

الأسطورة في شعر "محمد بلقاسم خمار"

Legend in the poetry of "Mohammed Belkacem Khammar"

د. عبد القادر علي زروقي

أستاذ بحث (ب)

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية-وحدة ورقلة (الجزائر)

aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2018/12/01

تاريخ القبول: 2018/10/02

تاريخ الإيداع: 2018/04/03

الملخص:

الأسطورة من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي حيث اعتمدوها في بناء صورههم وإبداعاتهم، فوظفوها بانسجام مع السياق لقصائدهم، ويعد توظيفها في النص العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا واستخدمها في أعماله، بناءً على ما سبق جاء هذا البحث ليتناول موضوع الأسطورة في شعر محمد بلقاسم خمار مبيّناً مفهومها لغة واصطلاحاً، وكيف وظّفها الشاعر توظيفاً فكرياً لخدمة أغراض سياسية واجتماعية، وكيف استفاد منها جمالياً لإغناء النص الشعري فنياً، ولإبراز أبعاد ذات صلة بالتكثيف والإيجاء. الكلمات المفتاحية: الأسطورة؛ الرمز؛ سيزيف؛ السندباد؛ عشتار.

Abstract:

The myth is considered one of the modern foundation from with ours poets world arabe, where they adopted them in construction thiers image and creation, And they employed them with the contexte of their poems, Its employment in the contemporary Arabic texte is very important, There is no contemporary Arab poet know only to use in his works, Based on the above this research deals with the subject of myth in the poetry of Mohammed Belkacem KHAMMAR indicating its concept language and terminology, And how the poet employed him intellectually to serve political and social purposes, And how it benefited aesthetically to enrich the poetic text artistically, And to highlight dimensions related to condensation and dispersion.

Keys-words: Myth, symbol, Sisyphus, Sinbad, Ishtar.

تمهيد:

تعد الأسطورة (Myth) غذاء الأدب، لذا اتّجه الشعراء إلى توظيفها متّخذين منها وسيلة لتشكيل الصورة وتحميلها قضاياهم، فلجأوا إلى توظيف تلك الأساطير التي تتميز بانتماء جماهيري وروح متمردة رافضة للخنوع والهوان، والمرجح أن يكون ذلك اقتداءً بما وقع في أوروبا، فاعتبرها بعضهم مادة الشعر الحقيقية لأنّ الشعر الأسطوري "رؤيا تتخطّى الوعي يدركها الشاعر بحدسه فتأتي صورة رمزية عينية مطلقة، فالشعر ليس مجموعة مواد تتوفّر للشاعر فينظمها وكلّما حصل على مادة جديدة أضافها، بل هو إشراق تفرض فيه الرموز ذاتها على الشاعر فتولّد الصورة الرمز ولا تصنع"¹، أي إن الأسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي، بل هي حياة القصيدة.

1: مفهوم الأسطورة:

أ- الأسطورة في الأصل اللغوي: الأسطورة في اللغة من سَطَرَ يَسْطُرُ سَطْرًا: كتب، " سَطَرَ فلانٌ عَلَى فلانٍ إذا زَخَرَفَ لَهُ الْأَقَاوِيلَ وَنَمَّقَهَا"²، وقد وردت عند ابن فارس، فقال: " السَّيْنُ وَالطَّاءُ وَالرَّاءُ أَصْلُ مُطَرِّدٌ يَدُلُّ عَلَى اصْطِفَافِ الشَّيْءِ، كَالْكِتَابِ وَالشَّجَرِ، وَكُلِّ شَيْءٍ اصْطَفَ. فَأَمَّا الْأَسَاطِيرُ فَكَانَتْهَا أَشْيَاءُ كُتِبَتْ مِنَ الْبَاطِلِ فَصَارَ ذَلِكَ اسْمًا لَهَا، مَخْصُوصًا بِهَا. يُقَالُ سَطَرَ فلانٌ عَلَيْنَا تَسْطِيرًا، إِذَا جَاءَ بِالْأَبَاطِيلِ. وَوَاحِدُ الْأَسَاطِيرِ إِسْطَارٌ وَأُسْطُورَةٌ"³، والظاهر أنَّ أصل الكلمة يعني: الكتابة والتأليف، ومن ثمَّ انتقلت الدلالة في العصور اللاحقة إلى معانٍ أخرى هي: الأباطيل والأكاذيب، ومن ثمَّ زخرفة هذه الأباطيل، وهذا ما أكَّده الزبيدي في تعريفه للأساطير، فقال: "سَطَرَ تَسْطِيرًا: أَلَفَ الْأَكَاذِيبَ... يُقَالُ: سَطَرَ فلانٌ عَلَى فلانٍ، إِذَا زَخَرَفَ لَهُ الْأَقَاوِيلَ وَنَمَّقَهَا"⁴، وقد وردت في القرآن الكريم بالمعنى ذاته في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا تَنَلَّى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾⁵. فالأصل في الكلمة إذن هو الكتابة والتأليف والتدوين، وهذا ما يؤكده تدوين الأساطير القديمة على الأحجار والرقاع ومعرفة العرب، كما تعني أيضاً الأباطيل والأكاذيب.

ب- الأسطورة في الاصطلاح: أطلقت هذه اللفظة على الحكاية التي يكون أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة، فهي "فكر أو معتقد احتوته قصة أو حكاية تروي تاريخاً حافلاً بالخوارق، يلعب أدواره الآلهة وأنصاف الآلهة، والكائنات الغيبية وبعض البشر المتفوقين، مستمداً أصوله من فكر بدائي موغل في القدم"⁶، وقد استخدمت " للتعبير عن مضمون الميثولوجيا، بمعنى الحكاية القديمة"⁷، أو هي شكل من أشكال التفكير المقدس أو "حكاية المقدس، ذات مضمون عميق يشفّ عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"⁸، ويعد أفلاطون "أول من استخدم كلمة الأسطورة، لم يعن في تعريفه أكثر من حكاية القصص، والتي توجد فيها عادة شخصيات أسطورية، أما أشخاصها الرئيسيون فلم يكونوا آلهة دائماً، لأنَّ اليونانيين كان لديهم عدد لا يحصى من الأبطال مثل هرقل، وجيسون، وثيروس، وهم أشهر أبطالهم"⁹، فأفلاطون أول المستعملين لهذا المصطلح، وقال إنَّه ليس بالضرورة أن تكون تلك الشخصيات من الآلهة، بل هناك شخصيات يونانية، وهم أبطال مشهورين.

ويعرف عبد المعيد خان الأسطورة بكونها تقوم على " تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهده حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين"¹⁰، ولهذا فهي تفيد معنى الإخبار والسرد، والحكاية والقصة، وتكون غنيّة بالأخيلة والإضافات والأحداث¹¹.

وإذا كانت الأسطورة قصة تروي تفاصيل معيّنة أو "حكاية مقدّسة، أو هي تاريخ مقدّس... فهي شكل من أشكال الأدب الرفيع تحكمه قواعد السرد القصصي رغم أنَّ أغلب الأساطير مكتوبة بالطريقة الإيقاعية الشعرية"¹²، إذن فهي تخضع لمنهج السرد، " في حين أن الشعر يخضع إلى منهج الرمز، وهذا الاختلاف في المنهجين لا يقدّم صورة للتنافر بينهما، بل إنّ الالتقاء يكون في المادة المشتركة بين الشعر والأسطورة، وهو

تلك اللغة المجنّحة التي تُخضع الأسطورة للاستعمال الفني الشعري، والذي وجد فيها مادة خصبة في انزياحاتها ومدلولاتها¹³، فطبيعة الوحدة بين الشعريين والأسطورة تكمن في جوهرهما، لغة وأداءً، ف لغة كل منهما هي لغة الوجدان الإنساني في إحساسه بالأشياء على نحو غامض مستتر¹⁴، ولعل ذلك يشير إلى مكانة الأسطورة في الأدب، كونها مثّلت ركنًا من أركانه الأساس.

ولقد أصاب نورثروب فراي كبّد الحقيقة حينما نظر إلى العلاقة بين الشعر والأسطورة بوصفه وُلد في رحمها، بل " إن الأجناس الأدبية كلّها تدين في طفولتها لأحضان الأسطورة التي تضمنت التعبير الأصيل عن الديانات القديمة"¹⁵، فهي مصدر حافز للشعراء، لأنّ معظم الرموز التي يستعملونها تستعمل للتعبير عن أفكارهم، ومكنوناتهم بوصفها ذات ارتباط بالأسطورة، وقد بقيت ذاكرتهم تحن لها وتستدعيها عندما تستوجب الحاجة لذلك، حتى عدّت رمزاً حاولوا أن يخفوا ذواتهم خلفها، ولذلك عدّت لحظة من الإلهام المفاجئ مع تغيير وتحويل بعض النصوص بما ينسجم ورؤية الشاعر الشخصية وإضفاء لمسات فنية تحوّل ذلك الجانب الأسطوري إلى رؤية، وصورة شعرية وتأمّل في الحياة، وطاقة من المعاني، والدلالات الإيحائية.

والأسطورة على الرغم من قدمها الزمني، إلا أنّ الشعراء استطاعوا أن يمنحوها بعداً وتصوّراً جديداً يخفي عمرها الزمني ويلبسوها ثوباً حديثاً، يؤكّد عزالدين إسماعيل في سياق توضيحه للأسطورة بأنّها ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، وإنّما نجد روح الأسطورة باقية في الحياة المعاصرة، يقول: " كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنّه يخلق كذلك الرمز الجديد والأسطورة الجديدة. وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكارية فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنّه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة"¹⁶، ولأنّ علاقة الشعر بالأسطورة " تأتي من طبيعة الأداء، وكيفية التوظيف للمادة والموضوع"¹⁷، فإنّ الشعراء يتواصلون معها ويوظفونها في أشعارهم، لأنّها تعدّ بالنسبة لهم تاريخاً هائلاً مماثلاً لتاريخهم الشخصي، وسجلاً ضخماً فيه الكثير من الجوانب الإيجابية التي تضيء النص عند استدعائه والدخول في زواياه المعتمّة، فضلاً على ما يوجد فيها من مضامين وأفكار تحمل طاقات دلالية غنية تُسبر أغوار المتلقي وتفتح أفقه وتمنحه تأثيراً عميقاً. وهي تمنح العديد من النصوص الإبداعية تألقها وتميّزها من جهة، ومن جهة أخرى تمنح الشاعر سياقاً متواصلاً من أن يتواصل مع إرثه بمختلف أشكاله، لأنّها تعدّ منهلاً ينهل منه ويطعم به أشعاره، وبهذا " تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤيا المعاصرة، وليس شيئاً مقحماً أو مفروضاً عليها من الخارج، فالعلاقة بين الشاعر والتراث علاقة قائمة على تبادل العطاء، يأخذ الشاعر من تراثه ويعطيه، وبهذا تغني التجربة الشعرية والتراث بتوظيف الشاعر له إذ يثري عناصره، ويفجّر طاقاته التعبيرية"¹⁸.

وتعد الأسطورة وسيلة بارعة للتعبير عن الأفكار والمشاعر التي تجول في خاطر الشاعر، نجد (سيسيل دي لويس) يلتفت إلى هذا الجانب المهم في تكوين الصورة وعلاقتها بالأسطورة، يقول: " الصورة الشعرية هي

أسطورة الفرد... فالأسطورة الشعرية خلقت عن وعي جماعي، وترجع الصورة الشعرية إلى ذلك الوعي في مشروعاتها¹⁹، إذن لا ننسى أن نربط بين تشكيل المستويين إذ "بيّنت الصورة الشعرية في إطارها الرمزي الأسطوري على مجموعة من المكونات من شأنها أن تستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر، وأعني المكوّن النفسي والمكوّن الاجتماعي والمكوّن الحضاري"²⁰.

لم يكن الشعر العربي المعاصر في منأى عن هذا التأثير باستعمال الأسطورة، وذلك لما توقّره من مجال خصب وواسع دلالة وإيحاء، فالعوالم "التي تفتتحها الأسطورة للشعر خصبة وغنية ورحبة، سواء أكان ذلك من حيث تغذية الخيال الشعري أم من حيث المقدرة التصويرية أم البناء الدرامي أم الإحساس الحاد بالعالم"²¹، ويقوم الرمز الأسطوري أيضاً بعملية إنتاج وتكثيف الدلالة والإيحاء في بنية النص الشعري، لأنّ ما تنقله الأسطورة من معان لا يشبه الوقائع أو المعلومات الدقيقة. إنّه إيحاء لا إملاء، وإشارة وتضمن لا تعليم وشرح وتلقين، والصورة تفعل ذلك أيضاً تقوم بعملية الترميز، فهناك علاقة وثيقة بين الرمز والصورة وهي علاقة "تفاعل ضمن جدلية التأثير والتأثير، فالصورة هي الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز، فهي من خلال عناصرها المتمثلة بالواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال تضيف إلى الرمز أشياء جديدة، وتضعه ضمن مناخ خاص يكفل وصوله إلى المتلقي، وتأثيره فيه، كما أنّها من خلال طبيعتها الحسية تساعد على تجسيد الرمز، وعلى وضعه ضمن مساحة الحواس"²²، وهذا ما أشار إليه مصطفى ناصف في قوله: "إنّ الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة طالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة. يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية"²³، وهذه الأسطورية التي تميّز العلاقة بين الإنسان والطبيعة مردها إلى ذلك المعنى الخارق الذي ينشأ عن الانزياح (Ecart).

ومن هنا نجد أنّ الأسطورة تحمل في طياتها دلالات مختلفة انفعالية وتاريخية ووجدانية، وكل هذه تعطي للنصوص قيمة جمالية فيها لمسات شاعرية، ولهذا أصبحت الإفادة منها ضرورة حقيقية نظراً لما تتّصف به من "طاقة إيحائية ساحرة، يساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمهيأ لاستقبال هذه الإشارات"²⁴.

2- أنواع الأسطورة في شعر بلقاسم خمار: وجد الشاعر بلقاسم خمار* في ذاته انفتاحاً واستقبالاً للأساطير، فقد وظّفها واستحضرها بأغلب أبعادها في سياقات القصيدة لتعميق رؤى معاصرة يراها في القضايا التي يطرحها، فقد وجدناه شاعراً منفتحاً على التراث وليس منغلقاً على حاضره، فالأسطورة موجودة في شعره مادة ثرية لم تكن جامدة، استعملها استعمالاً يستقيم مع غرضه الخاص ورؤيته الثاقبة، وهذا ما سنوضحه من خلال ذكر أنواع الأساطير ودلالاتها في أعماله الشعرية.

أ- أسطورة سيزيف: ففي توظيفه لأسطورة (سيزيف) الذي اتّحد فيها العام بالخاص وأصبحا منصهرين لا يفترقان، تجلّى البعد الذاتي والموضوعي عبر تجاذب وتماسٍ شديدين، فقصة (سيزيف) مع (الصخرة) تلك الأسطورة اليونانية التي حكمت عليه الآلهة بأن تدحرج صخرة ضخمة صعوداً، فإذا بلغت قمة الصعود

انحدرت واستقرت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد، لأنه أراد أن يبقى حياً ورفض الرجوع إلى العالم الآخر²⁵، وقد صور ألبير كامو (Albert camus) حياة سيزيف في العالم السفلي تصويراً مبدعاً حين قال: "إن المرء يرى مجهود الجسد كله ليرفع الصخرة، ليحركها، ليدفعها إلى الأعلى، فوق منحدر يرتفع مئة مرة، ويرى المرء الوجه ملتوياً، والخذ متوتراً بجانب الصخرة والكتف وهو يعانق الكتلة المغطاة بالطين، والقدم وهي تستند لتدفع والبداية الجديدة والساعدين وهما يشمرهما، واليدين البشريتين المغطاتين ببقع الطين، وفي نهاية مجهوده الطويل الذي يقاس بفضاء لا جو ولا سماء، وزمن لا عمق فيه، يتم تحقيق الهدف. ثم يرتقب سيزيف الصخرة وهي تتدحرج إلى أسفل في لحظات معدودات، نحو ذلك العالم السفلي الذي يجب عليه أن يرفعها منه ثانية نحو القمة ويعود إلى السهل"²⁶.

استلهم الشاعر أسطورة سيزيف ووظفها في نصه ليجسد بها الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يعانيه من قهر واستلاب للحريات الفردية والجماعية "ومبدأ العذاب والألم اللذين كتباً على الإنسان"²⁷، ففي قصيدة (اللجنة الحمراء) يصور خمار سيزيف الذي تصوّره الأسطورة اليونانية مدعناً لقدره تحت وطأة الصخرة التي تؤوده، "ولكن الشاعر يؤمن بأن هذا لن يتم، ولن تتكرر قصة (سيزيف)"²⁸، فهو يصوره بطريقة أخرى، إنه يصوره رافضاً لهذا الواقع متمرداً عليه، وبذلك يمزق هذه الصورة التي طالما تعلقت بالأذهان عن سيزيف الراضي بقدره، ذلك لأنه يرمز بسيزيف اليوناني إلى سيزيف فيتنامي يرفض رفع الصخرة الأمريكية الإمبريالية ويتمرد على الآلهة الجدد الذين يريدون تسخيرهم لمطامعهم²⁹، يقول خمار³⁰:

اللجنة حلت يا سام
لن يرفع سيزيف الصخرة
لن تلمع في سهم ريشة
أشباح الهندي الأحمر
ذكرى مرة
تتفجر
والناس نيام
والحق ضرام
في جنب الهند الصينية

فهنا نجد استخدام (سيزيف) رمزاً للإنسان الرافض لواقعه والمتمرد عليه، وهو يرمز إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر والضياع، والشاعر استدعى هذه الأسطورة واستخدمها معادلاً موضوعياً لواقع الشعوب في القرن العشرين التي تعاني الظلم والجور من أمريكا، والشبه بين الواقعيين، اضطهاد الآلهة لسيزيف، واضطهاد أمريكا لشعب الفيتنام، هما الصورة التشبيهية في النص، يقول شلتاغ عبود شراد عن استخدام الرمز الأسطوري في هذه القصيدة: "إن الهندي الأحمر في فيتنام لم يستسلم ل كولومبس الجديد بل

إن كولمبوس هذه المرة يضيع كالبومة خلف الأطلال، أما سيزيف الذي كان يذعن لقدره كما تصوره الأسطورة اليونانية، فهو يرفض اليوم – متمثلاً في الشعب الفيتنامي- أن يرفع صخرته المعهودة ويتمرد على الآلهة الجديدة"³¹، فالشعب الفيتنامي هنا مثله " مثل سيزيف كلما صعد إلى أعلى تدحرج مع صخرته إلى أسفل، فهو يبحث عن طريقه، عن غده، عن الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية"³².

ويلاحظ على الشاعر توظيفه للأسطورة توظيفاً جديداً مغايراً ومناقضاً تماماً لما توحى به، وهنا لابد من قبول هذا الاستخدام بتحفظ، ذلك أن استخدام الأسطورة بمعنى مناقض يذهب من دلالتها، وعلى الرغم من هذا فإنّ توظيف الأسطورة في الشعر يجعل القصيدة تكتسب "طاقات إبداعية ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول، بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجاً مزيجاً من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية، وعن طريق الأسطورة وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة الذي تجعله يوظف الأسطورة توظيفاً رامزياً يكون في وسعه تخلص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية، والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية"³³، ولهذا نجد أنّ " استخدام الشاعر للأسطورة ليس عرضاً لثقافته ودليلاً على سعة اطلاعه فحسب، إنّما هو بالأساس شعور عميق بالتاريخ ورؤيا توحد بين الأزمنة والأمكنة، والماضي والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة هو جزء منها"³⁴.

ب- أسطورة عشتار: وقد يُستجلى عند الشاعر أسطورة أخرى مبنية على الاختيار الدقيق لذلك الاستدعاء، ففي قصيدة (إرهاصات الفرار.. إلى الحرية)، وظّف خمار أسطورة (عشتار)، والتي هي ربة من أصل سامي عبدها الفينيقيون كآلهة للخصب، اسمها اليوناني هو (أستارتي، واسمها السامي (عشتروتي)، وعند البابليين نجدها الربة (عشتار)، يقول خمار³⁵:

كم مرة... في منتدى "عشتار"

يهيئُ فيها ...

"ثورها" الحذر...!

ولم تزل ملحمة الأقدار

تبعث "جلجامش" المنتظر...

لقد استلهم الشاعر رموزه في هذه الجمل الشعرية من الملحمة البابلية المشهورة (جلجامش) حيث رمز بـ (عشتار) لغضب المرأة وثورتها أحياناً والانتقام هو وسيلتها، خاصة عند إحساسها بالظلم من الرجل رغم ما تكنه له من حب، أما (الثور) فإنه جاء رمزاً لاستعمال المرأة لسلح الانتقام عند غضبها، والرجل دائماً يتغلب على هذا السلاح ويحطّمه كما تغلب (جلجامش) على ثور عشتار وقتله³⁶، فعشتار كالمراة تبدو زئبقية متعدّدة الدلالات غير مستقرّة على هيئة وشكل محدّدين، " فكل سر من أسرارها يفضي إلى سر آخر، وما... تكاد تمسك بها في صورة حتى تنحل إلى أخرى، أو نقبض عليها في هيئة حتى تنقلب إلى نقيضها"³⁷، ويرى الشاعر

أن المرأة مهما أكنت من حب للرجل فهذا لا يمنعها من غضبها وثورتها عليه حين تحس بالظلم، إلا أن الرجل بقوّته العقلية يطفئ غضبها لأنّ القدر كتب أن يكون الرجل أقوى من المرأة³⁸.

وفي قصيدة (إلى الموءودة في قلوب الإسمنت) يورد خمار الرمز الأسطوري (عشتار) إلهة الخصب والنماء عند الأشوريين بطريقة قصرية، يقول³⁹:

قومي ارتدي الكرم والزيتون ظل الجريد، يشير الكون: عشتار

فتوظّف الشاعر للرمز الأسطوري (عشتار) بهذا الشكل لم يكسب التجربة الشعرية الإضافة المأمولة، لأنّ ما قام به هو مجرد إحالة القارئ إلى عهد عشتار، كما أنه لم يضيف إلى الرمز الأسطوري دلالة تضاف إلى الدلالة الإنسانية لهذا الرمز، وبالتالي يكفي المتلقي أن يلمّ بدلالة الموقف القديم للرمز ليحيط علماً بدلالة الموقف الحاضر.

ج- أسطورة فينوس: وظّف الشاعر في قصيدة (حبيبي يا بلادي) الأسطورة الرومانية (فينوس) إلهة الحب والجمال والخصوبة عند الرومان، يقول⁴⁰:

فقلت لا تسألوني بل أرجعوني إلهاً
قلبي يراها وعيني (فينوس) من خادمها
ما يخلق الله حسناً إلا وفأقته تيهها

يتغنى الشاعر في هذه الأبيات بحسن وجمال بلاده ولكي يصوّر لنا هذا الجمال وهذا السحر عمد إلى توظيف أسطورة فينوس آلهة الحب والجمال في الأساطير القديمة، وإذا كانت فينوس على هذه الهيئة والصورة في الأساطير الرومانية، فإن الجزائر في عيون الشاعر آية من آيات الله في الحسن والجمال.

نخلص إلى أنّ توظيف الأسطورة يكون بالفهم العميق لها، إذ يجب أن تستدعي التجربة الشعرية الرمز الأسطوري ليثري النص ويزوّده بالصدق والتلقائية، لا لأن تكون الأسطورة مستدعيّاً نفسها قصراً وعنوة إلى النص الشعري من غير دلالة ولا إحياء، لأنّه كلما كان استخدامها إحيائياً كانت دلالتها أعمق وأجود.

د- أسطورة الفينيق: وظّف خمار طائر الفينيق أو العنقاء، وهي أسطورة عالمية وظّفها شعراء من مختلف بلدان العالم منهم وليام شكسبير (William Shakespeare) وبيير جان جوف (Jean Pierre Jouve) وغيرهم من الشعراء، والعنقاء يضرب للشيء الصعب المنال، وسمّيت كذلك لأنّ في عنقها بياض كالطوق، وسمّوها عنقاء أيضاً لطول عنقها، وتقول الأسطورة إنّ العنقاء طائر عظيم كانت تنقض على الطير فتأكله، فجاعت ذات يوم فانقضت على صبي فذهبت به، ثم انقضت على جارية فطارت بها فشكا القوم إلى نبيهم. فقال: اللهم خذها واقطع نسلها فأصابها صاعقة، فاحترقت. فلم ير لها أثر⁴¹، فينسجم الشاعر مع هذه الأسطورة ليجعلها نسيجاً محبباً مع نسيج نصه الشعري، فيقول⁴²:

لكن الفرحة ستعود
 مهما اشتد عذاب الويل
 مهما طال ظلام الليل
 ستمهض أممتنا العنقاء

جسد الشاعر بهذه الأسطورة فكرة البعث وانطلاق لهذه الأمة، فلا شك أن هذه الأمة تمر اليوم بتجربة صعبة لم تعرفها على مدى تاريخها الطويل الحافل بالإنجازات والانتصارات، لكن على الرغم من كل الظروف الصعبة التي ما فتئت تنخر كيان هذه الأمة يقر الشاعر من خلال توظيفه لأسطورة العنقاء بأن هذه الأمة ستمهض وستعيد مجدها وعزها وقوتها كما كانت عليه من قبل، وستبعث من جديد كما يبعث الفنيق بعد موته.

وفي موضع آخر أراح الشاعر يوظف طائر الفنيق، لكن هذه المرة المرة في صورة العملاق، فيقول⁴³:
 شتان...

ما بين مسار السوبرمان:
 " الميكي!"
 وبين فضاءات الفينيقي
 العملاق...!؟

رمز الشاعر بالفينيقي إلى كل الشعوب التي تعاني بصمت هيمنة أمريكا وظلمها وجبروتها على هذه الشعوب الضعيفة، فالشاعر من خلال توظيفه لهذه الأسطورة أراد أن يجسد فكرة وتجدد نضال هذه الشعوب واستعادة قوتها في مواجهة الاحتلال، فالسياسة القمعية التي تنتهجها أمريكا لن تطيح من عزمهم شيئاً، فهم يبعثون من المعاناة ومن ظلمة السجون.

هـ- أسطورة السندباد: يبدأ الشاعر رحلته مع الأسطورة في إحدى قصائده متخذاً من السندباد رمزاً للبحث عن المعرفة والحقيقة، ونموذجاً خاصاً لتجربته الشعرية التي تمثلها شخصية السندباد الأسطوري، وأسطورة السندباد رمز للبحث الدءوب والدائم واختراق المجهول "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل"⁴⁴.

ويبدو أن قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من الشعراء إذ وردت بكثرة لافتة للنظر، ولعل شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاعترا ب الدائم، والجوال المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد ورفض الواقع الراكد الثابت، هي التي أغرتهم واستمالت قلوبهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد، وتطلّعهم الدائم إلى الكشف، والمغامرة، والتمرد⁴⁵.

ولقد أصبح استخدام أسطورة السندباد ظاهرة من ظواهر الشعر العربي المعاصر، هذا ما يقرّه عزالدين إسماعيل في قوله: " وشخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلّهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصوّر كل شاعر في وقت من الأوقات، أنّه هو السندباد"⁴⁶.
وكغيره من الشعراء توجّه خمار إلى أسطورة السندباد، لأنّه وجد تشابهاً بينه وبينها فتناص معها تعبيراً عن المعاني النفسية والفكرية والحضارية التي تواكب حياتنا المعاصرة، يقول خمار⁴⁷:

فنهضتُ بساطاً شوكياً
درباً مزروعاً بالأشباح
أُقمصُ صوتَ غراب
وجناحُ براقٍ
وأعانق كل الآفاق
أنا سندباد البرما جوي

يتنقّس الشاعر في هذا النموذج أجواء أسطورة السندباد البحري ورحلاته المتعدّدة المليئة بالمغامرات والمتاعب، إذ لم يتخيّل نفسه سندباداً بحرياً فقط، بل سندباداً برياً ومائياً وجوياً في آن واحد، إذ بمقدوره أن يجوب البر والبحر والجو معاً، هذا كلّه ليرمز لنا على كثرة سفره وتجوّاله وعن ضياعه بين البلدان، فإذا كانت وجهة السندباد البحار والجزر والخلجان والشواطئ الجديدة البعيدة العامرة بكل غريب، فإن وجهة سندباد خمار بلدان عربية وأجنبية قطعها براً وجواً.

نخلص بالقول إنّ استخدام الرمز الأسطوري وتقمّصه من طرف الشاعر واتّخاذه قناعاً، يكون أحياناً غير قابل للاندماج بالتجربة الشعرية فهذا يفقدها وحدتها وانسجامها، والأخطر من ذلك أنّ هذا الأسلوب يجعل المتلقي موصولاً بالماضي الأسطوري أكثر من معاشته للتجربة الشعرية⁴⁸، هذا ما لمسناه في توظيف الشاعر بلقاسم خمار لأسطورة السندباد، حيث وجدناه يوظّفه توظيفاً بسيطاً يطغى عليه الموقف الأسطوري على الموقف الشعري، وتلعب فيه الأسطورة دوراً تفسيرياً لا غير، مما يجعل التجربة لا ترقى إلى المستوى الفني المنتظر، وتعبير أكثر بساطة على الشاعر أن يتبنى الأسطورة وينظر إليها بعين الخيال لا بعين الحقيقة، حتى يتمكّن من التأثير في المتلقي من إدماج الزمنيين الماضي والحاضر، وفرض زمن واحد هو زمن التجربة الشعرية حتى يتمكّن من التأثير في المتلقي، فيتبناها وتغدو حلمه بعدما كانت من حلم الشاعر.

و- الأسطورة الشعبية: وظّف خمار الأسطورة الشعبية في شعره، وهي عبارة عن قصة خرافية صاغها الإنسان البدائي على حسب ما تقتضيه الطبيعة من حوله وأوحاه إليه خياله الضعيف، والناس يتعلّقون كثيراً بطرائف الأساطير أو القصص الخرافية التي تطوّرت شيئاً فشيئاً وأخذت تخرج من دائرتها فعالجت سير الأبطال ووقائع الحروب، وكان جو الخرافة يهيمن على هذه الأساطير⁴⁹، منها قصة (الغول) التي وظّفها خمار

في أكثر من موضع في شعره، وهي " قصة تصوّر حياة الرعب والفرع التي كان يعيشها الإنسان في عهد الاحتلال والظلم، ويظهر الغول في شكل حيوان مخيف مفترس يكشّر عن أنيابه ويفترس الإنسان"⁵⁰.
والغول "سَاحِرَةُ الْجِنِّ، وَالْجَمْعُ غِيلَان. وَقَالَ أَبُو الْوَفَاءِ الْأَعْرَابِيُّ: الْغُولُ الذَّكَرُ مِنَ الْجِنِّ"⁵¹، وجاء في التهذيب "الغُول: شَيْطَانٌ يَأْكُلُ النَّاسَ"⁵²، والغول "بُعْدُ الْمَقَارَةِ، لِأَنَّهُ يَغْتَالُ مَنْ مَرَّ بِهِ"⁵³، وهو "اسم لكل شيء من الجن يعرض للسَّقَار، ويتلَوّن في ضروب الصُّور والثَّياب، ذَكَراً كَانَ أَوْ أُنْثَى"⁵⁴، يقول الشاعر⁵⁵:
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ، وَوَلَعٌ، وَإِخْلَافٌ، وَتَبْدِيلُ
فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ

فقد وصف الغول بكثرة التلوّن، وأنه يظهر على أشكال عدّة، "وتزعم العامة أنّ الله تعالى قد ملك الجن والشياطين والعمّار والغيلان أن يتحوّلوا في أيّ صورة شاؤوا، إلّا الغول، فإنّها تتحوّل في جميع صورة المرأة ولباسها، إلّا رجلها، فلا بدّ من أن تكون رجلي حمار"⁵⁶، وذلك كلّ "تَخِيلٌ لَا حَقِيقَةَ لَهُ فِي الْخَارِجِ، وَقَدْ يَكُونُ مِنْهُ رُؤْيُهُ حَيَوَانٍ غَرِيبٍ كَبَعْضِ الْفِرْدَةِ"⁵⁷. فعن الثَّوْرِيِّ، عَنِ الشَّيْبَانِيِّ، عَنْ أُسَيْرِ بْنِ عَمْرِو قَالَ: ذُكِرَ عِنْدَ عُمَرَ، الْغِيلَانُ فَقَالَ: "إِنَّهُ لَا يَتَحَوَّلُ شَيْءٌ عَنْ خَلْقِهِ الَّذِي خُلِقَ لَهُ، وَلَكِنْ فِيهِمْ سَحَرَةٌ مِنْ سَحَرَتِكُمْ، فَإِذَا رَأَيْتُمْ مِنْ ذَلِكَ شَيْئًا فَأَذِّنُوا"⁵⁸.

والغُولُ حوته الأساطير اليونانية القديمة وتحدّث عنه، كما أن العرب ظلّوا يعتقدون بوجود هذا الكائن الخرافي، ويدل ذلك على ما أورده المسعودي من أن الفلاسفة أنفسهم كانوا يعتقدون بوجود الغول، وإنّه حيوان شاذ من جنس الحيوان، مشوّه لم تحكمه الطبيعة، وإنه لما خرج منفرداً في نفسه وهيئته توحّش من مسكنه، فطلب القفار... وقد كانت العرب تزعم من جملة ما تزعم حول هذا الكائن الوهمي أن الغيلان في الفلوات تترأ للناس⁵⁹، وربما ادّعى أحدهم أنّه قابلها وقاتلها. قال تأبط شراً⁶⁰:

أَلَا مِنْ مَبْلُغٍ فَتِيَانِ فَهَمٍّ بِمَا لَأَقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانٍ:
بَأَنِّي قَدْ لَقَيْتُ الْغُولَ تَهْوِي بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ
فَقُلْتُ لَهَا كَلَانًا نَضُوْ أَيْنِ أَخُو سَفْرِ فَخْلِي لِي مَكَانِي
فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي، فَأَهْوَى لَهَا كَفِي بِمَصْقُولِ يَمَانِي
فَأَضْرَبُهَا بِلَا دَهْشٍ فَخَرَّتْ صَرِيْعاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ
وظّف خمار الغول في شعره أكثر من مرّة، يقول في قصيدة (من ذكريات الطفولة الأولى)⁶¹:
أَرْجِي " زَهْرَاءَ " خَلْفَ الظِّلِّ " غَوْلًا "

لم يكن غولاً مخيفاً ... إنّما
كان إنساناً فقيراً معدماً
غير أنني عندما أبصرته
خلته جناً رهيباً جائماً

مألاً الرعبُ فؤادي وانبرى

يصوّر خمار في هذه الأسطر الشعرية خوفه ورعبه من ذلك الإنسان الفقير الذي ظهر له كالغول، هذا الوحش الأسطوري الذي نسجه الإنسان القديم من وحي خياله، والذي أكسبه صفة الافتراس والقتل للإنسان، ومن خلال هذا التوظيف يمكن القول أن الشاعر وفقّ -نوعاً ما- في اختياره لهذه الأسطورة الشعبية ليعبر لنا عن خوفه ورعبه من أخيه الإنسان، ومن صور الخوف التي عبّر عنها الشاعر بالغول، قوله⁶²:

لولم تكن دقيقة للصمتِ

كنتُ صرختُ: اركضُوا

تلفّقُوا تصايحُوا

الغولُ يا أطفال من ورائكم

حمل (الغول) في الفكر العربي صورة المستحيل في قولهم: المستحيلات ثلاثة: الغول والعنقاء، والخل الوفي⁶³، ففي هذه الأسطريستحضر خمار ذات المعاني الملتصقة بأسطورة الغول من خوف ورعب وترهيب. ويوظف خمار رموزاً تتعلق ببعض الأساطير ليكسبها بعداً دلاليّاً، كما جاء في قوله في قصيدة (الإنسان الكبير)⁶⁴:

رباه هذا الشعب كيفَ نَمَا وَقَامَا

بسفوحه الأبطالُ تزدجم ازدحامَا

زحف من الأقدار أمواج ترامى

رباه شعبي في ضراوته تَسَامَى

كالمداد القهار يحتدم احتدامَا

يوظف خمار في هذا البناء الشعري أسطورة المارد، ذلك الكائن الخرافي العملاق الذي يخرج من قمقمه بعد سبات طويل كلما استدعى الأمر ذلك، والمارد هو العاتي الخارج عن الطاعة المنسلخ منها، وظّفه الشاعر هنا دلالة على قوّة الشعب الجزائري في ثورته على المستعمر الفرنسي.

ونخلص في النهاية إلى مجموعة من النقاط نوجزها فيما يلي:

- تحمل الأسطورة في طياتها كثافة في المعنى والدلالة، يستطيع الشاعر بإشارة واحدة إلى أسطورة ما أن يحمل في قصيدته كل المعاني التي تحملها تلك الأسطورة.

- يمتلك الشاعر ثقافة ثرية ومتنوعة من التراث مكّنته من استثمارها استثماراً موفقاً في نصوصه، كما وجدناه يوظف أكثر من أسطورة في شعره باختيار واعي ومكثف وليس اختياراً عشوائياً، متّخذاً إياها معادلاً موضوعياً للتنفيس عما يجول في داخله من مشاعر ليظهرها للقارئ، لذا كان اختياره يتفق والتجربة المعاشة للأنثى الشاعرة.

- لقد بدأ خمار باستدعاء شخصية أسطورية واحدة في نصّه الشعري، ثم طوّر هذا الاستخدام من حيث تنوّع الأساطير، وتعدّدها، وأسهم توظيفه للأسطورة في إغناء تجربته الفنية بما أمدها من إحياء وتكثيف وعمق فكري وغور في الزمان.

- لقد أخذت الأسطورة موقعا مميزاً في بناء القصيدة لدى خمار، بحيث كان تركيزه منصباً على السمات المشتركة بينه وبين الواقع الذي يعيشه، مما أدى إلى تماهي كل منهما بالآخر في قصائده.

- على الرغم من تماثل المعلومات حول بعض الشخصيات الأسطورية كالسندباد، غير أنّنا نراها ترمز إلى صفات مختلفة ومتناقضة لدى الشاعر، وهذا ما يؤدي إلى تشويق أكبر في النص الشعري. ونستطيع القول أن خمار لجأ إلى الأسطورة بشكل واضح لارتباطها بمعاناته وبمعاناة الشعب الجزائري وباقي الشعوب الأخرى.

هوامش البحث:

¹ - رضاب حافظ حميد الطائي، تحولات الرمز في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة دراسات تربوية، العدد: 27، تموز 2014، العراق، ص 99.

² - ابن منظور، لسان العرب، ج4، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت، ص 364.

³ - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، (دط)، 1979، بيروت، لبنان، ص 72-73.

⁴ - الزبيدي، تاج العروس، ج12، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (دط)، (دت)، ص 26.

⁵ - سورة الأنفال، الآية: 31.

⁶ - أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2005، بغداد، ص 25.

⁷ - ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، 1994، بيروت، ص 16.

⁸ - فراس سواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، ط1، 1997، سوريا، ص 14.

⁹ - آرتر كورتل، قاموس أساطير العالم، ترجمة: سمي الطريحي، دار نينوى، (دط)، 2010، سورية، ص 7.

¹⁰ - عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة دار التأليف للترجمة والنشر، (دط)، 1937، القاهرة، ص 11.

¹¹ - ينظر: ميخائيل مسعود، الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، ص 15.

¹² - خزعل الماجدي، ميثولوجيا أدب الكالا .. أدب النار - دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم، دار الفارس، ط7، 2001، عمان، ص 40.

¹³ - هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، أبوظبي، ص 185.

¹⁴ - ينظر: داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، (دط)، (دت)، مصر، 13.

¹⁵ - فراي نورثروب، في النقد والأدب - الأدب والأسطورة، ترجمة عبد الحميد شيحة، (دط)، 1989، ص 34-35.

¹⁶ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3، بيروت، لبنان، ص 217.

¹⁷ - علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث - دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، دمشق، سوريا، ص 171.

¹⁸ - علي عشري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، العدد: 1، 1980، مصر، ص 204.

- ¹⁹ - سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982، بغداد، ص 37.
- ²⁰ - عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1992، دمشق، ص 414.
- ²¹ - هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، 186.
- ²² - عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دارجلة، (دط)، 1996، سوريا، ص 267.
- ²³ - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 7.
- ²⁴ - عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة والرمز)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2009، بيروت، لبنان، ص 33.
- * محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر)، سنة 1931، تلقى تعليمه الحربي، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملاً للإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولاً بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محرراً مدة سنتين، ثم مستشاراً بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديراً ومسؤولاً عن مجلة ألوان ومستشاراً ثقافياً وعضواً بجمعية الشعر بالجزائر.
- ²⁵ - ينظر: إحسان عباس، من الذي سرق النار-خطرات في النقد والأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، بيروت، ص 113.
- ²⁶ - ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة، أنيس زكي حسن، دار مكتبة الحياة، (دط)، 1983، بيروت، لبنان، ص 139-140.
- ²⁷ - أحسن مزدور، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، ط1، 2005، القاهرة، ص 51-52.
- ²⁸ - عبد الله الركبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، (دط)، 1970، ص 138.
- ²⁹ - ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ص 581.
- ³⁰ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، (دط)، 2009، الجزائر. ص 263-264.
- ³¹ - شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1990، الجزائر، ص 160.
- ³² - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، (دط)، 2003، الجزائر، ص 226-227.
- ³³ - رباب هاشم حسين، توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: 58، 2009، جامعة بغداد، ص 26.
- ³⁴ - أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2005، بغداد، ص 269.
- ³⁵ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 225-226.
- ³⁶ - ينظر: عبد المجيد دقياني، البناء الفني في شعر "بلقاسم خمار"، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة بسكرة، 2006-2007، الجزائر، ص 262.
- ³⁷ - فراس السواح، لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط8، 2002، دمشق، ص 25.
- ³⁸ - ينظر: عبد المجيد دقياني، البناء الفني في شعر بلقاسم خمار، ص 262.

- ³⁹ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 52.
- ⁴⁰ - المصدر نفسه، ج1، ص 463.
- ⁴¹ - ينظر: أحمد بن محمد بن المهدي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، ج4، تحقيق: أحمد عبد الله القرشي رسلان، الناشر حسن عباس زكي، (دط)، 1419هـ، القاهرة، ص 100.
- ⁴² - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 369.
- ⁴³ - المصدر نفسه، ص364.
- ⁴⁴ - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 212.
- ⁴⁵ - ينظر: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 579.
- ⁴⁶ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ص 35.
- ⁴⁷ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 62.
- ⁴⁸ - ينظر: أحسن مزدور، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ص 45-46.
- ⁴⁹ - ينظر: محمد السيد حسين مصطفى، الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية، مؤسسة شباب الجامعة، ط1، 1981، الإسكندرية، ص 23.
- ⁵⁰ - المرجع نفسه، ص 23.
- ⁵¹ - ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص 510.
- ⁵² - الأزهرى محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، ج8، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط1، 2001، بيروت لبنان، ص 170.
- ⁵³ - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، ص 402.
- ⁵⁴ - الجاحظ، الحيوان، ج6، دار الكتب العلمية، (دط)، 1424هـ، بيروت، لبنان، ص 397.
- ⁵⁵ - كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، (دط)، 1997، بيروت، لبنان، ص 61.
- ⁵⁶ - الجاحظ، الحيوان، ج6، ص 430.
- ⁵⁷ - محمد رشيد بن علي رضا، تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، ج7، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1990، مصر، 439.
- ⁵⁸ - الصنعاني أبو بكر عبد الرزاق بن الهمام، المصنف، ج5، تحقيق: حبيب الرحمان الأعظمي، المجلس العلمي، ط2، 1403 هـ، الهند، ص 161.
- ⁵⁹ - للمزيد ينظر: مشهور حسن سلمان، الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، دار ابن القيم، ط1، 1989، المملكة العربية السعودية، ص 53-64. وينظر: عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1989، ص 23-50. وينظر: حسن الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (دط)، 1998، بيروت، لبنان، ص 94-96.
- ⁶⁰ - تأبط شراً، الديوان، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار العرب الإسلامي، ط1، 1984، بيروت، لبنان، ص 222-224.
- ⁶¹ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 183-184.
- ⁶² - المصدر نفسه، ص 645.
- ⁶³ - ينظر: خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للأدب، المجلد:9، العدد: 2، 2012، الأردن، ص 1143.
- ⁶⁴ - محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 471.