جماليات توظيف أسطورة أساف ونائلة في شعر شوقي ريغي

The aesthetics of employing legend Asaf and nayla in Shawky Righi's poetry

طالبة دكتوراه/ زهية سعدالي

الأستاذ الدكتور: ناصر لوحيشي

قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الأمير عبد القادر-قسنطينة(الجزائر)

مخبر الدراسات القرآنية واللغوية، جامعةالأمير عبد القادر قسنطينة.

zahiasaadali@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/02/08 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

في هذه الدراسة حاولنا الكشف عن أسطورة أساف ونائلة في قصيدة من قصائد الشّاعر الجزائري المعاصر "شوقي ريغي"،وقد غدا البحث في هذا مجال الأسطورة مادة خصبة للإبداع من خلال جعلها مرتكزا أساسيا، في بنية النّص الشّعري فقد جعل الشّاعر من الأسطورة قضية مهمة للبوح عمّا يريده فهو يسعى للتّعبير عن أزمته العاطفية مع صياغة النّص وفق أدوات جمالية مؤثرة، متبعين في دراستنا هذه المنهج التّحليلي الوصفي بعدّه المنهج المناسب في هذه الدّراسة، وبناءً على ذلك رسمنا خطّة منهجية بدأنها بمقدمة عقدنا فيها إحاطة بالموضوع ثم تطرقنا الى مفاهيم أساسية وصولا إلى موضوع الأسطورة، وكيف استثمرها الشّاعر في التّعبير عن أزمته العاطفية مسلطين الضّوء في الأخير عن جماليات الإيقاع الشعري .

الكلمات المفتاحية: جماليات؛ توظيف ؛أسطورة أساف ونائلة ؛ الشعر الجزائري ؛ شوقي ريغي.

Abstract:

In this study, we tried to uncover the myth of ASAF and NAYLA in a poem form the contemporary Algerian poet "SAWKY RIGI" the research in the field of myth has become fertile material for creativity by making it a

fundamental basis in the structure of the myth an important issue to reveal what he want he seeks to express his emotional crisis while formulating the text according to influential aesthetic tools ,following in our study this descriptive analytical method ,after which the appropriate method in this study ,and accordingly we have drawn a systematic plan that we started with an introduction in which we held a discussion of the topic and then we touched upon basic concepts ,arriving at the subject of the myth and how the poet invested it in expressing his emotional crisis,shedding light in the end on the aesthetics of poetic rhythm

Keywords:Aesthetics;Recrut;Legend of ASAF and NAYLA;Algerian poety;Shawky Rigi;

مقدمة:

تعددت أدوات الصياغة الشّعرية، وتنوعت التجارب الإبداعية من حيث مكونات الصورة، وتجلياتها على مستوى الأداء الشعري، والمضمون الأدبي ولهذا راح المبدعون يتفننون في تعابيرهم الشعرية و بنية الأنماط التفكيرية، والتطلع إلى أساليب جديدة تتماشى مع التّكرارات الحاصلة في بنية المجتمع، وقد شكلت الأسطورة ظاهرة ثقافية، وبؤرة اهتمامات معرفية خاصة في الحقل الأدبي، الذي يعد أكثر الحقول ارتباطا بها إبداعا ونقدا فكانت بذلك محل بحث، واهتمام كثيرين منذ نشأتها إلى يومنا هذا، حيث أوجدها الرّجل البدائي واستعان بها لتجيب عن تساؤلاته، إزاء ما يحيط به من ظواهر طبيعية، وميتافيزيقية، فكانت شكلا من أشكال تدينه، وركيزة للحياة والوجود وصولا إلى الرّجل المعاصر الذي سعى إلى توظيف الأساطير من وجهة نظر جديدة، بوصفه مبدعا في التعامل معها من خلال رؤيته الخاصة، وعبر عن تلك الانزياحات التي يضيفها عليها، لينقلها من عالم القداسة إلى عالمه، وهذا ما لمسناه عند الشّاعر الجزائري "**شوقي ريغي**" فقد وظف أسطورة "**أساف ونائلة** للتعبير عن أزمته، ومعاناته لهذا جاءت دراستنا موسومة ب :جماليات توظيف أسطورة أساف ونائلة في شعر شوقي ريغي وقبل الغوص في قصيدته اصطدمنا ببعض التساؤلات عن ماهية وخصائص الأسطورة؟و كيف استثمر الشّاعر أسطورة أساف ونائلة في قصيدته؟ وهل الشّاعر "شوقي ريغي" مأزوم إن كان كذلك في ما تكمن أزمته ؟وفيم تكمن جمالية التّوظيف الأسطوري من خلال إيقاعه ؟.

إن القارئ لنصوص شوقي ريغي يجدها زاخرة بالتّوظيف الأسطوري، فالشّاعر الجزائري المعاصر يغوص بالقارئ في عالم يحسن سبكها جيدا، عبر توظيفه للأساطير للتّعبير عمّا يختلجه من آلام ممّا يمكن القول إن الأسطورة غدت معادلا موضوعيّا للتّعبير عن المرأة، لذلك كان علينا اتباع المنهج التحليلي الوصفي، فبعد أ ن كانت الأسطورة دين الإنسان البدائي ومتنفسه الوحيد أصبحت عبارة عن وعاء تحتاج إلى تحليل واكتشاف عبر آليات المنهج التّحليلي، أما عن دوافع اختيار هذا الموضوع للدّراسة كانت كالآتي:

منها ما كانت ذاتية كحب الموضوع والتّعلق به خاصة تلك الدّراسات التي تدور حول الشّعراء الجزائريين المعاصرين، ومنها ما كانت موضوعية تخص موضوع الدّراسة، وهو البحث والتنقيب عن موضوع الأسطورة وجمالياتها لأنه لا يمكن الكشف عن مضامينها إلا عن طريق الدراسة .وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر على سبيل المثال :عبد الرضا علي :الأسطورة في شعر السياب، شوقي عبد الحكيم:موسوعة الفلكلور، ريثا عوض:أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر الحديث، وغيرها من المراجع الموجودة في ثنايا هذا البحث .

نسعى من خلال هذا الوصول إلى أهداف معينة منها: الكشف عن أسطورة أساف ونائلة في شعر الشّاعر، وكيف استثمرها للتعبير عن أزمته العاطفية، وما أضفته هذه الأسطورة في بنية النّص الشّعري، وسعيا للوصول إلى هذه الأهداف والإجابة عن الإشكاليات السّابقة كان لابد من هيكلة البحث وفق تصميم يأخذ على عاتقه الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، حيث تطرقنا إلى مفهوم الأسطورة وخصائصها من حيث التنظير وتناولنا في المبحث الثّاني المعنون ب: تجلي أسطورة أساف ونائلة في قصيدة رياء للشّاعر شوقي ريغي مركزين على التّعريف بهذه الأسطورة وصولا إلى تجلّيها في قصيدة الشّاعر حيث جعل منها متنفسا عبّر من خلالها عن آلامه ومعاناته من جهة وعن الأمل من جهة أخرى فذاب والتحم فيها وترجم بواسطتها ما يختلجه من أفكار، أما المبحث الأخير تناولنا فيه مفهوم الإيقاع وصولا إلى التشكيل القافوي .

1.مفهوم الأسطورة

1.1في الاصطلاح:

إنّ الحديث عن مفهوم الأسطورة ودلالتها يكتنفه كثير من الغموض والضبابية سواء أكان في جانبها الاصطلاحي، أو في تشكلها ودلالتها المختلفة، إذ مازال تعريف الأسطورة غائما غير محدد، ومازالت الآراء والنظريات فيها تشكل خلافا جوهريا، يختلفون اختلافا جذريا في مدلولها حيث يذهب بعضهم إلى"أنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق " يتراءى لنا مما سبق أن هناك من يرى الأسطورة أنها لا تستند إلى عقل ناضج وإنما هي عبارة عن خيال نزق لا يستند إلى حقيقة. بينما يرى آخر أن "أساطير العالم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة، سليمة، لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية " يتضح من هذا التعريف أنه يتناقض مع التعريف السابق فإن كان الأول يرى بأن الأسطورة وهم ،فهذا يعدها أهم منجزات البشرية في حين يحددها ثالث، أنها "لم تزد أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان، وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد ألبارزين بينما يرى رابع "في الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي، تكشف وتنير العقل الباطن الجماعي للإنسان"[1] يتضح بأن الباحث الثالث والرابع يتقاطعان في تعريف الأسطورة فهي ليست خرافة وإنما الملجأ الذي لجأ إليها الإنسان البدائي لتجيب عن مختلف تفسيراته .
يتراءى لنا من هذه التعاريف أنها تختلف باختلاف مشارب الباحثين وفي هذا دليل على اتساع هذا العالم وشمولية عطائه .

والأسطورة عند شوقي عبد الحكيم هي :"قصة أو فابيولا أو مأثور، يحمل –بالطبع والضرورة – سمات العصور الأولى والقديمة، مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا السماوية :ألهتهم وأنصاف الهتم، أبطالهم وخوارقهم، وكذا معتقداتهم الدينية "[2] فالباحث يرى أن الأسطورة تلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة كما أنها عبارة عن قصة تفسر معتقدات الرجل البدائي

وقد أكد بعض نقادنا العرب ما ذهب إليه علماء الأنثربولوجيا والدراسات القديمة بأن الأسطورة هي "الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية "[3]،وهناك من يرى أن الأسطورة عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو رأي الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، وهذا التعريف يتقاطع مع التعريفات السابقة في أن الأسطورة ملجأ الإنسان البدائي فاتخذها وسيلة لتفسير ما يدور من حوله.

2.خصائص الأسطورة:

تعدّدت الآراء حول خصائص الأسطورة حيث اعتمد جلّ الدّارسين في تصنيفهم للأساطير على أهمّ الخصائص الجوهريّة التّي تميّزها عن باقي الأشكال التعبيريّة ألأخرى فاختلفت تصنيفاتهم كلّ حسب رؤيته ودراسته .

يقول ميرسيا إلياد: "الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزّمن البدائي الزّمن الخيالي هو زمن البدايات"4 نلمس من قول ميرسيا إلياد أنه جعل للأسطورة خاصية القداسة لأنها تروي تاريخا مقدسا وهذا ما ذهب إليه أيضا الدّكتور محمّد حسن عبد الله في قوله: "... وقد تكون سيطرة الرّوح الدّيني حدًّا فاصلا بين الأسطورة وما عداها من ناحيّة الموضوع... إنّ جوهر الأسطورة التّعبير عن المقدّس"5

هنا إشارة إلى أنّ السّمة الجوهريّة التّي تميّز الأسطورة عن غيرها هوّ تعبيرها دوما عن المقدس فمرسيا إلياد يعد الأسطورة "رواية حقيقية" بما أنّ لها خاصيّة القداسة.

أمّا كارم محمود عبد العزيز فيقسّم خصائص الأسطورة تقسيما ثلاثيّا مختلفا عن الدّارِسَيْنِ ألسابقين وهوّ كالتّالي:

أ- "سمات خاصّة بالفكر الأسطوري ذاته: بمعنى أنّ منطق الأسطورة هوّ اللّامنطق واللّامعقول واللاّزمان واللامكان، وفي كلّ هذا تبدو الأسطورة وسطا بين الحلم و اليقظة، أو لعلّها تبدو كأنّها ضرب من أحلام اليقظة ممتنع.

ب- سمات خاصّة بأسلوب التّعبير الأسطوري: الأسطورة لا تلتز[1]م في موضوعها بالحقيقة المحسوبة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى، وتجتهد رغم كلّ هذا في الظّهور بمظهر الحقيقة، وتلتمس من السّامع تصديقها، كما تنزع في تفسيرها إلى التّشخيص والتّمثيل والتّجسيم.

ت- سمات خاصّة بمكوّنات وعناصر الأسطورة: أهمّ ما يميّزها هوّ خاصيّة التّكرار، فهيّ تظهر وتتكرّر في مختلف الرّوايات وإن كانت تتخفّى تحت صور وأشكال وعلاقات متنوّعة لا يلبث أن يكشف التّحليل عنها"[6] يبدو من خلال هاته الخصائص أنّ

1

الدّارس يشكّك في حقيقة الأسطورة، ويعتبرها ضربا من الخيال، وأنّ موضوعاتها مبالغ فيها. ورغم هذا فهيّ تسعى إلى الظّهور بمظهر حقيقي متكرّرة في عدّة روايات.

ويرى النّاقد عبد الرّحمن يونس أنّ من بين خصائص الأسطورة أنّها:"مخزون أساسي للرّموز والصّور الشّعرية التّي يشكّلها اللاّشعور الإنساني الجمعي.وهيّ أيضا رؤية شعريّة ذات صلة وثيقة بالدّين والسّحر. أمّا الخاصيّة الأهمّ -حسبه- أنّ الأسطورة ذات صلة وثيقة بالتّاريخ، ويمكننا من خلالها أن نفهم كثيرا من الأحداث التّاريخيّة... بل يصبح التّاريخ في فترة زمنيّة ما أسطورة.

بالإضافة إلى وضع الأسطورة بصمات واضحة على علم الفلكلور، وعلم الإثنوغرافيا الثّقافية."[7]نلاحظ هنا أنّ الخصائص التّي أشار إليها النّاقد خصائص نسبيّة لا تخصّ الأسطورة وحدها، وإنّما تشترك فيها الأجناس التعبيريّة الأخرى، خاصّة تلك التّي لها علاقة بالتّاريخ والفلكلور.

وقد حاول فراس السّواح وضع معايير دقيقة، لتمييز النّص الأسطوري عن غيره من الأقاصيص، فأثمرت دراسته ما يلي:

1. "من حيث الشّكل: الأسطورة هيّ قصّة، وتحكمها مبادئ السّرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيّات، وغالبا ما يجري صيّاغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقوسيّة وتداولها شفاهة، كما يزوّدها بسلطان على العواطف والقلوب، لا يتمتّع به النّص النّثري.
2. يحافظ النّص الأسطوري على ثباته فترة طويلة من ألزمن لكن هذا لا يعني جموده، لأنّ الفكر الأسطوري يتابع على الدّوام خلق أساطير جديدة. ولا يجد غضاضة في التّخلي عن تلك الأساطير التّي فقدت طاقتها الإيحائيّة.
3. لا يعرف للأسطورة مؤلّف معيّن، لأنّها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعيّة يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأمّلاتها.
4. يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسيّة في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكمّلا لا رئيسيّا.

5. تتميّز الموضوعات التّي تدور حولها الأسطورة بالجديّة والشموليّة. وذلك مثل التّكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسرّ الوجود.
6. تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدّس هوّ غير الزّمن الحالي. ومع ذلك فإنّ مضامينها أكثر صدقا وحقيقة من مضامين الرّوايات التاريخيّة.
7. ترتبط الأسطورة بنظام ديني معيّن وتعمل على توضيح ومعتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهيّ تفقد كلّ مقوّماتها إذا انهار هذا النّظام الديني وتتحوّل إلى حكاية دنيويّة.
8. تتمتّع الأسطورة بقدسيّة وبسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم"[8].

وهكذا نخلص إلى أنّ خاصيّة القداسة، هيّ الخاصيّة الجوهريّة التّي تنفرد بها الأسطورة وتميّزها عن غيرها منذ القدم، كما يمكن القول أنّه مهما يكن التقارب بين الأسطورة وبقيّة الأجناس التعبيريّة ألأخرى المتداخلة معها، تبقى للأسطورة خاصّيتها متعلّقة بمضمونها وشكلها وحتّى طريقة روايتها وتلقينها، والتّي استطاع الدّارس فراس السّواح أن يلمّ بمعظمها، بعد تفرّغه الطّويل في دراسة الأسطورة وتاريخ الأديان.

3. تجلي أسطورة أساف ونائلة في قصيدة "رياء" للشاعر "شوقي ريغي "

3. 1التعريف بالأسطورة :

يقال بأن أسطورة أساف ونائلة عبارة عن "صخرتين ضخمتين بمنطقة لحف بجبال ابن قبيس المشرفة على مكة، حيث يمكن للحاج أن يلتمس هذين الإلهتين الجاهليين متداخلة مع طقوس الجري والرجم عبر –تلال-الصفا والمروة .

كما يبدو أن أساف ونائلة كانا الهين للحب، وشعائر تقديس الجنس التي كانت سائدة لدى مجمل كياناتنا العربية بل السامية بعامة .

تتفق معظم المصادر الكلاسيكية العربية –مثل ابن الكلبي –على الربط بين ما يتواتر من خرافات ومأثورات أساف ونائلة، وجور قبائل جرهم وهم من القبائل العربية البائدة أو المندثرة، فعندما استخفت قبائل جرهم بحق البيت الحرام، ارتكبوا فيه أمورا عظاما، وأحدثوا فيه أحداثا قبيحة وذلك أن البيت يومئذ كان لا سقف عليه، وكان له خزانة، هي بئر في داخله،

تلقى فيه الحلى والمتاع الذي يهدي إليه، فتواعد عليه خمسة من جرهم أن يسرقوا كل ما فيه، فقام على كل زاوية من البيت رجل منهم، واقتحم الخامس فجعل الله أعلاه أسفله، وسقط منكسا فهلك، وفر الأربعة الآخرون .

كما أن الفتى أساف وصاحبته نائلة دخلا البيت ففجرا فيه، فمسخا حجرين، ثم أخرج من الكعبة، ونصبا ليعتبر بهما من رآهما، ويزدجر عن مثل ما ارتكبا .فلم يزل الأمر يدرس ويتقادم حتى نسي الناس حديثهما، وصار يتمسح بهما كل من وقف على الصفا والمروة، ولم يلبثا أن أصبحا وثنين يعبدان"[9] يتبين من تعريفنا لأسطورة أساف ونائلة أنهما الهين للحب وشعائر لتقديس الجنس .

لا يمكن الحديث عن توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري، إلا وتحدثنا عن توظيفها في الشعر العربي مع الشعراء الرواد أمثال السياب، وصلاح عبد الصبور، ونازك الملائكة، والبياتي "الذين استلهموا التراث العربي، وتثقفوا بالتراث الغربي وكانوا أصحاب رؤيا كشفت لهم موضع الدّاء في جسد الحضارة العربية فكانت الأسطورة الوعاء الذّي عبروا من خلالها عن الاحتضار الذّي عاشته البلاد ."[10]، فقد نال موضوع الأسطورة اهتماما كبيرا بعد الحرب العالمية نتيجة ما خلّفتة تلك الحروب على نفسية الإنسان من نكبات فعاشت الإنسانية مرحلة صعبة، وبذلك شكلت الأسطورة ظاهرة بارزة في الأدب عموما، والشعر خصوصا استعان بها الأديب والشاعر العربي ليعبر عن تلك الأوضاع السائدة، مما جعله يحتذي بالنموذج الغربي فكان **تس اليوت** الفضل في إخراجها من النمط البدائي إلى عالم القصيدة بواسطة آليات تتماشى ورؤيته الشعرية في تلك الفترة " حيث كان مؤثرا كبيرا في عالم كنا نرى فيه الجوع والتعاسة والبطالة في كل مكان "[11] فبعد أن كانت الأسطورة دين الرجل البدائي ومتنفسه في تفسير الظواهر وما يحدث في الكون استعان بها الرجل المعاصر للتعبير عن نكباته جراء الأوضاع المزرية التي عاشتها البلاد كمالا يخفى عنّا أن اليوت " بلغ درجة كبيرة من الشهرة والنفوذ الأدبي حتى عدّ صاحب مدرسة أدبية تركت بصماتها واضحة على الأدب العالمي، فرؤاه الأدبية ظلت سائدة في الحياة الفكرية، وأشعاره تعدّ نموذجا لمعظم الشعراء والقرّاء في الشّرق والغرب "[12] فكان له الفضل في إخراج الأسطورة من شكلها التقليدي إلى عالم القصيدة للتعبير عن رؤيته الشعرية

كما أسلفنا الذكر ،فكانت بذلك قصيدة أرض اليباب "موضوع نقاش في الأوساط الأدبية في إنجلترا وأمريكا، بشكل ربما لم يعرف النقد الأدبي مثيلا له حول موضوعات الشعر المعاصر "[13].

ومن هذا المنطلق فقد وجد الشاعر العربي في توظيفه للأسطورة ضالته، حيث جعل منها معادلا موضوعيا يعبر من خلالها عن ألامه، ومعاناته من جهة وعن الأمل والانبعاث من جهة أخرى فذاب والتحم الشاعر فيها، وعبر على ما يختلجه من أفكار "وما لبث الشعر العربي أن وجد في الأسطورة معينا ...فقد عبّر أمثال الحداثة الشعرية أمثال :بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس (علي أحمد سعيد)،وخليل الحاوي فيضا من النصوص التي شكلت الأساطير، والرموز الأسطورية أحد أهم العوامل الجمالية فيها "[14]

أما عن الدافع وراء لجوء الشاعر العربي للتوظيف الأسطوري فلا تخفى على دارس، فقد كانت الأوضاع السياسية، والأزمات التي مرّ بها سبيلا أجبر الأدباء والشعراء البحث عن خطاب شعري يستخدم الأقنعة للتعبير عن تلك الأوضاع، وبذلك يكون لعب دوره الشاعر العربي . في التعبير عما حل به لبثّ الوعي من جهة، والتلميح بدل التصريح من جهة أخرى.

لم يقتصر التوظيف الأسطوري على الإنسان الغربي والعربي فقط، فقد احتفت التجربة الشعرية الجزائرية كذلك برموز متعددة فتحت المجال أمام المتلقي للقراءة، والتأويل وفي ظل الظروف السياسية التي مرت بها الجزائر، فلم يجد الشاعر إلا الرموز للتعبير عن مكبوثاتهم "فكانوا يعبرون دوما عن تجاربهم إزاء الواقع الذّي يعيشونه، وكانوا يحاولون أن يجسدوا هذا الواقع من رموز فنية مستمدة من التاريخ القريب أو البعيد، أو من واقع البيئة المحلية والعالمية، أو انطلاقا من ثقافتهم ومن التجربة الشخصية التي لونت نظرتهم إلى الأشياء "[15]

وخير مثال على ذلك الشاعر الجزائري "**شوقي ريغي** "، حيث تنوعت الأساليب الشعرية عنده من خلال التناص القرآني، والإيقاع الشعري والأسطورة فقد عمد إلى توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية عامة، والعربية القديمة خاصة، إذ وجد فيها متنفسا وجوديا للتعبير عن همومه، ومكبوتا ته النفسية، حيث جعل من هذه الأساطير مساحة شعرية كبيرة، يتكئ عليها في إبداعه الشعري ولقد نوع الشاعر في توظيف هذه الأساطير، ولكن اللافت للانتباه هو وقوفه

عند أسطورة أساف ونائلة غير مصرح مستعينا برموز دينية في ترجمة معاناته معلنا عليها في السطر الأخير من القصيدة.

يقول الشاعر:

كنّا هُنا .نقتفي في زهرةٍ أملا

ونستعيرُ لغصنٍ أخضرٍ، قُبلا

ودمعةَ من ندى .تروي براعَمة

.....

كنا هنا ثورةُ العشرين ما خمدت

في أربعين، ولم تضبط لنا أجلا

سيلاً من الطيش لا يُحصى عواقبه

و واردًا، (ليس يدري أنّه ثَمِلَ)

ضلعا يذاكر أضلاعي، فيحضنها

كأنّهُ ما اشتكى منها وما انفصلا

.....

ثم يقول :

كنّا هنا، فكرةُ ترضى بحاضرها

وتستفزّ الدياجي، فيه والوجل ُ

ويوقظُ الشوقُ في إبليس عفّتَنا

ومن دبيب خطانا، يوقظُ الطللَ

عفيفةٌ مثلنا، سبّابةٌ نسجت

لنا جنانا ..ولم تجعل له سبلا "[16]

يقف "**شوقي ريغي** " يستلهم من معاناته رموزا وإشارات دينية تعبر عن رغبته في التمسك بذلك الحب الذي يعده ممكنا ومستحيلا في الوقت ذاته فالشعر ما هو إلا "تعبير عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوثه الوجداني، والرؤيوي الحضاري وبغية معانقة الأناة البعيدة و مجاهلها الغيبية " [17]،فكانت بذلك " الرموز هي معيار التفاهم، ووسيلة لتقييد الحقائق وتيسير إظهارها، فلا يستغنى عنها مجتمع، وكثير مما تصنعه الشعوب من قوانين عامة، وقواعد للسلوك، وأصول للفن إنما هو محاولات لوضع نظام يمكن أن يثبث الدعائم لأسلوب رمزي يحمد استخدامه "[18].

صور لنا الشاعر في الأسطر السابقة معاناته، مدعما ذلك رمزا دينيا مركبا متمثلا في شخصيتي ادم وحواء بعدهما يمثلان كل مظاهر الشقاء التي يحياها الإنسان قديما وحديثا وما يلفت الانتباه هنا أن الشاعر نقل إلينا الأسطر الأولى مشيرا إلى نقطة انطلاق حياة الضنك حين اقتضت حكمة الله أن يهبط ادم وزوجه إلى الأرض فأعطى صورتين متشابهتين تماما للحب قديما والحب الآن فتقاطعا الاثنين في الألم نفسه و المعاناة نفسها. إن غاية الشعر حسب رؤية الشاعر لا تتعدى صور التعبير عن آلام الجماعة لهذا فهو "جوهر الرؤيا التي تبحث في علاقتنا بالكون "[19]،فقد أضفى هذا التوظيف الرمزي على القصيدة معاني إيجابية مثيرة وذلك من خلال تصوير الحقيقة المرة التي يعيشها الشاعر فقصته تشبه قصة آدم وحواء فبعد أن كانت حواء الحقيقية ضلعا من أضلاع آدم انفصلا، هذه هي حكايته مع حبيبته فانقطع آدم الأسطوري مع آدم الشاعر في الانفصال وهذه كناية عن الحب الشديد فالشاعر المعاصر يستلهم هذا الحدث ويسقطه على الموقف المعاصر.

كما استعان الشاعر بقصة يوسف عليه السلام يقول الشاعر:

كنا هنا، قبل أن نذوي بشائعةٍ

من أن فاتنة قد راودت رجلا"[20]

إذا كان بعض الشعراء يوظّفون شخصية يوسف عليه السلام توظيفا صريحا يقارب حدود التقرير والمباشرة، كاشفين به الوجه المعاصر فان الشاعر **"شوقي ريغي"** لم يصرح بهذه الشخصية، إلا أنه يومئ إليها إيماء خفيا ولقد أدى رمز يوسف في المقطع السابق الوظيفتين التعبيرية، والجمالية الفنية، واكتسب قيمته من السياق العام ولم يفقد طاقاته الخلاقة الى دلالته الحرفية "[21]، لعل من الأسباب التي جعلت الشاعر الجزائري يوظف بعض أحداث قصة سيدنا يوسف عليه السلام هو "التلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب، الإيحاء والتلميح اللذان تدركهما القلوب المؤمنة، وهي في مثل هذه الفترة تعيش، وفي جوّها تتنفس فتتذوق وتستشرف وتلمح الإيحاء والتلميح من بعيد "[22]، يتضح ممّا سبق أن الشاعر **"شوقي ريغي "** لجأ إلى التناص الديني قصة ادم وحواء، وقصة يوسف عليه السلام لإعطاء دلالة واضحة ترجمت المعاناة والألم، والمشقة التي يعيشها شوقي المعاصر.

وما يمكن ملاحظته أن الشاعر **شوقي ريغي"**مثلما أكثر من استخدام الرموز، كذلك أكثر من استخدام الأساطير، إذن العلاقة قديمة بين الشعر والأسطورة، ولكن الأسطورة صارت من المصطلحات المفضلة في النقد المعاصر، وصارت ركنا من أركان الشعر الجديد، حتى صار كثير من الأعمال الشعرية الجديدة، وكأنها شبه صياغة جديدة لأسطورة قديمة " [23]كماظهر تأثر**"شوقي ريغي"** بالموروث الأسطوري القديم من خلال عودته لأسطورة "**أساف ونائلة** " يقول الشاعر:

تجرّدي يا أنا ....صيري مغامرتي

(أساف)نحن وفي عينيك (نائلتي)

الحبُ يشهنا، والشعرُ والشمسُ"[24]

يتراءى لنا في هذه القصيدة لجوء الشاعر الجزائري "شوقي ريغي "لتوظيف أسطورة أساف ونائلة ولعل ما جعل الشاعر يلجأ إلى توظيفها هو تلك الأزمة العاطفية التي مرّ بها جراء حب مستحيل، فوجد في تلك الأسطورة العربية ضالته والتي تروي قصة اثنين زنيا وهما مختبئين بأستار الكعبة تواعدا على اللقاء في الحج وفعلا فعلتهما فمسخا فمسح حجرين فوضع العرب

ما ظل من أساف على الصفا، وتمثال نائلة على المروة وهما مثال عن التمرد، فالشاعر جعل من نفسه أساف ونائلته تلك الروائية التي أحبها لكن هذا الحب لم يخلف ثمرته لان الواقع والمجتمع يرفض تعدد الزوجات فمن شدة ولعه وهيامه أراد أن يطير فوق الأعراف والأحكام السماوية للقائها، فهو مستعد أن يلقى مصير أساف من أجل ذلك الحب.

حمل الشاعر قصيدة"رياء " مجموعة من المواقف فجاءت "القصيدة ملتوية بوجوه حزينة، ازدادت بها درامية القصيدة ثقلا وكثافة، فخفت وطأة الذاتية وتسللت إليها نسمة الموضوعية "[25] فجعل الشاعر من نفسه أساف عصره حاول الشاعر الابتعاد عن نائلة الروائية خشية من ذلك اللقاء الذي يجره إلى الخطيئة إلا أنه لم يستطع الإفلات من ذلك الحب، والولع، والرغبة في اللقاء فاختار أن يعاقب على ذلك الحب، لأن بلقائهما يقترفان كل المحرمات كما فعلا أساف ونائلة فهو يؤكد أنه ككل الرجال فحبيبته ككل النساء وأحيانا يكون كالمسيح فالشاعر يرى نفسه شهيد من شهداء الحب فكلمة- أمس –يعني أنه تعرض لهذا الموقف من قبل في شخص –أساف- فهو في موقف هذا العاشق، فكأن الشاعر يلمح إلى أن قتل العشاق واضطهادهم هو حرمانهم ممن أحبوا

فرمز المسيح هنا وظفه حسب الرؤية المسيحية فالشاعر يلمح إلى أسطورة أساف قبل أن يصرح بها في السطر الأخير:

في كل عمر، لنا خرق، وخاتمة

وللبقية هذا البؤس،واليأس "[26]

فاليأس هنا إشارة إلى أن الشاعر عاش ما لانهاية من الحياة، والأعمار فهو يؤمن ربما لم يجمعهم لقاء وفي الوقت نفسه لا يريد أن يكون مصيره مصير أساف فهو يرى قصتهم غير عادلة، فتلك النهاية ليست المرجوة فأساف الشاعر خطب نائلة ورفضه أهلها وهذا ما دفعهما إلى إتباع تلك الخطيئة، فالناس من أعدم حبهم برفضهم لذلك الحب من جهة، ثم زاد هذا الإعدام عندما تمسكا بذلك الحب المستحيل، وهنا يتقاطع أساف الشاعر مع أساف الأسطوري فنهاية الثاني ستكون نهاية الأول ربما هذا ما جعل الشاعر يكتب هذه القصيدة لإيصال عبرة

مفادها تهديد من يتجرأ على الوقوف في وجه الحبيبين، ففي هذه الحالة اختار شوقي ريغي أن يكون أساف على أن يتبع أهوائهم ومشيئتهم لأنه راض بذلك المصير يقول الشاعر مصرحا بأسطورة أساف ونائلة :

تجردي يا أنا .....صيري مغامرتي

وراودي كل مخلوق له حس

(أساف)نحن وفي عينيك (نائلتي)

الحب يشهنا، والشعر والشمس "[27]

لعل هذا المطلع الشعري هو محور القصيدة فقد صرح الشاعر بالأسطورة بعد أن كانت جل عباراته وتراكيبه تلمح لأسطورة أساف ونائلة وما وظفه من رموز دينية لكن ما يثير الانتباه إذا كان الشاعر من وراء توظيفه للأسطورة يرى فيها نوعا من التضحية فما هي علاقة قصته وقصة أساف، فالذنب الذي افترضه أساف لم يكن بسبب الناس وهنا تناقض مع قول الشاعر الذي يرى أن الناس هم من أجبروه على فعل ما فعل وإذا كان الشاعر يريد التضحية من أجل الحفاظ على محبوبته أو الوصول إليها فأن أساف الأسطوري لم يضح أصلا فلا تشابه بين الموقفين

يظهر في هذه الأسطر تأثر "شوقي ريغي " بالموروث الأسطوري القديم من خلال عودته لأسطورة "أساف ونائلة " لكن الشاعر كان ذكيا في توظيفه لهذه الأسطورة فغايته منها ليس ارتكاب الجرم والفاحشة التي وقعا فيها أساف ونائلة في الجاهلية، وكأن هذه الأسطورة ترسخت في اللاوعي كما لو أنها تركيب لغوي فاستلهمها الشاعر بصورة تلقائية فكانت البؤرة التناصية التي تلتقي عندها أسطورة أساف ونائلة مع رؤية الشاعر الجزائري شوقي ريغي هي المعاناة والسعي جاهدا لخلق بديل جديد يصف ويعبر بها عن معاناته، فكانت بذلك تلك الأسطورة هي الملجأ في عمليته التخيلية للبوح والتعبير عن أزمته العاطفية، فأصبح الناس يمثلون بالنسبة له الزمن المتسلط الذي حاول سلب سعادته ومنعه الوصول إلى محبوبته ربما هذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى "استخدام إلية الامتصاص من خلال إذابة الأسطورة التي تحيل إلى معنى "الزنا" والتحامها

في نسيج النص على مستوى التناص الخفي الذي احتفت فيه الأسطورة، وقام الشاعر بأداء وظيفتها من خلال السياق الذي حمل رؤية معاصرة "[28].

خلاصة القول إن الشاعر استثمر موروثة الأسطوري بصيغة أكثر نضجا فكان ذكيا في توظيفها لأن غايته ليس ارتكاب الجرم وفعل ما فعله الجاهليون لذلك عدّت الأسطورة عند شوقي ريغي إحدى التقنيات التي شكلت خطابه الشعري عكست الواقع النفسي المأزوم الذي يعيشه الشاعر فكانت الوعاء الذي عبر من خلالها عن قضية اجتماعية ترجم بها مشاعره ومواقفه فجاء خطابه الشعري جامعا بين جماليات التشكيل، والعمق الفكري ربما هذا ما دفعنا للتساؤل :

هل نجح الشاعر " شوقي ريغي" في إضفاء لمسة جمالية على قصيدته من خلال إيقاعه الشعري ؟

4.الإيقاع الشعري

4. 1تعريف الإيقاع

أ- لغة:

يعرف ابن منظور الإيقاع "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو الكلام أو في البيت "[29]

ب-اصطلاحا :

يعرف كمال أبو ديب الإيقاع على أنه "الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة ."[30] وإذن فالإيقاع هو انتظام اللحن، والموسيقى في النص الشعري، ونظرا لأهمية الإيقاع حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن خبايا النفس الشاعرة من خلال الموسيقى الشعرية .

بقراءة قصيدة "رياء"للشاعر المعاصر "شوقي ريغي"يتبين أن الشاعر استخدام بحر البسيط الذي يتولد إيقاعه من تكرار تفعيلتين "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن " فقد وسمه _البسيط_حازم القرطاجني بالحسن والانبساط إذ رأى أن لهذا الوزن بساطة وطلاوة "[31]

يقول الشاعر في المقطع الأول :

كنا هنا نقتفي في زهرة أملا

ونستعير لغصن أحضر، قبلا

ودمعة من ندى .تروي براعمه

وألسنا، ليلوم الشوق، ما فعل "[32]

بدأ الشاعر في هذا المقطع وصف حالته الشعورية الحزينة لأنه أمام معاناة داخلية، فهو يعاني أزمة عاطفية فانعكست هذه الصورة الحزينة في إيقاعات بحر البسيط الذي لاءم حقل الألم والمعاناة، فوجد في هذا الشعر متنفسا يرحل بأحاسيسه مع إيقاعاته فجاءت التشكيلة الإيقاعية "مستفعلن فاعلن "متكررة ثلاث مرات

لو دققنا في خصوصية النص الشعري لوجدنا أن جماليته تكمن في تلك الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص، لهذا بدأ ألم الشاعر بطيئا ثم بلغ ذروته مستعينا بذلك الرمز الديني لقصة ادم وحواء، بعدهما يمثلان رمزا للمعاناة

يقول الشاعر:

كنا هنا ثورة العشرين، ما خمدت

في أربعين، ولم تضبط لنا أجلا

سيلا من الطيش لا يحصى عواقبه

ووارد، (ليس يدري أنه ثمل)

ضلعا يذاكر أضلاعي، فيحضنها

كأنه ما اشتكى منها وما انفصلا

.....

كنا هنا، فكرة ترضى بحاضرها

وتستفز الدياجي، فيه، والوجل

ويوقظ الشوق في إبليس عفتنا

ومن دبيب خطانا، يوقظ الطلل

عفيفة مثلنا، سبابة نسجت

لنا جنانا....ولم تجعل له سبلا"[33]

وظف الشاعر بحر البسيط دون أن يلزم نفسه بعدد محدد من التفعيلات في السطر الواحد لأنه أمام مشكلة عاطفية، وما يثير الانتباه على قصيدة "رياء "أن جل مقاطع تبتدئ بتكرار عبارة "كنا هنا " في شكل لازمة مما ساعد الشاعر على مواصلة سرد أحداثه ووصف آلامه فلم يجد أفضل من بحر البسيط لتجسيد هذه الأحلام على إيقاعات حزينة .

4. 2التشكيل القافوي:

يعرف ابن منظور القافية على أنها "قافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره، والقافية من الشعر :الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفو البيت"[34]والقافية عند الأخفش هي "أخر كلمة في البيت "[35]

تعد القافية من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر، تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية،حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي .لهذا تفنن الشعراء في تشكيل

القافية التي انتقلت من النظام الواحد في ظل قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبيحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية كفيلة بأن تقاوم تلك القيود الملزمة ."[36]

ما لوحظ على قصيدة "رياء"للشاعر المعاصر "شوقي ريغي"أن في قصيدته لم يتحقق ذلك التماثل القافوي، ولم تحضر قافيته موحدة إلا مرة واحدة يقول الشاعر في المقطع الأول :

كنا هنا.نقتفي في زهرة أملا

ونستعير لغصن أخضر قبلا

ودمعة من ندى .تروي براعمه

وألسنا، ليلوم الشوق ما فعل"[37]

.....

يتضح لنا في قصيدة "رياء "أن الشاعر اتجه صوب التعدد القافوي، ربما راجع هذا بعده أحد متطلبات الحداثة للقصيدة الجزائرية المعاصرة، وربما حالته النفسية والأزمة العاطفية التي مرّ بها هي ما أجبرته إلى هذا التنويع خاصة وأن التنويع في قوافي القصيدة يؤدي بدوره إلى كسر الرتابة الإيقاعية التي يمكن أن تلعبها وحدة القافية .

خاتمة:

في الأخير يمكن القول بأن الشّاعر المعاصر "شوقي ريغي " استطاع رسم معاناته العاطفية في قصيدته "رياء"، فأحسن سبكها بحيث قدم صورة على معاناته العاطفية، وكان قادرا على تمرير أفكاره من خلال ترجمة آلامه وخوضه في قضية من القضايا الاجتماعية الحسّاسة ووقوف المجتمع ضدّه ذلك المجتمع الّذي يرفض تعدد الزوجات .

أفضى البحث حول توظيف أسطورة أساف ونائلة إلى النتائج الآتية :

_إن الدّافع وراء لجوء الشّاعر للتوظيف الأسطوري كان نتيجة ما مر به من أزمة عاطفية .

_ توظيف الشّاعر لأسطورة أساف ونائلة هو دلالة على أنّ الشّاعر يصرح للقارئ بأنه رافضا لتلك العادات

_استطاع الشاعر في هذه القصيدة وصف حالته الشعورية الحزينة لأنه أمام معاناة داخلية، فهو يعاني أزمة عاطفية فانعكست هذه الصورة الحزينة في إيقاعات بحر البسيط الذي لاءم حقل الألم والمعاناة، فوجد في هذا الشعر متنفسا يرحل بأحاسيسه مع إيقاعاته.

الهوامش:

1-عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1،1978م،ص14.

2-شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1،1982م،ص48.

3-شكري عياد، البطل في الأدب الأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط1،1909م، ص85.

4-ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تح:نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1،1991م، ص10.

5-محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات (الأسطورة والتشكيل)،دار قباء،مصر، دط،2000م، ص08.

6-كارم عبد العزيز، أساطير العالم القديم مكتبة النافذة، الجيزة، ط1،2007م، ص54.

7-محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2004م، ص53-58-59.

8-فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط1،2001م، ص14.12.

9-شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص57.

10- ريثا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،1978م، ص144.145.

11- عبد الواحد لؤلؤة، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،1980م، ص85.

12- حفناوي بعلي، أثر ت س اليوت في الأدب العربي، دار الغرب، وهران، 2007م،ص76.

13- عبد الواحد لؤلؤة، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، ص175.

14- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997م، ص230

15-عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص20.21.

16- شوقي ريغي، الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط 1،2013م، ص9.13.10

17-ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1،2011م،ص102.

18-غالي شكري، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديد، بيروت، ط 2،1979م، ص421-422.

. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل،ص1903

20-الديوان، ص11

21-يراجع ناصر لوحيشي :الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1،2011م، ص102.

22- سيد قطب، في ظلال القران، دار ايحاء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج10،مج4،ط3،ص178.

23جودت ابراهيم، ملامح نظرية نقد الشعر العربي تنوير، حمص، 1994م، ص:127،128،

24الديوان، ص14

25. غالي شكري، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديد، بيروت، ط2، 1979م، ص 421_422.

26الديوان،ص13

27الديوان، ص14

28. يراجع روعة الفقس، وسام تركماني، مجلة جامعة البعث، مج 39،ع 2017،39م، ص

29. ابن منظور،لسان العرب، ص3708-3710

30. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،ديسمبر 1974م، ص230-231.

31-حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1981،2م،269.

32-الديوان، ص09.

33-الديوان، ص10.

34-ابن منظور :لسان العرب، ص37008-3710.

35-الأخفش، كتاب القوافي، تح:أحمد راتب، دار الأمانة، ط1974،1م،ص03.

36-حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق،بيروت، دط، 2001م،ص68.

37-الديوان،ص09.

المصادر:

1-- شوقي ريغي، الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، وزارة الثقافة، الجزائر، ط 1،2013م.

المراجع:

1- الأخفش، كتاب القوافي، تح:أحمد راتب، دار الأمانة، ط 1،1974م.

2- جودت ابراهيم، ملامح نظرية نقد الشعر العربي تنوير، حمص، 1994م.

3- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2،1981م.

4- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر شكري عياد، البطل في الأدب الأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط 1،1909م.، إفريقيا الشرق،بيروت، دط، 2001م

5- حفناوي بعلي، أثرت س اليوت في الأدب العربي، دار الغرب، وهران، 2007م.

6- روعة الفقس، وسام تركماني :مجلة جامعة البعث، مج 39،ع 39،2017م .

7- ريثا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1،1978م.

8- سيد قطب، في ظلال القران، دار إيحاء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج10،مج4،ط3.

9- شكري عياد، البطل في الأدب الأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط 1،1909م.

10- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط 1،1982م.

11- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1،1978م.

12- عبد الواحد لؤلؤة، الأرض اليباب الشاعر والقصيدة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1،1980م.

13- عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال)،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م.

14- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997م .

15- غالي شكري، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديد، بيروت، ط 2،1979م .

16- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط 2،2001م.

17- كارم عبد العزيز،أساطير العالم القديم مكتبة النافذة، الجيزة، ط 1،2007م.

18- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،ديسمبر 1974م.

19- محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات (الأسطورة والتشكيل)،دار قباء،مصر، دط،2000م .

20- محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2004م.

21- ميرسيا الياد، مظاهر الأسطورة، تح:نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1991،1م.

22- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1،2011م.