الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

المعادل الموضوعي في الشعر الجزائري المعاصر "عبد العالي رزاقي المؤدب"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب:
* غربي سمية
*بو درارة يسرى
*سليخ يسرى

إشراف الأستاذ:
بو جرة سميرة

السنة الجامعية: 2021/2020

الإهداء

نهدي ثمرة جهدنا و عصارة فكرنا إلى من قال فيهما سبحانه و تعالى "

و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى القلب المنون الذي رعاني بحبه و عطفه و حنانه منذ الصغر و التي

جعل الله الجنة تحت قدميها –أمي الحبيبة-

إلى الذي على دربه مشيت و في أحضانه ترعرعت و لأجل حبه عشت

فهو منبع الثقة و الصبر و نور عيني –أبي الغالي-

و إلى إخواننا و أخواتنا الذين قاسمونا رحم أمهاتنا الذين كانوا دائما

سندا لنا

و إلى اللواتي تقاسمت معهم ظروف الحياة رفيقات حبيبات دربنا

و إلى من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من ذكره قلبي و نساه

لساني

شكر و عرفان

نشكر الله عز و جل و نحمده سبحانه و تعالى على إعانته و توفيقه لنا
و الذي ألهمنا الصبر في إنجازنا لهذه المذكرة
و نتقدم بشكرنا لأستاذتنا الفاضلة و الكريمة " بو جرة سميرة"
على نصائحها و توجيهاتها القيمة لنا و على اهتمامها و حسن معاملتها لنا.
و حرصها الشديد علي و قتنا و الوقوف بجانبنا
فكانت بالنسبة لنا نعم المرشدة و الموجهة
كما نتقدم بالشكر و العرفان لكل موظفي و طلبة أساتذة اللغة العربية و آدابها
و نشكر كل من ساعدنا و وقف إلى جانبنا في هذا المسار من قريب أو من بعيد

المقدمة العامة

الشعر عبارة عن تجربة إنسانية يعبر المجتمع من خلالها عن أحاله و قضاياه و يجسد فيها أفكاره حيث تتجلى فيه صورة خاصة للواقع فمن خلاله يكشف الإنسان عن صورته المبدعة و هو وعي الإنسان لذاته أولا بعد استطاعاته لإدراك ما يدور حوله من تغيرات فمن خلاله يستطيع الوقوف في وجه كل العقبات و الصعاب التي تحيط به و بمجتمعه، وق لبى هدا الأخير حاجات المجتمع الفكرية.

نجد أن ظاهرة تطور الشعر موجودة في جميع ميادين العلوم و الآداب لدى الأمم و بالتالي هي الدليل على تطور الأمم و قدرتها على اكتشاف أشياء جديدة عبر الزمن.

و قد عبر الشعر الجزائري الحديث عن الإستفاقة التي شهدها مؤخرا مصورا بذلك أبعاد الحياة المعاصرة و بذلك أدخل عناصر جديدة على قصيدته شكلا مضمونا بما أن المجتمع الجزائري طرأت عليه تغيرات بالتالي لا بد من تصور تغيير مماثل في التركيبة اللغوية و في الإطار الفني ، و على الأساس تعتبر محاولات الشعراء الجزائريين في الفترة المعاصرة بكل أبعادها الفكرية و الفنية رغم ما رافقتها من فترات صعبة و شادة لكن ذلك لم يمنع الأمم من التفتح على العصور التي يعيشها.

و منه فالبحث هو عبارة أسئلة تؤسس متنه وضعنا جملة من التساؤلات التي انطلقنا منها باحثين في النص الشعري المعاصر نذكر منها:

-ما مدى توظيف الشعر الجزائري المعاصر لدى عبد العالي رزاقي للمعادل الموضوعي (الرمز، الأسطورة، القناع)

- ما هي أبعاد الجمالية الناتجة عن هذا التوظيف لدى هذا الشاعر؟

أما عن موضوع بحثنا فهو: المعادل الموضوعي في الشعر الجزائري المعاصر عبد العالي رزاقي "نموذجا"

و لقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية منها رغبتنا في أن يكون موضوع بحثنا يدور حول شاعر جزائري معاصر لم يدرس من قبل و قد كانت بداياته إنطلاقتنا لهذه الدراسة من كتاب الشاعر الجزائري محمد ناصر حيث تحدث عن عبد العالي رزاقي و ذكر كيف وظف الرمز و الأسطورة و أشار إلى ذلك فأردنا أن نتعمق في دراسة ذلك.

و للإجابة عن التساؤلات إرتأينا أن نقسم بحثنا إلى مدخل و فصلين :

حيث تطرقنا في المدخل التمهيدي إلى مفهوم الشعر الجزائري المعاصر، فترة زمنية و خصائصه ، أهم أعلامه.

أما الفصل الأول فقسمناه إلى شقين: الشق الأول ضم مفهوم المعامل الموضوعي و نشأته و الشق الثاني شم آليات المعادل الموضوعي (أسطورة رمز ،قناع)

أما الفصل الثاني فهو مخصص لدراسة عينات من دواوين شعرية لعبد العالي رزاقي و كيفية تجسيد المعادل الموضوعي فيها،و المنهج الذي اعتمدنا عليه في إنجازنا لهذا البحث هو المنهج التحليلي.

وانهينا بحثنا بخاتمة تضمنت كل ما توصلنا إليه و كما استخلصناه من نتائج

واعتمدنا في ذلك على مصادر أعمها دواوين الشاعر عبد العالي رزاقي، ديوان الحب في درجة الصفر، أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي، هموم مواطن يدعى عبد العال، وكذلك الكتاب القيم للدكتور محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية و غرها من المراجع التي ستذكر في القائمة لاحقا

و بعد ذلك إن لكل باحث صعوباته و معوقاته التي لا يستهان بها و قد تمثلت في قلة الدراسات حول الشاعر و شعره و الغموض الذي يحوم حوله و كذا البحث عن ديوانه "الحب في درجة الصفر" الذي أخد منا الوقت الطويل، حتى أصابنا الفشل و الملل و فقدنا الأمل إلا أننا حاولنا اجتياز هذه الصعوبات بالإرادة و العمل الجاد إلى آخر لحظة.

و في الأخير نسأل الله التوفيق و السداد و و الخير الموصول و الصواب المأمول فهو ولينا و نعم المولى و النعم.

و من أهداف الدراسة:

- إثراء المكتبة المحلية و العربية
- جعل بحثنا المتواضع مرجعا للدارسين و الباحثين

الفصل الأول: المعادل الموضوعي و آلياته

مدخل: الشعر الجزائري المعاصر؛ مفهومه، الفترة الزمنية، خصائصه و أهم أعلامه

1- مفهوم الشعر الجزائري المعاصر

الشعر تجربة إنسانية عبر بها المجتمع عن أحواله و أفكاره و تجلت فيه صورة خاصة للواقع، كما ظهرت في بعض زواياه صورة الإنسان المبدع، و هو وعي الإنسان لذاته، و الوقوف في وجه الصعاب التي تحيط به و بمجتمعه، و قد لبى الشعر التطلعات الجمالية للمجتمعات، كما استوعب حاجاتهم الفكرية، و أبان طريقة نظرتهم إلى الواقع.

أ- **مفهوم الشعر**:

1-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة الشعر: «الشعر منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن و القافية... و ربما سمو البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش و قال الأزهري: الشعر...المحدود بعلامات لا يجاورها. و الجمع أشعار، و قائله شاعر لأنه يشعر بما لايشعر به غيره أي يحلم، و شعر الرجل يشعر شعرًا أو شَعراً و شَعَرَ. و قيل شَعَرَ قال الشعر.و شعر أجاد الشعر و رجل شاعر و الجمع شعراء....و يقال: شعرت لفلان اي قلت له شعرا...و المتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر.... و يشعر شاعر جيد....»[1]

[1] -محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الخزرجي، لسان العرب، ج3 ،دار المعارف، طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا و مذيلة ب فهارس مفصلة، كورنيش النيل، القاهرة؛ ج م ع، 1119 ض 75-22

2-إصطلاحا:

تعددت و اختلفت مفاهيم الشعر عند القدماء فكل منهم ينظر إليه بوجهة نظر مختلفة، هذا الأمر الذي يمكن القول من خلاله أنه يصعب علينا حديد مفهوم واحد للشعر فمثلا نجد أن: إبن طباطبا يعرف الشعر في كتابه عيار الشعر على أنه: «كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص من النظم الذي إن عدل محبة الإستماع، و فسد على الذوق، و نظمه معلوم محدود فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج غلى الاستغاثة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته...»[1]

فتعريف الشعر عند ابن طباطبة أعمق من كونه كلام موزون و مقفى فقط وإنما من صح قوله و ذوقه يستطيع أن ينظم الشعر دون أن يتقيد بشروط و قواعد كتابته و لكن هذا النظم مرتبط بقدرة الشاعر على صوغه و صناعته بالقوة التي تجعله عند القارئ أو السامع شعرا مستساغا لا تمجه الأسماع.

كما نجد الشاعر قدامة بن جعفر يقدم تعريفا آخر للشعر و ذلك بقوله «و ليس يوجد في عبارة عن ذلك ابلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر و قولنا (مقفى) فصل بين ماله من كلام الموزون قواف و بين مالا قواف له و لا مقاطع و قولنا يدل (على معنى) بفضل ما جرى من القول على القافية[2]

[1] -محمد احمد بن طباطبا العلوي، عبار اشرق، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت 2005، 1426ه

[2] -أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشاعر، طبع في مطبعة الجوائب، الطيعة الأولدن الجزائر (قسنطينة) دت. ص17

من خلال التعريفات السابقة للشعر نستنتج أن هؤلاء النقاد العرب قد ركزوا في تعريفهم للشعر على مسالتين أساسيتين هما:

الأولى تتمثل في الشكل و المظهر الخارجي للقصيدة (الشعر) بينما الثانية تتمثل في الخصائص الفنية التي تميز هذا الشعر عن غيره.

ب- مفهوم المعاصرة

1-لغة:

قال تعالى: «و العصر إن الإنسان لفي خسر»

وقد ورد في منجد اللغة و الإعلام في العصر:

"عاصر معاصرة، كان في عصره و زمانه. العصر جمع أعصر و عصور؛ الرهط و العشيرة. و يقال "تولى عصره" أي رهطه و العصر جمع عصور و أعصر و عصر و أعصار و جمع أعاصر: الدهر العصر؛ لفة في العصر للدهر، العصار: الحين العصري و ماهو من ذوق العصر.

اعصر: دخل في العصر، العصر جمع أعصر و عصور اليوم الغزاة الليلةآخر النهار إلى إحمرار الشمس: صلاة العصر"[1]

و منه فالمعاصرة هي حيوية دائمة للتفاعل المستمر مع الواقع و موالية الزمن الذي نعيش فيه بكل ما يحمله هذا العصر من تحولات و تطورات في مختلف المجالات.

[1] -الأب لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت. ط7، 1931 ص 509

2-إصطلاحا:

تعددت تعريفات المعاصرة فنجد أن محمد عمارة عرفها على أنها «المفاعلة أي التفاعل بين الإنسان أو الثقافة أو الحضارة و بين العصر -اي الزمن المعيش- فإذا تمايزت الأمم في ثقافتها لتتمايز هويات هذه الثقافات، فإنها ولا بد متمايزة في تفاعلها مع العصر الذي نعيش فيه.

فالأمم المتمايزة في الهويات الثقافية (معاصرات) متميزة و ليست هناك في العصر الواحد معاصرة واحدة لكل الأمم و الثقافات و الحضارات.[1]

و يقصد محمد عمارة في تعريفه للمعاصرة على انها نشاط تفاعلي بين الإنسان و ثقافاته و حضاراته، و بالتالي فلكل امة من الأمم مميزاتها و ثقافاتها الخاصة بها بحيث لا يمكن أن تكون هنالك ثقافة واحدة تتماشى و كل الأمم.

كما نجد محمد رأفت سعيد ايضا يعطي مفهوما للمعاصرة و ذلك بقوله :« المعاصرة هي ان يعيش المرء في عصره عارفا بزمانه، مقبلا على شأنه بأصالته. آخذ بمقتضيات عصره»[2]

و خلاصة القول أن المعاصرة هي أن يعيش الإنسان و هو متفاعل مع عصره و أن يكون على علم بزمانه و مقتضياته و أن يحافظ على شأن أصالته.

[1] -محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار اشرق الأوسط للنشر .دزط القاهرة (د.ت) ص25

[2] -محمد رأفت سعيد؛ الأصالة و المعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1 ، 2000 ص9

نستنتج مما سبق أن الشعر الجزائري المعاصر هو عبارة عن تصوير الشاعر لحياة شعبه و نقله لمعاناتهم من طرف الإستعمار الفرنسي و ظلمه في قالب شعري جديد بأسلوب وجداني عاطفي صادق.

2- مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر

جعل الشعر الجزائري المعاصر لمساره مراحل متطورة، وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة الشعب التي عاشها من طرف الإستعمار الفرنسيو ظلمه، حيث قام في بداية الأمر على الدعوة و العمل ثم اليقظة و الإنتباه وصولا في الأخير إلى الثورة و الإنطلاقة الجديدة حيث مر بثلاث مراحل:

أ- المرحلة الأولى 1955م- 1962م:

بداية من منتصف الخمسينات ظهرت في الشعر الجزائري بوادر ظاهرة جديدة مع جيل جديد من الشعراء الشباب و هي الشعر الحر.

«يذهب اغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر في الجزائر إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الإتجاه إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحرفي للصحافة الوطنية، وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955م»[1]

[1] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط2، بيروت ،لبنان.1957م، ص 149

و من هنا يمكن القول إن أبا القاسم سعد الله أُعتبر من الرواد الذين ركبوا موجة التغيير، و أسهموا دفع عربته إلى الأمام بالعزم و الثبات، و هذا ما أشار إليه و هو يلتمس طريقة نحو التجديد في بقصيدته "طريقي" و قد أعدت أول قصيدة من الشعر الحر في الجزائر ، حيث يشير فيها إلى التغيير الحاصل في الوطن باختيار الشعب طريق الكفاح و النضال

ب- المرحلة الثانية 1962م-1968م:

ساد في الجزائر في الستينات صمت رهيب في ميدان الشعر و يعود ذلك إلى جملة من الأسباب و المتمثلة في: "إنصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراستهم العليا، و توجههم إلى الأبحاث الأكاديمية، و الإنشغال بعدها بالتدريس في الجامعة و تحمل امانة تكوين الأجيال الصامدة"[1]

حيث أن في هذه المرحلة شهد الشعر ركود أدبي واضح، فبعد حصول الشعب الجزائري على الإستقلال تبدلت الأجواء و اختلفت الدوافع التي كانت تدفعهم غلى الكتابة، فانسحاب الشعراء من الساحة الأدبية لم يكن هكذا بل كان تحت تأثير جملة من الأسباب نذكر منها:

- إستكمال الرواد دراساتهم العليا مثل أبو القاسم سعد الله
- إنعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الإستعمارية و الحصار الذي كان مسلطا

[1] -الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي. ط2. بيروت، لبنان، 1925م-1975م. ص161

ت- المرحلة الثالثة 1968م-1975م

عرف الشعر الجزائري في هده الفترة إستفاقة و تحرر من الجمود عما كان عليه في السابق و السبب في ذلك يعود إلى بروز حركة نقدية تهتم بهذا الشعر مثلها كل من "عبود شراد شلتاغ" في أطروحته التي انجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران و كتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر في وهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته لشعر الشباب مُنْكَبة على ما عرف في استعمال الدارسين ب "شعر السبعينات".[1]

أضف ذلك «الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيا ، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله و محمد مصايف و عبد الله الركيبي و أبو العيد دودو و هؤلاء كانو من النقاد...إلى جانب عبد المالك مرتاض»[2]

3- الخصائص الفنية للشعر الجزائري

أ- التشكيل الموسيقي

غن معظم الدراسات تشير إلى أن «اغلب شعراء هذه المرحلة أعلنوا قطيعة مع الشعر العمودي حيث بدؤوا بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلا أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية و ما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير [3] .

[1] -أحمد يوسف، يتم النص جينالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف ط1 الجزائر 2009م ص 78

[2] -المرجع السابق ص 79

[3] -أحمد يوسف، يتم النص و الجينالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2002 ص 232

و تميزت موسيقاهم بالإيقاع الهاديء كما هو " الشأن في الشعر العمودي عامةو لكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين نحو النثرية"[1]

و من اللذين تميزوا في هذه الظاهرة الشاعر " عبد العالي الرزاقي" في ديوانه "الحب في درجة الصفر"، و "صالح الخرفي" و "أبو القاسم خمار" و "أحلام مستغانمي" في ديوانها "إعترافات" و غيرهم.

و تعد هذه الفترة كذلك فتحا جديدا لقصيدة النثر أو ما يسمى بالشعر المنثور الذي ظهر على يد «أبي العيد دودو في تجاربه و عبد الحميد بن هدوقة في ديوانه الأرواح الشاغرة» [2]

ثم ظهرت أصوات أخرى كما هو الحال بالنسبة لأحلام مستغانمي في ديوانها "أكاذيب سمكة" و "الكتابة في لحظة عري" و ربيعة جلطي و زينب الأعوج و غيرهم.

و الواقع أن هذه التجارب تقترب من النثر أكثر من الشعر ، لكنها وضعت في مجال الشعر كون قصيدة النثر بدأت تغرس جذورها في العالم العربي و المغاربي و من ثم كان على الشعراء الجزائريين أن يسايروا تلك الحملة الجديدة في عالم الكتابة الشعرية، و قد لجأ الشعراء إلى بحر الرجز و الرمل و المتقارب "مما جعل إيقاع القصائد عندهم

[1] –عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعرو دراسات أخرى ص 123

[2] –محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط2، بيروت لبنان. 1925م. 1975م. ص235

ضيقا محدود على جانب بعض القصائد القليلة التي نظمت على مجزوء الكامل و المتدارك و مجزوء المزج"[1]

و هذا لا يمنع من وجود تجربة عميقة في الكتابة الشعرية بإتباع الشطرين كما هو الشأن عند الشاعر مصطفى محمد الغماري

ب- اللغة الشعرية

لقد كانت مستوى اللغة لدى الشعراء متفاوتة. فكثير من التجارب ناحجة من حيث اعتمادها على معجم لغوي شعري فصيح و ممتد في التراث و الثقافة العربية، غير أن بعض التجارب خاصة في قصيدة التفعيلة و القصيدة النثرية عرفت اهتزازات كثيرة منها الضعف اللغوي الموجود على مستوى اللغة و يعود أساسا إلى محدودية الشعراء في تكوينهم التعليمي و إهمالهم للتراث العربي القديم، و يظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في اشعار بعض الشباب الذين أداروا ظهورهم للتراث، و من ثم فقد برزت اللغة البسيطة و توظيف العامية، حتى أضحت اللغة عندهم باهتة خالية من الشعرية و الاستخدام غير الملائم.

كما نجد إدخال العالمية في الجملة وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي فمن الكلمات الأكثر إستعمالا: "الشيك، البنك، الديالكتيك، التكنولوجيا،و الفواتير، الموضة، و غيرها من الكلمات التي دخلت العامية الجزائرية من طول احتكاك الشعب الجزائري باللغة الفرنسية"[1]

[1] -المرجع السابق ص 296

ت- الصورة الشعرية:

" تنوعت الصور الشعرية في التجربة الشعرية الجزائرية في هذه المرحلة لدى الشعراء هذه الفترة تطور ملحوظ حيث أدرك أغلبية الشعراء الشباب بالأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أولا و قبل كل شيء"[2]

و هيمنت الذاتية و التصوير النفسي للذات الشاعرة تعبيرا منهم عن رد فعلهم إتجاه الواقع و آفاقه، و قد كثر استعمال الرمز في أسمى صوره، خاصة الرموز التاريخية و الدينية و قد اقتنع الشعراء بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح، و ذلك بالإيفال في الرمز الذي يجعل الصورة أكثر عمقا.

زيادة على ذلك ظهور رمز جديد في الشعر الجزائري و منه " من المعجم الذي يدور حول الأرض و الزراعة و ما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الخلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، الطين، الذرة، قطرة الماء، الغيمة، البذرة، المزرعة، الزيتون، التين، السنبلة، الكرمة، الطلع، الشيح"[3]

و يعد الشاعر حمري بحري من أكثر الشعراء تعلقا بحب الأرض فمن خلال عناوين قصائده: السنبلة الحامل؛ فرق الزيتون صار أحمر، نداء من عمق بذرة، هاهو يأتي مطرا، لماذا العصافير تنفر كفي، المرأة النهر. كما كان للأساطير حضور مميز خاصة الأساطير

---

[1] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط2. بيروت. لبنان. 1975مص372. 373

[2] -المرجع السابق، ص 541

[3] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار عرب الإسلامي، ط2، بيروت لبنان. 1925م ص551-552

الشعبية المستخرجة من ألف ليلة و ليلة كقصة: "السندباد البحري" و ما يعبر عنه في الحياة اليومية للإنسان.

إضافة إلى توظيف الأساطير القديمة منها اليونانية و الإغريقية، لأنها تجسد معاناة الإنسان في القرن العرين مثل "سيزين" كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى اسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده من المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة و تنفس الحرية"[1]

لقد نهج الشعر الجزائري مسارا متعدد الطرق، و يمكن القول أن الظروف التي مر بها الشاعر الجزائري هي التي أودت بالتجربة الشعرية إلى هذا التنوع و الزحم الكبير من الأشكال النصية على مستويات عديدة، و قد ساير السعر ضرورة و حاجة الإنسان . و عن تفاوت القيم الفنية علا أنه عبر عن الواقع الإنساني بكل تفاصيله، و تحتاج التجربة الجزائرية إلى قراءة أخرى من أجل الكشف عن أعماق الذوات الشاغرة و اهتماماتهم الأدبيةو الفكرية و الإيدولوجية.

4- أعلام الشعر الجزائري المعاصر

عرف الشعر الجزائري المعاصر نخبة من الشعراء المجددين و من بينهم:

أ- **أبو القاسم سعد الله:** لقب بشيخ المؤرخين الجزائريين من مواليد 1930م بضواحي

[1] -عبد الله الرحيبي؛ الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى، ص121

قمار من ولاية الوادي، الجزائر، باحث و مؤرخ، حفظ القرآن الكريم، و تلقى مبادئ العلوم من لفة وقفة و دين،و هو من مجالات الفكر البارزين، و من أعلام الإصلاح الإجتماعي و الديني، له سجل علمي حافل بالإنجازات من وظائف و مؤلفات و ترجمات.

*من أهم مؤلفاته: تاريخ الجزائر الثقافي، الحركة الوطنية الجزائرية، تاريخ الجزائر الثقافي، مجموع رحلات الإشعاع المغربي في المشرق. تاريخ الجزائر الثقافي.[1]

ب- **أبو القاسم خمارة:** هو محمد بلقاسم خمار، شاعر جزائري من مواليد مدينة بسكرة،

سنة 1931، تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم انتقل إلى معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، حيث حصل على الإعدادية. إنتقل إلى مدينة حلب لمواصلة المرحلة الثانوية بدار المعلمين الابتدائية لينتسب فيما بعد لجامعة دمشق و يحصل على شهادة ليسانس في علم النفس من كلية الآداب قسم الفلسفة و علم النفس[2]

ت- **عبد السلام الجزائري:** عبد السلام بن محمد الحبيب الجزائري، ولد في دمشق و توفي بها، وإن كانت أسرته تنتمي إلى مدينة معسكر بالجزائر حيث هاجرت منها أثناء الإحتلال الفرنسي، عاش حياته في سوريا، كان من مؤسسي جمعية "دار الجزائر" (1986وق) بدمشق و هدفها تأييد الثورة الجزائرية.

[1] -جريدة الحياة، نسخة محفوظة، 25 ديسمبر 2014 على موقع واي باك مشين.

[2] -تفاصيل الشاعر، من موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نسخة محفوظة، 8فبراير 2016 على موقع واي باك مشين

***الإنتاج الشعري:** الإنتاج الشعري له ديوان "أُذكريني يا جزائر" المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986. و قصائد نشرت بجرائد و مجلات عصره.[1]

[1] –أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985

1- تعريف المعادل الموضوعي:

أ- **المعادل لغة:** العدل ما قام في النفوس أنه مستقيم، و هو ضد الجور، عدل الحاكم في الحكم يعدل عدلاً، و هو عادل من قوم عدول، و عدلٍ، الأخير إسم للجمع، كنجر و شرب، و عدل عليه في القضية، فهو عادل، و بسط الوالي عدله و معدلته.

و في أسماء الله سبحانه، العدل هو الذي لا يميل به الهوى فيجور في الحكم، وهو في الأصل مصدر سمي به، فوضع موضوع العادل و هو ابلغ منه لأنه جُعِلَ المسمى نفسه عادلا، و فلان من أهل المعدلة أي من أهل العدل.

و العدل: احكم بالحق، يقال: هو يقضي بالحق و يعدل و هو حكم العادل[1]

و من خلال تعريف ابن منظور ل (عَدَلَ) نجد أن المعادل هو المطابق للشيءو النظير و المثيل له.

ت- **الموضوعي لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور : وضع الوضع ضد الرفع، وضع يضعه وضعاً و موضوعا وأنشد ثعلب بيتين فيها: موضوع جودك و مرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره و لم يتكلم به.

و المواضع: معروفة، واحدها موضع واسم المكان الموضِع و الموضَع.

[1] -أبن منظور، لسان العرب، مجلد 6 ص 2859

إذن فالموضوعي هو مسلك يُرى من خلالها الشخص الأشياء كما هي مجردة من ذاتيته ورأيه الخاص، بمعنى النظر فيها بطريقة مادية بحتة.

و من خلال تعريفنا لمصطلحي المعادل و الموضوعي في اللغة نستنتج أن المعادل الموضوعي هو مصطلح نقدي يعبر عن الرموز التي يوظفها الأديب في شعره، حتى تطابق ما يعبر عنه دون التصريح به، حيث أن هذه الرموز هي التي تعبر عما يوحي به الأديب.

ث- إصطلاحا:

يرتبط مصطلح المعادل الموضوعي بالناقد و الشعر س-إليوت (1888م-1965م) " الذي استعمل المصطلح لأول مرة في مقال له عن مسرحية (هاملت) لشكسبير سنة 1919م، و يرى إليوت في هذا المقال أن مسرحية (هاملت) لم تكن ناجحة فنيا كما هي الحال في بعض مآسي شكسبير الأخرى التي حققت فيها نظرية (المعادل الموضوعي)، و ذلك لأن المسرحية عجزت أن تضع عواطف المؤلف في (المعادل الموضوعي). و المعادل الموضوعي هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني هو مجموعة من الموضوعات أو المواقف، أو سلسلة من الأحداث لتصبح وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية في تجربة حسية"[1]

[1]-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي 1999، ص 28

و تحدد شخصية المعادل الموضوعي مفهوميا حسب –إليوت– بأنه "قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته و يستخدمها في خلق الرمز" [1]

و بينى على السياق السابق في تمثل المعادل الموضوعي واستحضاره جملة من الخصائص المرافقة له، و المتصلة به، إتصالا وثيقا، و أولى الخصائص هي خصيصة التجسيم، بحيث يشخص للتجربة الشعورية أو للإنفعال جسم أو قالب يحتويه و يعبر عنه فلا يبقى حبيس التجريد، " و هذا يعني أن العمل الفني بدون جسم محدد هو لا يعتبر عملا فنيا على الإطلاق، إذ لا وجود فعلي له، و هذا الجسم يحيل الإحساس الذي مر به الفنان كمجرد تجربة ذاتية عابرة لاتهم إلا صاحبها، إلى تجربة موضوعية أنسانية شاملة يترك فيها كل البشر"[2]

طالما أن العبرة ليست في التصريح و الصدق، بقدر ما أنها كامنة في الإيحاء ذلك أن البلاغة الجديدة حسب إليوت "تعتمد على درجة التعامل بين المخصص و المجرد. فالكاتب البليغ هو الذي يستطيع أن يجعل من الجسم المحدد الذي يخلقه لتجسيد المجرد –مساويا للمجرد– أي الإحساس الذي ينبغي إثارته، ولا شك فإن المخصص يملك قدرات فائقة في

[1] –المرجع نفسه ن ص

[2] –نبيل راغب، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص45

الإيحاء بالإحساس و كل دلالاته المترقبة عليه من خلال عوامل الإثارة النفسية التي لا حدود لها"[1]

أما الخصيصة الثالثة فهي الملازمة و القدرة على الإستحضار، و ذلك بأن ينجح الجسم المحدد أو القالب الفني الذي تصب فيه التجربة في استدعاء الإنفعال المراد التعبير عنهو استحضاره بالصورة يرتقي فيها ذلك القالب او الجسم ليصبح رمزا لذلك الإنفعال يذكر بذكره "حتى إذا ما أعطيت الوقائع الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسية استعيد الإنفعال لنفسه حالا [إذ] إن الحتمية الفنية تكمن في هذه المقدرة للعنصر الخارجي، (الجسم أو الرمز) على التعبير عن الإنفعال"[2]

و التناسب خصيصة رابعة ترافق المعادل الموضوعي، إذ يتوجب أن لا يطغي الإنفعال المجرد على معادلة كما لا يجب أن يطغى المعادل الحسي على الإنفعال، و إلا بات الأول موغلا في التجريد بحيث يتعذر إدراكه في الحالة الأولى، و بات الثاني مسرفا في الإحالة على نفسه وحده دون أي وظيفة للإيحاء في الحالة الثانية لذلك " ينبغي أن يكون التعادل بين الشيء المادي أو الرمز و بين الإنفعال الذي يثيره تماما، و على الفنان ألا يحاول التعبير عن قسط من الإنفعال يزيد عما يوفره الموضوع الذي يمتلكه، و لن يتأتى التأثير الفني إذا لم يتوفر التعادل أو التلاؤم الدقيق"[3]

[1] – نبيل راغب، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص45، 46

[2] –المنهج الموضوعي في النقد الأدبي. مرجع سابق ص 28

[3]–المرجع نفسه، ص 30

تتأكد الطبيعة الإيحائية للمعادل الموضوعي بعيدا عن جفاء المباشر و التقرير و التصريح، و بمنأى أيضا عن شرك الإحالة على شخصية الأديب و تبعاتها الموهمة و المضللة.

2- ظهور المعادل الموضوعي

منذ نشر إليوت لمقالته النقدية سنة 1919م ووسمها ب:

"Hamlet and his problems" "هملت و مشكلاته" تلقف مختلف النقاد مصطلح المعادل الموضوعي محاولين تطبيقه على النصوص الإبداعية ليغدوا "من أكثر المقولات النقدية احتفاء في الساحة"[1] النقدية الغربية، " و لكن شهرة المفهوم الحقيقية اكتسبتها له تطبيقات النقد الجدد خاصة في السنوات مابين الأربعينيات و الخمسينيات"[2]

و تشير موسوعة برنستون أن ذلك الحكم على المسرحية "هملت" مستمد من إحدى الكتب التي كان إليوت يراجعها "مشكلة هملت" للكاتب ج. م روبرستون J. M. Roberston (1919)، حيث أطلق على مسرحية "إخفاق جمالي" و ما هي إلا دليل على عدم قدرة شكسبير على التعبير على أحاسيسه الخاصة بطريقة ملائمة و أن قرف و اشمئزاز هملت يتجاوز غرضه و المتمثل في زواج أمه غير شرعي مع عمه، و الحال نفسها بالنسبة لقصة هملت التي عدها وسيلة غير ملائمة للإنفعال.

---

[1] – Russel Elliout Murphy. Critical companion to T .S Elliout , q literary reference to his life and work, facts on file library of American literature, new yourk, USA, 2007, P 151

[2] – Edward Quinn, A Dictionary of literary and thematic

فعواطف هملت القوية "تجاوزت الحقائق المعطاة في المسرحية" مما يعني أنها لم تكن مدعومة "بمعادل موضوعي" ملائم، ليكون تمثيل مشاعر و أحاسيس هملت دراميا أكثر قوة من إمكانية شكسبير الفنية و قدراته النقدية.

و رغم أن مقالة هذه المقالة إليوت هذه لم تقمع الكثير في الحكم على هملت كعمل أدبي فاشل، إلا أن مصطلح المعادل الموضوعي حقق نجاحا باهرا على مستوى التداول و التوظيف و تصنيف موسوعة أنه مابين 1980 و 2011 و يعد مدة طويلة من أوج تأثير س.إليوت. ظهور المصطلح في أكثر من 350 مقالة أكاديمية"[1]

و تجاوزت شهرة و تداول هذا المصطلح النقاد و كتاباتهم، فلم يعد التقنية الأكثر توظيفا في الدراسات الأدبية و النقدية في الشعر و الرواية و المسح فحسب، و إنما تعدى إلى الشعراء و المبدعين الذين اختاروا المصطلح كعناوين لقصائدهم كما هو الحال بالنسبة للشاعرة لوسي بروك برويدو[2] Luicie Brock Broide في قصيدتها "سبع معادلات موضوعية" Seven Brock Broide، التي نشرت بمجلة كولومبيا للأدب و الفنون[3] " و

[1] –The princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics . 4th Edition Prineeton University press USA. 2012 . P 963

[2] –شاعرة أمريكية من مواليد 22 ماي 1956 ببيتسبورغ لها عدة دواوين شعرية منها "جوع" "توشويش الذهون" قف، توهم" و غيرها الآن مديرة الشعر بمدرسة الفنون بجامعة كولومبيا

[3] – Lucie Brock Broide, Seven Objective Correlatives, Columbia, A Journel of literateur and Art, NO, 35 (2001), P 228

الشاعر المصري محمد قرنة"[1] في قصيدته " المعادل الموضوعي للفرح" و هو الأمر الذي يبرز قوة الوهج و تأثير الهالة لهذا المفهوم النقدي.

3- آليات المعامل الموضوعي

أ- مفهوم الرمز

***لغة:** عرف ابن منظور الرمز بقوله "و ارتمز الرجل و ترمز" تحرك و أقبل مرَاميز: كثرة التحرك و المرمئز: اللازم مكانه لا يبرح و الترامز من الإبل الذي إذا مضغ رأيت دماغه يرتفع و يسفل و قيل هو القوي الشديد،و هو مثال لم يذكره سبويه.

و الرّميَّز: الكثير الحركة، و أدرك الشمخري في كتابه أساس البلاغة قوله "دخلت عليهم فتغامزوا أو تزَامزوا"

و الرّمز في اللغة كل ما أشرت به إليه مما بيان بلفظ[2]

كان ابن منظور أكثر دقة و تفصيلا في إعطائه مفهوما أشمل عن الإشارة فالإشارة تكون تصويتا خفيا باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم، و إنما بالإشارة إلى الشفتين فقط لكن الرمز هو عبارة عن إشارات و إيماءات بكل من العينين الحاجبين، الشفتين، الفم و هو كل ما يبان باللفظ.

***إصطلاحا:** يعتبر الرمز من أهم الآليات التي تطرق لها العديد من الشعراء في

[1] –محمد قرنة، شاعر مصري تخرج من كلية الإعلام عام 2007م. يعمل صحفيا في جريدة الشروق الجديد المصرية . له ديوانان منشوران : أو تعجبين؟ و تسبيحة الدوران للقمر. و هو عضو مؤسس في رابطة نون للثقافة و الحوار

[2] –ابن منظور،لسان العرب،الجزء 03، محققة و مشكولة شكلا كاملا و مذيَّلة بفهارس مفصلّة. كورنيش النيل القاهرة. ج،م،ع 1119 ص 1729

أشعارهم و ذلك لابتعادهم عن المباشرة في نقل أحاسيسهم و قضاياهم و من بين هؤلاء الشعراء نذكر محمد فتوح في كتابه "الرمز و الرمزية" في الشعر المعاصر" عن حديثه في الرمز: " نادرا ما نجد مصطلحا كهذا تعرض لكثير من الإضراب و التناقض و العمومية في فهمه، و يبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته، و من داخل النص"[1]

تعرض مصطلح الرمز الكثير من الإنتقادات و التناقضات في محاولة فهمه و فهم إيحاءاته اي يمكن القول أنه لابد م الشاعر المعاصر أثناء استخدامه للرمز في أشعاره أن يخلق سباقا خاصا يناسب الرمز من أجل معرفة السياق الذي وظف فيه هّا الرمز و ما تكون إيحاءاته بالضبط فعند تحديد الحقل يمكننا أنذاك فهم البعد الذي يدرس فيه هذا الأخير.

لكن الشاعر في استخدامه للرمز لايفكر بالعقلية الدينية يتضح لنا هذا إذا نحن أدركنا الفرق بين التجربة الصوفية و التجربة الشعرية[2].

يمكن القول أن كلا من الشاعر و الصوفي لهما موهبة التأمل و كلاهما يبدع و يكتشف لكن الفرق أن الشاعر يعبر بمجرد أن يرى و أن الرؤية هي وسيلة للتعبير في المراحل الأولى فقط و عندما يوغل إلى الطريق يستعصي أو تصعب عليه أن يعبر عن هذه الرؤية.

---

[1] – محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف الطبعة الثالثة، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع ص 32

[2] –عز ادين اسماعيل، الشعر العبي المعاصر قضاياه و ظواهرخ الفنية و المعنوية ملتزم الطبع و النشر، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثةن ذ.ت ص 197

من خلال التعريفات السابقة المقدمة عن الرمز نستنتج أن الرمز هو طريقة إبداعية يستخدمها الشاعر أثناء كتاباته لأشعاره أو أعماله الفنية كما أنه عبارة عن إشارات و إيماءات تدل على معنى معين مثلا رمز الحمامة يدل على السلام و غيرها من الرموز.

ب- مفهوم الأسطورة:

***لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "سطر"

سطر: السَّطْرُ و السطر الصف من الكتاب و الشجر و النخل و نحوهما و الجمع من كل ذلك أسْطُرٌ و أساطر و أساطير.

و الأساطير: الأباطيل، و الأساطير أحاديث لانظام لها و لحدثها أساطر و اسطارة بالكسر و أسطير، أسطيرة و أسطورة، جمع سطر [1]

قال الزجاج في قوله تعالى :«و قالوا أساطير الأولين»[2]

***إصطلاحا:** تعددت و اختلفت تعريفات الأسطورة من باحث إلى آخر منهم من يعرفها وفق النطاق الذي يخدمه

أولا: تعريف الأسطورة عند اليونان: يعرفها فاروق نور الرشيد في كتابه أديب الأسطورة عند العرب: " الأسطورة في اليونانية Mythos(ميثوس)..و هي في الإنجليزية Myth (ميث) و على ذلك المعنى في اللغتين هو "الشيء المنطوق".. و هنا نلاحظ القرابة بين هاتين

[1] –[1] –ابن منظور ، لسان العرب، طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا كاملا و متدلية بفهارس مفصلة، ط1، دار المعارف، بيروت، 2002، 1924، ص2008

[2] –سورة القلم، الآية 15

الكلمتين و بين كلمة Mouth(ماوث) الإنجليزية التي تعني فم...فمعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق أو القول[1]

فسر الباحثون أن القول المقصود به في تعريفهم للأسطورة هو ذلك الكلام المصاحب أثناء ممارسة العبادات و الطقوس الدينية و هو الدليل أو الإثبات على حركة العبادة.

ثانيا: عند العرب: عرف عبد الحميد بورايو في كتابه الأدب الشعبي الجزائري بقوله "كما يقصد عادة بالأسطورة ما نسجه خيال جماعة من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدسة، و ما يرتبط بالعالم الآخر لمفهومه الديني"[2]

و نجد أيضا تعريفا آخر لسمير سعد حجازي في كتابه قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر بقوله: "حكاية أو رواية شعبية، أو إنسانية متصلة بحياة إحدى الأمم، تهدف إلى التعبير عن بطولة أو قيمة ذات أصر هام في نفوس الناس أو الأمة"[3]

من خلال التعريفات المطروحة نستنتج أن الأطروحة هي تعبير عن قيم إنسانية أو أسباب سياسية أو دينية أو فكرية و غيرها في مختلف المجالات و أن يتخذوا هذه الأخيرة كرمز يعبروا من خلاله مما يختلج أفكارهم لذلك فالأسطورة بمثابة ستار خلفه الشاعر يقول ما يريد و هو مرتاح البال من الإنتقادات و الملاحقات التي قد توجه له إذا خاطب بطريقة مباشرة.

---

[1] –فاروق نور رشيد، أديب الاسطورة عند العرب، جذور التفكير و أصالة الإبداع، ط1 الكويت، 2002 ص 22

[2] –عبد الحميد بو رايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، ذ.ط، الجزائر ص 146

[3]–سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق اعربية، ط1، القاهرة، 1421/ 2001م ص90

ت-مفهوم القناع

***لغة:** تفسير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معاني لغوية متعددة تدور في دلالات متفاوتة نسبيا، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "قنع" أن القناع هو " ماتغطي به المرأة رأسها.... و في حديث عمر، أنه رأى جارية عليها قناع فضربها بالدرة"[1]

و من خلال ما جاء به ابن منظور يمكننا القول ان القناع عبارة عن ثوب أو وجه مستعار يلبسه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية.

***إصطلاحا:**

القناع رمز يتخذه الشاعر "ليضفي على صوته نبرة موضوعية"[2] و هو " رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات و الموضوع"[3] ، أي أنه الإسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته.

و القناع وسيلة درامية استخدمت في رقص القبائل البدائية ثم انتقلت إلى الإحتفالات الدينية في المسرح الإغريقي و سواه ولا تزال تستخدم إلى يومنا هذا، فالقناع مصطلح مسرحي أساسا، لم يدخل الشعر إلا مع بدايات هذا القرن ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز و الشخصيات، " و يفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، ليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الإعتناء من أساليب الفنون الإبداعية، الأخرى"[4]

---

[1] _

[2] -خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة. إتحاد كتاب العربي.دمشق. سوريا ، 2003، ص209

[3] -أحمد جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار دمشقي، فصول، عدد4، م1، يوليو سنة 1981، ص128

[4]-علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. العراق. 1986

أي يؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في المسح و الطقوس البدائية.

و لعل هذه العلاقة الوطيدة بين المسح و القناع هي التي دفعت بعض الدارسين إلى افتراض أن قصيدة القناع قد وجدت منذ ظهور الشعر الدرامي، و أن بدايتها الأولى إنما تخلفت من رحم النصوص الشعرية المسرحية في إطار تقارب الفنون و تداخلهاو إزالة الحواجز بين الأجناس الأدبية المختلفة.

ثم إن تقنية القناع وجدت على مستوى الممارسة الإبداعية قبل وجودها على مستوى التحليل و التنظير، ذلك أن " الحديث عن القناع و تحديثه مصطلحيا و اسلوبا كان عملية متأخرة –بعض الشيء– عن الأمثلة الشعرية التي يمكن تلمس بعض سمات هذا الأسلوب فيها"[1].

و لم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" ل "عبد الوهاب البياتي (ت 1999م) عام 1968، فيما تعتبر قصيدة "المسيح بعد الصلب" عام 1957م، ل "بدر شاكر سياب" (ت 1964م)" أولى القصائد التي يتم فيها توظيف القناع بشكل ناضج و فعال.

[1] –علي حداد، اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 151

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على الديوان

1- نبذة عن حياة الشاعر عبد العالي رزاقي

عبد العالي رزاقي (الجزائر)

*ولد عام 1949م في عزابة –سكيكدة– الجزائر

*حصل على ليسانس في الصحافة، 1974م و ماجيستير في علوم الإعلام و الإتصال 1992

*يعمل أستاذ بمعهد العلوم و الإتصال

*رئيس الجمعية الجزائرية لأدب الطفل، و عضو إتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974م و أمين وطني مكلف بالشؤون الخارجية لعام 1992

*مثل الجزائر في العديد من المهرجانات الدولية

*دواوينه الشعرية: الحب في درجة الصفر 1977م، أطفال بور سعيد يهاجرون ‘لى أول ماي 1980م، هموم مواطن يدعى عبد العال 1983م، الحسن بن الصباح 1985م

*مؤلفاته: مختارات من الشعر الجزائري المعاصر، الأحزاب السياسية في الجزائر، سياسة الجزائر في ميدان الكتاب(رسالة ماجيستير)

*نال شهادة التقدير من رئيس الدولة بمناسبة الذكرى الخامسة و العشرون لاستقلال الجزائر ، و ورد اسمه في معجم (لاروس) للآداب الأجنبية

*عنوانه: ص.ب 31. القبة.الجزائر.[1]

2- توظيف الأسطورة عند عبد العالي رزاقي

أ- السندباد البحري

لقد برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر في زمن السبعينات على يد مجموعة من الشعراء المجدين أمثال احمد حمدي، أحلام مستغاني، عبد العالي رزاقي حيث "إستخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة مثل قصة شهرزاد، و شهريار، و قة السندباد البحري[2]

[1] –رسالة ماجيستير

[2] –محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي ص 579

و يبدو أن قصة السندباد قد استهوت الكثير من الشعراء الجزائريين نظرا لشخصيته المعروفة بالتجوال المستمر و حب المغامرة و الإغتراب الدائم و البحث عن الجديد ، و نلاحظأن كل هذا الإعجاب دفع الشاعر الجزائري عبد العالي رزاقي إلى اتخاذ شخصية "السندباد" و إسقاطها على نفسه بطريقة إيحائية معبرة، فإن حب " الرزاقي" لوطنه حول "السندباد" دائم التجوال من أجل العثور على حبيبته الجزائر فيقول:

" لاَ يَنْبَغِي أَنْ تَهْتِفِي بِاسْمِي
فَقَلْبِي لَمْ يَعُدْ يَرْتَاحُ لِلْمَاضِي
تَعِبْتُ مِنَ الحِكَايَاتِ القَدِيمَة
كَانَ حُبُّكِ رِحْلَتِي الأُولَى
و كُنْتُ السِّنْدِبَادْ[1]

السندباد أو السندباد البحري هو شخصية أسطورية من شخصيات ألف ليلة و ليلة، و هو بحار من بغداد عاش في فترة الخلافة العباسية.

و يقال "إن السندباد الحقيقي تاجر بغدادي مقيم في عمان"[2]

تبدأ حكاية سندباد مع صديقه حسن حيث تسللوا إلى حفل المقام يقصر في بغداد و هنالك يرى عروض سحرية و بهلوانية مبهرة من عارضين عدة من أنحاء العالم و من هنا يقرر السندباد أن يرحل ليرى العالم الواسع مع عمه كثير الترحال على الذي أحضر له طائرا يتكلم فهرب مع عمه إبحارا و كان هناك حوت عملاق في البحر إلا أنهم هبطوا عليه إعتقادا منهم انه جزيرة عندها، إنفصل سندباد عن عمه و بدأت مغامرات السندباد لوحده دون عمه مع الطائر ياسمينة التي كانت في الأصل أميرة إلا أن المشعودون حولوها إلى طائر و الكثير من المواقف التي واجهها لوحده منها المثير و منها المخيف فواجه المخلوقات الغريبة كطائر العنقاء العملاق و المارد العملاقّ ذا اللون الأخضر بالذي يأكل البشر من خلال رحلاته تعرف على أصدقاء جدد هم علي بابا و مجموعة من اللصوص و

[1] –عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1982، ط2، ص 14

[2] –د. عبد الرحمان عبد الكريم العاني، تالريخ عمان الإسلامي، مطبعة الغاني بغداد، 1985 أطروحة دكتوراه ص23

قد صاحبوا السندباد و قد واجهوا مع بعضهم مجموعة من المصاعب أثناء رحلاتهم فكانوا في كل مرة ينتصرون على الشر.

من خلال قصة السندباد البحري إستطاع الشاعر عبد العالي رزاقي أن يوظف أسطورة السندباد كمعادل موضوعي للتعبير عن تجربته الشعرية و لذاته من أجل التعبير عن دلالات رمزية وفق رؤى معينة خاصة و هو يحاول أن يتجاوز هذا الإحباط و الإنكسار و يكسر قضبان اليأس و القنوط و التحرر من وطنه الواقع الخالق الذي يلفه بقيوده باستمداد فعل التحدي و المقاومة من ذاته و مصدر هويته وانتمائه.

ب- سيزيف

من أهم الأساطير التي لقبت حضورا في المتن الشعري الجزائري المعاصر بخلاف أسطورة السندباد هي أسطورة "سيزيف حامل الصخرة" الإفريقية و التي حملت جوهرها دلالات الصمود و التحدي و المقاومة فجد الشاعر عبد العالي رزاقي يتحدث عن أسطورة "سيزيف حامل الصخرة " للدلالة على االتمرد على الواقع و هم الإستسلام له مع الحلم بالخلاص إذ يقول :

آلَامُ الأَوْهَامِ تُعَشْعِشُ فِي ذَاكِرَتِي
حَكَمْتُ آلِهَةً سِيزِيفْ
أَنْ أَحْمِلَ صَخْرَةٍ سِيزِيفْ
أَنْ أَقْبِلَ صَخْرَةً سِيزِيفْ
اَنْ أَقْبِلَ طَوْعِا أَوْ كَرْهًا
تَأْشِيرَة مَنْفَى[1]

فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود غلى رفعها إلى القمة و يظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز الأبدي و الأيقونة العبثية في الوجود ف "سيزيف" هي الشخصية من الميثالوجيا الإغريقية و هو الشخص الذي اعتبر نفسه لكبير الآلهة "زيوس" فكان له العذاب الأبدي الذي لا يتوقف.

[1]-عبد العالي رزاقي. الحب في درجة الصفر. ص 98

3- توظيف الرمز عند عبد العالي رزاقي

أ- السندباد البحري

يعد السندباد عند رزايقي رمز الثورة المتجددة، الشخصية التي تسعى ليسعد الوطن و تفنى ليهنا الشعب و تقطع الآفاق مبحرة لتعود باللؤلؤ و المحارز إذ يقول:

أَنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك
أُحَاوِلُ أَنْ أَشْعُرَ الآَنَ بِالإِنْتِماءْ إِلَيْكَ
فَاخْجَلْ حِينَ أَرَاكَ
عَلَى صَدْرِ "أَيُّوبَ" نَائِمَةِ
بَيْنَمَا سِنْدِبَادُ يُجَرُّ إِلَى مُقْصَلَةِ[1]

و ما يتعرف إلى شخصية الشاعر متعبة، قلقة تفردت بتحمل العذاب و تتابع العذاب، له من الأخطار، لذا فهي شخصية متميزة قوية و شجاعة قادرة إلى التغيير و الإثبات بالجديد، و هذا ما تم استلهامه في أسطورة سندباد، و لقد جاءت الأفعال في النص الشعري في زمن السياق الراهن دالة على الحركة و الإستمرار، مما جعل النص يغلب عليه طابع الحركة الحيوية و النشاط.

فالشاعر "عبد العالي رزاقي" يسعى دائما إلى مبالغة و الإعتداء بالنفس و تجاوز الواقع المألوف، فرغم البؤس الواقع المالوف و قسوة الظروف من خلال قوله سندباد "يجر إلى المقصلة" دليل على قسوة الحياة و الآلام التي كان يعيشها إلا أن بريق الأمل يلوح دائم، و هذا الإصرار في الإرادة الصلبة في مواجهة الواقع و تحديه.

و إن الشاعر ذهب إلى التعبير الرمزي الموحي و جعله وسيلة لتكثيف المحتوى و العواطف في لفة مثيرة حيث تلقى ضلالا و أضواء على الحالة الباطنية للشاعر، فالرمز يرتبط ارتباط وثيق بالتجربة. إذ أنه يحدد قيمته مما يدل عليه و يوحي به و لعله وسيلة الناحجة إلى تحقيق الغايات الفنية و الجمالية و إدراك مالا يكزن يمكن إدراكه ولا التعبير عنه ولا سيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لأن الرمز ابن السياق و هو سمة النص.

[1] -الحب في درجة الصفر. ص 140

ب- سيزيف: يرمز عبد العالي رزاقي إلى "سيزيف" بأنه "إنسان القرن العشرين الذي لا يرفض أن يكدح ليل نهار في سبيل لقمة العيش"

إذ يقول:

فَرُحْتُ أُغَنِي مَعَ الفُقَرَاءِ لِغُرْبتِنَا وَطَنْ
سَوْفَ يَصْلُبُ فِي القَلْبِ كَالرَّعْد بَيْنَ ثَنَايَا الغُيُومْ
وَ "سيزيف" يَصْعَدْ.... يَهْبِطْ
فِي شَفَتَيْهِ يَنَامُ نَشِيدُ قَدِيمْ
يَا هَابِطَ الجَبَلْ
فَكِّرْ فِي صُعُودِكْ
يَا صَاعِدَ الجَبَلْ
فَكِرْ فِي نُزُولِكْ[1]

تلمس من هذا المقطع تعبيرا عن أمل في غد مشرق، و بطل منفذ لكل سيزيف إتخذ وجهتين متناقضتين ، وجه إيجابي فيه ساعة النشور و البعث و الخلاص، و رمز سلبي يضمن التعبير عن المأساة و المعاناة، ف سيزيف عذابه ابدي لا ينتهي، فرسالة عبد العالي رزاقي مجرد أمل يعيد التحقق و لو اطلنا الإمعان في هذا المقطع لوجدنا بأن الأسطورة الماضية التي تمثل إنسان القرن العشرين، "امتزجت و دخلت في صلب التجربة الحالية لتؤكد أسطورة جديدة تغاير نمطها المعهود و حقيقتها التاريخية ففي قوله:"فرحت أغني مع الفقراء لغربتنا وطن" دليل على التاريخ الأليم و مدى صعوبة العيش في واقع فقير و مقهر و هي تعطي للشعر عامة وجها جماليا و قيمته الفنية التي تساعد القاريء على التذوق و الإستمتاع به"[2]

فوظف أسطورة سيزيف [3] رمز الأمة المعنوية التي لا تنتهي عذابها، و لكن يغير عن مذلولها الحقيقي و يجعل من نفسه "سيزيف" المنتصر المتمرد فسيزيف هذه تعبر عن المأساة

[1] -محمد ناصر ، الشعر الجزائري المعاصر، إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي ص 582

[2] -عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص105

[3] -محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 582

التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الحرب و ما فعل به الإستعمار من تشريد و تعذيب و قتل و الإستيلاء على الأملاك ..ز

و من خلال أسطورة سيزيف إستطاع الشاعر عبد العالي الرزاقي ان يوظفها كمعادل موضوعي و فسرها تبعا لنوعية التجربة التي يعانيها، فهو في مضمون هذه الأسطورة الرمز الأمثل، و يرى نفسه كشاعر بديل لأية إيديولوجيا من خلال تأكيده على دور الأسطورة و البطولة الفردية في تاريخ، إذ جعل الشاعر نفسه مجرد تشبيه بها مقلد لغيره.

ج- أبو ذر الغفاري:

يعد الشاعر عبد العالي رزاقي من الشعراء الذين تعاملوا في نصوصهم مع مختلف أنواع الرموز من بينها، الرموز الأسطورية أو الدينية أو التاريخية، فنجد من النصوص التي استدعي فيها التاريخ كشاهد على مرحلة تميزت بالفقر و التهميش و الظلم و نجد ذلك في نصه الذي عنوانه " هموم مواطن يدعى عبد العال" و هو الذي اختاره لديوانه:

يَقُولُ الشَّاعِرُ فِي المَقْطَع العاشر من القصيدة:

هَا أَنْتَ تُرَوِّضُ كَالثِّيرَانِ الإِسْبَانِيَّة

يَسْتَهْوِيكَ اللَّوْنُ الأَحْمَرْ

تُغْرِيكَ الأَلْوَانُ الخَضْرَاءْ

تَسْجُدُ عَلَى جَبِينِكَ بِأَلْفِ رَائِحَةِ الأَرْضِ

إِذَا مَا ثَارَ " أَبُو ذَرْ الغَفَارِي" وَ نَادَى

فِي النَّاسِ بِإِحْدَى سَاحَاتِ الإِسْتِقْلَالْ الوَطَنِي!

مِنْ أَيْنَ لَكَ هَذِي الفِيلاَتْ الفَخْمَة!

فَيُجِيبُ صَدَاهْ:

مِنْ أَيْنَ لَكُمْ هَذِهِ السَّيَّارَاتْ السَّوْدَاءْ حِدَادَا

و الحَانَاتِ اللَّيْلِيَّةَ، و الغَابَاتِ المَمْنُوعَة

و الطُّرُقِ المَحْرُوسَة، و الحَيَوَانَاتِ المُسْتَوْرَدَة

مِنْ عَرَقِ الفَلَّاحِينْ و سَوَاعِدِ عُمَّالٍ مَقْهُورِينْ؟[1]

[1] -عبد العالي رزاقي، هموم مواطن يدعى عبد العال ص 113-114

استخدم الشاعر في هذه القصيدة "أبو ذر الغفاري" كمعادل موضوعي دال على الرمز فأبي ذر الغفاري حيزب بن جبادة (المتوفي سنة 32هـ)

صحابي من السابقين غلى الإسلام قيل أنه رابع أو خامس من دخل في الإسلام و أحد الذين جهروا بالإسلام في مكة قبل الهجرة النبوية، قال عنه الذهبي في ترجمة له في كتاب "سير أعلام النبلاء" كان رأسا في الزهد و الصدق و العلم و العمل، قوّالا بالحق، لا تأخذه في الله لومة لائم على جدة فيه.

و كان ابو ذر إنسان رساليا، و لم يكن إنسانا عاديا ، و كان في بعض مواقفه يمثل مواقف أمير المؤمنين علي عليه السلام و لا غرور ولا عجب، فهو تلميذ للإمام وواحد من أكثر الناس إخلاصا له.

و هو كان احد أركان الإسلام في مهده، و هو أول من شهر السيف في وجه المشركين حيث كان يقطع الطريق على قوافل في وجه المشركين حيث كان يقطع الطريق على قوافل قريش فينفر بهم و هو أيضا أحد معتمدي النبي صلى الله عليه و سلم و أحذ عظماء الصحابة [1]

يحاول الشاعر عبد العالي رزاقي من خلال هذا المقطع الشعري أن يكشف واقعا سياسيا طغى واستولى على البلاد في فترة من الفترات السابقة وهي فترة ما بعد الإستقلال إذ انتشرت أنذاك العديد من السلوكات و الأعمال تناقض و تعكس ما كانت عليه البلاد من قبل، و ذلك بسبب تبني النظام الإشتراكي الذي طغى و سيطر على معظم الدول العربية فظلم شعبها و شرد أطفالها مستحضرا في تعبيره عن هذه الظاهرة الشخصية الشهيرة "أبا ذر الغفاري" حيث استدعاه هذا الشاعر ليكون هو الصوت و الصورة التي يتحدث عنه و يمثل أفكاره و طرق سيره لأن أبو ذر الغفاري عايش واقعا أليما و صعب غارقا في البؤس و الظلم و القهر و السيطرة و الظلم الإجتماعي بشتى أنواعه و ممارساته، حيث كان الحكم أنذاك في أيدي بني أمية الذين أتوا كل شيء في البلاد من سلب واستيلاء على الأموال و القصور و هم بذلك تركوا الشعب عرضة للفقر و التهميش و الجهل و البطالة و غيرها فغيروا نمط حياتهم فقام أبو ذر الغفاري يحارب هذه الظاهرة و هذه الأوضاع بكلماته و

[1] –محمود جواد آل فقيه، أبو ذر الغفاري، رمز اليقظة في الضمير الإنساني عرض و تحليل، الجزء1، دار الفنون للطباعة و النشر ، بيروت،لبنان، ص؟ب. 812 د.ت

نصائحه لعله يلقى آذان تصغي إليه و قلوب و عقل يستجيب له فغرضه من ذلك أن يكون قد ساهم في عدم امتلاك فئة معينة لهذه السلطة أو الثورة.و بسبب وقفته هذه في وجه الظلم و العدو كلفه ذلك حياته فقد صلبوه من أجل الإشتراكية التي قام برفضها و بذلك أطلق عليه رمز اليقظة فأصبح إسمه مرتبط به لجهاده و نضاله في سبيل الحق و رفض الإستبداد و في الأخير يمكننا القول إن الشاعر عبد العالي رزاقي استخدم لسان أبا ذر الغفاري للتعبير عن الأوضاع التي سادت في هذا البلد بعد الإستقلالو ذلك لإبراز قوته و شجاعته أمام العدو و رفضه لتقبل الذل و السيطرة مبرزا أهم الطرق التي إعتمدها من أجل إحياء ضمير الشعوب.

د- قيس بن ساعدة و الشنفرى:

إستخدم الشاعر عبد العاليرزاقي الشخصيات التي عرفت بالفض و الثورة و التمرد، و لذلك يكثر في شعره ذكر، (الشنفرى، أبي ذر) و إذا تحدث عن الطغاة من الحكام فإنه يرمز لهم بأمثال (الحجاج و المعاوية)

و إذ يقول:

وَ مَنْ هَاتَ فَاتَ

وَ مَنْ فَاتَ مَاتَ

وَ قُسٌّ بْنُ سَاعِدَةُ لَمْ يَمُتْ

سَوْفَ يَمْشِي وَرَاءَ جَنَازَةِ شَيْخِ القَبِيلَةِ

وَ اذْكُرْ أَنَّهُ رَاحَ

يُفَتِّشُ عَنْ شَاعِرِ ضَيْعَتِهِ القَبَائِلُ بَحْثًا عَنْ المَرْأَةِ

الرَّجُلُ/ الوَطَنُ/ الإِنْتِمَاءُ

يُمَارِسُ آخِرَ مُوضَاتِهِ فِي التَّشَرُّدِ و الكَيِّ و الفَيِّ فِي كِبْرِيَاءْ

هَلْ الشّنْفَرَى مَاتَ جُوعًا

فَيَا أَيُّهَا الفُقَرَاءُ

دَعُوا الشَّعْرَ يَنْمُ عَلَى رُتَعِ خُطُوَاتِ

طِفْلٌ بَرِيء تَعَلَّمَ رَفْضَ البُكَاءِ[1]

[1] –عبد العالي رزاقي، أطفال بور سعيد يهاجرون إلى اول ماي ، ص45-46

*قس ابن ساعدة هو بن ساعدة ين حذافة بن زخر بن إياد، و قيل أنه ابن ساعدة بن عمر بن عدي بن مالك بن إيدعان بن نمر بن وائلة بن الطمثان بن عوذ مناة بن يقدم بن أفصى بن دعمي بن إياد، و قد كان ساعدة خطيبا معروفا في الجاهلية. و قيل في كلامه أما بعد، واتخذت من بعده لازمة في الخطب و الرسائل ، و لم يكن ذا شأن عظيم بين العرب فحسب، فقد كان على صلة بغير العرب من الروم.

" فبالإضافة غلى توظيف الضاعر للرمز، يضمن في بداية النص عبارة " من مات فات" و هي من خطبة ساعدة، و لهذا التضمين دلالاته في الإيحاء بأجواء النص المضمن الذي يريد له الشاعر ان يكون سائدا في هذه القصيدة،فتلتقي الدلالات المضمنة بالدلالات المعاصرة و يكون النرابط بين الماضي و الحاضر"[1]

يرمز قس بن ساعدة إلى الفصاحة و البلاغة و الحكمة فيقال عنه: أبلغ من قس

*الشنفرى: هو ثابت بو أواس الأزدي، شاعر جاهلي من فصول الطبقة الثانية كان من فتاك العرب و عدائيتهم، و هو أحد الخلفاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان، و قيست قفزاته ليلة مقتله.

فكانت الواحدة منها قريبا من عشرين خطوة، فاشتهر بسرعة الجري حتى قيل أن الخيل لا تدركه و ضرب له المضل فقيل أعدى من الشنفرى. فالشنفرى شاعر ير من الرفض و التمرد و العدائية.

[1] –عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، دار هومة، ط1، الجزائر 1998، ص75

الخاتمة

لقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة موضوع توظيف الأسطورة و الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، و من أجل إلهامنا بالموضوع قمنا بدراسة من الناحية النظرية أولا، و قد قمنا فيه بتقديم مفاهيم لكل من الرمز و الأسطورة، و لفهم الموضوع و التعمق فيه قمنا بدراسة تطبيقية عميقة، فقمنا بتبيين مدى فاعلية الشعراء المعاصرين مع هذا التوظيف من بينهم، الشاعر عبد العالي رزاقي و ذلك من خلال دراسة بعض النصوص الأسطورية و الرمزية لنخلص في النهاية إلى من النتائج أهمها:

*أصبحت الأسطورة تحتل مكانة مهمة إذ نجد معظم النصوص الأسطورية حاضرة في أغلب القصائد المعاصرة.

حيث وظف الشاعر عبد العالي رزاقي أساطير متنوعة في دواوينه من بينها:

أ- أسطورة السندباد و السندباد هي قصة ذات دلالة على المغامرة و البحث في سبيل الكشف عن المجهول.

ب- الأسطورة عبارة عن آداة فعالة نستطيع من خلالها أن تعبر عن معاناة و شعور صاحبها.

ت- جسد أيضا أسطورة سيزيف و التي حطت جوهر دلالات التحدي و الصمود و المقاومة

ث- عدت الأسطورة بهذا التوظيف جزءا لكل من التراث العربي و الإنساني

كما وظف أيضا مجموعة من الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية إذ يعتبر توظيف الرمز جمال من جماليات التناص و من بينها نذكره "أبو ذر الغفاري" يرمز غلى الإشتراكية و إيقاض الضمير الإنساني

"الشنفرى " يرمز به للثورة و التمرد و العدائية

"قس بن ساعدة" يرمز بها للفصاحة و البلاغة و الحكمة

وفي الأخير نتمنى ان نكون قد وفقنا إلى حد ما و أعطينا صورة واضحة عن الشاعر عبد العالي رزاقي و شعره و كذا التناص و الأسطورة و التداخلات النصية المختلفة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع باللغة العربية

1-الأب لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت. ط7،

2-ابن منظور ، لسان العرب، طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا كاملا و متدلية بفهارس مفصلة، ط1، دار المعارف، بيروت، 2002،

3-أبن منظور، لسان العرب، مجلد 6

4-ابن منظور،لسان العرب،الجزء 03، محققة و مشكولة شكلا كاملا و مديَّلة بفهارس مفصلّة. كورنيش النيل القاهرة. ج،م،ع

5-أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشاعر، طبع في مطبعة الجوائب، الطيعة الأولىن الجزائر (قسنطينة) دت.

6-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985

7-أحمد جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار دمشقي، فصول، عدد4، م1، يوليو سنة 1981،

8-أحمد يوسف، يتم النص جينالوجيا الضائعة، منشورات الإختلاف ط1 الجزائر 2009م

9-تفاصيل الشاعر، من موقع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، نسخة محفوظة، 8فبراير 2016 على موقع واي باك مشين

10- جريدة الحياة، نسخة محفوظة، 25 ديسمبر 2014 على موقع واي باك مشين.

11- خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة. إتحاد كتاب العربي.دمشق. سوريا ، 2003،

12- الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي. ط2. بيروت، لبنان، 1925م-1975م.

13- رسالة ماجيستير

14- سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق اعربية، ط1، القاهرة، 1421/ 2001م

15- سورة القلم، الآية 15

16- شاعرة أمريكية من مواليد 22 ماي 1956 ببيتسبورغ لها عدة دواوين شعرية منها "جوع" "توشويش الذهون" قف، توهم" و غيرها الآن مديرة الشعر بمدرسة الفنون بجامعة كولومبيا
17- عبد الحميد بو رايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، ذ.ط، الجزائر
18- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، دار هومة، ط1، الجزائر 1998،
19- عبد الرحمان عبد الكريم العاني، تالريخ عمان الإسلامي، مطبعة الغاني بغداد، 1985 أطروحة دكتوراه
20- عبد العالي رزاقي. الحب في درجة الصفر.
21- عبد العالي رزاقي، أطفال بور سعيد يهاجرون إلى اول ماي
22- عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1982، ط2
23- عبد العالي رزاقي، هموم مواطن يدعى عبد العال
24- عبد الله الرحيبي؛ الأوراس في الشعر العربي و دراسات أخرى،
25- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعرو دراسات أخرى
26- عز الدين اسماعيل، الشعر العبي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ملتزم الطبع و النشر، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ذ.ت
27- علي حداد، اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986،
28- فاروق نور رشيد، أديب الاسطورة عند العرب، جذور التفكير و أصالة الإبداع، ط1 الكويت، 2002
29- محمد احمد بن طباطبا العلوي، عبار اشرق، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت 2005، 1426ه
30- محمد بن مكرم بن علي ابن منظور الأنصاري الخزرجي، لسان العرب، ج3 ،دار المعارف، طبعة جديدة محققة و مشكولة شكلا و مذيلة ب فهارس مفصلة، كورنيش النيل، القاهرة؛ ج م ع

31- محمد رأفت سعيد؛ الأصالة و المعاصرة في الفكر الإسلامي، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1 ، 2000
32- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ،1999
33- محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار اشرق الأوسط للنشر.دار القاهرة (د.ت)
34- محمد فتوح احمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف الطبعة الثالثة، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع
35- محمد قرنة، شاعر مصري تخرج من كلية الإعلام عام 2007م. يعمل صحفيا في جريدة الشروق الجديد المصرية . له ديوانان منشوران : أو تعجبين؟ و تسبيحة الدوران للقمر. و هو عضو مؤسس في رابطة نون للثقافة و الحوار
36- محمد ناصر ، الشعر الجزائري المعاصر، إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي
37- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط2، بيروت لبنان. 1925م. 1975م.
38- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية، دار عرب الإسلامي، ط2، بيروت لبنان. 1925م
39- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث و خصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، ط2. بيروت. لبنان. 1975م
40- محمود جواد آل فقيه، أبو ذر الغفاري، رمز اليقظة في الضمير الإنساني عرض و تحليل، الجزء1، دار الفنون للطباعة و النشر ، بيروت،لبنان، ص؟ب. 812 د.ت
41- المنهج الموضوعي في النقد الأدبي.
42- نبيل راغب، رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993

قائمة المراجع باللغة الفرنسية

43- Edward Quinn, A Dictionary of literary and thematic

44- Lucie Brock Broide, Seven Objective Correlatives, Columbia, A Journel of literateur and Art, NO, 35 (2001),

45- Russel Elliout Murphy. Critical companion to T .S Elliout , q literary reference to his life and work, facts on file library of American literature, new yourk, USA, 2007

46-The princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics . 4th Edition Prineeton University press USA. 2012 .

الفهرس

الفهرس

مقدمة عامة

مدخل: الشعر الجزائري المعاصر؛ مفهومه، الفترة الزمنية، خصائصه و أهم أعلامه 1

1-مفهوم الشعر الجزائري المعاصر 1

2-مراحل تطور الشعر الجزائري المعاصر 5

3-الخصائص الفنية للشعر الجزائري 10

4-أعلام الشعر الجزائري المعاصر 14

الفصل الأول:المعادل الموضوعي و آلياته 17

1-تعريف المعادل الموضوعي 17

2-ظهور المعادل الموضوعي 21

3-آليات المعامل الموضوعي 23

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على الديوان 29

1-نبذة عن حياة الشاعر عبد العالي رزاقي 29

2- توظيف الأسطورة عند عبد العالي رزاقي 29

3-توظيف الرمز عند عبد العالي رزاقي 32

الخاتمة 39

المراجع