الجمهـــــورية الجزائـــــرية الديمقـــــراطية الشعبيـــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Supérieur

Ministère de L'Enseignement

Et de la Recherche Scientifique

جامعة آكلي محند أولحاج
البويرة-

-Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Faculté des lettres et des langues

التناص الأسطوري السندبادي في شعر الجزائر المعاصر

"الحب في درجة الصفر لعبد العالي الرزاقي" انموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطلبة :

- بوزكري نسرين.
- سالم بن لباد.
- موساوي مريم.
- مداني فهيمة.

تحت إشراف الدكتور:

السنة الجامعية

2017-2016

الجمهـــــورية الجزائـــــرية الديمقـــــراطية الشعبيـــــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Supérieur

Ministère de L'Enseignement

Et de la Recherche Scientifique

جامعة آكلي محند أولحاج
البويرة-

-Université Akli Mohand Oulhadj
-Bouira-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Faculté des lettres et des langues

التناص الأسطوري السندبادي في شعر الجزائر المعاصر

"الحب في درجة الصفر لعبد العالي الرزاقي" انموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والادب العربي

إعداد الطلبة :

- بوزكري نسرين.
- سالم بن لباد.
- موساوي مريم.
- مداني فهيمة.

تحت إشراف الدكتور:

السنة الجامعية

2017-2016

شكر وعرفان

نشكر الله العظيم ونحمده أولا وآخرا الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل

فلك الحمد والشكر يا ذا الكرم والفضل.

ومن الاعتراف بالجميل تأدية الشكر، لقوله صلى الله عليه وسلّم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله' " حديث صحيح.

فنتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور سالم بن لباد على مساعدتنا من أجل إنجاح هذا العمل.

كما لا ننسى بالشكر، إى من وقف إلى جانبنا، خاصة زميلاتي الطالبات فلهم كل الشكر

وجزاكم الله عنا كل خير ووفقكم ربي إلى ما يحب ويرضى.

إهـــــــــــــداء

أشكر الله عز وجلّ عل إعطائه لي الشجاعة والإرادة ومنحه لي الثقة لإتمام عملي هذا.

أهدي ثمرة جهدي إلى شمعة حياتي ومنبع الحنان أمـــــــــــي الحبيبة.

وإلى سندي أبـــــــــــي الغالي.

ألى أخـــتي حبيـــــبة، وتوأمي وتوأم روحي أخـــي رابح

إلى أخـــوتي: محمـــــــد، أبو بكر، علال.

ونور وبهجـــــــة البيت: مهدي ومعاذ.

إلى رفيق دربي أخـــــي فاتح

وإلى إبن عمـــــي عبد النّور.

وإلى أختي وزوجتـــــــه جوهر.

صديقاتي: حـــــــدة ، نسريـــــــــن، مريـــــــم.

وإلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه ورقتي.

إلى كل عائلة مدانـــــــــــــــي.

وخـــاصـــــــــــــــــة أستاذي سالـــم بن لبـــــاد.

فهيـــــــــــــــــــة.

مقدمـــــــــة

مقدمة

التناص " intertextuality " في الأدب العربي هو مصطلح نقدي يقصد به وجود تشابه بين نص ونص آخر أو بين عدّة نصوص، وهو مصطلح صاغته جوليا كريستفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في نص آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية وتشمل العلاقات التناصية، إعادة الترتيب، المحاكاة أو يحثنا هذا تحت عنوان التناص للأسطوري السندبادي في الشعر الجزائري المعاصر ركزنا على على عنصر الأسطورة السندباد في الشعر الذي يعد رمز الترحال والسفر ورفض الاستسلام والثبات ورفض القيود ومحاولة التحرر الذي ربطها معظم الشعراء في الشعر الجزائر في فترة الخمسينيات، فترة التحرر من الاستعمار، فواجهتنا مشكلة نقص المصادر والمراجع على الرغم من كثرة الدراسات في قضية التناص، وحاولنا الإجابة على إشكالية جاءت كالتالي: بما أنّ التناص الأسطوري قضية نقدية عرفت منذ القدم وتطورت في الشعر المعاصر، مالمقصود بالتناص؟ وما هو التناص الأسطوري السندبادي؟ ما هو المصدر الذي استند إليه النقاد في طرح قضية التناص؟ وما هي الخصائص الفنية للشعر المعاصر والتناص الأسطوري؟ ... ومن هنا سطرنا التالية: قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول.

- الفصل الأول تناولنا مفاهيم النظرية التناص الأسطوري السندبادي وبذلك تطرقنا إلى تعريف التناص لغة واصطلاحا وتناولنا أهم أراء لنقاد الغرب والعرب في قضية التناص الأسطوري.
- أما الفصل الثاني قسمناه إلى مبحثين الأول وضعنا فيه خصائص فنية للشعر الجزائري الحر، ومبحث ثاني فيه خصائص التناص الأسطوري.

وأخيرا فصل ثالث فحاولنا فيه تطبيق المنهج النفسي على شعر عبد العالي رزاقى لإستخراج أهم تجليات التناص الأسطوري السندبادي في ديوان الحب في درجة الصفر.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي وظيفة وأهمية التناص في إثراء العمل الأدبي واهتمام الكثير من الشعراء بالتناص وتوظيفه في الكثير من أعمالهم أما السبب الثالث هو رغبتنا في توظيف المنهج النفسي والاجتماعي خاصة الشعر الجزائري الحر. وسطرنا لأنفسنا هدفا من خلال هذه الدراسة ألا وهو محاولة استخراج تجليات التناص في الشعر والإشارة إلى أهم دراسات.

إعتمدنا على الكثير من المراجع وذلك لنقص المصادر ومن أهمها رولان بارت لذة النص والحب في درجة الصفر لعبد العالي الرزاقي.

لقد اعترضتنا عدّة صعوبات كثيرة ونحن في هذا البحث منها عدم تحصلنا على مصادر وذلك من خلال محاولة استعاب التصورالخاصة بالمفاهيم في الجانب النظري.

مدخـــــــل

النص الشعري ليس عالما منغلقا على نفسه، وإنّما هو امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به، وقد تحول النّص الشعري في العصر الحديث إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت بع إلى التفاعل –تأثير وتأثر- وهذا التفاعل الحصب بين النصوص الحاصل من استحضار التجارب الأدبية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة هو ما يسمى بالتناص

ولا ريب أن مصطلح " التناص **Intertexuality** ": قد أصبح ذا دور مؤثر في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، لما له من ذيوع وانتشار خاصة في المرحلة الأخيرة، بعدما أخذ مكانته بين المصطلحات والمناهج النقدية الحديثة، تلك التي أخذت في الظهور في أدبنا المعاصر على يد بعض الأعلام، سواء أكان ذلك في "الغرب أم الشرق"[1].

وأن كان ثمة من يفرق بين التناص وتداخل النصوص، ويقصد بالأول **التناص** حضور النصوص الغائبة في ذهن القارئ الناقد عند القراءة، ويقصد بالثاني النصوص الموجودة فعلاً داخل النص[2]، فإن التناص يأتي عبر كلمة دالة، أو إشارة، أو تضمين، أو اقتباس، أو إيقاع، أو تلميح، أو محاكاة، أو غير ذلك من أمور، وكلما لا تشكل قراءاً نصيّا كبيراً، بقدر ما تدّل على نوع من التقابل والتقاطع، والاسترجاع والاستدعاء، والمعايشة عبر الأفكاروالرؤى إلى تلك النصوص الغائبة التي تتواتر على ذهن القارئ الناقد عند القراءة.

وكما ذكرنا سابقا بأن التناص أخذ مكانته في المناهج النقديّة وذلك لمما يملكه من خصائص وآليات في الأدب والخطاب خاصة، فلقد لقى هذا الموضوع **''التناص''** التداخل النصي اهتماما كبيرا عند العرب والغرب مثال: جوليا كريستفا، جيرارد جينيت، وعند العرب: محمد مفتاح، سعيد يقطين وغيرهم ومن بين الشعراء المعاصرين الجزائيين الذين ظهر التناص في أشعارهم: عبد العالي رزاقى.

فمن بين أنواع التناص الذي وسم كتاباته هو التناص الأسطوري السندبادي.

عبد العالي الرزاقي –الجزائر-

ولد عام 1949 في عزابة –سكيكدة- الجزائر حصل على ليسانس في الصحافة 1974، وماجستر في العلوم والإعلام والاتصال 1992.

يعمل أستاذ بمعهد علوم الإعلام والاتصال.

رئيس الجمعية الجزائرية لأدب الطفل وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974 وأمين وطني مكلف بالشؤون الخارجية لعام 1992.

- مثل الجزائر في العديد من المهرجانات الدولية.

---

[1] عبد العالي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998، ص 15.

[2] عبد العالي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، ص 59.

- دواوينه الشعرية –الحب في درجة الصفر 1977.
- أطفال بور سعيد –يهاجرون إلى أول ماي 1980.

هموم مواطن يدعى عبد العالي 1983.

- الحسن بن صباح 1985.

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

- نال شهادة تقدير من رئيس الدولة الجزائرية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر 1987، وورد إسمه في معجم (لاروس) للآداب الأجنبية.

الفصل الأول

ماهية التناص الأسطوري

المبحث الأول: تعريف التناص

المبحث الثاني: تعريف الأسطورة

التناص السندبادي

تعريف التناص

يتداخل مصطلح "التناص" تداخلا وثيقا مع مصطلح "النص" **"كل نص هو تناص"**[1] لذا يغدو النص أداة معرفية هامة -لا يمكن تجاوزها- في إضاءة جل المفاهيم النقدية الحديثة.

لغة: ففي المعاجم العربية القديمة، "كما في لسان العرب" و"قاموس المحيط"[2] تتشابه التعريفات فقد ورد في المادة " **نصص**" معاني منها نص حديث الرفعة، ونص الناقة:

---

[1] رولان بارت لذة النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر 1988، القاهرة، ص96

[2] الفيروز ابادي، قاموس المحيط، مادة النصص ج2، دار الفكر بيروت، ص 319-320

استخراج أتعى ما عندها من السير، ونص الشيء حركة، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص العروس أقعدها فوق المنّصة، وهي ما ترفع عليه فانتصت، ونص الشيء: أظهره، ونصي قوم عددهم، وحية نصاص أي كثيرة الحركة، وناص غريمه استقصى عليه، وانتصى انقبض وانتصب وارتفع ونص البعير: أثبت ركبتيه في الأرض وتحرك لنهوض.

جاء في لسان العرب لابن منظور[1]

- التناص تناصا القوم ازدحموا، أفاد معنى الازدحام.
- تناصت بلادهم: كان بعضهم متصلا ببعض، أي أفاد معنى الظهور والبروز
- تاصصت الرجل إذا استعصيت مسألة لاستخراج كل ما عنده أي أفاد الاستعصاء

اصطلاحا: التناص مصطلح نقدي حديث، يتجلى في تعالت النصوص وتفاعلها واتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذا تتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[2]

ومثل هذا المفهوم لم ينعدم في التراث النقدي فلقد تفطن النقاد العرب إلى ظاهرة تداخل النصوص واجتهدوا في تحليلها تحت ما سموه "السرقات الأدبية"."إن أغلب النقد العربي يدخل التداخلات النصية في دائرة السرقات الدبية هذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعا لمفاهيم مثل **''السرقة''** أو**''العصب''** أو **''الإغارة''** أو **''الإختلاس''**، هذا كله يعني أن تلك المفاهيم تنتمي إلى رؤية ونظام يختلفان كثيرا عما تنتمي إليه هذه القراءة التناصية"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، 2000، ص118

[2] رولان بارت، نفسه، ص96

[3] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج، ابن العربي انموذجا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1998، ص94

التناص عند الغرب والعرب

1- منظور النقاد الغرب.

2- منظور النقاد العرب.

3- التناص في بعده النقدي.

بعض آراء النقاد العرب والغرب:

فلقد لقى هذا الموضوع –التناص- التداخل النصي اهتماما كبيرا عند العرب والغرب.

1- منظور النقاد الغرب:

1-1- جوليا كريستفا:

حدّدت **"جوليا كريستفا"** التناص على أنّه مجموعة من الاقتباسات وأن كل نص هو أخذ وتحويل لنص آخر، كما ترى أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة [1]، فمفهوم التناص عند "جوليا كريستفا" هو مجموعة من النصوص المتداخلة فيما بينها في حقبة زمن واحدة، أو حقب متعاقبة حيث رأى أن **كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى**[2] فالتناص هو بحث عن الإضافات والملفوظات التي قدّمها نص إلى نص آخر جديد.

1-2- **جيرارد جنيت:**

يعرف التناص "Intertextualité" على أنه علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدّة نصوص عن طريق الاستحضار، وفي الغالب حضور نص داخل نص آخر، مع نثر تحويلي اهذا الحظور، وشكله لأكثر جلاء وحرفية وهي الطريقة المتبعة قديما في الاستشهاد [3] .

2- من منظور النقاد العرب المعاصرين:

2-1 محمد مفتاح:

عرف محمد مفتاح التناص بقوله: **''أنه فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة يمتصها المؤلف ويجعلها منسجمة مع فضاء بناءه ومع مقاصده''**[4] ومن خلال ما قدمه عن النص التناص استخلص أن الماتب يتثرف في النص ويحاول فيه استحضار نصوص قديمة ويركبها ومن خلالها يولد نص آخر جديد.

2-2 سعيد يقطين:

---

[1] عمر عبد الواحد، التعلق النصي، مقامات الحريري نموذجا، دار الهادي لنشر والتوزيع، المنيا، 2003 ص42.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص101، بتصرف.

[3] عمر عبد الواحد، المرجع السابق، ص66.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة الجزائر، ط1، 1997، ص67.

صنف سعيد يقطين التفاعل النصي إلى نوعين:[1] في كتابه "الرواية والتراث العمودي"

أ- التفاعل النصي الخاص:

من خلال علامته نص بنص آخر وتبرز هذه العلاقة على مستوى الجنس، النوع النمط، فأطلق عليه التعلق النصي.

ب-التفاعل النصي العام:

يظهر التحليل النصي العام حين يحاور النص نصوصا أخرى على مستوى الجنس والنوع ومن ثم جاءت تسميته بالعام حيث نحدده من جهات مختلفة فقد حاول سعيد يقطين أن يعرف "**سعيد يقطين**" التناص من خلال التفاعل النصي.

التناص في بعده النقدي:

أما مصطلح التناص فله دلالة نقدية في الدراسات الأدبية فقد ظهر لأول مرّة كما أشار إلى ذلك محمد عبد المطلب على يد الباحثة الفرنسية "**جوليا كريستفا**" في عدّة بحوث ونشرت ذلك في كتابيها "**سمبوتيك**" "**نص الرواية**" وفي مقدمة كتاب دستونسكي لباحثين[2] ، وقد أشار إلى أن كريستفا عرفته بقولها "**هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى**"[3] والتناص منذ ذلك الحين أصبح يستخدم "كعمدة أساسية يتعامل بها الدارسون في حقل الخطاب الأدبي"[4]

---

[1] حبال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص66.

[2] عبد القاهر الجرجاني، قضايا الحداثة، ص137، بتصرف.

[3] عبد القاهر الجرجاني، المرجع نفسه، ص137، بالتصرف.

[4] عبد المطلب محمد، التناص عند عبد القاهر الجرجاني مجلة العلامات في النقد والأدب، ج3، مجلد1 ص159.

ماهية الأسطورة:

لقد خص الفكر البشري الظواهر الطبيعية وما يجري حوله الكثير من التغييرات والاعتقادات من أجل تأويل ما يجري حوله فللخيال يد في تكوين الفكر لديه، فقد تراكمت الاعتقادات والتفسيرات في ما يسمى بالأساطير فكيف أثرت الأسطورة في الفكر البشري؟

1- تعريف الأسطورة لغة:

الأساطير، الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدتها أسطار وإسطار بالكسر وأسطيرة وأسطورة بالضم، أساطير جمع الجمع وسطرها ألفها وسطر علينا أتانا بالأساطير الليث، يقال: سطر وعلينا يسطر إذ جاء بالأحاديث تشبه الباطل يقال: هو سطر ما لا أصل له أي يؤلف[1].

والأسطورة هي الحكاية التي ليس لها أصل زاقعي جمعها أساطير[2]

وجاء أيضا واحدة الأساطير، وهي ما سطر الأولون، الأساطير، الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، ويقولون لرجل إذا أخطأ، أسطر فلان اليوم والإسطار الإخطاء، وسطر فلان إلى فلان، إذا زف إليه الأقاويل ونمقها[3].

2- اصطلاحا:

الأسطورة هي مجموعة قصص من نسج الخيال، أو محموعة حكايات مقدسة يلعب أدوارها آلهة وأنصاف الآلهة، خاصة عند اليونانيين.

فعند العرب عرف "**شليغل**" الأسطورة بقوله الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة سطر، ج ح، ص122.

[2] القاموس الجديد للطلاب، محمد المسدي، المؤسسة للكتاب، الجزائر، ط ح، 1991، ص54.

[3] ابن منظور: لسان العرب مادة سطر، ج4، ص364.

[4] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص81.

. فاعتبر أن الشعر والأسطورة كلاهما مرآة تعكس واقع العصور الماضية واشتراكهما في عصر الخيال.

. أما "جيمس هاربسون" فعرف الأسطورة على أنها قصة خيالية حيث يقال عن شيء الأسطوري أنه لا وجود له[1].

. أما عند العرب فقد فسرها "**الزمخشري**" بالخرافات والأكاذيب، ويبدوا أن الأسطورة لم تستعمل قديما، فكلمة أسطورة تشبه كلمة هيستوريا اليونانية، وتدلان معا على معنى القصّة أو الرواية أو تاريخ، كما تدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون من روايات وحكايات، استخدمت الأسطورة كترجمة لكلمة "ميث" "Myth" والمعنى الأصلي هو أنّها حكاية تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها[2].

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص31.

[2] طلال حرب، أوليات النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص96.

الفصل الثاني

المبحث الأول:

الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحر والمعاصر.

المبحث الثاني:

خصائص التناص.

1- الخصائص الفنية للشعر الحر:

1-1 التشكيل الموسيقي:

إن أغلب شعراء هذه المرحلة (السبعينيات) أعلنوا القطيعة مع الشعر العمودي حيث بدأو بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية وما يسمى في مصطلحات الشعر بالتدوير[1]. ومن ثمة فإنّ الموسيقى عندهم أصبحت تعتمد على الإيقاع المادي لا على الإيقاع الرنان العالي كما هو الشأن في الشعر العمودي عامة ولكن هذه الموسيقى عندما لا تلتزم بتفعيلة أو تفعيلتين من بحر معين تنزلق نحو النثرية.

ومن بين الشعراء الجزائريين الأكثر استخداما للجملة الشعرية في هذه الفترة "عبد العالي رزاقي" الذي يقول في قصيدته "اعترافات متأخرة".

رشيدة تدخل القلب،

تغتالهُ فجأة تستبد بكل شعور،

وتمتد عبر الشرايين،

تغزوا الضلوع،

وتحتل ذاكرة السِنْدِبَادْ[2].

1-2 البحور المستعملة:

كما هو معروف فإن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة، ونجد الشعراء الجزائريين في هذه الفترة إقتصرا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي: الرجز والرمل، المتقارب مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا محدودا[3] على جانب بعض القصائد القليلة التي تسجت أو نظمت على مجزوء الكامل ومجزوء المتدارك ومجزوء المزج.

1-3 اللغة الشعرية:

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص232.

[2] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر،ص33، نقلا عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص233.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهات وخصائصه الفنية، المرجع السابق، ص235.

التي الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، وبها يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، لأن كل تعبير عن الإحساس والنفعال والتفاعل مع القصيدة تفرض عليه إستخدام نمط معين من اللغة وفي هذا المضمار سنتبع أهم خصائص اللغة لدى الشعراء:

3-1 الضعف اللغوي:

إن الضعف الموجود على المستوى يعود أساسا في محدودية شعرائنا الثقافية والتعليمية وإهمالهم لتراث العربي القديم ويظهر هذا الضعف في الأخطاء النحوية في أشعار بعض الشباب اللذين أدارو ظهورهم لتراث مثل: أزراج عمر، أحمد حمدي عبد العالي الرزاقي وغيرهم فقصائدهم مليئة بالأخطاء الصرفية والإملائية ومن الأخطاء الشائعة نجد:

استخدام حرف: أن يفتح الهمزة في موضع يستوجب كسرها مثل قول أزراج عمر:

وها أنني ألمح الآن كل المياه تدق السدود.

وها انني أبصر إلا عربه

وها أنني أعشق الجرح والضوء[1]

رفع ما حقه النص أوالعكس ومن ذلك قول أحلام المستغانمي

أصحيحا صار حبي اليوم عام[2]

والصواب أصحيح صار حبي اليوم عاما.

3-3 الصورة الشعرية:

عرفت الصورة الشعرية لدى الشعراء هذه الفترة تطور ملحوظا حيث أدرك أغلب الشعراء (الشباب) بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هي أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية لشاعر أولا وقبل كل شيء ينبغي النظر إليها على أنها تمثل المكان النفسي لا المكان الحسي، والملفت للإنتباه هو أن معظم صورهم كانت تصب في قالب واحد وهو الإحساس بالحزن، الضياع، الاغتراب، القلق، أو الإحساس بالملاحقة والإضطهاد.

3-4 الصورة والرمز:

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي اعتمدها شعراء السبعينيات وهذا راجع إلى قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن الوضوح وذلك بالأغال في الزمن الذي يجعل الصورة أكثر عمقا ونجد الزمن عندهم قد تعدّد، فهناك اللغوي وهو أكثر شيوعا عندهم من خصوصياته: أنّه بسيط ويشبه المجاز اللغوي بمعنى أنه مرتبط بكلمة واحدة ومن أمثلة

---

[1] عمر ازراج، وحرسني الظل، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1976، ص43.

[2] أحلام المستغانمي، على مرفأ الأيام، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1972، ص58.

الرموز المستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ: الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل، المطر، قطرة الماء.

4-3 توظيف الأسطورة والتراث:

ما يميز الشعراء هذه الفترة استخدامهم لأساطير الشعبية المستخرجة من ألف وليلة كقصة "سندباد البحري" هذه الشخصية التي تعتبر بالنسبة لهم رمز لثورة المتجدّدة إلى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها يقول:

أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أُحَاوِلُ أَنْ أَشْعُرَ الآَنَ بلانْتِمَاءِ إِلَيْكَ[1]

فأخجل حين أَرَاكَ[2]

وإلى جانب الأسطورة العربية نجد مثيلتها اليونانية حاضرة وبقوة، فهم يجسّدون مأساة انسان القرن العشرين الذي يعاني من القهر والاستلاب مثل "سيزيف" الذي يبحث عن طريقه، عن غده، عن المخرج الذي يعطيه الحق في الحياة وتنفس الحرية[3]

ألاف الأوْهاَمَ تعشش في ذاكِرَتِي

حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة "سيزيف".

وإلى جانب ذلك إن شعر هؤلاء الشباب يزخر بتوظيف كم هائل من الأساطير والقصص القرآني.

خصائص التناص الأسطوري السندبادي

ذكرنا فيما سبق أن التناص هو مجموعة تداخلات لنصوص واستحضار نص في نص آخر" **أن كل نص هو تناص** "[1] لذا يغدوا النص أداة معرفية هامة لا يمكن تجاوزها والأسطورة هي قصّة خيالية أو مجموعة أحداث وخرافات ارتبطت بالآلهة.

---

1) عبد العالي الرزاقي، الحب في درجة الصفر، المرجع السابق، ص580.

2) عبد العالي الرزاقي، المرجع نفسه، ص

3) عبد العالي الرزاقي، المرجع نفسه، ص

فإن رمز "السندباد" هو تناص أسطوري ظهر في العديد من الكتابات لمختلف المتاب فهو استحضار الشاعر لرمز السندباد وتوظيفه فقد شغلت أسطورة السندباد الكثير من مساحة الأدب واستفادة فنيا من التناص.

خلابة من الإشارة إلى أن لهذه الأسطورة حضور قوي في الشعر العربي المعاصر.

أن الأسطورة السندباد رمز للبحث الدءوب واختراق المجهول، فقد استهوت العديد من الشعراء، إذ وردت في قصائدهم بكثرة لافتة لنظر[2]، حيث كانت فيها شخصية **"سندباد"** المعروفة بالتجوال المستمر وحب المغامرة والتطلع والاكتشاف، ورفض الواقع الحالي فهذه هي السيمات التي دفعتهم إلى كتابتها على هذا النموذج.

---

[1] رولان بارت، نظرية النص، المرجع السابق، ص96.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت 1985، ص576-577.

الفصل الثالث

تجليات التناص الأسطوري السندبادي "**الحب في درجة الصفر**" لعبد العالي الرزاقي.

تجليات التناص الأسطوري السندبادي في شعر عبد العالي الرزاقي "الحب في درجة الصفر".

رمز السندبـــاد:

عرف العرب البحر وشبه جزيرتهم تحيط بها البحار من ثلاث جوانب فكان البحر معبرهم إلى البلدان من أجل التجارة.

وحلول هذه الرحلات التجارية والمغامرات البحرية نشأت قصص وحكايات واشتهر رحالون كثر أمثال: ياقوت الحمري صاحب " معجم البلدان " والمسعودي صاحب " مروج البحر " وابن بطوطة وغيرهم[1]

وقد مهدت قصص التجار العرب البحرية وقص المغامرين والرحالة لظهور قصص "السندباد" أعظم أعمال أدب البحر في التراث الشعبي العربي فظهرت رحلات السندباد أولا في كتاب ثمّ في قصص ألف ليلة وليلة.

ورحلات السندباد سبع قام بها " السندباد "، وجمع فيها ثروته وحكاياته.

الشعر الجزائري المعاصر يشكل امتداد لشعر العربي المعاصر، ولقد تفطن شعراء الجزائرين منذ وقت مبكر إلى ماضي الأسطورة وما تحتويه من قيم فكرية وفنية، فنظموا قصائدهم يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية.

ومن بين الرموز الأسطورية التي اشتهرت الشعراء في هذه المرحلة هو الرمز السندبادي، فقد برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري (الشعر الحر) لاسيما السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي الرزاقي، أحمد حمدي، أحلام مستغانمي وغيرهم.

فقد استخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة مثال: قصة شهرزاد وشهريار، السندباد البحري، كما ذكرنا أنّ رمز السندباد هو من بين الرموز التي اشتهرت الشعراء فقد عرفت هذه الشخصية (السندباد) بسفرها الدائم وبترحالها الذي لا ينتهي عند

[1] محمد عزام، الخيال العلمي، دار ملاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1998م، ص19.

أي شاطئ، وهذه الشخصية الرافضة لأي ثبات على المرحلة الأولى جعلت معظم شعراء العرب والشاعر الجزائري ينبهربها.

وهو ما عناه عز الدين اسماعيل « شخصية السندباد قد ظفرت بإهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم، ويكفي أن نفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات فلقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنّه هو السندباد ».

فمثال عبد العالي الرزاقي وديوانه " **الحب في درجة الصفر**" يحاول أن يختفي وراء شخصيته السندباد ليترك لها فرصة البوح بما ألم بها إذ يقول:

لاَ يَنْبَغِي أَنْ تَهْتُفِي بِإِسْمِي

فَقَلْبِي لَمْ يَعُدْ يَرْتَاحُ لِلْمَاضِي

تَعِبْتُ مِنَ الحَكَايَا القَدِيمَة والأَغَانِي

وكَانَ حُبُكَ رِحْلَتِي الأُولَى

وَكُنْتُ السِنْدِبَادْ[1]

إنّ إعلان الشاعر تمثلة بالسندباد يفتح المجال أمام القارئ مباشرة ليعيد خيوط تفاصيل هذه الشخصية الأسطورية حيث الحقل الدلالي الأساسي مر الكشف والسفر بحثا عن شيء مفقود والشاعر يبحث عن حبه لوطنه الجزائر من خلال جغرافيته الواسعة.

لم يترك الشاعر للقارئ فرصة البحث عن الدهشة التي تحدثها العناصر الأسطورية داخل النص الشعري، وذلك بإلتحامها وتوحدها ببعضها البعض دون أن يشعر القارئ بهذا التوحد، ولكن ونحن نقرأ المقطع نجد ألفاظا كثيرة تحيل إلى الأسطورة مباشرة **كالهتاف أن تهتفي، الماضي، الحكايات القديمة، الأغاني، رحلتي الأولى.** كلّها ألفاظ لا يتقاطع فيها النص الشعري بالنّص الأسطوري، وبالتالي عيب الشاعر دلالات الرمز الحديث، وأبقى على المادة القديمة للرمز فعدت الأسطورة تفسيرية.

وبالتقنية نفسها يعاود عبد العالي رزاقي توظيف السندباد في نص آخر لكن دون أن يتقمصه كما فعل في المقطع الأول، بل أشار إليه مباشرة، ودون أن يلبسه دلالة جديدة حيث يقول:

الرْيحُ مُتْعِبَةً وَسَيْفُ مَوْلاَكِ الأَمِيرُ المُلَطَخُ بْدَمِ الخَوَارِجِ...قَادِحِي

فَالنَخْلُ ذَاكِرَةُ الصَحَارَةَ لاَ القُصُور

---

1) أحمد قطون، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة المقاليد، عدد08، 2015م، ص166.

وَوَجْهُكَ الوَضَاءُ عَلَّمَنِي التَحَدِي

وَكَانَ البَحْرُ وَجَهَ السِنْدِبَادِ[1]

فإنّ كان المتلقي يلتقي مع الشاعر أثناء توظيف هذا الأخير لأسطورة في منع واحد وهو اللاشعور الجمعي كما أقر بذلك وذهب إليه التحليل النفسي للأدب ، بأنّ الشاعر ملزم إذا أراد أن يخلخل ذاكرة القارئ ويستفزه في ثقافته السطورية ويحدث بذلك الأسئل التي تنتج

الدلالات، أن يترك الرمز يؤدي وظائفه كالإيحائية والحدسية، وغيرها، وأن لايعتمد التصريح لأنّ أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضدّ التقرير المباشر لأفكار والعواطف.

فقد أعاد الشاعر عبد العالي الرزاقي في هذا المقطع، تذكر فقط بقصة السندباد ومغامراته في البحر بحثا عن كشوفات جديدة ، رغم المخاطر.

وفي الديوان نفسه نجد نصا آخر يقترب فيه الشاعر من التوظيف الرمزي لشخصية السندباد، حيث نلمح في مقطع معنون بالإغتراب، الأجواء المغامراتية التي كان السندباد يقوم بها، لكن دون أن يصرح بها، كما فعل في المقطعين السابقين:

أُرِيدُكِ أَنْ تَشْعُرِي بِإغْتِرَابِكِ

فَالسُفُنُ المُبْحِرَاتُ مَعَ الرِيَاحُ مُتْعِبَةٌ

وَالمَوَانِئُ مُغْلَقَةٌ

وَالشَوَاطِئُ مَهْجُورَةْ

وَعُيُونْ مُعَاوِيَةُ تَتَرَقَبُنَا أَخْبَارَنَا

وَسُيُوفُ الغُزَاةُ مُلَطَخَةٌ بِدَمِ الشُهَدَاءِ

هَلْ المَوْجُ يَخْضَعُ لِلْرِيحْ؟

يَسْأَلُنِي زَمَنُ تَتَدَاخَلُ فِيهِ المَوَاقِفْ

أَخْلَعْ عَنْ جَسَدِي جِلْدَ مَنْ يَرْتَدُنِي

أُنَادِيكَ بِإِسْمِكَ

فَاقْتَرِبِي

لَيْسَ لِرَفْضِ مَعْنَى بِدُونِكَ

بِإِمْرَأَ- أه – أُعِيدُهَا

وَيُحِيلَ لِي أَنَّهَا الإِنْتِمَاءُ[1]

---

[1] أحمد قطون، المرجع نفسه، ص166.

يقدم الشاعر عبد العالي الرزاقي صورة معكوسة، لقصة السندباد أو بمعنى آخر، قد حقق الشاعر نظرية البناء الأسطوري من خلال الدلالات الجديدة التي أضافها على قصة السندباد، فهو حاول تصوير حالة الجزائر ممثلة في امرأة وهي تعيش الإغتراب، هذه الحالة النفسية التي يراها الشاعر مسيطرة على هذه المرأة الوطن، فبدل أن يجهر الشاعر السفن حتى ينطلق في رحلة البحث، ليخلص هذه المرأة مما تعانيه، نجد يعبر من دلالة الأسطورة حيث لا أمل في التخلص من هذه المعناة فكلّ الموانئ مغلقة والسفن متعبة وهذه المرأة/ الوطن محاصرة بين جور الحكام وهم الغزاة الملطخة سيوفهم بدم الشهداء.

فالشّاعر أدرك معنى استعادة الماضي كرمز داخل عمل شعري فهو يساهم في اضفاء المعنى الشعري.

ولقد أعطى الشاعر عبد العالي الرزاقي في المقطع الأخير لمغامرة السندباد دلالة سياسية مغايرة لدلالات السياسية الأصلية في المغامرة، «حيث السندباد رمز الشاعر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأحوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته » إلاّ أنّ الشاعر أغلق موانئ، وأتعب السفن حتى لا تتحرك صوب رحلتها. وبذلك يؤرخ الشاعر لفترة زمنية معينة عايشها هو كتجربة شخصية داخل هذا الوطن المغترب في نظرة (مرحلة السبعينات).

وكتجربة شعرية أرادت أن تساهم في رحلة البحث عن أفق جديد للمعنى الحقيقي للشعر بعدما طغى عليه صوت الرصاص كضرورة فرضتها ظروف معينة.

---

[1]) أحمد قيطون، المرجع السابق، ص167.

خاتمـــــــــــة

وبعد استكمال عرضنا لعناصر هذه المذكرّة والتي خضنا فيها رحلة ممتعة تعرّفنا فيها على فن التناص الأسطوري في القصيدة الجزائرية المعاصرة وانتهينا إلى جملة من العناصر أهمها:

- تكمن وظيفة التناص في إثراء العمل الأدبي بالإقتباسات سواء المتعلقة بالشّكل أو المضمون حيث يوّظف الشاعر هنا العمل ضمن قواعد وأطر تحدد مدى نجاحه أو فشله.
- من غير الممكن أن يخلّص العمل الأدبي من العدم فلا بدّ من مخزون ثقافي بتفاعل معه ليشكل إبداعا جديداً.
- حسن استغلال الشاعر المعاصر مع ما توافر له من معطيات بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا وهذا ما يظهر من خلال كتاباته.
- امتزاج ماضي الأنسان بحاضره من خلال توظيف الشعراء ما كسبوه من معارف.
- إرتقاء الأسطورة من كونها كانت وسيلة أدبية للتسلية إلى محاولة جديدة لدى الشعراء فكانت نتيجة إطلاعهم على مختلف المصادر الانتاجات الشعرية في المشرق العربي.
- توظيف شعرائنا للتّناص الأسطوري دليل على ثقافتهم الواسعة، ومعرفة تراثهم النثري.

وبهذا نأمل أن تكون قد وفينا البحث حقّه، وتختم مذكرتنا ورجاؤنا أن نفيد الباحثين والقرّاء ولو بقليل.

قائمة المصادر والمراجع

01- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت.

02- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الفكر المعاصر، 1988، القاهرة

03- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

04- أحمد قيطون، السندباد في الشعر العربي المعاصر، مجلة المقاليد.

05- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام.

06- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الجزائرية.

07- رولان بارت، لذة النص، ترجمة محمد الخير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر.

08- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة.

09- طلال حرب، أوليات النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

10- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر.

11- عبد العالي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبوسنة، مكتبة النهضة المصرية.

12- عبد العالي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية.

13- عبد القاهر الجرجاني، قضايا الحداثة.

14- عمر ازراج، حرسني الظل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر.

15- عمر عبد الواحد، المعلق النصي، مقامات دار الهادي للنشر والتوزيع، المنيا

16- محمد المسدي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة للكتاب، الجزائر.

17- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

18- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر.

مقدمة .....أ
مدخل 1
الفصل الأول
تعريف التناص 4
تعريف الأسطورة 10
التناص السندبادي .....
الفصل الثاني
الخصائص الفنية للشعر الجزائري الحر 13
خصائص التناص 17
الفصل الثالث
تجليات التناص الأسطوري السندبادي
رمز السندباد 19
خاتمة 25
قائمة المصادر والمراجع 26
فهرس المحتوى 28