنا "عيسى" عليه السلام، في الآيتين الكريمتين، حيث يقول تعالى عز وجل ".. و ما قتلوه وما صلبوه ..بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما"[2]

فالسلطة السياسية المستبدة، والتي تمارس القمع والتعذيب والزجر.. ظنا منها أنه بهذه الممارسات اللاإنسانية بإمكانها القضاء على الحلم /الشاعر الذي هو حلم الجماهير، وما هذا الظن إلا وهما، ومن هنا يستحضر الشاعر أسطورة (العنقاء) موجها ابتهاله لها، والتي دلالتها الموت والبعث والتجدد، إلا أنها في النص الشعري لا تتكئ إلا على بعد واحد أي دلالة واحدة تتمثل في البعث وإعادة الحياة أي التغيير، والشاعر يستدعيها كلها في إطار التبشير برؤية متفائلة قادرة على المقاومة في وجه الخطر، ومن خلال هذه الرؤية تكون دلالة (العنقاء) في النص الشعري هي تبشير بظهور قوة قوية قادرة على تجديد الحياة وتحقيق الأحلام بعد ما اندثرت، وهو تعبير رامز يناسب، مفاده أن الواقع الجزائري، يمر بمرحلة تتسم بالقهر والاستبداد... وإنه يبحث عن ميلاد واقع جديد كما يفعل (العنقاء) وهذا هو حلم الشاعر (أي التغيير).

وهذا الحلم هو بلا شك انعكاس للقلق والعذاب والمعاناة المستقرين في نفس الشاعر، ووليد الخوف الكامنة في أعماقه، والشاعر نفسه يدرك ما يصنعه هذا الحلم أو ما يتحقق له من خلاله، هناك ترابط بين الحلم والواقع، فالشاعر يلوذ بالحلم، لأنه يرغب في تغيير واقعه وتجديده وبعثه خلقا جديدا كما يفعل (العنقاء).

[1]-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 28.
[2]-سورة النساء، الايتان، 157-158.

كان بإمكان الشاعر يوسف وغليسي، في النصين الشعريين، أن يكتفي بدلالة "الرماد" فقط لأن "الرماد" يحضر باعتباره دلالة أساسية من دلالات (العنقاء) وهو في حضوره يعلن انعتاقه من مدلوله المعجمي ويعانق دلالات جديدة حددتها أسطورة (العنقاء) فيتحول "الرماد" إلى رمز الفناء والنهاية، وهو في آن، رمز البداية الجديدة والميلاد الجديد، فمن الرماد تنبثق الحياة، انبثاق العنقاء من رماده.

فالشاعر بتوظيفه لأسطورة (العنقاء) وصاحبها بأصوات تراثية أخرى في النص الشعري، أضفى على تجربته نوعا من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري واكسبها في نفس الوقت لونا من الكلية والشمول، بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة، ولا نستبعد دور الخيال في مثل هذا التوظيف، إذ الهدف من استخدام الأسطورة هو "الاستثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان المتلقي، ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة ، ولذلك فانه من شرط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي وان يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره"[1].

فالبطولات في الأساطير القديمة، تبدو تعويضا للشاعر عن هزائم الواقع، كما كانت لطبيعة المرحلة، دورها في اهتمام الشاعر بأدوات تعبيرية تساعده قدر الإمكان على التركيز والإشارة ومضاهاة تعقيد الواقع وتشابك قضاياه بتعقيد القصيدة وتشابك أدواتها، "وعن طريق استخدام الأسطورة تكون إسقاطات الشاعر الرامزة، يتجاوز بذلك آفة السرد أو سطحية التجريد المطلق، ويتيح له الربط الحميم بين الذات وهمومها المعاصرة وبين الدلالات النفسية المستنبتة داخل البناء الأسطوري في نسيج قصيدته". [2]

إن رؤية الشاعر الجزائري المعاصر، لم تتميز فكريا عن مجتمعها، فهو يوحد صوته الشعري بغايات مجتمعه وأهدافه الوطنية، ومن هنا لا تجد موضوعات شعرية تخرج عن مأساة الواقع أو التحريض على الرفض والتمرد... وغيرها.

لقد ساهمت الأسطورة في بنية الكلمة في صنع انسجام النص وتماسكه الدلالي، بعد أن ردت حقوله المعجمية المعهودة إلى حقل دلالي واحد، وردت مواضيعه المشتتة في الظاهر إلى

[1] -عبد الله الغذامي، تشريح النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار اليضاء، المغرب 2006، ص 145.
[2]-رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 295.

موضوع أم تجتمع عنده معاني وتلتقي، وأضحت الأسطورة هي المدار الذي تدور حوله صور النص جميعها، وبذلك أرجعت الأسطورة إلى النص وحدته وتماسكه ومنحته دلالات جديدة معاصرة.

خاتمـــة

-

لقد حفل الشعر الجزائري بصبور قضايا عديدة سواء بقضايا أمته العربية وحتى قضايا إنسانية أخرى فهو وسيلة برع من خلالها الشاعر بايصال أحاسيسه ومشاعره إلى الآخر مستعملا في ذلك عدة صور، كالأسطورة التي لجأ إليها كضرورة روحية وجمالية تجعل نصه معبرا عن كل هذا، حيث أكثر من استخدامها خاصة أسطورة السندباد التي تعبر عن طموح الإنسان إلى الحرية ورغبة في تخطي الصعاب وأسطورة العنقاء التي ترمز إلى التجديد.

لقد حاولنا في هذه الدراسة خوض غمار البحث كتجربة أولى، ونحن على يقين بقلة كمالها وعجزها عن الإلمام بجميع ما يتصل بها، ذلك لأن موضوعها يدور حول نقطة واحدة وهي الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، فالأسطورة لتشعبها لم يثبت الدارسون لها على تعريف موحد.

لقد سادت ظاهرة توظيف الأسطورة في شعرنا بالمعاصر مع بدأ احساس الشاعر بشيوع أنواع الظلم والقهر وخاصة في هذا العصر الذي زاد فيه الصراع بين البشر وكثرت فيه الويلات والمحن، حيث بقي الشاعر الجزائري المعاصر ذو رؤية مستقبلية ثورته الشعر وسلاحه التضرع والأمل لغد أفضل...، حيث تعامل معها هذا الأخير "الشاعر" لبناء قصيدة شعرية تتسم بالجدية والابتكار والخلق...، فالأسطورة التي تغني الشعر وتعمقه، وتوسع آفاقه هي التي تكون ملتحمة مع سياد القصيدة أي أن ترتبط - كما يقول: "جوهان هارد"- عضويا وذلك يعني أن الأسطورة ليست إضافة خارجية غريبة عن طبيعة القصيدة ولكنها روحها وعنصر الحياة فيها".

وهذا ما رأيناه عند يوسف وغليسي هذا الشاعر العظيم الذي وظف الرمز الأسطوري في قصائده حيث استعمل أسطورة السندباد والتي هي بطابعها المعروف ترفض الواقع الراكد وأسطورة العنقاء التي دلالتها البحث والتجدد حيث مزج بين هذين الأسطورتين وكان الغرض منها في النص الشعري هو التكثيف وتأكيد المغزى.

فالصراعات التي قامت في المجتمع الجزائري تركته يرزخ في مجاهيل التفكك والتخلف ... وهذا ما جعل الشاعر يتوق إلى الحياة جديدة مستقرة... والبساطة تنبع من كون الشاعر اعتمد التشبيه (كالسندباد والعنقاء) الذي يكتفي بالمقارنة بين واقع الشاعر والأسطورة.

أما في النص الثاني فقد استعمل أسطورة العنقاء وآل غلان لأنها تقترب من شخصية الشاعر ولأن كلاهما يعاني في الاضطهاد السياسي قائم على مصادرة حرية الرأي.

والأولى "العنقاء" دلالتها الموت والانبعاث من جديد وتحقيق الأحلام بعدما اندثرت وذلك تشبيه للمجتمع الجزائري في تلك الفترة فترة الاستعمار التي تميزت بالطغيان والقمع ومصادرة الحريات...، فالمراد من شعره هو تغيير المجتمع الجزائري إلى مستقبل أفضل وميلاد واقع جديد وهذا هو حلم الشاعر.

يتطلب الشعر المعاصر من قارئه أن يتسلح بثقافة واسعة توازن معرفة وثقافة الشاعر وذلك لصعوبة دواوينه واتكاءه على الرمز والأسطورة لما يحتويان من دلالات معمقة وغامضة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم:

-المصادر والمراجع:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، 1424 هـ.

2-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن، 2007.

3-أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1 ، سينا 1995 .

4-الأسطورة، توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافة الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005.

5-الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

6-بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1994.

7-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، عند العرب المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1999.

8-حسين دواس، سفر على أجنحة ملائكية، د ط، مطبعة عمار قرفي، باتنة د ت

9-حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط1.

10-خالد الغربي في قضايا النص الشعري العربي الحديث.

11-ديزيرة سقال، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.

12-راثفينك. ك الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1981.

13-رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، د ط، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985.

14-رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دارالوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية 1998.

15-سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، د، ط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، 2007.

16-صبحي التميمي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية.

17-صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1968.

18-طلال حرب، أولية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1419ه-1999م

19-عاشور فني، زهرة الدنيا، د ط، دار القرابي، د ت.

20-عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.

21-عبد العالي رزاقي، التناص الأسطوري في شعر محمد أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1423ه-2003م.

22-عبد الله الغذامي، تشريح النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار والبيضاء المغرب 2006.

23-عثمان الوصيف، أعراس الملح، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

24-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د ت.

25-عز الدين ميهوبي، عولمة الحب عولمة النار.

26-عشور فني، زهرة الدنيا، ط1، القصبة للنشر، الجزائر 2007.

27-على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، ط2، 1981.

28-عمر بوقمرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، الجزائر 1997.

29-عمور خيرة، الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر.

30-غالي شكري، شعر الحديث إلى أين ؟، دار الافاق الجديدة، ط2، 1978م.

31-فاتح علاق، مفهوم الرمز عند رواد الشعر العربي الحر.

32-فراس الحواس، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2001.

33-فرحان اليحيى، اللغة الوظيفية والدلالة، مجلة الموقف الأدبي، عدد 446، 2008

34-كمال أبو ديب، الحداثة، اللغة، النص، (المقال) الفصول، عدد 3، مايو1984.

35-إدريس بودبية، ظلال المكسورة، د ط، دار الهومة، الجزائر، 2003.

36-محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993-1413ه.

37-محمد بلقاسم الخمار، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970.

38-محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات الأسطورة والتشكيل، "دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، 2000.

39-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة 1983.

40-محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، عالم الكتب، الحديث إريد، الأردن 2008.

41-محمد صالح الجابر، الأدب الجزائري، الجائزة المغاربية، للثقافة، دار الجيل، ط1، 2005.

42-محمد عبد المطلب، بناء أسلوب في الشعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995.

43-محمد علي كيندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2003.

44-محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، 2004.

45-محمد مندور، في الميزان الجديد، د ط، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.

46-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط2، مزايدة ومنفعة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

47-محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.

48-مرسيا ألياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

49-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت 1968.

50-نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ط14، دار العلم للملايين، بيروت، 2001.

51-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،القاهرة.

52-نور الدين درويش، السفر الشاق، د ط، مطابع عمار قرفي، باتنة، د ت.

53-نور الدين درويش، مسافات، ط2، مطبعة منتوري، قسنطينة، 2002.

54-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط1، دار الإبداع 1995.

الفهـــرس

مقدمة ..... (أ)

مدخل..... (5)

تعريف الأسطورة..... (6)

الفرق بين الخرافة والأسطورة..... (12)

الفصل الأول: الظواهر الفنية في الشعر الجزائري الحديث المعاصر..... (14)

بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة..... (15)

الأسطورة عند الشعراء الجزائريين..... (26)

الفصل الثاني: الأسطورة عند يوسف وغليسي..... (38)

توظيف الأسطورة عند يوسف وغليسي..... (39)

الخاتمة ..... (48)

المصادر والمراجع

الفهرس