الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب و العلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

توظيف القصص القرآني في الشعر الجزائري الحديث

عبد العالي رزاقي – أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب عربي

فرع : أدب جزائري

إعداد الطالبة :

* سيلم كريمة

إشراف الأستاذة :

* زين حفيظة

السنة الجامعية : 2012 / 2013

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل وأحمده
سبحانه وتعالى على إعانته وتوفيقه
لي في بناء هرم بحثي هذا
والذي ألهمني الصبر
في إنجاز هذه المذكرة .
وأتقدم بشكري الخالص إلى
استاذتي الفاضلة **"زين حفيظة "**
على نصائحها وتوجيهاتها القيمة
وعلى اهتمامها وحسن معاملتها لي
وحرصها الشديد على وقتي فكانت
بذلك نعم المرشدة والموجه.
كما أتقدم بالشكر الجزيل
إلى كل أساتذة وموظفي
قسم اللغة العربية
وآدابها
كما أشكر الصديقة والأخت
الطيبة **" سارة خلافي "**
على مساعدتها الكبيرة
لي التي لا تنسى
كما أتمنى أن يوفقها الله عز
وجل في مسارها الجامعي
وأشكر كل من ساعدني
من قريب أومن بعيد ..

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ
الفـصل الاول : مفهوم القصص القرآني وعلاقته بالشعر	
1- مفهوم القصة القرآنية	06
أهداف القصة القرآنية.....	09
موضوعات القصة القرآنية.....	10
اقسام القصة القرآنية.....	12
2- توظيف القصة القرآنية في الشعر الجزائري الحديث	13
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية على شعر عبد العالي رزاقي	
1- نبذة عن حياة الشاعر	26
الشاعر في نظر النقاد.....	27
2- الخصائص الفنية لشعر عبد العالي رزاقي	31
التشكيل الموسيقي	31
اللغة الشعرية وتطورها	33
ظاهرة المحاكاة والاقتباس	39
تطور المعجم الشعري	40
ظاهرة الغموض	40
3- الابعاد الجمالية لتوظيف القصص القرآني في شعره.....	44
خاتمة.....	60
قائمة المصادر والمراجع.....	62
ملخص الدراسة.....	66

مقدمة

لقد غدا حضور الموروث الانساني بأشكاله المتنوعة في الشعر الجزائري المعاصر سمة فنية ، يتسابق كثير من الشعراء إلى استخدامها وقد اطلق النقد الحديث على هذه الظاهرة مصطلح التناص وهو من المصطلحات الجديدة التي لم يعرفها النقد العربي المعاصر حتى زمن متأخر من القرن العشرين ، وان الباحث في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر يحتاج إلى ان يعود إلى الماضي ليربط الحاضر به وفي الوقت نفسه يدرك تأخر الحاضر بالماضي واثر هذا في الحاضر والقارئ لشعر عبد العالي رزاقي يكتشف وجود اشكال مختلفة من التناص مع ثقافات متنوعة فقد استطاع ان يصهر في اتون تجربته الشعرية ثقافات عديدة مختلفة الاجناس والأعراف والبيئات .

ولقد جاء اختيار هذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية منها رغبتي في ان يكون موضوع بحثي يدور حول شاعر جزائري معاصر لم يدرس سابقا وبالفعل فقد كانت الانطلاقة من الكتاب القيم للدكتور محمد ناصر حيث ذكر توظيف عبد العالي رزاقي للقصص القرآني وأشار إلى ذلك إشارة عابرة فأردت ان اتعمق في دراسة ذلك على اعتبار ان القصص القرآني كان خلفية فنية واضحة في الانتاج الشعري المعاصر فما مدى توظيف الشعر الجزائري الحديث لدى عبد العالي رزاقي المعاصر للقصص القرآني وما هي الابعاد الجمالية الناتجة عن هذا التوظيف عند الشاعر عبد العالي رزاقي ؟، والمنهج الذي قام عليه البحث كان منهجا تحليليا اعتمد على تتبع ظاهرة التناص القرآني في اشعار بعض الشعراء الجزائريين بصفة عامة وشاعرنا بصفة خاصة محاولا الكشف عن الخصائص الفنية لشعره والأبعاد الجمالية لتوظيفه للرموز الدينية والتراثية، والمنهج السيميائي الذي يفك رموز النص ويستنطق اشاراته عن طريق الفهم التأويلي لها،ويعتمد كل الاعتماد على تحليل المادة

الشعرية واستحضار دلالتها النصية ومما لاشك فيه ان التجربة الشعرية للشاعر عبد العالي رزاقي واحدة من أهم التجارب الشعرية الشابة المعاصرة وهي جديرة بالاهتمام والمتابعة وتستحق الدراسة والتحليل وقد شكلت هذه التجربة الاساس الذي اعتمد عليه البحث والمرتكز الذي إنطلقت من خلاله ظاهرة التناص القرآني .

وقد تألف البحث من فصلين وخاتمة .

وقد ضم الفصل الاول الذي جاء تحت عنوان مفهوم القصص القرآني وعلاقته بالشعر مبحثين : المبحث الاول دار حول مفهوم القصة القرآنية أما المبحث الثاني فقد تناولت فيه توظيف القصص القرآني من طرف بعض الشعراء الجزائريين بتقنيات التناص المختلفة من اقتباس أو إشارة وكذلك ما يطلق عليه تناص الشخصيات ، وكان الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية حول نتاج الشاعر

تناولت في المبحث الاول حياته ، وكذا بعض آراء النقاد والكتاب حول دواوينه الشعرية ، اما المبحث الثاني تناولت فيه أهم وابرز الخصائص الفنية التي تميز بها شعره ، وفي الاخير جاء المبحث الثالث معنونا بالأبعاد الجمالية لتوظيف القصص القرآني في شعره .

وتأتي الخاتمة لتلخص أهم ما عالجه البحث وما توصل اليه من نتائج .

وقد اعتمدت في ذلك على مصادر اهمها دواوين الشاعر الثلاثة : الحب في درجة الصفر ، اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، من يوميات الحسن بن صباح ، وكذلك الكتاب القيم للدكتور محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، وغيرها من المراجع التي ستذكر في القائمة لاحقا .

وبعد فإن لكل باحث صعوباته ومعوقاته التي لا يستهان بها وقد تمثلت في قلة الدراسات حول الشاعر وشعره ، والغموض الذي يحوم حوله وكذا البحث عن ديوانه " الحب في درجة الصفر " الذي اخذ مني الوقت الطويل ، حتى اصابني الفشل والملل وفقدت الأمل إلا انني حاولت اجتياز هذه الصعوبات بالإرادة والعمل الجاد إلى أخر لحظة .

وفي الاخير أسأل الله التوفيق والسداد والخير الموصول والصواب المأمول فهو ولينا ونعم المولى ونعم النصير .

الفصل الاول

مفهوم القصص القرآني وعلاقته بالشعر

1- مفهوم القصة القرآنية .

2- توظيف القصة القرآنية في الشعر الجزائري الحديث.

1- مفهوم القصة القرآنية

1-1 ماهية القصة القرآنية :

القصة لغة: أحدوثة شيقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة وبهذا المفهوم الدلالي فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية.

إن لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم[1]، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية.

فمادة "قصص" في لسان العرب المحيط تعني تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله للغير وتعني أيضا الجملة من الكلام[2] وفي القاموس المحيط للفيروزبادي معاني كثيرة للكلمة (قص) متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب المحيط ومنها (قص أثره قصّا وقصيصا تتبعه والخبر علّمه، فارتدا على آثارهما قصصا) أي رجعا من الطريق الذي سلكاه[3].

وجاءت لفظة (قص) في دائرة المعارف لفؤاد أفراد البستاني بهذا المعنى تتبع وتقصي أخبار الناس وفعالهم شيئا بعد شيء أو حادثة بعد حادثة.

وقد ظهر القصص الديني بأنواعه المختلفة ويقسمه أحمد خلف الله في كتابه "الفن القصصي في القرآن الكريم" إلى ما هو تاريخي أي الذي يدور حول الشخصيات التاريخية

---

[1] شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1974-1985)، إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص09.
[2] ابن منظور: لسان العرب المحيط، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب بيروت، د.ت، مادة(قص).
[3] الفيروزبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، ط2، مصر 1952 (قص).

كالأنبياء ومنه ما هو تمثيلي وهو الذي يقصد بأحداثه الإيضاح والشرح والتفسير، ولا يلزم أن تكون أحداثه حقيقية[1].

وفي القرآن الكريم كثير من القصص الديني الراقي، فالأنبياء والرسل والأمم وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة نوح عليه السلام وقومه وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وقصة يوسف وقصة موسى وفرعون، حتى أن سورة كريمة تحمل هذا العنوان "القصص".

وإن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته وإنما جيء به لغرض ديني محض، هدفه الوعظ والاعتبار ولم يخل حديث الرسول صلى الله عليه وسلم من الجانب القصصي، إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص كقصتي حديث وخرافة، وقصة أهل الكهف، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص ومنها قصة الجساسة الدجال[2].

نالت القصة في القرآن الكريم حظا كبيرا من الإهتمام، نظرا للدراسات العديدة التي قام بها نقاد وباحثون عرب، من أجل ضبط مفهومها واستخلاص منهجها، ومعرفة كيفية بنائها، وتعيين أغراضها وأهدافها وهي كما تواضع عليها الكثير من رجال فنها فهي لا تنطبق كل الانطباق على مفهوم القصة "هي ليس خاطرة مرّت في ذهن الله، ولا هي بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بكلام ليحدث أثرا في نفوس القارئين مثل أثرها في نفسه، وليست القصة القرآنية لون من ألوان الأقصوصة أو القصة بالمعنى المتواضع عليه، كذلك فهي لا تحمل من العناصر الفنية ما حملها نقاد العصر الحديث"[3].

[1] شريبط أحمد شريبط : مرجع سابق، ص09.
[2] المرجع نفسه، : ص 11.12.
[3] الشيخ الحسين سفيان : المعجزة القرآنية ط2، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ص192.

إذا القصة القرآنية ليست عملا فنيا مقصودا لذاته، وإنما هي وسيلة للإرشاد والإيمان والعظة وشرح الأوامر والنواهي الشرعية، ونشر فكر الحق والتعاون بين الناس، وكانت القصة إحدى وسائل القرآن الكريم للوصول إلى غايته[1].

وبالتالي فإنها ليست عملا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه كما هو الشأن في القصة النثرية الحرة التي ترمي إلى أداء أغراض فنية مجردة، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة ذات هدف أصيل، والكتاب هو كتاب دعوة دينية قبل كل شيء والقصة هي وسيلة إبلاغ دعوة وتثبيتها.

وقد اختلفت تعاريف القصة القرآنية عند المتخصصين في مجال دراسة القرآن الكريم، فنجد بكري شيخ أمين مثلا يعرفها على أنها: "ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه وطريقة عرضه، وتسيير حوادثه، كما هي الحال في القصص الفني إنما القصة هي وسيلة من الوسائل الكثيرة التي استخدمها لغرضه الأصيل وهو التشريع وبناء الفرد والمجتمع."[2]

وفي المقابل نجد أن جندي الذي صرح بأن مصدر القصة القرآنية يكون من الوقع حيث يقول " هي حقيقة من حقائق الحياة، وشخصياتها من خلق الله تعالى عاشوا أعمارهم ثم قضوا أفعالهم وجسدوها على مسرح الحياة "[3].

أما سليمان عشراتي فيقول: "والقصة في القرآن بوصفها واسطة بيانية تبليغية لنا موس سموي، غايته تجذير العقيدة"[4].

وعليه فإن القصة وسيلة تحمل هدف وغاية ذات بعد ديني وروحي تأتي بلغة جمالية وفنية راقية تصور مشاهد وأحداث واقعية حدثت في فترة عابرة وتكون بطريقة عرض تفوق الطرق الحديثة، ذات بناء فني متماسك ومترابط.

---

[1] بكري شيخ أمين : التعبير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، ص114.
[2] المرجع نفسه : ص218.
[3] خالد أحمد أبو جندي : الجانب الفني في القصة القرآنية، منهجها وأسس بنائها، ط1، دار الشهاب، باتنة، ص339.
[4] سليمان عشراتي : الخطاب القرآني: مقاربة توصيفية لجمالية السرد الاعجازي ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص65.

1-2 أهداف القصة القرآنية:

لقد وردت القصة في القرآن الكريم من أجل تحقيق عدة منافع نجملها فيما يلي:

أولا: تثبيت العقائد الصحيحة "ونفي كل الخرافات، والأساطير، والأفكار القديمة،التي ينسجها الناس، وتتناقلها الألسن عبر الأجيال، فيضيف من يضيف، وينقص من ينقص وفي هذه الحالة تصبح هذه القصة أدبا شعبيا، بدل وحي منزل من المولى تعالى"[1].

ثانيا: القصة القرآنية قد تكون بمثابة الإنذار والإعتبار، فما كان الله تعالى أن يهلك قوما إلا بعد أن يبعث لهم رسولا يدعوهم للحق، فمن آمن كتب من عباد الله المؤمنين ومن أبى واستكبر كان من الكافرين.

ثالثا: القصة في القرآن الكريم تثبيتا لقلب رسول الله صلى الله عليه وسلم والذين اتبعوه من المؤمنين، حتى يأخذوا دروسا في الصبر والدعاء ويتوصلوا إلى فكرة مفادها أن بعد الشدة يأتي الفرج، ولكم فئة صغيرة غلبت فئة كبيرة، لأنهم مؤيدون بروح القدير "ويكون بذلك القرآن في هذه الحالة ليس مجرد كلام يتلى لبركة بقدر ما هو فعال حي، حتى ينزل على جماعة تتحرك بتوجيهاته وتتوقع تحقيق وعود الله"[2]. من أمثلة ذلك قصة نوح، موسى، يوسف، عليهم صلوات الله تعالى.

رابعا: تسرد القصة القرآنية عبارة عن وقائع ماضية، ومعجزة الرسول صلى الله عليه وسلم هي القرآن الكريم المعجز الذي يتطلع به على علم الغيب ومعرفة ماضي الأعلام بكل تفاصيلها، فهي معجزة عظيمة، لا يعلمها إلا الله وفي هذا هدف كبير للاتصال بالتوحيد، والتوكل على المولى تعالى.

[1] عبد الرحمن عبد القادر المعلمي : دروس وعظات وعبر من سورة يوسف عليه السلام، فهل من معتبر؟، دار الإيمان، الإسكندرية، ص5.
[2] سيد قطب : في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط9، المجلد الرابع، ص1948.

خامسا: القصة القرآنية طريقة تعلم الأدب في الحوار والرقة والتلطف والعطف ليتعلم من يريد أن يعتنق الخير ويتخذ دين الله سبحانه وتعالى في كل أمر.

سادسا: إن كنا مؤمنين بجميع الأنبياء والرسل على وجه العموم والإجمال، فالإيمان المستفاد من قصصهم، وما وصفهم الله به من صدق الكامل، والأوصاف الكاملة التي هي أعلى الأوصاف دوما لهم الفضل والإحسان على جميع بني البشر، بل وصل إحسانهم إلى جميع الحيوانات وهذا ما تبنيه مثلا سورة الكهف، في رفقة الكلب للفتية ونومه معهم واستيقاظه معهم فهذا الإيمان التفصيلي يصل بالعبد إلى الإيمان الكامل.

سابعا: إن غي قصص الأنبياء تقرير الإيمان بالله وتوحيده وإخلاص العمل له والإيمان باليوم الآخر وبيان حسن التوحيد ووجوبه، وبيان أن الشرك هو سبب الهلاك.

ثامنا: عبر للمؤمنين يقتدون بهم في جميع مقامات الدين.

تاسعا: في مقام الصدق والإخلاص في جميع الحركات والسكنات واحتساب الأجر والثواب من الله تعالى، لا يطلبون من الخلق أجرا ولا جزاء ولا شكورا إلا الأمور النافعة للخلق.

عاشرا: فيها من الوعظ والتذكير والترهيب والترغيب مما جعلها زاد المثقفين وسرور للعابدين، ومواعظ للمؤمنين.

1-3 موضوعات القصة القرآنية:

للقصص القرآني موضوعات متعددة منها:

أولا: العقيدة: هي من أبرز الموضوعات القصص وخاصة القرآن المكي والقرآن حافل بأمثلة كثيرة تؤكد على هذا المقصد.

ثانيا: الوحي: قصص القرآن تثبت الوحي والرسالة فكثير من قصص القرآن كان غيبا مجهولا لرسول الله صلى الله عليه وسلم ولأمته ولكن بمجيء القرآن بدأ الناس يتطلعون على أحداث هذه القصص، مثال على ذلك: قصة آدم، إبراهيم، موسى عليهم الصلاة السلام.

ثالثا: البعث: الإيمان بالبعث والجزاء وقدرة الله على إحياء الموتى من أبرز الموضوعات التي احتواها القصص في القرآن الكريم، وقصة أصحاب الكهف وغيرها خير دليل على ذلك.

رابعا: الغيب والقدر: عنصر هام من عناصر العقيدة لذلك كان للقصص القرآني دوره في توضيحه، وقصة موسى والخضر مثال على ذلك.

خامسا: الأمة المؤمنة: إحدى موضوعات قصص القرآن التي تؤكد على وحدة العقيدة والدعوة، ففي سورة الأعراف تروي قصص أربعة من الرسل يدعو كل منهم قومه بنفس العبارة ونفس الألفاظ.

سادسا: ميزان القيم: هو الميزان الذي نوزن به الحياة وتقدر به الأشخاص والشاهد على ذلك، قصة قارون.

سابعا: نصرة الدعوة وهلاك المكذبين: وهي حقيقة تؤكدها كل القصص القرآنية مثل قصة نوح عليه السلام.

ثامنا: الدعـاء: ذو أهمية كبيرة في حياة الإنسان مثل: دعاء يونس ربه وهو في بطن الحوت ودعاء يوسف عليه السلام.

تاسعا: صور النصر: ضاربا المثل بقصة فرعون.

ونجد بكري شيخ أمين يقول في هذا الشأن: "منه ما يتحدث عن أحوال الكفار ومنه ما يتحدث عن الفراعنة، واللواطية، والشرك بأنواعه، كما نجده يتحدث عن الظالمين، والكفر وأسبابه وسائر ضروب الفسق، والحسد، قطع صلة الرحم ،....، والترهيب، عذاب الآخرة"[1].

[1] بكري شيخ أمين : التعبير الفني في القرآن الكريم، ص 218.

1-4 أقسام القصة القرآنية:

لقد وردت القصة في القرآن الكريم على ثلاثة أقسام:

القسم الأول: هو جمهور الحوادث والكائنات، والأحكام الشرعية والقدرية، وأحكام الجزاء لا تتغير ولا تتبدل، كما يعهده الناس ويعرفون أسبابه، وهذا أيضا يندرج ضمن قدرة الله وقضائه، ويستفاد من هذا العلم بكمال حكمة الله في خلقه وشرعه وأن الأسباب والمسببات من سلك طرقها على وجه كامل أفضت به إلى نتائجها وثمارها، ومن لم يسلكها أو سلكها على وجه ناقص لم يحصل له الثمرات التي رتبت على الأعمال شرعا ولا قدرا، وهذا توجب للعبد أن يجدّ ويجتهد في الأعمال الدينية والدنيوية النافعة مع استعانته بالله والثناء على ربه في تسييرها وتسيير أسبابها وآلاتها وكل ما تتوقف عليه.

القسم الثاني: حوادث معجزات الأنبياء التي تواترت تواتر لا يتواتر مثله، في جميع الأخبار وتناقلتها القرون كلها، وكذلك ما يكرم الله عبادة من إجابة الدعوات، وتفريج الكربات، وحصول المطالب المتنوعة ودفع المكاره التي لا قدرة للعبد على دفعها، والأنوار التي يدفعها ويقذفها في خواص خلقه، فيحصل لهم بذلك اليقين، والطمأنينة والعلوم المتنوعة م لا يدرك إلا بصعوبة، ونصرة للرسل وأتباعهم الأولين منهم والآخرين كقصة نوح، موسى، إبراهيم، عيسى، محمد، وغيرهم من الأنبياء والمرسلين عليهم جميعا أفضل الصلاة والتسليم.

القسم الثالث: " قصص تتعلق بالحوادث التي وقعت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم كغزوة بدر وأحد في سورة آل عمران، وغزوة حنين وتبوك في سورة التوبة، وغزوة الأحزاب في سورة الأحزاب"[1].

[1] عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القرآن الكريم، قصص ودروس وعبر من حياتهم، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، لبنان، ص23.(بتصرف).

2- توظيف القصة القرآنية في الشعر الجزائري الحديث :

القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق مع المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر[1].

وقد بهر العرب بأسلوبه الفني وقيمته الفكرية والشريعة السامية ، لذلك فقد أكبروا لدراسته وفهمه والعناية به،فعدّ مصدرا هاما من مصادر إلهام الشاعر وملجأه عندما يحاصره الفراغ الروحي فأخذوا منه وتمثلوا بنصوصه المختلفة (آليات قرآنية، قصص دينية، أحاديث نبوية) كما يعتبر مصدرا هاما لاستلهام الرموز والإيحاءات المعتبرة وإسقاطها على التجارب الشخصية وقضايا العصر المختلفة، لذلك فقد اقتدى به الشعراء وجعلوه المصدر الأول في نظم أشعارهم والاهتداء به إلى طريق النور وذلك مصداقا لقوله تعالى: " **إِنَّ هَذَا القُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ المُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْراً كَبِيراً** "[2].

ولقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا الاغتراف من منهله العذب، إلا أن جل الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والإبداع، ومن ثم ظل هؤلاء الشعراء يشترون العبارات التقليدية المشعة وذلك بعودتهم إلى النموذج المثال في الشعر الجاهلي.

فالشاعر العربي عندما يسمع مثل هذه الآيات وأنها لكثرة خلبت لبه فسخرته وأدهشته وقد تحداهم القرآن الكريم بكتابه النموذج المثيل فانصرفوا عن محاكاته ويبدوا لي أن هذا هو السر الذي جعل حضور النص القرآني في النصوص الشعرية العربية القديمة يكاد يكون

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر 2003، ص167.
[2] سورة الإسراء : الآية 09.

مغيبا[1]. وقد رأى الباحث عبد الحميد جيدة "أن مشكلة التعبير التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر"[2]. وهذا ما يفسر عودة الشعراء العرب المعاصرين إلى النهل من القرآن والاقتباس منه ليصبح رافدا مهما في الشعر العربي المعاصر إلى جانب عدة روابط أخرى كالرافد التراثي والأسطوري والغربي والرافد الذاتي.

ولذلك يمكن ملاحظة تداخل نصوص هذه الروافد في متن الشعر العربي المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة وللإنسان وهو ما يسمح لنا بتتبع عدة نصوص معاصرة تفاعلت مع النص القرآني واستنصصت آياته[3]. ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنيا: مصطفى الغماري، وأبو القاسم سعد الله، نور الدين درويش، وسليمان جوادي وعبد العالي رزاقي وغيرهم.

وكان القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر.

ولعل من أبرز الشعراء المعاصرين الجزائريين الذين تفاعلوا مع النص القرآني الشاعر مصطفى الغماري حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم، ويعود هذا إلى حسه الإسلامي المتوهج، وإيمانه العميق بالقيم القرآنية السمحة، يقول:

مذ مارسوا بالطهر كل القهر إنا عاريان !

مذ أفرغت منا العقول وأطلقت منا اليدان

قطعت يد لم تهو غير هوانها قطعت يدان .. !![4]

فالغماري يستحضر لهذا المقطع آيات من سورة المسد وما توحي به من ظلال تاريخية

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته في السعر الجزائري المعاصر، ص168.
[2] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، ط1، مؤسسة نوفل، بيروت 1980، ص75.
[3] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص168.
[4] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 174، نقلا عن مصطفى محمد الغماري، ديوان الرفض، ص34.

قال تعالى : ((**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (1) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (2) سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ**))[1]. وقد حافظ الشاعر في هذا التداخل النصي على بعض دوال النص الأصلي (القرآني)، مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر والغائب، ذلك لأن الشاعر يفرغ النص المشتغل عليه من حمولته التاريخية ليجسد به أحداثا وهموما معاصرة، ويشخص من خلال هذا التناص تخريب عقول المسلمين في عصرنا وذلك بتشويه حقائق التاريخ الإسلامي ودس الفرقة والعداوة بينهم وإبعادهم عن دينهم وأصالتهم عن طريق المناهج الغربية الدخيلة.

ويدخل قصص الأنبياء المستمدة من القرآن الكريم في هذا الإطار الذي كان يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة، لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة العربية والإسلامية ما يزال حيّا نابضا محتفظا بحرارته.

فنجد أبا القاسم سعد الله يوظف قصة أبينا آدم وأمنا حواء توظيفا رمزيا، في قصيدته سياسية يرمز من خلالها إلى موقف أحرار فرنسا حين استنكروا جرائم حكومتهم في الجزائر سنة 1956.

وسعد الله لم يكتف في هذه القصيدة بالآدمية التي تعم كل الناس دون فارق في الجنس أو اللون، وإنما ضمن قصيدته تلك حديث الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه :

(لا فضل لعربي على أعجمي، ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى، كلكم لآدم، وآدم من تراب).

[1] سورة المسد : الآيات 1 – 2 – 3 .

.....إننا ننثر الحب القديم

ونغني لحن حواء الطريد

وأينا العاشق الإنسان ذي القلب السليب

ننشد التحرير رمزا للشعوب

والسلام الأبيض المعطاه دنيا في القلوب

ونريد البيض والسود سواء في الحياة [1]

وقد استلهم الشاعر نور الدين درويش أجواء قصة سيدنا يوسف عليه السلام حيث يقول في ديوانه مسافات :

للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب،

ويآخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مأتم

وعيون أميّ لا تكف عن السؤال

هذا قميصي قد من دبر ..... وتلك صحيفتي

أماه أين جريمتي؟

وأنا المصادر في الحضور وفي الغياب [2] .

يقع الشاعر هنا بين الخطيئة و العذاب، فلا يجد لا ثبات براءته غير قميصه الذي قد من دبر، مستعيرا بذلك بقصة يوسف عليه السلام مع زوج عزيز مصر إذ راودته على نفسه،

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية(1925-1975)، ص585-586، نقلا عن أبو القاسم سعد الله : ثائر وحب، ص76.

[2] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافة، ط1، الجزائر 2003، ص 118

وأشهرت في وجهه اتهاما بالخطايا وهو منها براء، وما كانت براءته إلا رهن قميصه الذي استعاره الشاعر في هذا المقام ، عليه يجيره من النارين: الخطيئة والعذاب.....[1] .

ويستحضر الشاعر "عيسي لحيلح" في أبياته معاني بعض آيات سورة يوسف من ديوانه غفا الحرفان فيقول:

حرفان حلمان نبئاني بتأولهما

إنهما...إنهما...إنهما

أضغاب أحلام ووسوسة شيطان

إليكم بتأويلهما

عاصفة تضم الأكواخ والملاجئ...تحن عليهما

أخي من الأم على الصبيان

تقين الوزن بالقسط....ولا تخسر بالميزان

فهذا المقطع الشعري يقوم أساسا على الحكم والتأويل، لذلك نجد الشاعر يوظف من آيات القرآن ما يستجيب لتجربته الشعرية، وقد وجد في سورة يوسف هذه الطاقة الحليمة، إلا أنها تأخذ عند الشاعر مسارا نفسيا مخالفا يخضع لحكمة الخاص و تأويله له.[2]

وقد استطاع الشاعر أن يربط موقفه النفسي والعديد من الآيات في سورة يوسف لاشتراكهما في حالة واحدة قائمة على الحكم والتأويل، وذلك في قوله تعالي: "ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا، وقال الآخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين"[3]. كما يحيلنا إلى

[1] المرجع نفسه : ص 118
[2] جمال مباركي : التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر ص 178.
[3] سورة يوسف : الآية 36 .

قوله تعالي: ((**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43)قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (44) وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ**))[1] .

وقد وظف "خمار" قصة سيدنا سليمان عليه السلام مع بلقيس والهدهد، كما رواها القرآن الكريم وهو يرمز من خلالها إلى اندحار الامبريالية الأمريكية في فيتنام، ويرمز إلى شخصية "كولومبس" مكتشف أمريكا، بالهدهد الذي كشف لسيدنا سليمان عن أخبار بلقيس وملكة سبأ ويرمز إلى الامبرياليين الأمريكيين والمستعمرين بني إسرائيل الذين تاهوا في الأرض جراء عصيانهم لنبيهم موسى عليه السلام يقول خمار:

الهدهد كولمبس ضاع

كالبومة، هام بلا عودة

خلف الأطلال

ما أبعدكم عن عرش سبأ

بلقيس لم تسأل غرباء

قوما في التيه بغير نبيء[2].

ومن الواضح من أن الشاعر لا يضع في اعتباره الحدود المعروفة الزمانية والمكانية كما ترويها الأحداث التاريخية، وقصص القرآن، فإن الأحداث التاريخية لم ترو عن لقاء بين كولومبس والهدهد،كما لم تلتق بلقيس ببني إسرائيل التائهين في سيناء، وهذه التقنية من متطلبات الصورة الشعرية الحديثة التي من خصائصها عدم الخضوع للواقع التاريخي إنما يكون الخضوع في الموقف النفسي الذي يرغب الشاعر في تجسيده من خلال رموزه.

[1] سورة يوسف : الآيات 43 – 44 – 45 .

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص586، نقلا عن أبو القاسم خمار، أوراق، ص35.

ويستحضر "سليمان جوادي" آية من سورة المسد ليبرز تلك المفارقة العجيبة بينما يسمع ويقرأ عن العرب وبين واقعهم الحقيقي ويقول:

تبت يدا أبي لهب

فالمجد دوما للعرب

والنفط دوما للعرب

هذا الذي حفظت في المدرسة الصغيرة

الذل دوما للعرب

والجهل دوما للعرب

والفقر دوما للعرب

والحسن رب للعرب

تبت يدا بعض العرب

هذا الذي عرفت في المدرسة الكبيرة [1].

وقد وظف الشاعر مصطفى محمد الغماري سورة التين في الأبيات التالية:

والتين والزيتون قصة عاشق عيناك يا بوح الهوى عينـــاه

وعلى الرمال ملامح مسحورة هي وشم روعته، وسمر خطاه

فالتداخل النصي في هذا النموذج تولد من توظيف الشاعر للقسم القرآني في الآية الأولى من سورة "التين" التي تشع بجو السلام والأمان مع إجراء بسيط عليه، ومن ثم تمتزج الوظيفة الإحالية بالوظيفة الإنشائية لتعلن عن تناص قرآني واضح[2].

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص176.177، نقلا عن سليمان جوادي، يوميات متسكع محضوظ، ص70.
[2] المرجع نفسه : ص184، 185.

ويشير غماري إلى أسمى سورة قرآنية في شعره فيقول:

قدر المؤمنين أن يصنعوا التا ريخ...أن يزرعوا الهدى أن يثوروا

كل جرح ينساب (سورة الفتح) عبرها تشرئـــب نـــار "ونـــــور"

أو كقوله:

ومن (سورة الفتح) تسكر ليلى ومـن روعـة القـــدر المؤمـــن[1]

ولا ريب أن هذا الاستحضار الإشاري لسورة الفتح يترك القارئ يتملى بذاكرته ظلال ومعاني هذه السورة، ويسترجع أجواء الفتح والنصر المبين التي عبرت عنها، ويتعاطف مع الشاعر في دعوته إلى ضرورة تشبيع الفكرة الإسلامية المعاصرة بالبعد القرآني الجهادي[2].

أما يوسف وغليسي فقد كان أكثر شعراء "إبداع" معانقة لاسم يوسف عليه السلام وقصته توافقا وتفارقا، ولن نقف عند النصوص التي جاءت رواية للقصة، وإنما سنقف عند هذا النص الذي نرى فيه بعض الخرق والتجاوز:

كانت زليخة عن نفسي تراودنـــي واليوم ترحل في الآفاق وهي هنـــا !

كانت زليخة لي في ملجئي وطن واليوم في وطني، استوطن الوطنا !

غابت زليخة والأوجـــاع نائمـــة أه أيـا وجعـا فـي القلـب دفنـــا [3]

خرجت زليخة في هذا المقطع عن وشاح الخيانة التي اتشحت به في النص القرآني، إلى علاقة اتصال منشود في النص الشعري مستغلا تطابق الاسمين (اسم يوسف عليه السلام واسم الشاعر) فزوليخة في هذا النص هي الوطن المفقود، هي الوطن المرحل الراحل بعد أن ناشد الشاعر وصلا فأباه.....أما "محمد توامي" فقد أحال نصّه "سناء" على قصة محمّد صلى الله عليه وسلم قائلا:

---

[1] المرجع نفسه : ص187نقلا عن الغماري : حديث الشمس والذاكرة ، ص 83.

[2] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص187.

[3] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمزفي الشعر الجزائري المعاصر، ص119، نقلا عن يوسف أوغليس، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص94.

وفي ذات يوم يقال تلبد بالوهج

أو

بالكرم العربي الجميل

أخلت قريش منازلها

وهيأت أعذارها

وجاءت لتشهد هذا الفتى الهاشمي

المخضب بحزنه النبوي

وبما ملك قلبه من الحب

ومن عنفوان النخيل

علامته ما تيسر من سورة لاختلاف القوافل

في وجهه النبع،

وعند ابتداء الهبوب

لم يك له في القبائل

أو

في (غير القبائل) اسما

غير الجنوب[1].

ابتدأ التوامي هذا المقطع بما يشبه المعجزات، فهذا اليوم الذي تحدث عنه لم يكن عاديا فهو ملبّد بالوهج، وبالكرم العربي الجميل، ويحيلنا هذا على المعجزات التي رافقت مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، لكنه يختم قصة هذا الفتى الهاشمي، بما يشبه الخرق أو المفاجأة، فما هذا النبي إلا "الجنوب" وإلا الوطن، فالأوطان ميلاد يشبه ميلاد الأنبياء، وحزن يشبه حزن الأنبياء، وقداسته تشبه قداسة الأنبياء.....[2].

[1] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص120، نقلا عن محمد توامي، غيم إلى شمس الشمال، ص35.
[2] المرجع نفسه : ص120.

ونفحات" سورة الكوثر" ظاهرة في نص سعيد صالح حيث يقول:

يا من هز الكون وأقعده

فتعرّى شانئنا الأبتر...

حيّاك القلب وكبره

هل لي فيك الآن أيا وطني

نفس أخضر[1]

سورة الكوثر التي خاطبت النبي صلى الله عليه وسلم ونصرته على كل الذين وسموه بالنعوت السيئة بمثل هذه اللغة يخاطب الشاعر وطنه النبي، رافعا يديه إلى أعلى المنازل وأشرفها.

أما عبد الوهاب زيد فيستعير لغة سورة "الزلزلة" في قوله:

هذه الأرض يا سادتي

أتقنت منذ كان فنون التنائي

لتمنع عشاقها لذة الانجذاب

فاحذروا يومها

يوم تخرج أثقالها

يوم تجمع أسادها

وتؤذن للوصل فوق رؤوس الذئاب[2]

وكما نقرأ للشاعر "عيسى لحيلح" هذا المقطع الذي يستحضر فيه نصا قرآنيا بطريقة تقترب من الاقتباس حيث يقول:

[1] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص122، نقلا عن صالح سويعد: دق دق .... دق دق؟؟، ص30.
[2] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق،ص122، نقلا عن عبد الوهاب زيد، رؤى الساعة الصفر، ص43.

هذي الأيام العقيم

تمضي سراعا

إلى يوم الحشر تبغي مقام

ذلك يوم تسودّ فيه وجوه

وتبيضّ وجوه من صلى وصاما[1]

فمن الدوال القرآنية الموظفة في النص الحاضر(يوم الحشر)، (تسود وجوه – تبيض وجوه) وهي مأخوذة من قوله تعالى ((**يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**))[2].

[1] جمال مباركي : التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص191، نقلا عن عيسى لحيلح، غفا الحرقان، ص89.
[2] سورة آل عمران : الآيات 106-107.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية على شعر عبد العالي رزاقي

1. نبذة عن حياة الشاعر
2. الخصائص الفنية لشعر عبد العالي رزاقي
3. الابعاد الجمالية لتوظيف القصص القرآني في شعره

1- نبذة عن حياة الشاعر:

- عبد العالي رزاقي(الجزائر).
- ولد عام 1949 في عزابة – سكيكدة – الجزائر.
- حصل على ليسانس في الصحافة، 1974 وماجستير في علوم الإعلام والاتصال 1992.
- يعمل أستاذا بمعهد علوم الإعلام والاتصال.
- رئيس الجمعية الجزائرية لأدب الطفل، وعضو اتحاد كتاب الجزائريين منذ 1974 وأمين وطني مكلف بالشؤون الخارجية لعام 1992.
- مثل الجزائر في العديد من المهرجانات الدولية.
- دواوينه الشعرية: الحب في درجة الصفر 1977، أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي 1980، هموم مواطن يدعى عبد العال 1983، الحسن بن الصباح 1985.
- مؤلفاته: مختارات من الشعر الجزائري المعاصر – الأحزاب السياسية في الجزائر – سياسة الجزائر في ميدان الكتاب (رسالة ماجستير).
- نال شهادة تقدير من رئيس الدولة بمناسبة الذكرى الخامة والعشرون لاستقلال الجزائر 1978، وورد اسمه في معجم (لاروس) للآداب الأجنبية.
- عنوانه: ص. ب 31 – القبة – الجزائر.

1-1 الشاعر في نظر النقاد:

يقول عبد الله ركيبي فهل يعني عنوان الحب في درجة الصفر لدى رزاقي تعبير عن التشاؤم أم ثورة الشباب تحتم تغيير كل مألوف وعادي لدى الناس فيكون الحب بهذه الطريقة غير مألوف وجديد وهي طريقة فيها سخرية واضحة !![1].

يرى عبد الله ركيبي أن كل شاعر له الحق في اختيار العنوان الذي يراه مناسبا لديوانه، كما يحق لنا نحن كقراء أن نعطي تفسيرا و شرحا لهذا العنوان، ونلمس من خلال قرائتنا للديوان أن الشاعر قد رفض الواقع والظواهر التي ظهرت بعد الاستقلال بسبب الظروف المختلفة ورفض المفاهيم الجامدة التي تتحكم في العقول والنفوس.

وإذا بدأنا بقصيدة شاعرنا الأولى التي أخذ منها الديوان نجد أن الشاعر يركز على الوطن، على الجزائر ويستخدم الرمز كذلك والقصيدة فيها شيء من التشاؤم وتسودها روح حزينة قاتمة في نهايتها، ثم إن الرمز فيها لا يخدم القصيدة فنيا لأن الشاعر يفسره تفسيرا مباشرا ولكن يمزج بين حبه للوطن وحبه للمحبوبة فيقول:

عيناك هذا الليل

والنجم المسافر في ثناياه أنا

خبأت ما بيني وبينك في المقاهي والفنادق والشوارع

واحتميت بغربتي

فإذا يحميك ملء قلبي والضلوع

نستبدل الأحزان بالفرح المؤقت...

يأخذ الفقراء شكل غربتنا،

[1] عبد الله ركيبي : الاوراس في الشعر العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1982، ص 133.

وهذا العصر يأخذ شكل مشنقة،

نزف إليك – يا وطني – بدون هوية [1].

والشاعر مولع بالحديث عن الأرض في مجموعته هذه يرتبط بأرضه الوطنية أعمق الارتباط وبقواه الحية الكامنة أعمق الاتصال وبأمته العربية أعمق إلتحام، وبالبشرية والعصر ينصهر قلب الشاعر ووجدانه،ولكنه في ارتباطاته هذه كلها يلتزم بالجمال سواء في مغامرات اللغة أو محاورات الإيقاع الداخلي وزنا وموسيقى[2].

ويقول الدكتور غالي شكري "كل ما أردت أن أقوله وباختصار هاهو ذا شاعر من الجزائر وهاهو ذا شعر جزائري في اللغة العربية يخاطبنا في صف طويل من المبدعين في المغرب والجزائر وتونس وليبيا وليس مطلوبا منا أكثر من أن نستمع، وأن نستمع إيجابيا بالدخول الجماعي مشارقة ومغاربة ي حوار العصر والأمة"[3].

وقد تضمن ديوان عبد العالي رزاقي" الحب في درجة الصفر" كثيرا من الأفكار التي لا تخرج عن نطاق الثورة والفقر والجوع، الأرض المحراث، الإصلاح، العامل، المصنع، الإنتاج....وهذه ما توضحه 'نسيمة بوصلاح' قائلة: "مثل هذا النموذج المشيد بالأرض والفلاح والإصلاح الزراعي كرر نفسه غير مرة في مجموعات كثيرة، إذ نجد منه عند عبد العالي رزاقي رسوم على معمول وأغنية إلى مستفيد من الثورة الزراعية، والأمثلة كثيرة يطول بنا المقام إذا توقفنا عندها"[4].

ونجد كذلك محمد طمّار يعطي نفس الملاحظة عن الديوان وصاحبه فيقول: "إن ديوان عبد العالي رزاقي 'الحب في درجة الصفر' يتضمن الشيء الكثير من مثل هذه الأفكار، إذ تتمرد على واقعنا، واقع التخلف والفقر والجهل من جهة وعبودية الضمير الإقطاعي من جهة

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، الجزائر ، ص 14..
[2] عبد العالي رزاقي : أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1983، ص10.
[3] عبد العالي رزاقي : أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، مرجع سابق، ص10.
[4] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص09.

أخرى من شأنه أن يضاعف أحزانه الناجمة عن مشاكله الخاصة، وإذا تأملنا في نتاجه عامة فإننا نشاهد تطورا في الأسلوب، كان يتميز بالسهولة في بدايته، فإذا به يأخذ عن طريق الغموض مع الأيام، يريد أن يقتفي زملاءه فيكون مصافهم ولا ينعت بالنقص بالنسبة إليهم"[1].

ربما يكون عبد العالي رزاقي احد ابرز الأسماء الشعرية ، وأكثرها تألقا في الاعوام السبعينات والثمانينيات ، وقد احتوى ديوانه " اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي " على قصائد معنونة بالشكل الاتي : هوامش لأيام الاسبوع ، احزان اليوم العادي ، افتتاحية لزمن صعب احتمال الحضور ، اعلان في فائدة الغائبين ، ما كان يكون ، اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، كان يمشي في الجنازة ، احلام سيرة .

وربما تدل هذه العناوين ومضامينها الداخلية ونسوجها الاسلوبية منذ الوهلة الأولى على ثراء التناص فمثلا عنوان قصيدته " إعلان في فائدة الغائبين " يتناص مع عبارة مبتذلة لبرنامج دام تقديمه في الاذاعة الوطنية طويلا ، ونص العبارة الاذاعية " اعلان في فائدة العائلات ، وقد كان التناص مقصودا للسخرية وذلك ابتغاء التأثير في الملتقى .

نجده أيضا يتناص مع الطيب صالح في عنوان روايته " موسم الهجرة إلى الشمال " وذلك حين اختار عنوان ديوانه " اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي " كما نجده يتناص مع بدر شاكر السياب في رائعته " انشودة المطر " وذلك في بعض قوله :

وبدر يصيح عراق

يسافر في دمها

تحت " انشودة المطر "

المستحيل [1]

[1] عبد العالي رزاقي: أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ،ص 45.

ويتميز ديوان عبد العالي رزاقي بخاصية ثالثة هي عمده إلى تمثل المحلية والتركيز عليها في صوغ رسالته الشعرية كما يتجسد ذلك في ذكره لاماكن من مدينة الجزائر وخصوصا الساحتين الشعبيتين الكبيرتين المتجاورتين وهما " ساحة بور سعيد " و" ساحة أول مايو " بل وجدنا الشاعر يذكر ثلاث نساج متجاورة في مدينة الجزائر[1]، في قوله :

أساطير أطفال بور سعيد

وهم يرحلون

إلى ساحة الشهداء

وأول ماي[2]

وقليل هم من اقدم على توظيف هذه المحلية الشعبية في نصوصهم الشعرية ، بهذه الكيفية الجمالية.

والملفت للنظر ، هو ان قصائد هذا الديوان تميزت بالطول خصوصا أربعا منها :

- هوامش لأيام الاسبوع (ست صفحات).
- افتتاحية لزمن صعب (ست صفحات) .
- ما كان يكون (ثماني صفحات) .
- اطفال بور سعيد (عشر صفحات) .

[1] عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ، الجزائر ، 2007، ص 412.
[2]. عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 44-45.

والطريقة التي كتبت بها قصائد ديوان " اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي " اطلق عليها الدكتور عبد المالك مرتاض الطريق الفضائية الجديدة وهي طريقة تميز بها شاعرنا عن شعراء جيله قائلا :

" ...الطريقة الفضائية الجديدة التي كتب بها اسطار شعره وهي طريقة لم اكد الاحظها ، هي أيضا لدى شعراء السبعين ، إلا لدى رزاقي "[1] .

2-الخصائص الفنية لشعر عبد العالي رزاقي :

2-1 التشكيل الموسيقي:

لم يخضع الشاعر موسيقاه لأي اعتبار من الاعتبارات التقليدية المعروفة، حتى الكتابة على أساس التفعيلة أو السطر الشعري، لم يعد مأخوذا به هنا، إذ أصبح الشاعر يكتب جملته الشعرية على طريقة لا تختلف عن كتابة النثر وبذلك حطّم الوقفة العروضية والدلالية[2] حيث يقول:

"رشيدة تدخل القلب، تغتاله فجأة بكل شعور، وتمتد عبر الشرايين، تغزو الضلوع وتحتل ذاكرة السندبادي خيل لي أنني أتذكر بسمتها حركات أناملها شعرها الذهبي يحدثني عن زليخة كيف تراود يوسف عن نفسها وعن الحلم كيف يفسره مرتين... تصورت أن رشيدة معشوقة السندباد فطالبت أن يستحم بأنفاسها الزمن المستحيل"[3].

ومن هنا ندرك أن شاعرنا أصبح يمتلك جرأة كبيرة على عدم الخضوع للموسيقى الخارجية وزنا وقافية، تتحكم في مسار تجربته. وهو بهذا العمل يتمرد كلية على وحدة البيت

[1] عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 413.
[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص233.
[3] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص133.

التي كانت أساسا لبناء القصيدة العمودية، بل ويتمرد على المفهوم الذي كان شعراء القصيدة الحرة يخضعون له في التجارب الرائدة.

البحور المستعملة ونسبتها المئوية في ديوان الحب في درجة الصفر[1]:

البحر / المستعمل الديوان وعدد القصائد	مجزوء الرجز	مجزوء الرمل	مجزوء المتقارب	مجزوء المتدارك	مجزوء الكامل	مجزوء الهزج
الحب في الدرجة الصفر (66)	5	12	18	04	20	07

ولا يغيب عن بالنا بأن الشعر الحر لا يمكن نظمه إلا من البحور الصافية أو ذات التفعيلة الواحدة وهي المتقارب، والهزج، والرمل، والزجر والكامل والوافر، ولكن الشعراء الجزائريين اقتصروا في الأغلب الأعم على ثلاثة منها فقط وهي الزجر والرمل والمتقارب مما جعل إيقاع القصائد عندهم ضيقا ومحدودا الأمر الذي لا نلاحظه عند الشعراء المشارقة، ولا سيما الرواد منهم من أمثال السياب وغيره[2].

[1] المرجع نفسه : ص272.
[2] المرجع نفسه : ص269.

2-2 اللغة الشعرية وتطورها:

تعتبر مشكلة التعامل مع اللغة كأداة للتوصيل مشكلة عويصة عرفها الشاعر العربي الجزائري خاصة ، كون أن المجتمع الذي نعيش فيه يعاني من مأساة الاغتراب اللغوي الذي كان نتيجة حتمية للسياسة الاستعمارية في الجزائر في مجال التعليم ويرجع الدكتور محمد ناصر هذه الظاهرة أو الخاصية التي يتميز بها الشعر الجزائري المعاصر الى عدم الاطلاع عن التراث الفكري حيث يقول: "إن ظاهرة الضعف اللغوي المتفشية في هذا الشعر تعود إلى عدة أسباب قد يكون أهمها الاكتفاء بالقراءات في الشعر الحديث والمعاصر والانكباب عليه دون العناية بالتراث الفكري"[1].

لقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولا سيما في الشعر الحر العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته وشخصيته وتتميز بـ:

***الضعف اللغوي:**

إن حرص العديد من الشعراء الجزائريين من جيل السبعينات على استخدام لغة بسيطة تصدر عن واقع الناس ومعجمهم المتداول اليومي أخذ بأغلبهم إلى الوقوع في بعض السلبيات التي أثرت في لغتهم الشعرية فجردوها من الجمالية الفنية التي هي مقياس جودة الشعر ورداءته.

ونلمح هذا في ديوان شاعرنا عبد العالي رزاقي حيث يقول:

يقال بأن المراحيض تعرف أوراقكم[2]

[1] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص365.
[2] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 66.

- استخدام حرف "أن" بفتح الهمزة في مكان يستوجب كسرها مثل قوله.
- تعدية الأفعال اللازمة التي لا تتعدى إلا بحرف.
- تعدية الفعل اللازم بحرف اللام وحق التعدية بـ 'إلى' وهو وارد بكثرة من ذلك قوله "أسندت ظهري للموانئ" والصواب إلى الموانئ، وكذلك قوله "ناموا أنني أسندت ظهري للخطيئة" والصواب إلى الخطيئة، و"تسند ظهرك للكوخ" والصواب إلى الكوخ.
- استخدم بعض الجموع استخداما غير صحيح من ذلك جمعهم حكاية على 'حكايا' والصواب حكايات.

***توظيف العامية:**

تعتبر اللغة العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، لذا يعتبر النقاد الشعر استكشافا دائما لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة، ونظرا لأهمية اللغة العربية ودورها الأساسي في الحكم على الشعر إيجابا أو سلبا رأيت الوقوف عند هذه النقطة المهمة التي تخلى عنها شاعرنا في بعض قصائده الشعبية حيث يقول من قصيدة "أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي":

جمركي أوقف الجمال يشد في يده زجاجة (ويسكي)

ويسأل الجمال عن سر الزجاجة

يختفي الويسكي ويبقى طعمه

..... يستيقظ الجمال

يبقى الحلم في حجم لمتوقع

يدخل الشرطي يندد باسمه:

- كيلو
- بطاطا

ويفر حتى الحلم

لم يحلم بغير الخبز والفرماج.[1]

فلقد أدخل مفردات عامية ذات أصل فرنسي مثل كلمة (ويسكي) وأخرى يستعملها المواطن البسيط في حياته اليومية مثل (الخبز والفرماج) لعل رزاقي تعمد استخدام اللغة البسيطة وقد أصاب التجربة الشعرية بالهلولة ورسم البنية التعبيرية بالزكاكة والنشاز[2].

إن استخدام العامية في هذا الشعر لن يقف عند حدود المفردات وإنما تعداه إلى إدخال مقاطع كاملة من الأغاني والمرويات الشعبية ففي قصيدة "الخروج من المدينة" يقول عبد العالي رزاقي:

فتدفن في الصدر وجهك

وتلثم حلمة ثدي الوليد

فيرقص يصرخ "بابا"

تغني له وتردد لحنا تليدا

غن * لي يا سعيد

باش نشري لك ثوبا جديد

إذا جاء العيد.....[3]

وهنا يتضح استخدام المفردات العامية مثل قوله: "باش نشري" وقوله أيضا:

الحب أن تبقى وحيدا

[1] عبد العالي رزاقي : أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، مرجع سابق، ص51-52.
[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصة الفنية، مرجع سابق، ص373.
[3] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص54.

والكؤوس رفاقك المتسكعون على مدى الأيام

ضاع الرفاق على ضريحك "عقبة الفهري"

مرغ دبيحة عيدك الأضحى على وجهي

وغن معي:

البـل قالت نغرد ونزيد

عن عمري راح في التمرميد

نغرد ونردي

الدامعة طايحة على خدي

وقالتلي العسكر متعدي

يلعب في التقرسيس عبيد

أناما ثملت ولا سكرت من النبيذ [1]

وهنا يبرز استعمال بعض المفردات العامية مثل: التمرميد، طايحة ..... .

وفي قصيدة أخرى "رباعية ممنوعة التداول" وردت في اللغة المستخدمة في شعر عبد العالي رزاقي بعض الألفاظ والتراكيب التي يستخدمها الناس أثناء قضاء حاجتهم اليومية، وقد أدّى هذا الاستخدام إلى الانزلاق باللغة لأن تصبح لغة نثرية لا شعرية، لا إيحاء فيها ولا حياة، وهذا ما وضحه محمد ناصر مستندا إلى هذه الأبيات:

ينبغي أن تترك الدار لمن يسكنها

فالراتب الشهري لا يكفي

لكي تسكن دارا مثل غيرك..... [2]

[1] عبد العالي رزاقي : من يوميات الحسن بن صباح، ص 77،78،79.
[2] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص84.

فيقول: " أي إيحاء في قوله السابق"[1]

***اللغة البذيئة:**

وقد تدنى الشاعر المعاصر إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف وألفاظ السباب والشتيمة في أسلوب يتجاوز كل حدود اللياقة والأدب مستخدما تعابير مثل: المضاجعة، فض البكارة، الجماع، الكلاب، الجرذان، الذباب، اللقاط، وغيرها من الكلمات التي يجب أن تترفع اللغة الشعرية عن التصريح بها ولنا مثال عن ذلك في قوله:

ضاجعت غيرك في الغياب
وكنت أحترف الخيانة كي أحبك أكثر
عانقت حتى النشوة الكبرى سواء
لكي أحبك أكثر .....

وفي قوله:

يساورني الشك
حين يجامعك الفقراء
ولا تنجبين سوى كربلاء[2]

وقوله أيضا:

قالت وهي ترمي ما تبقى من أنوثتها
على ظهر السفينة
ويحكم هذي رجولتكم
وتلك أنوثتي.....[3].

[1] المرجع نفسه : ص383.
[2] عبد العالي رزاقي : أطفال بورسعيد يهاجرون إلى أول ماي، مرجع سابق، ص45.
[3] عبد العالي رزاقي : من يوميات الحسن بن صباح، ص49.

والواقع أن هذه الموجة من ألفاظ السباب والشتم تجعل الدارس يتساءل في حيرة ما الذي يدفع الشاعر إلى استخدام هذه التعابير التي تسيء إلى العمل الشعري وإلى الشاعر نفسه رؤية فنية وموقفا أخلاقيا .!

لقد تأثر شاعرنا بكبار الشعراء في الوطن العربي أمثال نزار القباني وخليل حاوي ومظفر النواب والبياتي.

يعتقد "محمد ناصر" أن الشاعر المعاصر الواقعي رأى أنه لا بد من اختراق جدار اللغة كما يخترق جدار الأفكار لا يتردد في ذلك ولا يتحاشى[1].

***اللغة الدخيلة:**

في شعر السباب استخدام بعض الرموز المسيحية وبعض التراكيب اللغوية التي لا تمت إلى الواقع الجزائري المسلم بأية صلة ونلمح هذا في قصيدة "مقاطع من قصيدة الدم" لشاعرنا حيث يقول:

وأكتب أسماء من قتلوني

ومن صلبوا جثتي في الشوارع[2]

فقد استخدمت عبارة الصلب، الصليب، الخطيئة وما اشتق منها في ديوان رزاقي حوالي عشرين مرة.

وقصيدة "قراءات":

...ناموا إنني أسندت ظهري للخطيئة

والذي يبني القصور على الرمال يصير موالا ويصلب في الحناجر....[3]

[1] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصة الفنية، ص393.
[2] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص32.
[3] المصدرنفسه : ، ص86.

2-3 ظاهرة المحاكاة والاقتباس:

إن التأثير والتأثر سمة طبيعية من سمات الآداب العالمية كلها.

وقد تأثر شاعرنا بنزار القباني في قصيدته " رسالة خاصة إلى الشاعر الاسباني لوركا"

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي بطل مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

عانقني فشبابي لا يغريني

لكن علمني شيئا يجديني

علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني أنني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع [1]

وقصيدة نزار هـــي:

اشتقت إليك فعلمني ألا أشتاق

علمني كيف أقص جذور هوالك من الأعماق

علمني كيف تموت الدمعة في الأحداق

علمني كيف يموت الحب وتنتحر الأشواق

إن كنت أعز عليك فخذ بيدي

فأنا مفتون من رأسي حتى قدمـــــي[2]

وحسب إحصائيات قام بها الدكتور محمد ناصر فيما يخص المفردات الواردة في قصائد عبد العالي رزاقي فإنه يرى أن: المرأة، الحب، الحبيب وردت في ديوان الحب في درجة

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر، ص96-97.

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصة الفنية، مرجع سابق، ص406، نقلا عن نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص675.

الصفر أكثر من 90 مرة تليها مفردات: المنفى، القرية، الضياع، الكآبة، الحزن بـ 81 مرة وهي مفردات كثيرة الورود في دواوين الشعراء المشارقة الرواد.

وفي هذا الموضوع يقول "عبد الله ركيبي" في مقال له:

" تكاد تكون بعض هذه القصائد موجهة إلى جمهور مشرقي لا إلى جمهور جزائري له تقاليده وعاداته وتاريخه وشخصيته" وهي ظاهرة استوقفت أغلب الدارسين للشعر الحر في الجزائر[1].

2-4 تطور المعجم الشعري:

إذا كان التأثر بلغة القصيدة المشرقية بالحجم الذي ذكرناه سابقا، فإن ذلك لم يمنع من ظهور لغة تتميز بواقعيتها وصدورها عن المراحل والظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت تجتازها البلاد ولا بد أن نوضح هنا بأن بعض الأعمال الشعرية استطاعت أن تبرز الوجه الحقيقي للواقع الجزائري من خلال قاموسها الشعري.

ومع الاتجاه نحو تطبيق ميثاق الثورة الزراعية، وما صحبه من حملات إعلامية مكثفة دخلت القاموس الشعري مفردات جديدة مثل: "المستفيد، القرية الزراعية، المرحلة الثانية، التطوع، الفأس، المنجل، المحراث وغيرها من الكلمات التي تعني الفلاح والأرض والإنتاج الزراعي وقد برز هذا الاتجاه بصفة واضحة عند شاعرين اثنين هما عبد العالي رزاقي وحمري بحري[2].

2-5 ظاهرة الغموض:

إن اللغة الشعرية المستخدمة في الاتجاه الجديد ولا سيما في أواخر الستينات وأوائل السبعينات بأنها لغة تتميز بكونها ايجابية، رمزية، غنية بالصور ومع التطور البنية

[1] عبد الله الركيبي : الأوراس فس الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، الجزائر 2009.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصة الفنية، مرجع سابق، ص413.

العامة ولا سيما شعر التفعيلة أو قصيدة الشعر الحر وما أدى إليه هذا التطور من غموض عند بعض الشعراء وربما كان سبب ذلك الابتعاد عن الوضوح والمباشرة هي التي تقف وراء هذه البنية التعبيرية حتى أصبح هذا الشعر يحتوي على الغموض.

وفي ديوان "الحب في درجة الصفر" لعبد العالي رزاقي قد تلاقينا بعض الصور الغامضة ولكنها قلما تصل درجة الإبهام حيث يقول في قصيدته "أبو ذر الغفاري":

أبو ذر بباب الدار يطلبنا

وخاف الباب سمعتنا

يمر.....خطاه كترك خلفه شيئا

يسمى اشتراكية

ونشربه معا نخب انتصار الاشتراكية

ونشرب ضله

ما لونه؟

ما شكله؟

ماذا يريد؟

ونحن نعرفه ويعرفنا

ولكنا نخاف

وكم ابا ذر شربناه

مع الماء

مع الضوء،

مع الريح،

مع الصدق

مع الكذب

مع الميلاد والموت

معاوية يوزع عطفه والستيني في العمد

وطفل في الشوارع يصرخ

ابتعدوا

أبو ذر يجوب الشام مطلوبا

على قمصان عثمان

ويبحر في التسكع آخر الموتى

ويكتب رقمه في الصفحة الأولى

أبو ذر .....دم أحمــر.....[1]

ويتحدث الشاعر في مقطع منها عن "أبي ذر الغفاري" وهو في الحقيقة يتحدث عن الاشتراكية ويرسم صورة له هي صورة الرجل المصلوب مثل المسيح، فأبو ذر من أجل الاشتراكية صلبوه[2].

ولكن الرموز والأقنعة والإحالات التراثية عند رزاقي أحيانا تجيء بطريقة مكثفة، متداخلة مما يسبب الغموض في بنية القصيدة وصورها وأحيانا يؤدي هذا إلى عدم التوصل إلى الدلالة التي يقصدها الشاعر.

كما جاء في قصيدته "السفر في المنافي" وقصيدته "مقاطع من قصيدة الدم".

وفي هذا الموضوع يقول الدكتور محمد ناصر أن البنية التعبيرية عند رزاقي تتراوح بين الشفافية والبساطة، وبين العمق والغموض، هذا الغموض الذي يصل أحيانا إلى حد

[1] عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر ، ص 91 – 92..
[2] عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى ص 139.

الإبهام، قد يكون الغموض سببه الموقف النفسي أحيانا وهنا يكون المنطلق فنيا بحتا، فقد يحاول بعض الشعراء بناء أعمالهم بطريقة يجسدون بها ما يشعرون من قلق وضياع، وما يشعرون به من أحاسيس مضطربة إزاء هذا العصر المعقد[1].

حقا قد يكون الموقف النفسي المتأثر بالعوامل الخارجية والداخلية المتشابكة دافعا للشاعر لأن يعبر عن هذه الحياة المعقدة بصورة مثلها ولكن الانسياق وراء هذا التبرير قد يؤدي بالشاعر لتقديم أعمال ليست من الفن في شيء وأحسب أنه من الخطأ الذي يقع فيه بعض الشعراء الشباب قصدهم إلي الغموض عمدا تعبيرا عن نزوعهم إلي التجديد وهو أمر –كما لا يخفي– ليس من الفن الأصيل في شيء[2].

والشعر الحر تصوير نفس بكل ما يقع عليها، فمن الطبيعي إن كان صادقا أن يلتف في ثياب من الغموض والإبهام بحكم أن النفس وخواطرها محيط يكثر فيه العواطف والضباب[3].

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص 652.
[2] المرجع نفسه : ص 654.
[3] محمد طمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص301.

3-الابعاد الجمالية لتوظيف القصص القرآني في شعره :

ولو حاولنا الاقتراب من وجدان الشعراء في فترة السبعينيات ، وما يليها فإننا سنقف على ذلك الصراع الشديد الذي يعانونه ازاء نقل تجاربهم الشعرية ، التي تحولت لدى البعض إلى تشبث بالقوالب التعبيرية الموروثة ، كمظهر من مظاهر الفعل في وجه التيارات الفكرية والثقافية الوافدة من الغرب ، ويمكن ان نلاحظ كانعكاس لهذه الظاهرة كثرة ورود صور استلهام الرمز التراثي والديني ومكان هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف ، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي ، وقد يكون هذا الاستلهام للماضي وإشاراته التاريخية عند الشاعر كصمت الكظيم لفقدانه العزاء ، وإحساسه بعدمية مخاطبة معاصرة ، فكانه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستيلاب مما يعطي مذاقا فنيا مكثفا لأدائه الفني .

وهذا اتيح اجراء المقارنة بين الماضي وجلاله ، والحاضر وهوانه إذ يرى الدكتور علي عشري زايد ان استلهام التراث يلبي حاجات عديدة يحددها على المستوى الثقافي بإحياء التراث ...وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل[1] .

الرمز : في لغة العرب هو الاشارة وفي كلام العرب ما يدل على ان الاشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح ، وان الإنسان يلجا إلى الاشارة حين العجز عن الكلام أو حين يكون القصد افهام الناس بالمراد دون البعض[2] .

وتعود كلمة " رمز " إلى العصور القديمة فقد حملت هذه الكلمة معاني كثيرة ففي اليونانية تعني قطعة من خزف أو أي اناء ضيافة دلالة على الاهتمام بالضيف والكلمة في

[1] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا ، جامعة الجزائر ، 1995، ص 220.
[2] درويش الجندي : الرمز في الأدب العربي ، مكتبة النهضة ، مصر ، 1958، ص 40.

اصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني " القى في الوقت نفسه " أي هو يعني الجمع في حركة واحدة بين الاشارة والشئ المشار اليه[1] .

وقد وردت كلمة " رمز " في القرآن الكريم ، بمعنى الاشارة التي تقوم مقام الكلام ،

قال الله تعالى ((**قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ**)) .[2]

أما في أدبنا العربي الحديث فيعرف الدكتور " محمد غنيمي هلال " الرمز بأنه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على ادائها اللغة في دلالتها الوضعية والرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح[3] .

وإذا كان للرمز ارتباط قديم بالدين أو العقيدة فان الشاعر المعاصر في توظيفه للرمز لا يفكر بالعقلية الدينية ، يتضح ذلك من خلال المقارنة بين التجربة الصوفية ، والتجربة الشعرية ويعرف "اودونيس" الرمز بأنه : " اللغة التي تبدا حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، انه البرق الذي يتيح للوعي ان يستكشف عالما لا حدود له " وعلى هذا فالرمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لا يمكن القول بأنه رمز ، الرمز معنى خفي ، ايحاء وامتلاء ....[4]

وقد أدرك شعراء الثمانينيات ما في الرمز من امتلاء ، فراحوا ينهلون منه مما اثرى تجاربهم بالخصوبة والتنوع فهناك الرمز الخاص الاسطوري ، الصوفي ، الديني ، والتراثي .

---

[1] هنري بيير : الأدب الرمزي ترجمة هينري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1987، ص 07.
[2] سورة آل عمران : الآية 41.
[3] محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة ، ط 5 ، بيروت ، (د، ت) ، ص 398.
[4] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينات نموذجا ، ص 206-207.

أما نسيمة بوصلاح فترى ان الرمز لا يمكن ان يكون عاما أو خاصا قائلة : " ان الرمز كمعطى ، شعري يتفتح على الإيحاء والتلويح ، ولا يكون رمزا إلا اذا بلغ اعظم مستوى ممكن من التجريد ، وبالتالي لا نستطيع ان نقول بوجود رمز عام ورمز خاص ، ذلك ان الشاعر اما ان يرمز أو يقع داخل دائرة المجاز اللغوي البسيط ، أو يصرح بلغة تقريرية باردة"[1] .

ومن أبرز الظواهر الفنية في شعر الثمانينيات الاكثار من استخدام الرموز الخاصة ، هذه الاخيرة التي وجد فيها الشاعر الجزائري مجالا رحبا للحركة والحرية وفيما يتعلق بالبناء الرمزي للقصيدة نلحظ ان الشعراء الشباب اتخذوا لانفسهم رموزا عامة تداولوها في اشعارهم بحيث تطرح حقلا دلاليا متميزا نجد فيه ((المدينة ، الاطفال ، النخيل ، القمح ، الحجر ، البحر ، النار ، الرماد ، الرمل ، الصفصاف .....الخ))[2].

وقد نجد لكل شاعر رموزه الخاصة يستقيها من الوقائع والأحداث المعاصرة ويرتفع بها إلى مستوى الوقائع الانسانية العامة .

وقد قسم عبد الحميد هيمة الرمز من حيث الدلالة إلى اربعة اقسام هي على التوالي :

1- رموز ترتبط ببعض الاماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثل الاوراس ، المدينة القرية ، السجن ، المئذنة ، المحراب ، المنفى .....الخ .
2- رموز مستمدة من الطبيعة مثل : النهار ، الظلام ، الليل ، النور ، النار ، الريح الخريف الصفصاف ، العصافير ....الخ .

[1] نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 145.
[2] عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 74.

3- رموز مستمدة من القرآن الكريم مثل : موسى ، عيسى ، ايوب .....الخ وهو النوع الذي سنقوم بدراسته في هذا المبحث .

4- رموز مستمدة من التراث العربي مثل: ابو ذر الشنفرى، عنترة ، ليلى، خالد، هند ..الخ[1].

وقد توفر هذا النوع من الرمز لدى عبد العالي رزاقي وبكثرة .

ولعل ما يلفت انتباه الدارس للخطاب الشعري الجزائري المعاصر ميل شعرائنا لاستخدام النصوص والرموز الدينية وهذا ما نلمحه في بعض قصائد شاعرنا عبد العالي رزاقي ، فهو اكثر ميلا إلى الشخصيات التي عرفت بالرفض والثورة والتمرد ، ولذلك يكثر في شعره ذكر (الشنفرى ، وابي ذر) وإذا تحدث عن الطغاة من الحكام فانه يرمز لهم بامثال (الحجاج ، ومعاوية) ، في حين يكون رمز أبي نواس المنحل الماجن وهذه نماذج من شعره :

ومن هات فات

ومن فات مات

وقس بن ساعدة لم يمت

سوف يمشي وراء جنازة شيخ القبيلة

واذكر انه راح

يفتش عن شاعر ضيعته القبائل بحثا عن المرأة

الرجل / الوطن / الانتماء

[1] عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب انموذجا ، دار هومة ، ط1، الجزائر، 1998 ، ص 75.

يمارس آخر موضاته في التشرد والكر والفر في كبرياء

هل الشنفرى مات جوعا

فيا ايها الفقراء

دعوا الشعر ينم على رقع خطوات

طفل برئ تعلم رفض البكاء [1]

بالإضافة إلى توظيف الشاعر لرمز (الشنفرى) يضمن في بداية النص عبارة "من مات فات " وهي من خطبة " قس بن ساعدة " الجاهلي ، ولهذا التضمين دلالته في الإيحاء بأجواء النص المضمن الذي يريد له الشاعر ان يكون سائدا في هذه القصيدة فتلتقي الدلالات المضمنة بالدلالات المعاصرة ويكون الترابط بين الماضي والحاضر [2].

ويوظف الشاعر بكثرة الشخصيات الاسلامية التي كانت لها ادوار في التاريخ الإسلامي من ذلك شخصية كل من معاوية وابن العاص وعلي رضي الله عنه حاضرة في شعره حيث يقول :

والمصحف النبوي

فوق الرمح

وابن العاص

يحمل راس صاحبه إلى مولاه

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 135.
[2] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر التسعينات نموذجا ، ص 222.

يخلع واحدا

وينصب الثاني خليفته وموسى الاشعري

يشيد في يده معاوية ليخرج عن علي

أول الفقراء [1]

وشخصية عثمان بن عفان حاضرة أيضا في شعره حيث يقول :

ان عثمان كان خليفتهم وعلي يبايعه بالسكوت[2] .

كما نلمس شخصيات أو بالأحرى رموز دينية منها : هارون الرشيد ، ابو جهل ، هاجر ، عقبة بن نافع ، حيث يقول في قصيدته "افتتاحية لزمن صعب "

يا ايها القادم من لبنان بغداد تناديك

بثوب مزقته لغة الكرسي

تستنجد بالفلاح والعامل

بالثورة ان كانت لهذا الشعب جسرا

عربيا ، انما دوما ترتمي طفلا

على صدر قصائد

مستعيرا سيف من قاتل يوما في سبيل الله واستشهد

[1] عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 45-46.
[2] المصدر نفسه : ص 47.

في بيت أبي سفيان أو قصر الرشيد [1]

وقوله أيضا من نفس القصيدة في المقطع الخامس منها :

ايها الصاعد في سلم هذا الزمن الصعب

ابو جهل يطل الان من اعلى على ازمنة الفنى

وأفراح الوزارات الجديدة

ويقيم الحفل للسادة اعضاء الارائك

سادة من خشب الفلين وارائحة الحراش

لا دين ولا ملة

ضباط من الجيش الفرنسي

وحراس على امن البنوك الخارجية [2].

وفي قصيدته " احلام سيرة " التي اهداها إلى صديقه جمال العيادي يقول :

يا هاجر احترسي

فيوم الردة الأولى عراقي

ويوم الشدة الأولى (مزيغي)

وسيرة تنحى للبحر

تحمل باقة الازهار للثوار [3]

[1] عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 21-22.
[2] المصدر نفسه : ص 23.
[3] المصدرالسابق : ص 60.

وفي مواضع اخرى من الديوان يذكر احداثا ونماذج بشرية وحضارات مضت ، ويعيد صياغتها وإحيائها من جديد عن طريق الترميز والإشارة وهي جمالية من جماليات التناص التي اطلق عليها جمال مباركي إثارة الذاكرة الشعرية وجمالية انتاج الدلالة الجديدة .

وفي المقطع الرابع من نفس القصيدة السابق ذكرها يقول :

ويمر "عقبة"

يوقف الزحف الحضاري المسافر في دم عربي

اكسيلة انتصرت جيوشك انتصرت في تهوده

وانتهى من بعدك الطوفان ؟

كنت امير من هزموا ، ومن

هزموا حضارتهم وكنا بعدك الغرباء[1]

وقد وردت كلمة " مكة " أيضا في قوله :

بالخبز ام بالدم ممزوجا بطعم العرق المهدور من جبهة فلاح

يعيش الان في عمق الصراع الطبقي

يهرب الاموات من مكة خوفا من قرار صادر عن جبهة النفط

[1] عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 61.

ليبقى الموقف الرسمي مرفوضا ولا يعلن عنه [1]

والرموز في هذه النماذج قديمة ولكن الشاعر يوظفها توظيفا جديدا للدلالة على الواقع ، كما انها رموز واضحة تحقق الاتصال والترابط بين القارئ والنص بين الماضي والحاضر ، على خلاف الرموز الاسطورية التي تحتاج إلى قارئ خاص يمتلك خلفية ثقافية واسعة[2] .

وهذا التوظيف للرموز التاريخية الاسلامية من شانه ان يهئ للقصيدة توهج اداء وزخم عطاء حين تنسكب في الذاكرة كل تذكارات الحدث الذاهب ، وتصب شجنها في مجرى الحدث الاتي وكأن الشاعر يقابل بين الحدث الماضي وبين الواقع المعيش .

وقد استطاع شاعرنا الاستفادة من القصص القرآني فقد استخدم في اعماله قصة سيدنا يوسف وقصة سيدنا ايوب .

ولعل ما يميز سورة يوسف انها طراز فريد في الفاظها وتعابيرها وادائها في قصصها الممتع واللطيف ، وقد رمز من خلال هذه القصة مثلا وتفسيره لحلم السجين ، إلى المصير المؤلم الذي ينتظره كل مناضل عربي في سجون الحكام الطغاة .

وهذي الخطوط على الكف

محتمل ان تصير على القلب اغنية

باسم يوسف ، وهو يفسر حلم سجينين عاشا معا

واحد منهما سوف يغتاله الموت في الليلة المقبلة

[1] المصدر السابق : ص 49.
[2] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر السبعينيات نموذجا ، ص 224.

وأخر يفرج عنه ، في السنة القادمة ....[1]

وفي مقطع من قصيدة اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي يقول :

في السجن

يوسف يسأل السجان عن اسماء من دخلوا

وعن اسماء من خرجوا

ويسكت لحظة

ما الفرق بين

سياسة الجنس المعلب في نوادي الليل

والوطن المعلب في رقاب الانظمة ؟[2]

كما يلاحظ ان توظيف التراث أو القصص القرآني غالبا مايجئ في شكل ما يطلق عليه احيانا الصورة الاشارية ، أي قد يستخدم الشاعر الرمز بهذه القصة أو تلك ، وإنما يعتمد غالبا على ثقافة المتلقي وذكائه ، وقد استخدم رمز " ايوب " عليه السلام إلى الشعب الصابر الذي لا يثور على الحكام الجورة ، وهو يشاهد احراره يعدمون ظلما ويكتفي بهذه الاشارة التي تحمل فيها الكلمة شحنة ذات دلالات بعيدة :

احاول ان اشعر الان بالانتماء اليك

فاخجل حين اراك

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 121.
[2] عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 52.

على صدر "ايوب " نائمة

بينما السندباد ، يجر إلى المقصلة [1]

وقد كانت شخصية سليمان عليه السلام حاضرة أيضا في شعره بكل ماتحمله هذه الشخصية من معاني فيقول :

قرأنا عن السادة الاولين ، وعن سيرة الراشدين وعن

امة سوف تضحك من جهلها الأمم

فكانت على شفتي

لغة الضاد تهزم كل العصور

ليصبح للضاد تاريخ عصر الملوك

ولم ار غير سليمان في مصر يصلب

والرأس تحمل في طبق عربي [2]

وقد وظف الشاعر رمزين اخرين يتمثلان في عيسى عليه السلام وامه فيقول :

ماذا تقول لعيسى ومريم تتهم اليوم بالعهر

ثم تزف إلى القصر ضمن السبايا

اراهن باسم مكة ....والشهداء

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 140.
[2] عبد العالي رزاقي : اطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، ص 47-48.

بان الرمال التي حملت جثة

الجاهلية

سنمشي وراء جنازتها ذات يوم [1]

والشاعر يستدعي النص القرآني (سورة هود عليه السلام) التي تحكي قصة سيدنا نوح عليه السلام ويوظفها على نحو خفي ، حيث يتعامل مع النص الغائب بطريقة تناصية ممتازة وهذا في قصيدته " الحب في درجة الصفر " حيث يقول :

لم ترس في الميناء غير سفينة

يا نوح هذا المركب الخشبي لم يحمل سوى اثنين

عاشقة ومعشوق [2].

فالشاعر يستتصص بطريقة ذكية الآيتين اللتين تقصان قصة نوح عليه السلام حينما

قال تعالى : ((**حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آَمَنَ وَمَا آَمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ (40) وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ**)) [3].

وقد استخدم شاعرنا أيضا قصة قابيل وهابيل حيث يقول في قصيدته : قراءات .... !

[1] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا ، ص 222.
[2] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 18.
[3] سورة هود : الايتين (41-42).

وجفت بركة الدم ...

ياجبين الشمس ...

قابيل الذي مازال يبحث عبر مقبرة السنين عن

الضريح ، يمر خلف الباب ...اسمع صوته

ما اهون الموت الذي يأتي من الدار

رآه الغراب الخرافي يحمل هابيل فأغتال طيرا وراح

يعلمه الدفن

يقتل ،

يحمل ،

يدفن[1] ،

ففي هذا المقطع يوضح طريقة الدفن من خلال الغراب الذي بعثه الله سبحانه وتعالى .

ثم يقول :

يرسم في الجدار بطاقة التعريف

قابيل ابن ادم ...

عمره عشرون عاما

[1] عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 85، 86.

اسمر البشرة

وعيناه بعمق الليل ...

جبهته بها وشم

ملاحظة : (ومحكوم عليه بالشقاء ،

لأنه عشق الجمال ، وأجمل امرأة رآها كانت الاخت) [1]

ففي المقطع لأول نلاحظ تناصا على مستوى المضمون حيث يقول سبحانه وتعالى :

((**فَبَعَثَ اللّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**))[2].

فالتداخل النصي جاء على شكل توظيف خاطف تشير اليه عبارة الشاعر " يعلمه الدفن " مع قوله تعالى : ((***لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ***))

اما المقطع الثاني فكان عبارة عن تناص ضمني يحكي قصة هابيل وقابيل والأخت التي تشاجرا بسببها .

ورجوعا إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام فقد وظفها الشاعر في قصيدة اخرى بعنوان " من يوميات مواطنة من الدرجة الثالثة " .

حيث قال :

واذكر اني دخلت إلى مدن الفقر ...

[1]- عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 87

[2] سورة المائدة : الآية 31.

جبت شوارعها فارتمى في دمي زمن القهر ...

والجاهلية

تحسست راسي

ففرت من الرأس اغنية عربية

تذكرت ان زليخة اول من مزقت ثوب معشوقها .

" والعزيز " يوزع سبع سنابل للفقراء "[1]

ونرى في هذا النص تناصا جزئيا على شكل على شكل اقتباس حرفي للآية القرآنية

((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ (43)قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ (44) وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ)) [2]

ونقصد هنا قوله تعالى " سبع سنبلات" مع احداث تغيير طفيف هو " سنابل " بدل سنبلات وفي مجمل ما ذمرناه من نماذج نستطيع القول ان الشاعر تفاعل مع النص القرآني وأعاد كتابته في نصوصه وفق مستويات تناصية مختلفة قصد اثراء المضمون ومنح النص جانبا من القداسة .

[1]-عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، ص 105.
[2]- سورة يوسف : الأيات 43-44-45

خاتمة

من خلال دراستي هذه توصلت إلى النتائج التالية :

- خروج النص الشعري الجزائري المعاصر عن كثير من التقاليد التي كانت تحكمه في شكله ومضمونه.
- تميزت اللغة الشعرية عند شاعرنا بالبساطة والسهولة والتجاوز إلى حدود استخدام العامية والتساهل في تطبيق القواعد النحوية والصرفية في بعض انتاجه .
- انتهاجه لأساليب تقنيات القصيدة الحديثة مثل التركيز على اللغة الشعرية الايحائية وتكثيف الصور ادى إلى ظهور بعض السلبيات في لغته الشعرية وأبرزها الغموض الذي شاب بعض اعماله حين بالغ من استخدام الرمز وبكل انواعه إلى حد الابهام والتعقيد .
- ان رفض الشاعر للواقع من جهة وارتباطه من جهة اخرى واضح وبشكل صريح في قصائده.
- له معجم مفرداتي واحد يتكرر بشكل ملفت للنظر ويتوزع بين الفقر ، الجوع ، الأرض المحراث ، الاصلاح ، الفلاح ، المصنع .
- وقد لاحظت تواجد النص القرآني في انتاج العديد من شعرائنا المعاصرين الذين قرأوه وأعادوا كتابته بمستويات فنية متفاوتة تبعا لكفاءة كل شاعر منهم ومدى وعيه بالبناء الشعري وقد استحضروه ليقابلوا بين موقعين أو حالتين الاول تاريخي قديم والأخر معاصر فأتى النص الحاضر مشبعا بهذه اللمحات والإشارات الدينية التاريخية ، وقد اتى استحضار شعرائنا لهذا النص المقدس على شكل صورة اشارية وذلك باستعارة صورة ثم دمجها في نص شعري كما هو الحال لدى الشاعر عبد العالي رزاقي .

ثم ان توظيف الرمز هو جمالية من جماليات التناص

وفي الختام اتمنى انني وفقت إلى حد ما وأعطيت صورة واضحة عن الشاعر عبد العالي رزاقي وشعره وكذا التناص والتداخلات النصية المختلفة .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1-القرآن الكريم .

2-عبد العالي رزاقي : أطفال بور سعيد يهاجرون إلى أول ماي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، الجزائر ، 1982.

3-عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2، الجزائر ، 1983.

4-عبد العالي رزاقي : من يوميات الحسن بن صباح ، (د،ط) ، (د ، ت) .

المراجع :

1-ابن منظور : لسان العرب ، دار العرب المحيط ، اعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار العرب ، بيروت ، (د، ت).

2-الشيخ الحسين سفيان : المعجزة القرآنية ، دار الشهاب ، ط2، باتنة ، الجزائر .

3-الفيروز بادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، ط2، مصر ، 1952، مادة (قص).

4-بكري شيخ امين : التعبير الفني في القرآن الكريم ، دار الشروق ، (د،ط)،(د،ت).

5-جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر، 2003.

6-درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة النهضة ، ط1، مصر ، 1958.

7-سليمان عشراتي : الخطاب القرآني ، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الاعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، الجزائر ، (د، ت).

8-سيد قطب : في ظلال القرآن ، القاهرة ، ط9، المجلد الربع ، 1948 .

9- شريبط احمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985) ، اتحاد كتاب العرب ، 1998.

10- عبد الحميد هيمة : البنيات الاسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب انموذجا ، ط1، الجزائر ، 1998.

11- عبد الرحمن عبد القادر المعلمي : دروس وعظات .

12- عبد الله ركبي : الاوراس في الشعر العربي ودراسات اخرى ، دار الكتاب العربي ، (د، ط) ، الجزائر ، 2009.

13- عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، دار هومة ، الجزائر ، 2007.

14- عفيف عبد الفتاح طبارة : مع الأنبياء في القرآن الكريم ، قصص ودروس وعبر عن حياتهم ، دار العلم للملايين ، ط3، بيروت ، لبنان ، (د، ت).

15- محمد طمار : مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية (د،ط) ، الجزائر ، 2005.

16- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 -1975)، دار الغرب ، (د،ط) ، لبنان ، 1983.

17- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، ط1، الجزائر ، 2003.

18- هنري بيير : الأدب الرمزي ، ترجمة هينري زغيب ، منشورات عويدات ، ط1، بيروت ، 1987.

الرسائل الجامعية :

1-عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، اطروحة ماجستير معهد اللغة والادب العربي ، جامعة الجزائر ، دفعة 1995.

2-زاوي سارة : جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، اطروحة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة المسيلة ، دفعة 2008.

ملخص الدراسة

تعددت الدراسات والآراء حول القصة وهذا نتيجة الاتصال بالثقافات الاجنبية وان ما يميز القصة القرآنية انها وسيلة تحمل هدف وغاية ذات بعد ديني وروحي وتأتي بلغة جمالية وفنية راقية ولها أهداف وغايات عديدة .

ولقد اعجب الشعراء بالقصص القرآني ، فقد اقبلوا على دراسته وفهمه والعناية به وجعلوه منبعا لإلهامهم وإبداعهم مستخدمين الرمز وتقنيات التناص المختلفة .

اما عن شاعرنا عبد العالي رزاقي ، فلا يسعنا القول عنه إلا انه شاعر موهوب حساس للكلمة ، يحمل هموم الآخرين لا هموم نفسه وحدها بل هموم الناس في وطنه الجزائر وفي وطنه العربي ، فالشاعر بالرغم من انه يعبر عن ذاته احيانا ، وعن تجربته الخاصة ومنها العاطفية بالذات فإنه يمزج الذات بالموضوع ويمزج الخاص بالعام وهي صفة اصيلة في الشاعر الموهوب الذي يشارك الآخرين نعيمهم أو جحيمهم .

ان الشاعر عبد رزاقي وظف القصص القرآني بطريقة ذكية ، ففي الشكل يستخدم اسلوب الشعر الجديد الذي يهتم بالتفعيلة وبالموسيقى ويستخدم قليلا الشكل التقليدي في القصيدة العربية المألوفة ، كما انه في المضمون يحاول ان ينوع في التجربة ، وهو يتمتع بوعي واضح فيما يعاني منه الإنسان العربي من ضغوط داخلية أو خارجية مما ادى بشعره إلى التميز بالنغمة المتشائمة ، وقد استطاع الشاعر ان يتجاوز آفة سرد الأحداث والسطحية بأن يشبع مناخ قصائده بالإحالات الرمزية الموحدة بين الذات وهمومها المعاصرة .

B