الجمهـــورية الجزائـــرية الديمقـــراطية الشعبية

وزارة التعلـــــيم العالي والبحث العلمي

جامعة– سعيدة – د. الطـــــاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)، التخصص : أدب عربي حديث ومعاصر (ل.م.د)

أسطورة السندباد في شعر عثمان لوصيف

"نماذج مختارة"

إعداد الطالبة :

حريري تركية

إشـــــــراف الدكتورة:

أ.د أمال ماي

لجنة المناقشة

أ.د	جـــــــامعة سعيـــــــدة	رئيسا
أ.د. أمال ماي	جـــــــامعة سعيـــــــدة	مشرفا ومقررا
أ.د.	جـــــــامعة سعيـــــــدة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022م/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله أولا القائل في كتابه العزيز "فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون" سورة البقرة الآية 152 نشكر المولى عزّ وجل الذي ألمّ علينا نعمته وعظيم فضله ومنحنا القدرة والصبر على انجاز هذا العمل المتواضع

نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من مدّ إلينا يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل.

وأخص بالذكر الأستاذة المشرف "أمال ماي " على مساهمتها القيمة بنصائحها وتوجيهاتها الصائبة والهادفة إلى كلّ من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا إلى كل من نحترمهم ونقدرهم: أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة "الدكتور مولا الطاهر" بسعيدة كما أتوجه بالشكر والتقدير سلفا لأساتذتي الأفاضل، أعضاء لجنة مناقشة على ما سيبذلونه من جهد محترم ومشكور في قراءة البحث وتصحيحه، وما سيتفضلون به من ملاحظات موجهة ومرشدة إلى تمام العمل

واتقانه والله ولي التوفيق

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، أهدي ثمرة جهدي

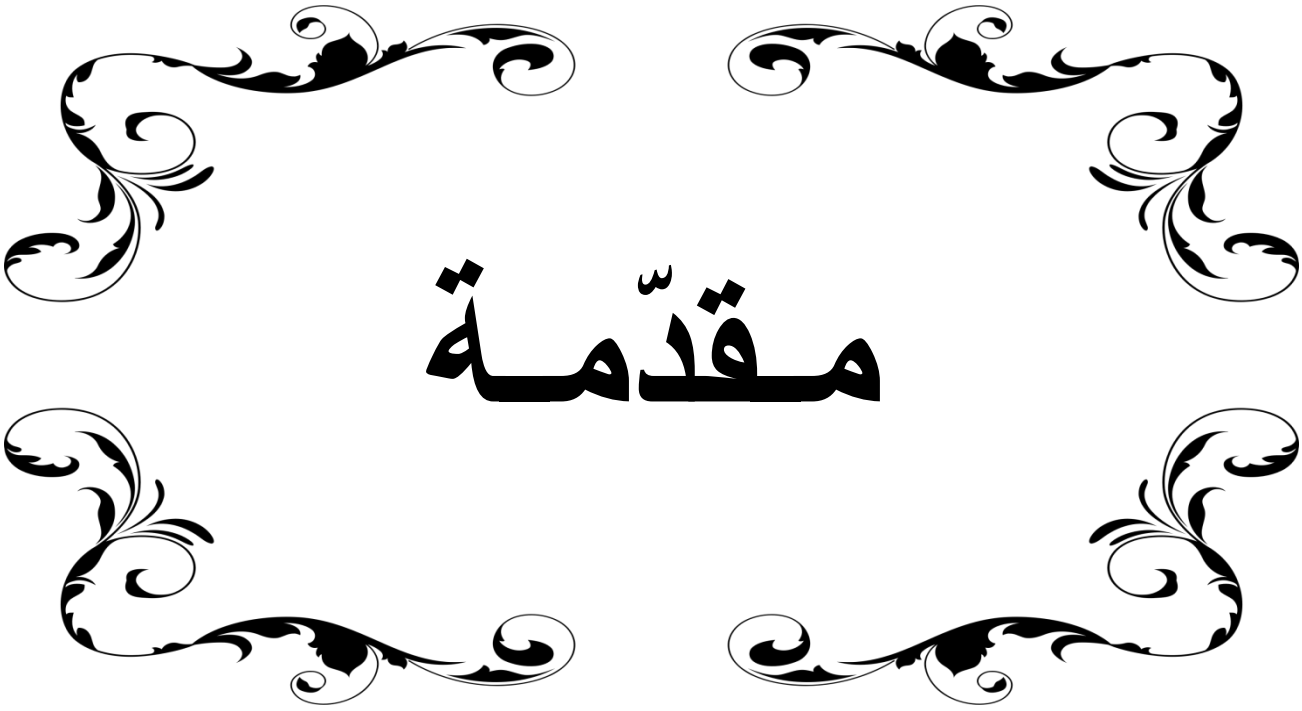
إلى الذين قال فيهما الله تعالى: ﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ الإسراء، 24.

إلى من ضحى لأنال النجاح وعلمني روح الكفاح (أبي الغالي).

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي (أمي الغالية)

و إلى أستاذتي المشرف * ماي أمال *

و شكرا لكل من ساندني في دربي


مـقدّمـة

مقـــــدمة :

يعتبر الأدب أسطورة منزاحة ، لذلك تشكل في القصيدة المعاصرة فتحا جديدا متن بنيتها شكلا مضمونا حيث أخرجها به الغنانية والمباشرة الخطابية ، إلى التعددية و الانهائية و الإنتاج على الإنسانية و الكونية ، مما جعلها ترتدي لبوس السرمدية و الاستمرارية

و القصيدة الجزائرية عامة و لوصفية (**عثمان لوصيف**) خاصة التفتت إلى الأسطورة الغربية كما العربية و وظفتها توظيفا فنيا و جماليا زاد من شعرية النص و أسلبت القراءة و نظر ا للمكانة التي ي عتليها **عثمان لوصيف** في الشعر الجزائري باعتباره الأب الروحي له فقد كان محل هذه الدراسة التي حملت عنوان **السندباد في شعر عثمان لوصيف** ،و قد حركتنا الرغبة و حب الإطلاع إلى اختيار هذا الموضوع الذي يحوي أبعاد فنية و جمالية نسعى للوقوف على أبعادها ، و إن كنا لا نملك فضل سبق لمثل هذا الموضوع ، حيث تعددت الدراسات حول الشاعر و اختلفت و لعل أهمها : الملتقى الدولي الذي احتضنته جامعة **بسكرة** الذي ترج م إلى الكتاب بعنوان **البنية و تجولاتها في خط اب الشعري** و لأن الحال هكذا فقد انطلقنا من إشكالية م فادها ..... في أبعاد استدعاء السندباد في شعر عثمان لوصيف

فما هي أبعاد توظيف الأسطورة في شعره؟

و كيف تجلت في تعزيز الرؤية الشعرية في شعر عثمان لوصيف ؟ ثم لماذا تملت شخصية السندباد في شخصية عثمان لوصيف ؟ بل كيف تمكن عثمان لوصيف من إعطاء ، و حياء شخصية الكونية و إظهار ما في شخصية أسطورية السندباد؟

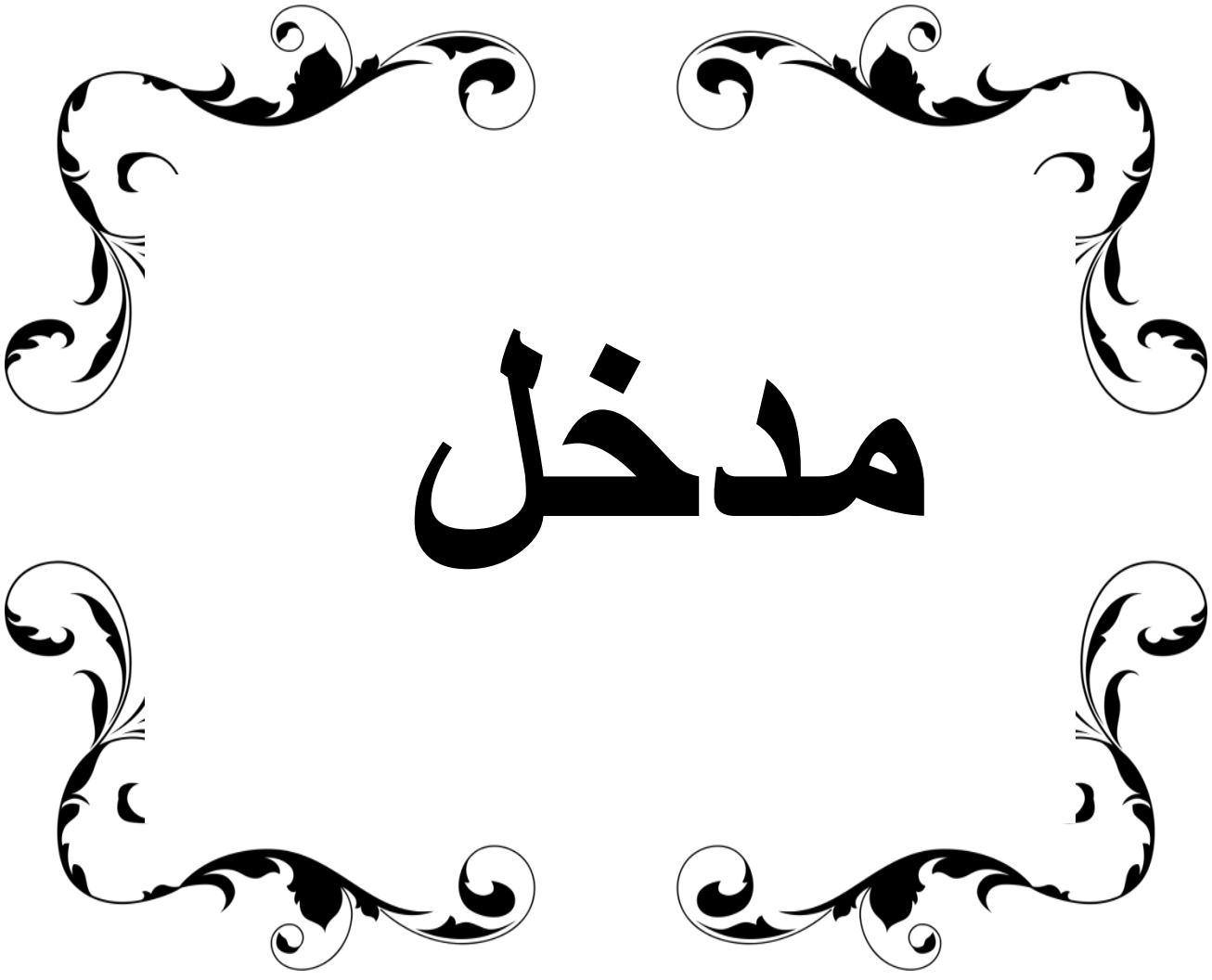
و سعيا منا للإلمام بهذه الإشكالية فقد أرسمت معالم هذا البحث في : مقدمة و مدخل مصطلحي،في الفصل الأول تناولنا فيه استدعاء السندباد في شعر عثمان لوصيف ثم الفصل الثاني حضور السندباد في الشعر لوصيف فخاتمة .

و إذا كانت ها ته هيكلة البحث ، فإن المنهج الذي أضاءها تجسد في الاستثمار آليات **النقد الأسطوري** من تحل و إشعاع و مطاوعة ، و لأن شعر عثمان لوصيق هارب

من قبضة المعنى فقد استندنا إلى بعض الآليات أحرى : كالوصيف و التحليل و التأويل و الغاية منها إماطة للثام عن حياة التوظيفي اللوصيفي للأسطورة السندباد .

إن هذا البحث على شساعته لا ي د عي الإلمام بكل الجوانب و مر هذا على طبيعة النص بحد ذاته و إلى صعوبة المنهج من جهة أخرى ، و لعل هـ اذين الأمرين هما أهم عقبة واجهتني في هذا البحث .

و في الأخير لا يسعى إلا أن بدأ بفكرة و أستوى كما هو علبة إلا و أخص بالشكر الأستاذة المشرفة د أ ماي و أتوجه بالثناء و الشكر لأعضاء اللجنة القراء متمنية لهم الصحة و العافية.



مدخل

مدخل :

أولا: الأسطورة: مفاهيم الأسطورة

أ . لغة :

تجمع جل المعاجم و القواميس العربية **مثل**: تاج العروس، و الصحاح، و لسان العرب على أن **الأسطورة** من مادة سطر فيقال في لسان العرب مثلا سهلة فلان علينا يسطر إن جاء بأحاديث تشبه الباطل

و في سياق الحديث عن لفظ الأسطورة أورد ابن المنظور مجموعة من الأداء حول هذه المادة منهم كالزجاج الذي ركز على مدلولها كما دورها في القرآن الكريم ملحوقة بلفظ الأولين و الأساطير هنا بمفهوم الأحاديث لا نظام لها.

فقد جاء لفظ **الأسطورة** في الآيات القرآنية ملحوقا بلفظ الأولين إذا ورد بمعنى الأباطيل .

و كذلك نجد **أبي عبيدة** عالم اللغة الشهير المتوفي **210 هـ** الذي رأي أن جمع سطر على اسطر ثم جمع أسطر على أساطير و قد وردت أيضا بمعاني كثيرة : السطر و الصف من الكتاب و الشجر النخل و نحوها ..... و الجمع من كل ذلك أسطر و أساطير. [1]

جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم **الأسطورة** في مادة سطر يقول الأساطير الأباطيل الأساطير أحاديث لا نظام لها و قال **اللاحياني** : و أحد الأساطير أسطورة جمع الجمع و سطرها ألفا و سطر علينا أتانا بالأساطير، اللين، يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل [2].

كما وردت مادة سطرفي **القاموس المحيط** فيروز أبادي قي قوله : السطر ،الفن من الشيء كالكتاب و الشعر و غيره و جمع أسطر و سطور و أسطار و الجمع الجمع الأساطير والأساطير الأحاديث التي ل نظام لها ، و سطر تسطيرا ألف علينا أتانا بالأساطير [3] .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج7 ، طبعة جديد : محققة ص182.

[2] ابن المنظور : لسان العرب ص 363

[3] الفيروز آبادي : قاموس المحيط دار الحديث ، القاهرة ، مصدر (د ظ) 2002، ص 770.

و يشترك من الأسطورة في لسان العرب و قاموس المحيط ، في معنى واحد و هو الآباطيل التي لامحة في معناها ، و هي تخالف العقل و الشرع .

و بعد القرآن الكريم أبرز نص موظف للفظة الأسطورة و ذلك قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥ قُلۡ أَنزَلَهُ ٱلَّذِي يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ إِنَّهُۥ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ۝٦﴾ [1] و ما جاء عن التفسير **ابن كثير** عن الآية قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ﴾ بعنوان كتب الأوائل استنسخها [2]، و قد وردت اللفظة في قولة تعالى قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١﴾ [3] أي و ما يعملون و قال السندباد يعني الملائكة و و ما تكتب عمل العباد[4].

فلفظة السطور في نص القرآن الكريم تتصعب معانيها بحسب السياق الآية و سبب نزولها فهي تأتي بمعنى استنساخ كتب الأوائل ، و كذلك بمعنى كتابة الملائكة لعمل العباد ، و من هنا بان القرآن الكريم مصدر من مصادر الآمة الإسلامية للقبض على معاني الأسطورة.

المعاجم الغربية :

. **في معجم (Grande larousse)الأسطورة (Mythe) تشير إلى :**

1 . حكايات عن أبطلال أو آله في أزمنة عابرة ، تروي أحداثا تاريخية أو فلسفية أو اجتماعية أو مادية (كأساطير الكون) .

2 . تصور ما عن حدث أو شخصية كان كما وجود تاريخي تغيرت صفتها الواقعية بسبب الجبال الشبي (أسطورة الكون كيشوت).

3 . عرض الأفكار أو تعاليم مجردة بشكل مجازي شعري (أسطورة الكهن لأفلاطون) .

---

[1] سورة الفرقان ، الآية 05.

[2] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، تح سامي بن محمد السلامة : ج6، دار العلنية الرياض مح 1999، ص 94

[3] سورة القلم ، الآية 01.

[4] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ج 8 ،ص 187.

4 . تصورات مثالية من حال في أزمنة الماضية (العصرالذهبي).

5 . تصورات مبسطة و معرفة لواقعة ما معترف بها لدى جماعة ما .

6 . كل ما هو خيالي بحث و بعيد عن الحقيقة[1] .

. في معجم (the oxford classik) الأسطورة تعبر زمن عن عقيدة ، و عن ... النموذج الأول بالإنسان ، المعاناة في الحياة الارتقاء ، الموت ، ما بعد الموت.

وعدت أيضا حكايات فاسفية نشأت من من سوء الفهم الأساليب الغامضة لكتابات بعض الفلاسفة الذين سنقوا سقراط هراقليطس (herjclitus) و غيره[2].

. و في (the oxford ofcrrent english) أسطورة أصبحت تعني :

. حكايات قديمة لشخصيات خارقة أو خيالية تجسد أفكارهم حول الطبيعة و الحياة الاجتماعية و ما إلى ذلك.

. حكايات رمزية (مجازيJLLEGORG) أو فن رمزي.

- اصطلاحا :

لقد وقع اختلاف الدارسون في تحديد مفهوم جامع مانع الأسطورة نفلرا لارتباطها بخلفيات و معارف متنوعة حيث ، يرى فراس السواح الأسطورة الظاهرة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية و بالتالي يشير إلى وجوب السير على مرحلتين:

فالمرحلة الأولى تهدف على تعريف دقيق للظاهرة انطلاقا من تعريف مبدئي عام و واسع و ذلك التركيز على القطاع العام أو ظاهره أشمل تحتوي الظاهرة الأصفر.

1 Lomisgui ibert (et d'jutres) : grand Larousse de la langage française tom quatrieme (ino-ny) librairie larousse larousse 1989 canada 3461.

[2] N.G – lhannond and H.HSCULLARD= The oxford classicj dictionaryi secgmd edition, oxford university pron-ilushouse-usa-1970p 71

أما المرحلة الثانية فيرجعها إلى نقطة البداية و ذلك بتقويم تعريف واضح و دقيق لتسليط الضوء عليه و تميزه عن بقية الموضوعات المشابهة أو المتداخلة فيعرف الأسطورة مبدئيا فيقول : إن الأسطورة من حكاية تقليدية ...الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية .

فير أن التقدم في المسيرة البحث سوف يطلنا على العديد من الأجناس الأدبية التي ينطبق عليها هذا التعريف و من هنا يمكننا تمييز جنسي الأسطورة من غيره من الأجناس .....أكثر نحو تعريف دقيق يمكن الانطلاق منه إلى دراسة الأسطورة كظاهرة ثقافية متميزة و ذات نصوصية [1]

كما يذهب بحث عبد الغفور الكوندي إلى أن الأسطورة في أبسط تعريفاتها حكاية عن كتابات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ، و هناك من يرى أنها أسطورة أكثر من حكاية أو فراقة و هي ليست وهما و لا كذبا و إنما هي تجربة وجودية كان يعانها الإنسان البدائي و أنها تشكل محاولات لتفسير .

1ظواهر صعبة الفهم ، ظواهر فلكية و كما لم يجد ذلك الإنسان تفسيرا عقليا أو روحيا لكثير م تلك الظواهر التي كانت تشغل تفكير ، و تقلق روحيا و فكريا لجأ إلى الأسطورة لأنه رأى أنها خير وسيلة من أجل الطبيعة و كشف الغامض منها و بعث الاطمئنان في نفسه أنها نمط من التفكير الإنساني يسترعي القلق الإنسان البدائي و تساؤلات عن الكون و الوجود[2].

أما **أحمد كمال زكي** فينطلق من العلاقة بين الأساطير و الفولكلور و وجد أنه ... عنها بعض الدارسين و تعد من هذا مكمل لها مع أننا رأيناها عن أخرين متصلا بالإنثولوجيا و والأساطير تبدو في الحالتين فرعها ما بين الإنسانيات يرتبط أساسا بعلم اللغة العام و بالدراسات الأدبية و النفسية كما يرصد السعي الذكري الذي تحقق على مدى التاريخ من أجل تفسير الكون و تعليل مشكلات الحياة و قضايا الإنسان الأسطورة على هذا النحو ، هي ضرب من الفلسفة هي عملية تأمل من

[1] . فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، دراسات المسئوليات .....دمشق عام 2001:2001 ص 7 ت 8.

[2] بمجن عبدالغفور الجديني ، دراسات نقدية في الشعر العربي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، مصر ، دط ، 2006 ص 7 ،8.

أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما [1] فتكون بمعريفة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التي ظهرت في تراث الأفريقي فثمة قضية مصير تشغل أي إنسان فيذهب دلفي (delphi)

2-1 . اصطلاحا:

مصطلح الأسطورة من المصطلحات الهلامية التي يصعب إيجاد مفهوم واحد يجمع عليه كل العلماء ، و هذا للاختلاف و خلفياتهم الفلسفية ، التي انعكست على تفسير الأسطورة ، و يمكن أجمال ذلك في الاتجاهات التالية:

أ . الاتجاه التاريخي أو الواقعي أو الحرفي :

ارتبط هذا الاتجاه هوموروس الإغريقي ، وفقه [2] الأسطورة تسجيلات الأحداث تاريخية فعلية و الجانب لا منطقي فيها هو تعريف لتلك الأحداث و العادات الواقعية أثناء انتقالها لها أو أثناء إعادة الصياغة التاريخ الكامن خلفها ، و أما أبطالها فهو كائنات بشؤية حقيقية قاموا بأعمال عظيمة ، و ألفت حولها على مر العصور قصص و أعمال خارقة ، جعلت منهم مزيجا من الإنسان و الألمة ، فما كان من الناس بعد موتهم إلا أن عبد وهم و ألموهم ،كذلك يرى هذا الاتجاه أن الأسطورة إما مرحلة من مراحل التطور الذكري للإنسان البدائي و إما أنها أسلوب عام للتذكير نشأ أصلا من رغبة الإنسان في الإيمان إزاء أزمات الطبيعية و أحداثها ، و في الحالتين هي مرتبطة بالواقع الملموسي [3] و لهذا الأسطورة تردد تاريخا مقدس.

ب/ الاتجاه الإنثرويولوجي :

أهم من مثله **إدوارد تابلور** و جيمس فريزر يري **تابلور** وفقا لإيحائية أو الروحية أن الأسطورة من صور رمزية للقرارات اليومية أي الفعل البشري فيحالته الأولى و سبب تحول هذه الحبرات إلى

[1] أحمد كمال زكي الأساطير ، دراسة حضارية مقارن، دار العودة بيروت ، 1974 ص45

[2] عبد المجيد حنون : في الأسطورة و الأدب العربي ص1دار مبر للنشر ، الجزائر ، 2019،ص 16 و ص 34.

[3] كان محمد عزيز : الأسطورة فجر الآبداع الإنسان ص 57،65

أساطير يعد إلى اعتناء بأن الطبيعة حية فنصر الشمس و النجوم و السماء كائنات حية تختلف عن النموذج الإنساني أو الحيواني وفق هذا المنظور الذي ميز بين مبدأين :

1. يختص بشمولية الإيداع الأسطوري و انتظامه وفقه الأسطورة نتاج نظامي الإنسانية قاطبة تعبر عن الخصائص الكونية للعقل الإنساني و نتج عن هذا المبدأ تشابه الأساطير بين الشعوب المختلفة.
2. يمتع بالعلاقة بين الأسطورة و التاريخ ، ومن خلاله يتضح أن التعريفات على الحوادث الفعلية في عملية التسطير لم تفقدها تاريخيتها كليا ، أن ناقلي الحكايات البطولية و دون وعي منهم حافظوا علي الكثير من الأدلة التاريخية السلمية .

. أما فريزر في كتاب الغصن الذهبي فسر الأسطورة بالاعتماء [1] على السحر و يراما علما بدائيا يهدف إلى تفسير الحياة و الطبيعة .

2 أنواع الأسطورة و وظائفها :

تتعدد الأساطير و تعييناتها هي بشكل عام تندرج تخت أنواع التالية :

1.2 . الأسطورة الدينية:

مرتبطة بالعقائد و العباءات المستقاة من منظومة دينية أو كتب السماوية ، مع ما لحق بها من تعريف و تغيير في أسماء الأسطورة الأصلية كأسطورة زيوس عند اليونان التي أصبحت حوبيتر عند الرومان .

2.2 الأسطورة الطبيعية :

تهدف إلى تفسير الظواهر الطبيعية و الكونية بربطهابقوى، كائنات ماورائية غيبية ، كأسطورة اخضرار الأرض وربطها بالإلة تمور.

[1] . مصطفى أو شاطر =الإتجاهات النظرية الحديثة في الانثروويلوجيا لتفسير الأسطورة ، مجلة بحث سيميائية ، مجلد 3 العدد4، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، ديسمبر 2007 ، ص 339.343

2.3 . الأسطورة التاريخية :

تحكي تاريخ وقائع أو شخصيات لها حضور تاريخي فعلي ضخمتها المخيلة الجماعية الشعبية و منحتها طابعا أسطوريا كحرب طروادة ، و أسطورة لإسكندر الأكبر[1].

و لكن يبدوا هذا النوع من الأساطير **الأسطورة التاريخية** نوع غريب لامتلاكه على عنصر التاريخ و لكنها عادة تدرج في ضمن أنواع الأسطورة لوجود الحرارة ، و بالإضافة على ذلك أن أبطالها ممزوجين بين ما هو [2] إنساني أو الإلهي ، و الرحلة الملئية بالمخاطر من أجل **الملك المقدس**.

أما وظائف الأسطورة تشملن وظيفتين و هما:

الأول : لوظيفة المعرفية : تشير إلى تفسير و شرح و تعليل تساؤلات الإنسان المرتبطة بتساؤلات الإنسان حول حياته ، و علاقته بالطبيعة و الكون و العالم الآخر ،كأسطورة **الرعد** لدى الشعوب البدائية الأولى ، المفسرة لغضب الآلهة و الشر المتطاير من عيونها.

الثانية الوظيفة التشريعية : هي قوانين و تشريعات وضعها الإنسان الأول لحياته الاجتماعية و ما ينبغي أن يكون عليه الوضع ، تعمل فترة ردعية ، مثالها **أسطورة اللعنة** ، التي طبقت على كل مخالف لشريعة الجماعة .

بالاعتماد على ما تم ذكره سابقا فإن ما يميز الأسطورة بشكل عام هو **القدسية، العقلانية و الخلود** أم الاستمرار عبر العصور المختلفة ، و قد وضح جون بيري فرنان (J.PVernnant) من أجل وجود الأسطورة و بقائها الثلاثة شروط هي : الذاكرة المشافهة ، الموروث إذن هي موروث شفهي مرتبطا بها بطرائق التفكير و إخلاص الجماعة ،كونها ذات خلفية عقلية ، إنعاش بشكل أوضح تنطيق عليها صياغة جاك روبو (Jackues rouboua)[3] التي تخص القصائد الهوميرية مع عنصرها الخرافي حيث يرى أنها (ليست وحكايات فقط ، بل تحتوي على

[1] المجيد حنون : في الأسطورة الأدب العربي ، ص 20.

[2] أحمد كمال زكي : الأساطير ن د ط ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1967 ، ص 7.6.

[3] عبد المجيد حنون : المرجع نفسه ص ص 22.21

كنوز الذكر ، و الصيغ اللغوية ، و التخيلات الكونية ، و التعاليم الأخلاقية ...) [1].و بهذا يكون قد حدد مختلف المجلات المعرفية التي عالجتها الأسطورة مبرزا الجانب العقلي للذكر الأسطورة .

و ما الجانب الخيالي فيها إلا انعكاس لفاعلية العقل مما سبق عرضه يمكننا القول أن أسطورة خطاب عقلي مقدس موغل في القدم ذوينية حكائية رمزية ول عّ مكثفة و مختصرة ، أداتها الكلمة ، دونت فيما بعد ، غايتها تفسير ظواهر الوجود المختلفة ، و التجارب الإنسانية إنما على حد حول **الدكتور عبدا لمجيد حنون** خطاب معرفي أو تشريعي قد يلبس لبوسا فنيا عرضيا.

د/ خصائص الأسطورة :

لقد تعددت خصائص الأسطورة و منها :

1 . من حيث الشكل الأسطورة هي قصة و تحكمها ميادين السر والقصصي من جدلية و عقدة و شخصيات و ما إليه و غالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الفلسفية.

2 . يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن و تتفاعل الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

3 . لا يعرف بالأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال المشترك للجماعة و ....متأملاتها.

4 . تلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهورها مكملا.

5 . تتميز الموضوعات التي حولها الأسطورة بالجدية و الشمولية .

6 . تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس رغم الزمن الحالي.

7 . ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين و تعمل على توضيح معتقداته و تدخل في صلب طقوسه.

8 . تمتع الأسطورة بقدسية و سلطة عظيمة على عقول الناس و نقوسهم [2] .

---

[1] جان فيرنان : الكون و الالمة و الناحي (حكايك الماسيس الإفريقية) ، ..... الحافظ ، ط1 ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، 2001 ن ص ص 8.7 .

[2] . فراس السواح ، الأسطورة و المعنى ص 14،21.

مدخل :

النقد الأسطوري (Mythocritique/ mytho/ogical/critisim)

أ . منهج النقد الأسطوري الأسطورة فن أدبي يحتاج إلى دراسته و إلى الاعتماد على منهج نقدي خاص .

النقد الأسطوري : الذي يعد أحد المناهج النقدية التي برزت على الساحة الأدبية و لقد تعددت مسميات هذا المنهج إذ يطلق عليه **المشهد الأصلي** أو **المنهج طوطامي أو الأسطو ر** أو الطقوسي[1]

فهو يعد مجال دراسي يبحث في موضوع العلاقة بين الشعور الجمعي و تصورات الجنسي البشري البدائية و يجمع بين الدرسي الانثريولوجي و النقدي ، و الباحث في هذا المجال يتناول بوجه خاص من نماذج الصور البدائية الناجمة عن جملة الرواسي في النفس الإنسانية المنحدرة عن الأسلاف البدائيين[2].

استعان هذا المنهج بمجموعة من المناهج النقدية **مثل المنهج التاريخي** لأنه يستدعي أسطورة معينة من تاريخ الإنسان و أيضا يرتبط **المنهج النفس** من حيث نقل أحاسيسي و مشاعر الشاعر ، فالأسطورة تحمل الدلالة النفسية ما يحمل استلماهما يجلب نفسي الشعور أو القيمة النفسية لهذا الأسطورة ، كما أن المنهج **الأسطورة** يرتبط **بالمنهج الجمالي** و ذلك من خلال توظيفه للأسطورة ببحث قيمة جمالية للعمل[3].

ب/ نشأة المنهج النقدي الأسطورة :

إن ما أشار إليه **تيشا فيكو** أن دراسة علم الأسطورة من الضرورة على العلماء أن تتفحصه بعناية و توليه الكثير من اهتمام و قد تعلم الأساطير على باقي العلوم ، فنجد كذلك في منتصف **القرن السابع عشر** حيث سيطرت العقلانية و الفلسفة المثالية على فاصلة الشعور و الحدس عن

---

[1] ماهر شعبان عبد الباري ، التذوق الأول نقلياته ، مقوماته ...قياسه ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان الأردن ط.1 2006 ص 212.

[2] سمير سعيد حجار في قاموس مصطلاحات ، النقد الأدبي المعاصر أنجليزي

[3] غبد الرحمن عبد الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحادثة و القليد،ص 213

العقل و الفكر ، و كان انتصار العقل العلمي و هنا انكمشي دور الأسطورة بعبارة أخرى تراجع هذا الفن[1].

بمعنى أحد أبرز دعاة هذا الاتجاه النقدي و هو **نورثروب** فراي (N-fryel) الذي أن الأدب بروافده جمعية بشكل 'طار عمل أدبي كما أن التراث الأسطورة المتكامل بشكل كما إطاري ما لكل أسطورة منفردة[2].

و كان له رأي في أن المشكلة الإنسانية في النقد الجديد هي أنه يفصل العمل الأدبي عن نظام الأدب و ينزل النص عن كامل وسيلة و يكتتب الأساس الاجتماعي أو النوعي العلم النظام الأدبي[3].

و قد كان استعماله لكلمة أسطورة عندما يقصد السرور النموذج الأصلي و قد كان نوع من التعقيد و الذي اعتبروه النقاء فعلا الذي حاول النقد الأسطوري تداوله الذي أشار إليه الفيلسوف الحضاري الألماني **درانست كاسييرو** أن هناك تشابه الاختصاص العلمي و استقلال كل فرع من الأخر أدب إلى فوض فكري تهدء حياتنا الأخلاقية و نستطيع أن نقول أنه خفت من عدة الاختلافات الواسعة التي ظهرت حول تحديده معنى الأسطورة.

[1] عبدالرحمن عبد الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد دار الكتاب الحديث القاهرة ، ط 2005،ص 212

[2] رتياعوض ، أسطورة المون و الانبعاث في الشعر الحديث ، مؤسسة العربية للدراسات و النشر يرقبا ، موكيا بيروت الطبعة الأولى أفريل 1978 ،ص 15

[3] عبد الرحمن بن الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحراثه و التقليد،ص 213.

ج / تعريف النقد الأسطوري :

لغة:

. تعود الإرهاصات الأولى لظهور النقد الأسطوري (mythocritique) إلى العالم النفسي **ك. غ. يرنغ** الذي طرح أسئلة النظرية الأدبية ، على المعطيات التي أكتشفها في علم النفس (اللاوعي الجمعي فالأنماط الأقلية) ، و انتهى إلى إجابات أسهمت في تكامل نظرية الأساطير[1].

. يحدد بحري مفهوم النقد الأسطوري بأنه الدراسة المنهجية الخاصة بالنصوص الأدبية تهدف إلى استخراج و فرز عناصرها الأسطورية و تحليل علاقتها البنيوية و الإلية و الجمالية [2] إن استخراج الحياة الأسطورية الثانوية في أعماق النصوص الأدبية لأن متعيش من خلاله حياة جديدة ، بل تمثل نوعا من الحياة في النصوص[3].

اصطلاحا :

و في التعريف الاصطلاحي للنقد الأسطوري ستطلق مباشرة إلى الرأي النقا د حول مفهومهم للنقد و كيف رأوه :

أولا : نورثروب فراي (**fryenorthrop**) بعد هذا الناقد من أهم من بلور ملامح النقد الأسطوري من خلال كتابه: **تشريح النقد 1957 م** في مقالته الموسومة **النقد النموذجي نظرية الأساطير** : أرتكز على مبادئ أسطورية ، عالج رمزية الإنجيل و بدرج ة أقل أساطير الكلاسيكية،و اعتبرها نماذج أصلية أدبية على اعتبار أن الأدب الأدب أسطورة منزاحة عن الأصل و لفهمه لابد من إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح ، انطلق من نظرية **النماذج الأصلية** أو **الأنماط** العليا كما هو التراث الأسطوري إطار عام لكل أسطورة و الأساطير عنصر بنائي في الأدب و لفهم هذا الأخير لابد من البحث في الإطار الأسطوري العام[4]

[1] حناعبود : النظريةالأدبية و النقد الأسطوري ص 43

[2] محمد الأمين بحري :الأسطوري التأسيس و التجنيس في النقد ص 259.

[3] نوارة حرشي : النقد الأسطوري تخلف عربيا لمتطلباته المعرفة المرجع السابق.

[4] سامية عليوي : من المنهج ألموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري قي الدراسات المقارنة ص 144.142.

3 / الخطوات الإجرائية للنقد لأسطوري :

اكتملت ملامح النقد الأسطوري مع **بييربرونيل عام 1992م** و اقترح مجموعة من العناصر في ضوئها تتم دراسة النص الأدبي دراسة أسطورية هي :

1.2.3 التجلي (energence) يقصد به ظمير العنصر الأسطوري في نص الأدبي و الكشف عنه من خلال تقنيات البعض منها عام و مشترك بين مجمل معين و لا يوجد في أخر تماشيا مع خصوصية الأدب نفسه ، و تتمثل تقنيات التحلي في:

العبارة استهلالية : تتصدر النص ، ولا ليا ، يوفي بما يرمي النص إلى قوله.

العنوان : واجهة النص الدالة على محتواء ، بوانية المركزية

. **اللازمة** : التي تتكرر بوتيرة معينة ، و كأنها فعل ثابتا لا يمكن تجاوزه و لا الاستفتاء عنه فيصبح المحمول الأسطوري حجز زاوية في بناء النص الأدبي.

. الاقتباسي و التضمين : كاقتباسي بين من الشعر أو شعر منه أو جملة أو .... نص أسطوري و تضمينه في النص الجديد.

. التناص : و هنا يعهد المبدع إلى بناء نص جديد من خلال استحضار جملة من النصوص ذات الأبعاد الأسطورية و الجمع فيما بينها لإنتاج النص الجديد .

الصور البلاغية : و هي تقنية الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث من خلال التنبيه و الاستعارة و الكتابة.

و أي كان نوع التجلي فإنه عادة ما يكون :

أ . تجليا صريحا أو تاما : و عادة ما يكون بالعنوان اللازمة ، أو الاقتباس و التضمين ، أين تكون الإشارة للعنصر الأسطوري واضحة بالتسمية أو الصفة ....إلخ.

ب / تحليا جزئيا : عن طريق الإشارة إلى جزئية صفة من صفات العنصر الأسطوري ليكون الجزء الأعلى الكل ، و عادة ما يكون في الصور البلاغية ، لتلا هما أكثر مع طبيعة التقنية البلاغية و المزاوجة بين رمزية الأسطورة و رمزية التقنية البلاغية

2.3.2 . المطاوعة (flexibilité)

هو تصور ذهني للمسافة الآلية أو البعد الآلي ، القائم بين الثابت و المتحول في دلالة العنصر الأسطوري و رمزينة ، انطلاقا من طبيعة الكلمة و مطاوعتها في الإنساني ثم من طبيعة قلة الثبات في التصور بعد ذلك ، و تتجلى المطاوعة من خلال أعراض و مظاهر يحدثها المبدع في العنصر الأسطوري الموظف و تنحصر أنواعه في

أ . التماثل و التشابه : فيه يتم إبراز أوجه التشابه (كالشخصية أن الموقف أو الحدث الحالة ....الخ) المحمل بإيحائه الرمزية .

ب / اللتشرهات التغيرات : من خلال إحداث ضروف بين العنصر الأسطورة الموظف ، و العنصر الأدبي الذي يرتبط به بالزيادة أو النقصان أو المفاضلة أو المبادلة في القيام بالأدوار و التناقض بينهما ، فتتولى مسافة دلالية بين الطرفين .

ج/ الغموض و تعدد الرؤية : و فيه يتم تغليف العنصر الأسطوري بما له من الغموض تتواءم مع العنصر الأدبي المرتبط به النص ، و عموما المطاوعة في النص الأدبي لا تتعدى التخلص أو الإمتداء، و التماثل أو التناقض في الشحنة الدلالية.

3.3.2 الإشعاع (Irradiation) و يقصد به تلك الإيحاءات الدلالية يمنحها العنصر الأسطوري الموظف للنص الإبداعي ، بفضل عملية المطاوعة ، و مدى ملائمة ذلك الأفق انتظار الملتقى فقد يكون الإشعاع. ساطعا : في خالة التجلي الجزئي أو المضمر (المبهم لا يصرح بالعنصر الأسطوري) خافتا التجلي الصريح أو التام[1]

[1] عبد المجيد حنون : النقد الأسطوري و الأدب العربي الحديث مجلة اللغة العربية ، العدد 14 المجلس الأعلى العربية ، الجزائر ،2005، ص 244.230

الفصل الأول :

أولا :رحلات السندباد

أ . الرحلة :

استغرقت هذه الحكاية (38) ليلة من ليالي الألف التي تبدأ بالليلة (521) إلى اليلة (599) و تدور أحداثها في زمن الخليفة هارون الرشيد و تبدأ بالحديث عن السند باء العمال الذي كان رجلا فقيرا ، و أتعبه العمل في يوم من الأيام اتجه الحمال إلى العمل في يوم شديد الحر ، فجلس إلى مصطبة عند باب بين عظيم فاستدعاء ، صاحب الدار فرآه رجلا عظيما محترما و وكثرة الشيبي في عارضيه ، مليح الصورة ، حسن المنظر ، سأل عن اسمه و صناعته ، فعرف بأن اسمه السند باء العمال، فابتسم (و قال : أعلم بأعمال أن اسمك مثل اسمي ، فأنا السند باء البحري) [1] ثم أخذ السند باء البحري يحكي له أسباب هذه الثروة ، و كم قاس من التعب و المشاق في حياة المخاطرات حتى تمكن من إعادة ثروته التي ورثها عن أبيه ، ذلك بالقيام بسبع رحلات بحرية ، و تتلخص هذه الرحلات بالآتي:

أ . الرحلة الأولى :

و ذلك أن السند باء حينما أحسى أن ثروته على وشك الضياع ، انحدر إلى بصرة برفقة تجار و ركب السفينة و ساروا من بر إلى بر ، و من جزيرة إلى جزيرة حتى أشرفوا على جزيرة لطيفة مبسطة فنزلوا فيها و انتشروا فوق يسترحون و يأكلون و إذا الأرض الجزيرة تميد بهم و تضطرب ، فاكتشفوا أن هذه الأرض ليست جزيرة و إنها هي حوت كبير يسترح فوق الماء ، و قد غاصت الجزيرة و السند باء متشبث ببعض الأخشاب و بقى معلقا يومه و ليلة حتى رمت به الأمواج إلى بر منخفض تتدلى فوق شجرة غريبة تعلق بها.

[1] شعيب حليفي : وظيفة " البداية " في الرواية العربية،مجلّة الكرمل ، مجلّة ثقافية تصدر عن فلسطين ، نيقوسيا ، ع 61/ 1999 ،ص85

. و بقي في هذه الجزيرة مدة طويلة حتى رأى ذات يوم سفينة فتشكلك السند باء في أمرها و كأنه يعرفها و أخذ بحارتها يخرجون متاعها حتى أخرجوا أحمالا كتب عليها (هذه وديعة السند باء البغدادي) ، فدخل السندباد على الربان يسأله عن صاحب هذه الأحمال فأخذ الربان يقص عليه ما حدث لموفي تلك الجزيرة المتحركة فصرخ عند السند باء و عرفه بنفسه ، وحكى له حكايته فعانقه و أعاد له ما له مضاعفا و سافروا حتى انتموا إلى البصرة[1] .

ب / الرحلة الثانية :

و في الرحلة الثانية فإن السند باء قام بالسفر أيضا من بر إلى بر و من جزيرة إلى جزيرة إلى أن نزل هو و أصحابه التجار في جزيرة كثيرة الأشجار ، بائعة الثمار ، مترنمة الأطيار ، و جلس على ضفه عين ماء صاف و أكل و شرب ، ثم أخذته سنة من نوح فلما استيقظ لم يرى أثر الأصحاب في البر ، و شاهد أشرعة منشورة في الأفاق ، فعلم أن السفينة أقلعت و نسيته ، فأخذ بعد ذلك يتجول في أرجاء الجزيرة غير المسكونة فتسلق شجرة ليستكشف سبيله فيها ، فلاح له شبح أبض فتقدم إليه حتى بدأ كأنه قبة بيضا ، دار حولها ببحث عن باب فلم ير غير حائطها الأملس ،فلما أشرفت الشمس على المغيب رفع السند باء رأسه فرأى طير هائلا الخلقة ، غطى وجه الشمس كان ذلك طائر الرخ فحط فوق القبة البيضاء ، و أدرك السند باء إنها بيضته فألهمه ذكاؤه أن يحل عمامته و يلفها كالحبل و يربط نقصه بمخلب الطير و هكذا حمله الطائر و حلق به إلى أن حط به على ربوة فأسرع و فك رباطه ، و أخذ يتمشى فإذا هو في وادي يلمع لمعانا شديدا ، فاكتشف أرضا حصاؤها من ألماس ، لكنها نموج بحيات كأنها جذوع النخيل ، و قضى السند باء أياما و هو على هذه الحال و إذا شاة مذبوحة تسقط عليه من السماء فصرف بعد ما أن هذه الطريقة التجار للحصول على ألماس الذي يعلق بهذه الشاة، فجمع ما ملأ به جيوبه من ألماس و ربط نفسه تحت الذبيحة ، فإذا جاء النسر و حمل الذبيحة حمله معها و هكذا خرج من ذلك الوادي ، و جاء التجار و عرف عليهم ما يحمله من ألماس و قص عليهم قصته ، فعاد السندباد بصيحتهم و قد باعوا ألماس و حصلوا على ثروة طائلة[3].

[1] المرجع نفسه ، ص 85.

س / الرحلة الثالثة:

و تتلخص في وقوع سفينة السندبا د في أرض الزغب و هم قوم كالقرود و فهم غول ، أسود عملاق ، أخذ يتحسس ركاب السفينة جميعهم حتى وقع اختياره على الربان فأوقد نارا و أخذ يشويه و يأكله ثم نام بعدها ، و كانت هذه عادته حتى أتى عليهم جميعا و لم يبقى منهم سوى السند باد و بعض صحبه الذين تمكنوا من الهرب فوقفوا على ساحل الجزيرة و أخذوا يبحثون عن مكان آمن فلم يجدوا ، فآتوا بأنفسهم عند المساء من شدة التعب و ناموا على رمال الشاطئ و صحوا على صروت فحيح مرعب فإذا هي حية عظيمة فالتهمت أحدهم و ابتلعه بعد تمكن السند با د من التخلص بأعجوبة و لاحق له سفينة عابرة فلوح لها و أنقذته [1].

ع / الرحلة الرابعة :

نزل السند باد و أصحابه إلى الجزيرة سكانها قوم عراة سود مغلغلو الشعور ، قادوهم إلى ملكهم ، فأكرم مأواهم ، فكان هؤلاء القوم ممن يأكلون لحوم البشر ، و استطاع السند با د بذكائه أن يتخلص منهم أيضا ، و بقي سبعة أيم يسير من دون هدى ،و في صباح اليوم الثامن شاهد مج، مجموعة من تجار الفلفل فحكى لهم حكايته فعادوا إلى بلادهم و أدخلوه على ملكهم الذي أكرمه و قربه منه و زوجه ابنته ، و كانت من عادات هذه البلاد ، إذا ماتت المرأة فإنهم يدفنون زوجها معها و عكس أيضا فصدف أن تمرض زوجة السندباد وماتت فدفنوه معها و بقي في الكهف مع الموتى أيما و أسابيع حتى أوصله حيوان صغر إلى المخرج من ذلك الكهف و أخذ يراقب مرور سفينة فلاحق له من بعيد فأرسله ربانها زورقا فأحمله إليهم و أنقذوه [2].

[1] ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص 33.

[2] مصطفى الكيلاني : المرأة – الحكاية في " الحمال والبنات " من ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول م 13 ، ع1 /ربيع 1994 ،ص 1

هـ / الرحلة الخامسة :

التي تتحدث عن لقاء السند باء بشيخ البحر الذي قاده و كرمه و طيب الأخلاق في مساعدة الشيخ العجوز الذي رآه عاجزا عن الحركة بسبب ساقيه فحمله على كتفيه ينقله من مكان إلى أخر ، ثم حاول أن ينزله عنه لكن الشيخ كان قد لف رجليه حول رقبته لنا ، و حاول السند باء عبثا أن يلقيه عنه لكن الشيخ ضغط على رقبته بقوة حتى يعظن عيناه ، و ظل السند باء على هذه الحال ينتقل الشيخ حتى اختار حيلة شراب اليقطين الذي أ غواه بشربه فسكر و أخذ يترنح على كتفه فالقاه و تكن من التخلص من هذا الشيخ الذي لم يقع إنسان في قبضته و نجا[1].

أ / الرحلة السادسة :

و هذه الرحلة لم تخل أيضا من المغامرة فبعد أن أبحر السند باد و أصحابه من التجارة و واجهتهم عاصفة بحرية قوية أدت إلى تحطم السفينة و إذاهم فوق جزيرة مستطيلة و كان الناجون ينامون جوعا بعد أن نخذ طعامهم ، فوجدوا ماء جاريا في نهر عجيب بحري داخل الكهف واسع المنفذ فاستقطاع السند باء أن يصنع له قاربا صغير حمله من الجواهر و العنبر و سارية حتى وصل نهايته تقريبا، و إذا حوله جماعة من الهنود فأخذوه إلى ملكهم فقص عليه حكايته فأكرمه و حمله هدية إلى هارون الرشيد فهو كتاب (منده الأذهان) فسافر السند باء و بعدها عائد إلى بغداد[2].

د / الرحلة السابعة و الأخيرة:

و هي التي سافر فيها السند باء كعادته مع جماعة من التجار و ساروا من بحر إلى بحر إلى أن خرجت عليهم ثلاث حيتان عظيمة كسرت المركب و فرقت و فرق من فيها و نجا السند باء بلوح من ألواح الخشبي و أخذت الأمواج تدفعه في غاية العطش و الجوع حتى رست به على شاطئ جزيرة و مشى فيها نهرا عظيما ، فعمل ذلك (**قارب**) صغير و جمع أخشاب من خشب الصندل الذي لا يوجد مثله و هو لا يعلم قيمته ، و مضى به إلى أن رسا على الساحل مدينة عظيمة فيها كثيرون فرحبوا به و أكرمه و باع في تلك المدينة خشب الصندل بأغلى ثمن فتزوج ابنه الشيخ الكبير الذي

---

[1] محمد بدوي : الراعي والحملان ، مجلّة فصول ، ص .139 .

[2] ألف ليلة وليلة :ج1 ،ص3

ساعده فأصبح له ثروة و مكانة حتى التقى بجماعة في المدينة أرادوا السفر فسافر مع زوجته حتى وصل إلى المدينة البصرة فعاد إلى بلاده تائبا من السفر بالبحر مرة أخرى[1].

تحليل عام للقصة :

يتضح لنا من خلال هذه القصة أنها إحدى الحكايات الشعبية من حكايات ألف ليلة و ليلة و التي يتحدد زمانها و مكانها في بغداد في زمن الخليفة هارون الرشيد ، و هي تروى لنا قصة البطل المغامر ، و هو الشكل الثاني من أشكال الحكاية الشعبية الذي يستند ببطل واحد يحكى ما جرى له من أحداث و مغامرات و تظهر بموضوع في صورة هذا البطل ، صورة التاجر البغدادي كإحدى صور المجتمع العربي ، و تبرز شخصه (**السند باء**) بكل جوانبها من قوة و ضعف و حتى المغامرة و طلبا للعمال ، زيادة إظهارها أخلاق التاجر (**السند باء**) من صدق و وفاء ز أمانة ، و من خلال ذلك كله نستطيع أن نفرز السمة الأولى للحكاية الشعبية ز هي ارتكازها على الواقع الاجتماعي و الاقتصادي الذي يعيشه الشعب ، و كان هذه الحكاية حريصة على أن تتسع القارئ بجوها الواقعي ، و ذلك حتى نبدأ بتحديد الزمان و المكان .

. و حكاية السند باء تري لنا قصة التاجر الذي همه الأول و الأخير هو السفر و المتاجرة و التخلص من واقعه البائس و ليس لفرض آخر ، درب قارئ يعتقد أن رحلات السند باء السبع ربما تعود لأسباب ترتبط بالنساء ، أي أنه كان هدف من كل رحلة يقوم بها هذا الفوز بإحدى النساء الذي نقوله هذا ، من خلال قرائتنا المتفصحة لهذه القصة ، وجدنا أنه لم يلتف بالنساء ، و لم بتزوج في رحلاته إلا في رحلة حينما زوجه ملك الجزيرة بابنته ، و هي رحلة التي دفن فيها السند باء حيا و الرحلة السابعة تتجل في قصة **السند باء البحري** تنائية الراوي و المروي له فيظم في هذه الحكاية الراوي مفردا مع تعدد المروي لهم ،فضلا عن توالي المزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأم فيروي **السند باء البحري** للسند البري **الحمال** و حكايته

أوصفا ... السبع و هو لا يلتقي بلك ، بل هو يروي لحد كبير من المروي لهم حكاياته حينها وقعت و هذا بكشف عن تعدد في المستويات المروى لهم و بقاء الراوي في مستوى واحد.

[1] شعيب حليفي : وظيفة " البداية " في الرواية العربية . مجلّة الكرمل ، ص91 .

ب/ العودة

بعد رحلتي الأخيرة قطعت عهدا على نفسي ألا أترك أرض الوطن ثانية أبدا ، لكن رغبتي في الترحال كانت ملحة للغاية ، فغربت في رحلة بحرية أخيرة ، بعد أن ملأت سفينتي بالبضائع المختلفة ، و ضربت عاصفة سفينتا في بوابة الرحلة تقريبا ، و قذفت بنا إلى أقاصي الأرض في مكان يعرف باسم أرض الملوك.

سمعنا هذه الأرض من قبل ، و علمنا أن بها أفاعي بحرية ضخمة و بلغنا أيضا أنه عند مرور أي سفينة بها ، تبرز الأفاعي عملاقة من المحيط تبتاع السفينة.

و في الوقت الذي كنا نروي فيه قصصا عن هذه الكائنات المرعبة، رأي أحد رجال طقمنا أفعى ضخمة كالجبل تخرج من الماء ، و تتجه نحونا ، و رأينا بعد ذلك أفعى ثانية و ثالثة تخرج من الماء و لخوفنا على حياتنا ، جنونا على ركبنا و صلينا لله طالبين منه النجاة ، فتاهت عاصفة عاتبة قذفت بسفينتنا على صخرة ضخمة ، تحطمت السفينة ، و التي بنا جميعا في البحر .

كنت على يقين أنني سأموت ، فكنت أطير عبر الهواء و رذاذ الماء لكنني لم أمت فالصيادون الصالحون الذين كانوا يعيشون في هذه الأرض ألقوا شباكهم في الماء و أنقذوني و كان من بين هؤلاء الصيادين رجل عجوز أصطحبني معه إلى منزله.بقيت هناك شهورا عديدة عاملني فيها الناس جيدا و أعطوني الطعام و الشراب ، لكن الناس كانوا يتحولون مرة كل شهر على نحو شديد الغرابة، كانت وجوههم تتغير ، و تنمو لهم أجنحة ، فيتحولون إلى طيور ، و يحلقون بعيدا.

و في أحد الشهور بعد أن ظهرت الأجنحة لدى الناس و كانوا يستعدون للطيران بعيدا ، رجوت أحدهم أن يحملني معه ، و حلقت عاليا للغاية و في السماء.

تدمج بعد ذلك برق شديدا ، و ألقى بي المخلوق على قمة أحد الجبال ، و حضر شابان ، و أخبراني أنهما رسولا خير، وفاء أني إلى أسفل الجبال ، كما أخبراني أنني كنت في خطر عظيم ، حيث أن الرجال المتحولين إلى طيورهم رسل شر ، و قادني الشابان إلى شاطئ ، حيث كانت هناك مجموعة من البحارة يعدون لرحلة بحرية ، سافرت معهم ، و وصلت أخيرا إلى الوطن ، رحب بي أصدقائي و سعدت للغاية بعودتي إلى موطني و أقسمت بالله ألا أسافر في رحلات بحرية ثانية أبدا.

قال سند باد البحار: لقد علمت الآن كل ما عانيته قبل أن أتنتع بالثروات التي تراها هنا

فأجاب سند باد العمال قائلا أستحيك عذرا لشعوري بالحسد تجاهك

و بعده ذلك ، لم يشل الحمال حالة في دنيا ثانية أبدا و كان يفكر في صعوبة ما تكبده التاجر ليجني ثرواته ، و كل شقاء الذي تجنيه هو ، و عاش السند باد أن معا تربطهما علاقة صداقة حتى لقيا ربهما[1] .

و هنا أدرك **شهر زاد** الصباح ، فسكنت عن الكلام المباح و قالت دينار زاد لأختها ، يا لها من قصة مدهشة بى أختاه فردت **شهرزاد** ، هذا لا يقارن بما سأرويه لكما **غدا** إذا تركني الملك على قيد الحياة.

ثانيا: الأبعاد الأدبية و الفنية للسندباد البحري :

2-1 أنواع الشخصيات في قصة السند باد البحري

يقسم النقاد و القصاصون الشخصية إلى أنواع حسب معيارين هما:

الأول : حسب دور الشخصية في القصة أو الرواية

الثاني : حسب مظهر الشخصية الداخلي و الخارجي في العمل الأدبي و هي :

الشخصية المركزية : أو الرئيسية ، و تسمى . البطل فهي شخصية تتمحور عليها الأحداث[2]

و تحتل مركز كثافةفي القصة ، لتعكس بعدا من أبعاد ، و بالتالي هي من يصب عليها اهتمام الملقي و المتلقي معا ، و في هذه القصة ، الشخصية الرئيسية يمثلها السند بتد البحري.

[1] غير معروف ألف ليلة و ليلة ، مؤسسة هنداوي ، الأدب العالمي للناشئين.

[2] سعيد علوش ، مجمع المصطلاحات الأدبية المعاصرة ص 125.

البعد الجسماني أو البراني للسند باد :

و يشمل المظهر الحياني و السلوك النافر فالبعد الجسمي لشخصية السند باد البحري لم تذكر القصة بصفة دقيقة و لكننا يمكننا استنتاج بعض المظاهر الخارجية و الجسمية له من خلال ما حدث له من مواقف ، و نعد منها تعرض الزورق الذي كان فيه السند باد البحري للفرق في وسط البحر و تمكنه من النجاة بسبب تمسكه بقطعة خشب صغيرة و السياحة بها إلى الغاية الوصول إلى اليابسة ، فمن هنا تظهر قوة عضلاته التي استعملها كمجاذيف ، و أيضا تظهر قوته الجسمية في رحلته الخامسة عند حمله لشيخ البحر لساعات و في تسلقه الجبال العالية و غيرها من المواقف[1].

البعد النفسي أو الجواني :

و يشمل الحالة المتخفية و الفكرية ، فالبدء الداخلي لشخصية السند باد البحري عميقة و ذات حب للمغامرة و السفر و الاكتشاف ، و يظهر ذلك جليا من خلال رحلاته السبعة ، حيث يتغير مزاجه بتغير الموافق التي تعرض لها أما بالنسبة للحالة الفكرية.

للسند باد البحري : فهو متشبع بالثقافة الإسلامية ، و ذو إطلاع واسع على الثقافة الهندية و غيرها[2].

البعد الاجتماعي :

و يتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع و محيطها و ظروفها ، فالبعد الاجتماعي لشخصية السند باد البحري عالية لأنه ذو مكانة اجتماعية راقية و غنية ، سواد بين عائلته أو بين التجار الذين كانوا معه ، و كان يقوم برحلاته السبعة يهدف المال و التجارة ، كان يتعرض في سفراته تلك إلى جمع الأحجار الكريمة ، **مثل** : اللؤلؤ و الألماس و غيرها من الأصناف كما أنه يتمتع في نفس الوقت بأخلاق فاضلة و معاملات طيبة سداد مع زوجاته ، أو عائلته ، أو مجتمعه ككل [3] هذه الأبعاد المشكلة للشخصية لها بالغ الأهمية بمقدار ما توجده من ملامح الشخصية ، و بمقدار ما تساعد على

[1] ألف ليلة و ليلة ، ج 2 السند باد البحري ، الليلة الثالثة و الستون بعد المائة الخامسة.

[2] ألف ليلة و ليلو ج2 ، السند باد البحري ، الليلة الخامسة و الثلاثون بعد المائة الخامسة .

[3] المصدر نفسه ، الليلة الثامنة و الخمسون بعد المائة الخامسة

تصنيفها للسلوك و المواقف ، و القاص يضل في عمله ، كما الشخصية نماما ، حبيس هذه الأبعاد الثلاثة[1].

مفهوم العتبات :

أ . لغة :

جاء في لسان العرب لفظة : " العتبة"أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا ، و الخشبة التي فوف الأعلى ، الحاجب و الأسكفة السفلى ، و العارضتان العضدتان و الجمع عتب و عتبات ، و العتب ، الدرج ، عتب ، عتبة ، اتخذتها[2].

أما في تاج العروس وردت بمعنى أستعتبه ، أعطى العتبى كأعتبه، يقال أعتبه ، أعطاه العتبى و رجع إلى مسرته قال : ساعده بن جوية

شابَ الغُرابُ، وَلَا فُؤَادُكَ تارِكٌ ذِكْرَ الغَضُوبِ، وَلَا عِتابك يُعْتِبُ

أي لا يستقبل بعتبى

و أعتب عن الشيء انصرف كاعتب ، **قال القراء** إيعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب ، و يقال العظم المجبور : أعتب فهو معتبر كأعرينة و هو التعتاب و أصل العتب ، الشدة كما تقدم[3].

العتب: الرضا يقال : يعاتب من ترجى عنده العتبى، ترجى عند هذا الرجوع عن الذنب و الإساءة.

العتبة : خشبة الباب التي يوطأ عليها ، و الخشبة العليا ، و كل مرقاة (**ج**) عتب و الشدة و في (**الهندسة**) : جسم محمول على دعامتين أو أكثر[4] عتب ، يعتب ، عتبى و عتابا الرجل غيره لأمة ، عاتب ، يعاتب ، معاتبة ، العتبى ، الرضا[5].

[1] ألبرت كوك ،لغة الفن القصص ، مجلة الأفلام العدد 1977 ص 85.

[2] ابن منظور لسان العرب ، دار صا بيروت ، لبنان ج 1 ط 1 ، 1997 ص 948.

[3] مرتض الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس / دار الفكر بيروت ، لبنان (د.ط) م2 ، 1994 ص 203.

[4] . إبراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة مصر / ط2، ج1 ، 1972 ص 512

[5] عيسى موسى ، المنار قاموس لغوي (عربي ، عربي)، دار العلوم عنابة الجزائر ، د ط ، 2008 ، ص395

و قد جاءت كذلك لفظة عتبى في مختار الصحاح بمعنى (**ع ت ب**) عليه وجد و بابه نصر و ضرب

(**العتاب**) مخاطبة الإدلال و مذاكرة الموجودة أعتبه سره ، بعد ساءه ، و الاسم منه (العتبى) و العتبة أسكفة الباب ، قلت قال **الأزهري** في (**ع ت ب**) ، قال . **بن شميل** (**العتبة**) في الباب هي العليا و الأسكفة هي السفلى[1].

عتب : أبدل عتبة بابك ، جعلها **إبراهيم عليه السلام** كناية عن الاستبدال بالمرأة ، و يقال حمل فلان على عتبة كريمة ، و هي واحدة عتبات الدرجة و العتبة ، و هي المراقي ، قال "**المتلمس**" يعلى على العتب الكريه.[2].

ب/ المفهوم الاصطلاحي :

العتابات النصية هي : علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام الملتقى / القارئ و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه ، لما تحمله هذه العتبات من معان و شفرات لها علاقة مباشرة بالنص ، تشير دروبه ، و هي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية و نصية و وظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[3].

بالإضافة إلى ذلك فإن عتابات النص" تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية و لبعض طرائق تنظيمها و تحققها التخييلي ،كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية ، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها[4].

و بالتالي يمكن القول إنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنقذ الأساسي للدخول إلى النص و الغوث في عوالمه بكل أشكاله حتى و إن كانت تشترك مع نص

[1] الرازي ، مختار الصحاح دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط 2004 ، 206.

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الذكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2006 ص 407.

[3] نورة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية (مخطوط) مذكرة التفرج لنيل شهادة ماجستر جامعة مولود معمري، تيزيوزو ، الجزائر 2011، 2012 ، ص 13

[4] الفتاح الحجهري : عتبات النص (البينة و الدلالة)منشورات .....، دار البيضاء ، ط1، 1996، ص 16.

ثانيا : أنواع العتبات :

1/ العتبات النثرية الاقتصادية :

و هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته ، هي أقل تحديدا عند ك جينت "، إذا تتمثل في الغلاف ، الجلادة ، كلمة الناشر ، الإشهار ، الحجم ، السلسلة [1] و يندرج تحت هذا النوع عنصران:

أ/ نص المحيط النثري :

"و الذي يضم تحته كل من (الغلاف ، الجلادة ، كلمة الناشر ، الإشهار الحجم ، السلسلة ..) و قد عرف تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية [2] أو بتعبير آخر : هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب"

ب/ نص النسري:

و يندرج تحته كل من : الإشهار ، و قائمة المنشورات ، و الملاحق الصحفي لدار النشر" .

ت/ العتبات التأليفية :

" يمثل كل تلك الإنتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكتاب **المؤلف** ، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكتاب **العنوان** ، **العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال** " و ينقسم هو الأخر إلى قسمين.

[1] عبد الحق بلعابد : (العتبات جيرار جينين من النص إلى المناص) تقديم .....منشورات .....الجزائر العاصمة ، الجزائر ط1 ص 48.

2. مقام المنفى و اغتراب اللغة في شعر عثمان لوصيف :

أولا / وقفة الشاهد المدد الوجودي

الحديث عن شعر **عثمان لوصيف** يقودنا إلى[الكتابة بالنار] فيها ترمي إليه مضمرات من شعار لوصب و التأوه ، حيث كان يخط الحرف بلوعة نورانية من خلال تجربته المريرة بكل تجلياتها و جمالياتها ، في مقابل الرغبة في التجانس مع الروح التواقة إلى الإنعتاق من الواقع المعمول, و في ضوء ذلك لم يكن الشاعر "عثمان لوصيف" – قادرا على مواجهة مصيره العليل، فانكفأ على روحه الأثيلة ببذر عواطف الكلمة في انبثاق الكينونة [1]، من خلال الكلمة في الكتابة بالنار بوصفها علامات على وقفة الشاهد في هذه المدد الوجودي الراهن ،الذي لم يكن له سوى حصد عواصف الحياة ، و إجتزاز مسالك المستعصية على الفهم ، نظير أنماط الحياة التي جردته من كل شيء ، فغمرها بكمال الشيء في الكلمة الأسنى ن و أغدق الشعر الجزائري بكلمات متوهجة ، بنفائس المعنى المرام ،و جلالة اللفظة التائقة إلى أعماق النفس البشرية ، و عانقت روحه كل أخاذ و مدهش ، فأتقن و أجاد ، و أبدع و أضاف إلى التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة أبعادا جديدة في اتساع مدى المعاني المفعمة بالطموح ، و رؤى مقام السالك إلى الوصل ، لو لا أنها نشجت بالأسى ، فأهتدى إلى ترانيم صوفية و مشاهدة نورانية ، و هو ما انبثق عنه دلالات موغلة في الذات الرائية[1] ، تجاوز ما يمكن إخضاعه لليقين ، أو تعب على عالم ما هو موجود في مقابل عالم ما هو مرتقي ، في أثناء ممارسة الرؤيا فيها وراء الإدراك، و الاستغراق في الذات يغرض توليد المعاني المتداعية, لمعرفة الحقيقة الكونية ،ذلك أن إبداع الشاعر في منظورنا إطلالة على ولادة نص متعاقب نحو كشف الذات للذات باتجاه الوصول إلى الحق.

لقد أبدع الشاعر بالكلمة ، و في الكلمة ، و بما بنى مفارقة أيقونة وقفة الحال ، و وفقة الشاهد ، بعد أن اشتعلت دواوينه بألف، الطفولة ، و سحر الفضاء ، و تعطرت كلماته يدمج الخفي في

[1] عبد القادر فيدوح ، أيفونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية منشورات ضفاف ، ط 1 ،2016،ص 27.

الحقيقة الوجودية ، في أمعان النظر : لتلوين المشهد بالنوراني / السماوي ، و في ذلك مفارقة تضادية بين " رؤية الخارج حال رؤية الداخل ، و رؤية الداخل حال رؤية الخارج[1]".

و يفهم من من هذه المفارقة أن روح عثمان لوصيف مشدودة بمطلق عوالم الأبدية المتعالية ، و أكثر ما يتجلى ذلك معجمه الصوفي الذي طبع معظم دواوينه و غربة عباراته الملونة بالمشهد الصوفي ، و المنسوجة بجمالية الجمع بين المتباعدات ، و المتناقضات فجمعت بكل أنواع المجاز و العلامات ، في فضاءات مغايرة ، بحثا عن الأعماق ، و سير الأغوار ، فكلمات تضيق بها معانيه ، و لا تتسع لها عبارات ، و في هذا يقول

أتملّى جمالاتِ وجهك مغتسلاً برذاذ التسابيح

تغلبني الحال, أغرق في نور عينيك

حيث المرايا وحيث الغوى والجنون

أنتشي فتنة

أنتشي... آه يا امرأة من أريج السماوات!

من صب فيك المدام, وصاغك روحاً إلهية النبرات؟

ومن مد بيني وبينك خيطًا من النار

معذرة.. آه! معذرة إن هتكت ستاره

وفَضَضْت المحاره

فأنا شاعر ألهمته السماء فألقى على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى

أنا جرس يتشظى

[1] ينظر عبد المطلب ، النص المشكل ، البنية العامة لقصور الثقافة القاهرة ،1999 ، ص 200.

1. من ديوان " قالت الوردة " للشاعر عثمان لوصيف

2. الشعر أحد الشعراء

يعتبر **عثمان لوصيف** من الأصوات الشعرية المتميزة التي طبعت التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر بطابع خاص ، حتى تمكن من استحقاق بلقب " **أمير الشعراء الجزائر في العصر العربي** " و أهم ما يميز تجربته الشعرية هو تخلصها من النزعة.الإيديولوجية التي طغت على الكتابات الشعرية في السبعينات من القرن الماضي ، وسمتها بالكثير من الضعف ، و نزوعه إلى لغة صوفية راقية ليس فيها أي تكلف أو افتعال، يظهر هذا منذ ديوانه الأول " **الكتابة بالناره سنة 1982** " حيث ظل منذ ذلك الحين يسرج القصائد تلو القصائد ببراعة فائقة ، حتى بلغت أعماله الشعرية قرابة العشرين ديوانا[1].

ذو في هذا السياق : سوف نقوم بتقديم بعض الأبيات لأحد الشعراء : حيث يقول

قد آن ياكيخوت للقلب الجريح

أن يستريح ،

فاحفر هنا قبراً ونم

: وانقش على الصخر الأصم

يا نابشا قبرى حنانك ، ها هنا قلبٌ ينام ، "

لا فرق من عامٍ ينامُ وألف عام ،

هذى العظام حصاد أيامى فرفقاً بالعظام

قراءة في عنوان الديوان :

و قبل قراءة النص و إبراز أبعاده الرمزية نقف لحظة عند العنوان ن و الذي يتألف من لفظتين : قالت ، و الوردة قالت : من القول أو الكلام ، و الكلمة قوة فعل وخلق و لقد أحب الله ، فقال كن فكان الكون [2] ، فسبب وجود الكون هو الحب ، و عناصر العالم كانت مستقلة ثم اتحدت ،

[1] من ديوان قالت الوردة لشاعر عثمان لوصيف

[2] ورد في الحديث القدسي كنزا مخفيا فأجبت أن أعرف فخلقت خلقا.

فالماء يتكون من " **أكسجين و هيدروجين**" فلما اتحد العنصران تكون الماء ،و في الزواج الإتحاد بين الزوجين ينتج عنه ولادة و خلق ، و الانفجار الأعظم كذلك نتيجة تفاعل العناصر قبلا إتحاد لا يكون خلق و لا تكون ولادة.

و الأمر نفسه في التصوف ما دام الإنسان محتفظا بصفاته المادية ، و المعنوية خلق فلن يستطيع رؤية محبوبه، و لكي يستطيع ذلك لابد أن يتخطى عن صفاته الخاصة ،و يضع مكانها صفات محبوبة ، و عندما يتخلى نهائيا عن صفاته ، و لا يبقى في ذاته إلا صفات محبوبة هنا يستطيع أن يقول : " **أنا من أهوى و من أهوى أنا**" و هنا يحدث الاتحاد، و الفناء ، و هذا ما جعل الحلاج يقول : " **ما في الجنة إلا الله** " و إذا عدنا إلى العنوان نجد أن الكلمة التي تقولها دلالة الوردة ارتباطها بالأنوثة و هنا في هذا السياق نأخذ نموذجا عن قصيدة التي يتراءى لنا منها اللامرئي و المرئي ، الروحي و الفيزيائي في تجانس انسجام ، و تظهر الوردة بمثابة الروح الخلاقة و القدرة الإبداعية ، و الأنوثة ذات الطابع الإلهي الخالق إلى روح الشاعر المبدع من روحها:

صيحة الأمر دون
و كن ! فاستجاب السكون العميق
و حفت نواقيسه فاختلع
و لها
و إشرأب الظلام إمتزج
بالرؤى و المرايا التي لألأت
أنجما و هزج
صيحة . . . .
و استشاط السد يم
تمخض رغدا عناصره تتفكك
أو تندمج
ثم كانت غيوم و كانت بروق
و كانت رياح و كانت مهج
و سماء يغير عوج

و هكذا تبدوا القصيدة بصيحة الخلق : (كن) ، و التي تم بها حنين العناصر بعضها إلى النص و امتزاجها كما في صرخة الإنسان عند الولادة و حنت نواقيسه فإختلع و لما و ما هذا .... إلا رعشة الحب ..... التي سرت في أوصال المادة و العناصر فالقصيدة تبدأ من اليوم الأول لخلق الكون ، و الذي هو تاريخ الشاعر ، الإنسان ـ نقسه ، الذي لم يكن معزولا قي اية حقبة من الأحقاب عما يحدث في الكون من متنيرات [1]، فتاريخ الإنسان هو تاريخ الكون نفسه زو روح الإنسان هي روح الله ..... في كل عنصر من عناصر الكون ، و هذه الروح مرت بكل التفاعلات ، و التحولات الكونية و كانت روح الشاعر الإنسان شاهدة على كل ما حدث ، فالوردة إذن هي الشاعر و كل تدانيه الوردة من لواعج و أشواق و حنين إلى مصدرها الأول يعانيه الشاعر هذا المحب الولهان الفارق في بحار العشق الروحي و في المقطع الثاني يقول عثمان لوصيف [2].

وبلا جسد

رجت أجناح طوفانها

كان في باطني

يتشكل كون جديد

و فوق جبيني تسيل الدهور

و أنا الميت الحي

كنت أصوع السد يم نجوما

البذور [3] و ارسل في العتمات

[1] عثمان لوصيف : قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر 2000 ص 5.6.

[2] المرجع نفسه .11.10.

و هنا نتقاطع تجربة الشاعر عثمان لوصيف بتجربة الصوفي في إرتباطه بالوجود ، و سعي كل منهما إلى الاندماج في الكون أو الإتحاد بإيقاعه الخفي .

الشاعر هذا النص يحلم لم أخر قبل أن يوجد العالم المادي و الزمن الفيزيائي عالم اقتراضي يصنع الشاعر ولا تدركه إلا روحه المتشبعة بالفيض ، و بهذا العالم يتوحد الشاعر و بما و يمارس طقوس المعراج الروحي لكن يسجل لحظة الخلق .

إن هذا النص يجسد بنية الانفصال و الرغبة في الاتصال ، الانفصال عن العالم الأرض المادي ، عن كل ما يربطه بهذا العالم و الاتصال ..... الأنوثة الاسمي . **حين فال (بلال الدين الروسي)** بالموت تتخلص النفس من نرديتها ، و تصبح جمعا ، و بالحب تخرج ،الذات نحو الآخر ، الفردية حاصر بين الانا و الأخر، الظمأ إلى الإمتلاد إلى الوجود المليء، يدفع بالصوفي العاشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن هو لذلك أشرعت الحلاج قوله[1]

سحب تتوزعني

و خفيفل حفيفا أرق

أصير الضياء

محض روح أنا

تتغلغل في كيمياء السماء

تارة أتناثر عبر الأثير

و أخرى أغمغم في ذرة من هباء

[1] ينظر إدريس الصوفية و السريالية ، ص 108 ، 107

و الشاعر هنا يقرر من الجسد و ينعتق من الحواس فاسحا المجال للروح كي تنطلق في سطحياتها من أجل الإتحاد بالوجود ، و الامتزاج به إنها " حركة نحو التوحد نحو تكثيف ذاتين و زمنين في ذات و زمن واحد[1]".

" إن جوهر التجربة الصوفية هو أنها نزوع لأصلها" إيمان يوحده أصلية انشطرت ، أي أنها اعتراف بالفجرة ، اعتراف بالحدود المنتصبة بحدة بين الأشياء ، و نزوع لتجاوز هذه الحدود. .

لقد نشأت التجربة الصوفية ، | " نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاقتراب عن العالم و عن الذات نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص و نشاز و قبح". [2]طرفه عنه و يشبح بوجهه عما يعتمل فيه من صراع ، تهربا من معظلات الحياة المتناقض ، و خشية من بغية الولوج فيها ، لينعى بالملائمة على نفسه ، و بذلك يتخذ من (ذاته الفردية) بديلا من الواقع الاجتماعي ، و ينشأ ببحث عن الانسجام داخل أعماق الذات [3] و هنا نأخذ نموذج شعري يدعونا للتسلح بالقراءة التأويل للكشف عن هذه الدلالات المختزنة ، و مثال ذلك المقطع الثامن حيث يقول الشاعر

آه. . . . يا إمرأتي المستهامة

يا نجمتي في متاه السبل

ها أنا أتمزق من صبوتي

و أصلي لعينيك . . أو أبتهل

فامسحي

عن جفوني الظى

و أغسلي شفتي بالقبل

ثم قولي : سلاما . . سلاما

و غني معي للغوى و الغزل[4]

[1] المرجع نفسه ص 103

[2] . عدنان جسين الجدادي ، الشعر الصوفي ، ص 223

[3] المرجع نفسه ص 223.224

[4] عثمان لوصيف ، قالت الوردة ، ص 34.35

يستحضر الشاعر في هذا الأبيات الشعرية (رمز المرأة) لبناء نصوص في ظاهرها غزلية ، و لكنها في حقيقة الأمر ذات وظيفة دلالية ارتقائية متسامية من الإطار البشري إلى الإطار الروحي .

و الحق أن هذه الثنائية (**المادي ، الروحي**) ليست غريبة على طبيعة العمل الأدبي إذ أنها انصهار الضاد النص في تكوين النص لإبداعي ..

هناك إذن تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عالي من الروحانية الصوفية ، كما كان عليه الحال في الحضارات القديمة.

هذه يد حورية
لا لان في غلائل وردية
مسحت عن جيني الجراح
و ما مسني من حريق و غم
ثم قالت تعال معي
و مشت بي إلى ظلة كالحلم
عانقت ظمي
أسكرتني رضاها
و قالت : أنا لك خذني سلاما
و ها جسدي جدول عسلي
تمجد به و استحم[1]

[1] آدونيس ، الصوفية و السريالية ، ص 165

الفصل الثاني

لقد كان عثمان لوصيف من أهم الشعراء الذين تأثروا بالأسطورة مثلما تأثر بالقرآن الكريم و التصوف و كان هذا الأخير طريق نحو توظيف له في شعره ، و ذلك أنه نوع من أنواع الأسطورية ، كما جسد أساطير دربيه و هذا يدل على أنه ذو أفكار و تطلعات على الأدب الغربي و، مستشرقا فيها المستقبل بحيث كان له نظر و طموح حول غادهم المشرق ، حيث جسد الأسطورة بشكل كبير في نصوصه الشعرية لتعبير عن تطلعاته الفنية و الفكرية و منفتحا على التراث الأجنبي العالمي، و لتطبيقه الأسطورة في شعره و ميزها بقصائده خاصة بما جسدت لتجربته الشعرية و الإنسانية بشكل خاص ، و الآن سنحاول استخراج مظاهر التشكيل الأسطوري الموجود في شعره فيما يلي :

أ/ أسطورة السندباد :

لقد كان السندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان باحثا عن الطرائق و الوسائل حيث تعرض في رحلاته العديدة لصعوبات لا يخرج منها إلا بعد عناء و مغامرة ، هذه الشخصية عادية و غير عادية في الوقت نفسه .

فالشاعر عثمان لوصيف يستحضر أجواء أسطورة السندباد البحري و رحلاته المتنوعة و هي أجواء مختلطة و مدمجة بمغامرات و متاعب ، حيث تخيل الشاعر نفسه سندبادا بحريا معاصرا يعيش في واقع متأزم متطلب متعب و شاق ، يمسك قبضته على حريته الفردية ، بحيث لا يجعله يعتمد على نفسه لخوض الأهوال و المصاعب بغية الإتيان بالعجائب .

تيمة السفر :

السفر تيمة ميزت رحلاته السندباد ، و قد استدعاها الشاعر عثمان لوصيف في عدد مرات يقول :

سندباد الأعالي أنا

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

و يعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر و الريح قناع

خله يطوي المسافات و يمضي في هواها

إنه كالسندباد

عاشق البحر و يغويه الضياع[1]

لقد جسدت شخصية السندباد واقع الشاعر المرير الذي جعله مقيد ، فكان هذا الأخير أيضا يواجه الشدائد و البحر المتلاطم الأمواج باحثا عن الحياة و الأمل و الكنوز من جهة أخرى و فيه تجلت أهم تيمتين هما :

تيمة السفر و الترحال

تيمة التحدي

و لعبت هاتين تيمتين دورا كبيرافي تعزيز الجانب الداخلي للشاعر في عمقه الروحي الذي سعى جاهدا من خلالها تطبيق صورة الجمالية التشبهية ، بينه و بين شخصية السندباد و و كان كلاهما يشتركان في وجه شبه واحد و الذي تمثل في ، حب المغاصرة و الترحال ، نحو المجهول و الاستسلام و الضياع (عشقه للبحر و يغويه .....).[2]

" **السندباد** " في أشعار **عثمان لوصيف** بدأت برحلة و ختمت بإيمانه لعودة الأوضاع إلى حالها الطبيعي السليم لتعود عروس و سيدة البحر إلى مراحل عزها و مجدها ، و تمكنت صورة **السندباد** أن تصور و تعكس الضياع الداخلي الذي ترميه ، أمواج الهيئات السياسية في منتصف البحر و تلاطمها بالأمواج ، إذ عكست الحالة المتدهورة للفرد الجزائري التي ترسخت في الذاكرة و نقشت في الكيان ، **و الستدباد أسطورة** حملت طموح الجزائري و عبرت عن ذلك المد و الجزرالذي تقذف سفينة البلاد و تلك القرابين التي فدمت لإرضاء إله البحر.9

[1] عثمان لوصيف : أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط 1988 ، ص 27

[2] عثمان لوصيف البنية و تحولاتها ، د ص ، د ط ، د ت.

3. محمد حجد: الإنسان و انسجام الكون : سيمائيات الحكي الشعبي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، منشورات

و الباحث في الميدان الشعر يجد نفسه يزور عوالم سيكيولوجية لعالم أسطوري في حد ذاته و لعل التشابه الذي جسده الباحث حول الأسطورة و الواقع جعلنا نطرح التساءل التالي كيف تعبر الأسطورة عن الأسطورة ؟ فإذا كانت الأسطورة مرحلة جنينية متافيزيقية و الأسطورة الواقعية حقيقة راهنة فكيف للمتافيزيقي أن يعبر عن الفيزيقي في واقع يجمع الأسطورتين معا ؟

" أن الانتساب للحياة برمتها ، و الحياة أوسع من أن تكون جغرافيا أو تاريخا و لكنها حكاية . . . فيها السرور و فيها الحزن فيها الفشل و فيها النجاح والانتصار" [10] فيكون الأساس فيها سندباد يخوض المحيطات.

و يقول عثمان وصيف في ذلك

و يخوض المحيطات كالسندباد

سفائنه الموغلات يداهمها الموج

لكنه يتقاذف نحو المجاهيل

يجترح الليل

يفتتح المغلقات[1]

استحضر الشاعر السندباد في صورة تشبيهيه تفتح باب التأويل على جانبيه ، مستخدما التشبيه المرسل في قوله (يخوض المحيطات كالسندباد) حيث يذكره أركان التشبيه و يحذف وجه الشبه، ليترك القارئ يدخل في حوار مع النص ليستنطقه رفقا لتجاربه المعرفية .

وظف السندباد في هذا المقطع توظيفا سطحيا بدلالة أن الشاعر لم يخرج عن الإيطار المتداول على أن السندباد خاض مغامرات في البحار و المحيطات و ذهب إلى الأمواج نحو مصير غير معروف ، و لعل هذا الحضور السندبادي حضور دائم للمشهد السياسي في الجزائر ، إلا أن الشاعر كان

[1] 11عثمان لوصيف : أبجديات ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 1997 ،ص 47

12 . عثمان لوصيف : و لعينيك هذا القبض ، دار هومة ، الجزائر د ط ، 1999م ، ص 76.

13 . عثمان لوصيف : قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر ،د ط ، 2000، ص 14

متفائلا ، لذلك استحضر " **السندباد** " و لم يستخدم " **أدسيوس** " لأن السندباد في كل مرة يعود سالما غإنما مثلما تعود الجزائر إلى السابق عهدها ، و رحلة الشاعر **عثمان لوصيف** متواصلة مع " **السندباد** " ، إذ نجد له توظيفا آخر في ديوانه " **و لعينيك هذا الفيض** "

الذي يقول فيه :

أنا الموزع في السماوات عينيك

أنا السندباد الموسوم

بأمجاد المغامرة[12].

يصر الشاعر في هذه الأسطورة على حضور قيمة المغامرة في أشعاره و لهذا يستدعي "**السندباد**" رمز المغامرة و .....محافظا له على هذه التيهة ، إلا أن الحس الصوفي يجعله يتعالى به إلى مراتب أعلى ، لأ، السندباد يستحق السمو، يقول

أمنح الكون آياته

و غواياته

سندباد الأعالي أنا[3].

يتخذ لوصيف من السندباد خاصية شعرية يبلور منها تجاربه الشعرية فيندمج معه و يذوب فيه (سندباد الأعالي أنا) يستحضر منه تيهة التحري و الشجاعة و الكريمة لمواصلة الرحلة و العودة غانما ، يتوسل الشاعر به عبر التيمت في رحلته الصوفية بغية الوصول إلى قلب المحبوب و ظفر برده إن عشق " لوصيف " الصوفي للرحلة عشق سندبادي و إبحاره في زورق عيون محبوبته ، و استغراق في نبوده أخرى لأن السندباد الغواية والتيه و يقول الشاعر :

ما زلت أسافر في عينيك الرائعتين

ما زلت أسافر من مطلق إلى مطلق

في أيد الاياد

أسافر . . و لا أصل.

أنا سندباد التيه

أن سندباد الغاوية

هل أحد قبلي

هام يغيرون عينيك الشفققين

جن في بحر عينيك اللأمتناهيتين[1] .

ب / قيمة الغيمة :

إن استعمال شخصية السندباد عند بعض الشعراء الجزائريين تجاوز الصورة المتعارف عليها و الموروثة التي طالعتنا من عالم الليالي ، حيث أصبح السندباد رمزا للتية و الضياع الدائم ، و أصبحت رحلاته أزلية نحو المجمول ذهابا بدون عودة ، رحلة من أجل الحبيبة/ الأم /الوطن .

قال :

في الظلمات

و في التيه

أحضر في الموج صورة السندباد

حاضنا هذه الفحمة اللؤلؤة[1].

و هنا يمكننا التوصل إلى نقطة ، و هي أن الشاعر " **عثمان لوصيف** " له من المعرفة ما يشفع له .و هذا ما تجلى لنا و أوضحته هاته المقاطع الشعرية التي تتناول في قصيدته .

[1] 14 . عثمان لوصيف : ريشة خضراء رسالة حب ، منشورات التبين الجاحظية : الجزائر 1999 ، ص 51.

15 . عثمان لوصيف : اللؤلؤة ، ارمدية ،الجزائر د ط 1997 ، ص 50.

16 . ينظر : تيسير محمد أحمد ، الرمز الأسطورة و براعته في الشعر العربي الحديث ، ص 11

و توظيفه لشخصية **السندباد البحري** باعتبارها شخصية مغامرة و شجاعة تتحدى العقبات و المصاعب رغم ما تواجهه من مخاطر ، فتميزت رحلته بالنجاح فيعود بأشياء ثمينة ،كما يرمز أيضا لتفاؤل و التجوال و القوة و الحكمة ، كما واصل **عثمان لوصيف** تبني مقولة النقد.

و لقد وظف **عثمان لوصيف** أسطورة **السندباد**[16] كشخصية أسطورية في المتون الشعرية ، و مر ذلك يعد إلى تضمن هذه الشخصيات بحقائقها التاريخية و الأدبية .

و من الشخصيات الأسطورة التي كان كان لها حضورا في النص الشعري [**" عثمان لوصيف " شخصية السندباد** ما جاء في قوله :

أنا السندباد الموشم
بأمجاد المغامرة[1]

فيقول كذلك
خلية يطوي المسافات
و يمضي في مداها
إنه كالسندباد
يعشق البحر و يغويه الضياع

إن توظيف شخصية **" سندباد"** في هذه الأسطورة الشعرية تحمل دلالة الانتقال من حالة إلى حالة أخرى.

فالشاعر يحب المغامرة و يجد في الأبحار عشقا و قواية .

[1] 18 . عثمان لوصيف ، و لعينيك هذا الفيض ، ص76 بدون طبعة و بدون تاريخ بدون دار النشر

19 . عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص 27 . بدون طبعة و بدون تاريخ بدون دار النشر

20 . عتمان لوصيف : أعراس الملح ص 48. بدون طبعة و بدون تاريخ بدون دار النشر

و في موضع أخر يقول :

و في كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج حي ملامحها

خصت مجاهيل البحار و لم ازل

أموت و أحيا في جهنم رغبتي

لم يستحضر الشاعر في هذا الأبيات السندباد بطرقة مباشرة إلا أنه حاضر بأجوائه و رحلاته و مغامرته ، و تظهر لنا ملامح المأساةعثمان لوصيف و كيفية إرادته لتخلص منها و توظيفه لأسطورة السندباد تحمل رؤيا الأمل في الخلاص من المأساة التي عاشها الشاعر.

عمل الشاعر " عثمان لوصيف " جاهدا التوظيف الرمز الأسطوري في نصوصه .

و في قصيدة " قالت الوردة | يتابع " عثمان لوصيف " عشقه لهذا الرمز الأسطوري لكي يعبر عن مصارة ، فيظهر الحب و التواضع بين البشر حيث يحلق الشاعر بي سندباد عاليا ، حيث النقاء و الحب الإلهي حيث تجلت لغة التصوف ، فيقول :

أنا الفزياء

أمنح الكون آياته و غوايانه

سندباد الأعالي أنا

ما لمجرات تسبح بي

و السموات تسطع بي

و تقلدني مهلة من خلال البهاء [1]

[1] عثمان لوصيف : قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر 2000، ص 14

و نجد في هذين العملين الشعرين لعثمان لوصيف نتأكد أن الشاعر حين ما اسندعى شخصية السندباد " يختبئ وراءها فتصبح مثل النافذة يطل منها "على العالم[1].

فالشاعر عثمان لوصيف قد أطل على العالم من خلال نافذته السندباد ، حينة يطل على عالم الحب ، و حينة أخرى يطل على الحب الإلهي

و في أعراس الملح يقول :

أسافر في موتي و أبدأ من دمي

و تورق في قلب الزوابع صرخي

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

و في كل يوم مرفئي بجزيرة [2]

لم يتمكن الشاعر من إجاد خلاص سوى البحث في عالم الموت عن ما يمكنه من تحقيق حلمه الضائع من خلال ولادة جديدة فالتوحد بين رمز السندباد و الموت له ما يبرر ، إذ أن شخصية البطل الأسطورية خط موازي للأحاسيس التي تسكن مزج نفوسنا فعبر به عن الحياة الكلية و الإنسان الكامل .

و إصراره الشديد لتحقيق ذاته استجابة منه لتحقيق روحانياته الكبرى. . . ثم ينتهي أخيرا بخاتمة قوية و فريدة ، تحمي بأنه يرفض الرحلة لحياة القوى التي لا تغلب في تصرفاتها السرمدية نحو المثل الأولى[3].

و عليه فقد مزح الشاعر الجزائري أحاسيسه المتنوعة على هذا البطل الأسطوري ، ليسمح لشخصية السندباد أن يحقق أحلامه ، الرؤيا ، و من خلال توظيف الرموز و جعلها أخد المقومات الأساسية في تشكيل القصيدة ، مما يجعل المبدع يؤكد على أنه وحدة يحمل عن البحث المستمر عن

[1] محمد لطفي البوسني ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سرار للنشر ، تونس ، ط د ، 1996 ص 142.

[2] عثمان لوصيف : أعراس الملح ، ص 45.

[3] تعميم الباقي تطور الصورة الفنية فيي الشعر العربي الحديث دار صفحات للدراسات و النشر ، دمشق ، سوريا ط 1 ، 2008 ص 258

أدوات جديدة تناسي المرحلة و تنهض بتجربته الشعورية لتكون ملائمة لنظرته الثاقية التي تسمى إلى تفوق و التخطي حامل مشاكل و هموم للمبدع و انشغالاته و التي هي مشاكل و هموم الإنسانية[1].

و من توجب على الشعراء على خدمة نصوصهم للقراء حتى لا يضيع في مجاهيل الأساطير التي تعبر أحاسيسه كما نص غلى ذلك **نعيم باقي** فالتوظيف الجيد للأسطورة يعني تمكن و استخدام القارئ على الانفعال بالعبارة و حتو إن لم يلم أو يجعل تجاه الأسطورة . . .

و من هذا المنبر تمكن الشعراء صناعة بيوتهم الشعرية ، و تمكنوا من جعل القارئ يتفاعل معهم شعريا دون أن يكونوا ملمين بأصول كل الإشارات الأسطورية و الرمزية التي وظفت في شعره"[2].

و من خلال قراءتنا لبعض النماذج الشعرية لعثمان لوصيف التي وظف فيها شخصية السندباد توصلنا إلى نقطة مهمة أن كل هذه النماذج لها عبر و دلالات كثيرة ، لم نخرج عنها من إطار الرمز ، يبين الواقع المتصلب و الثورة ، و البحث عن انبعاث جديد يقضى على مرارة اليأس و يغصب الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة[3].

و في غنصر أخر تمكن الشاعر أن يفني توظيفه الأسطوري بتعدد وظائف ، و منحها دلالات تنسجم مع واقعه ، موظفا رمز السندباد عنوانا للتحدي و بعث الأمل ، يقول في قصيدة **المهدي**

حمحم المهدي . . .مشبوب الفئادي

و إنبرى

يرسل أنوار الهدى

حيث الروابي و الوهان

كان . . . مثل السندباد

يجرح اليم

[1] . محمد علي كندي : الرمز القناع في الشعر العربي الحديث ص 72.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص 217.216 د ت ،د ط

[3] عبد الحميد هيمة : البنيات الأسطورية في الشعر الجزائري ص200. د ت ،د ط

و يحتاج السواد

آه ! المفاتح المسلم

من يمنحه . . . ماء وزاد ؟

كلما داهمه الإعصار

لا يزداد إلا ميدان

و عناء[1]

يوظف الشاعر أسطورة السندباد تمثيلا بالمجهود من أجل تغيير واضح بلادة ، أحسن فمثله مغامرا مسؤولا يغاض المخاطر من أجل حريته و سريه أبناء بلده.

ح/ قيمة النجاة و الحياة

م ميز رحلات السندباد هو نجاة في كل مرة ، و بالتالي العودة إلى الحياة : يقول :

رحت أشق البحر عن شواطئ النهاية

سفينتي قصيدة و روابتي حكاية

و في بحار التية و الغواية

تمزقت أشرعتي

و غرقت مركبتي

و انطمست معالم الهداية [2]

إذ تبدأ هذه البني اللغوية بين الأمل و العزيمة و الإصرار على الوصول لشواطئ النهاية و تضع وهما جماليا تكون فيه القصيدة و الرواية و الحكابة سفينة نجاة ، يشقي بها الشاعر المتفائل باب البحر ، و لكن سرعان ما تتغير النبرة من الأمل و التفائل إلى اليأس و الاستطلاع ، بعد أن يظهر الشاعر أن البحر هو بحر التية و الغواية الذي تتمزق فيه الأشرعة و تغرق فيه المراكب ، حيث يظهر التضاد واضحا بين سياق الأمل و التفاؤل في البداية و سياق اليأس و الخذلان في النهاية ، فمعالم الهداية

[1] عثمان لوصيف : ديوان زنجبيل ، دار هومة للطبع و النشر و التوزيع ، الجزائر 199 ص 41.40.

[2] عثمان لوصيف : الارماصات ، ص 19 د ط دت

التي كانت ترفرف في الأفق ، تهاوت عند الوصول للنهاية ، فما خطة الشاعر عثمان لوصيف جذب القارئ لتبني الخيل الجمالي المرسوم على التفاؤل الذي يرسم للقصيدة و الرواية و السفينة تلذ إلى الهداية ، مما يجغله يسقط الوهم ليخبرنا عن الضياع في بحر التيهة و الغواية..

و في قصيدة " أملاح " من ديوان أملاح العرس " يذكره حمله لتلك الأوضاع " أحمل أوجاعي[1]

و في قصيدة الملاح " بحيث عن انتهاء الترحال من مواطن الأوجاع و لو بالضياع ، "خله يلبس موج البحر و الرياح قناع / خله يطوي المسافات / و يمضي في هواها / أنه كالسندباد /يعشق البحر و يغويه الضياع ."، و لهذا نجد الشاعر " عثمان لوصيف " رحمه الله يستدعي السندباد بكثرة ، و منها قوله أيضا :

أنا سندباد الشمس عمري عجائب * و في كل يوم مرفئي بجزيرة**

نثرت على الأمواج حبي ملاحما * و أودعت جسم الأرض نبضي و شهوتي**

إلى ملكوت الله سارت مواكبي * و لا سيئا غير الشمسي تغسل جبهتي**

"و السندباد هو البحار المغامر الذي لا يمل ولا ينتهي المشهور بسفره الدائم الذي لا ينتهي ، البطل الرافض لأي ثبات و القادر على حمل العبء ، الباحث عن كل جديد و مغاير متجاوز كل المخاطر، و قد عد هذا الرمز من أ:ثر الرموز ورودا في أشعار الحداثيين . كما يؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل." باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم يقل كلهم و يكفي أن نفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر ، حكم هجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الغنية بدلالات لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد 15فعلا تصد الشاعر الجزائري " عثمان لوصيف" نفسه سندباد .

1 . ينظر ك ديوان أعراس الملح ،ص 13.

2. نفس المصدر ، ص 27 .

3. ينظر : قصيدة سيمفوية ابحث و الحضور في خريطة الوطن المفقود " ديوان أعراس الملح ص 15.

4 . إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي

5 . لوصيف عثمان : أعراس الملح ، ص 45

و هو بذلك يجعل من رمز السنباد رمزا للمسافر الذي لا يستكين : أنا سندباد الشمس عمري عجائب / و في كل يوم مرفئي بجزيرة / نثرت كل الأمواج جب ملاحمها / مجاهيل البحار و لم أزل/ أموت و أحيا في جهنم رفقتي

خاتمة

ـ و في الأخير لا يمكننا القول إن موضوع أسطورة السندباد في شعر عثمان لوصيف من أهم المواضيع التي جعلتنا ندرك مدى تعمق الشاعر بعالم الأسطورة و تعلقه بها ، و كيف وظفها توظيفا جعله و لوهلة صغير قريب من الواقع ، خاصة أن الشاغر أندمج في شخصية السندباد و نتاص معه /الذي أعتبر من الشخصيات الأسطورية الممتعة ، التي لها مكانة خاصة لدى جميع الشعراء الذين لا تأتي فرصة و لا يستغلونها لتوظيفه له .

ـ فلا يمكننا أن نغض البصر على تجلي السندباد بقوة في شعر عثمان لوصيف حيث تجلت لدى شاعرنا بقوة حيث استخدمه بطرقة قوية و أبعده استدعاه بصورة فنية و جنالية ، ليثبت التشابه الذي بينهما، خاصة حبهما للمغامرة و ترحال و حبهما للوصول إلى الأعالي .

سعي الشاعر عثمان لوصيف إلى توظيف الرمز الأسطوري في نصوصه الشعرية لإثراء الجانب الفني و تكثيف رؤيته و التعبير عن دلالات معينة و كذبك تماشيا مع القصيدة الحداثية .

جعل الشاعر عثمان لوصيف من الرمز الفني ضالته لابتعاد عن العالم الواقعي المدنس و المثقل بأنواع المآسي , و ما فيه من مشكلات , فحاول أن يرحل عبره صورة شعرية إلى العوالم الخفية المجهولة باحثا عن البراءة و ألفة و احتواء من أجل الوصول إلى الغاية الروحية (الوصول إلى الحقيقة).

ـ توظيف الشاعر عثمان لوصيف في دواوينه (أراس الملح ، قالت الوردة ، المهدي) مجموعة من الرموز الفنية التي أعنت تجربته الشعرية ، مما زادت تجربته جمالا فنيا.

ـ ملائمة المنهج الأسطوري للموضوع , لما يمنحه من مرونة للوقوف على التيمات و الموضوعات التي استدعها الشاعر في شعره ،كتيمة الترحال ، و السقر ، و العودة .

ـ سندباد عثمان لوصيف واقعي ، مثقل بهموم الواقع و المعيش المندمج مع السندباد الأسطوري في صورة قائمة على تشابه الخلفية الأسطورية .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. . إبراهيم أنيس و آخرون : معجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، القاهرة مصر / ط2، ج1 ، 1972

2. . فراس السواح : الأسطورة و المعنى ، دراسات المسئوليات .....دمشق عام 2001:2001

3. ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، تح سامي بن محمد السلامة : ج6، دار العلنية الرياض مح 1999

4. ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ج 8

5. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ج7 ، طبعة جديد

6. ابن منظور لسان العرب ، دار صا بيروت ، لبنان ج 1 ط 1 ، 1997

7. أحمد كمال زكي : الأساطير ن د ط ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1967

8. أحمد كمال زكي الأساطير ، دراسة حضارية مقارن، دار العودة بيروت ، 1974

9. ألبرت كوك ،لغة الفن القصص ، مجلة الأفلام العدد 1977

10. بمجن عبدالغفور الجديني ، دراسات نقدية في الشعر العربي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، مصر ، دط ، 2006

11. جان فيرنان : الكون و الالمة و الناحي (حكايك الماسيس الإفريقية) ، ..... الحافظ ، ط1 ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، 2001

12. الرازي ، مختار الصحاح دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط 2004

13. رتياعوض ، أسطورة المون و الانبعاث في الشعر الحديث ، مؤسسة العربية للدراسات و النشر يرقبا ، موكيا بيروت الطبعة الأولى أفريل 1978

14. الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الذكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2006

15. سامية عليوي : من المنهج ألموضوعاتي إلى منهج النقد الأسطوري قي الدراسات المقارنة ص 144.142.

16. شعيب حليفي : وظيفة " البداية " في الرواية العربية،مجلّة الكرمل ، مجلّة ثقافية تصدر عن فلسطين ، نيقوسيا ، ع 61/ 1999

17. عبد القادر فيدوح ، أيفونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية منشورات ضفاف ، ط1 2016،

18. عبد المجيد حنون : النقد الأسطوري و الأدب العربي الحديث مجلة اللغة العربية ، العدد 14 المجلس الأعلى العربية ، الجزائر ،2005

19. عبد المجيد حنون : في الأسطورة و الأدب العربي ص1دار مبر للنشر ، الجزائر ، 2019،

20. عبدالرحمن عبد الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد دار الكتاب الحديث القاهرة ، ط 2005

21. عثمان لوصيف : أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط 1988

22. عثمان لوصيف : قالت الوردة ، دار هومة ، الجزائر 2000

23. عيسى موسى ، المنار قاموس لغوي (عربي ، عربي)، دار العلوم عنابة الجزائر ، د ط ، 2008

24. غبد الرحمن عبد الحميد علي ، النقد الأدبي بين الحادثة و القليد،ص 213

25. الفتاح الحجهري : عتبات النص (البينة و الدلالة)منشورات .....، دار البيضاء ، ط1، 1996

26. الفيروز آبادي : قاموس المحيط دار الحديث ، القاهرة ، مصدر (د ظ) 2002

27. ماهر شعبان عبد الباري ، التذوق الأول نقلياته ، مقوماته ...قياسه ، دار الفكر ناشرون و موزعون ، عمان الأردن ط.1 2006

28. مرتض الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس / دار الفكر بيروت ، لبنان (د.ط) م2 ، 1994

29. مصطفى الكيلاني : المرأة – الحكاية في " الحمال والبنات " من ألف ليلة وليلة ، مجلة فصول م 13 ، ع1 /ربيع 1994 ،

30. مصطفى أو شاطر =الإتجاهات النظرية الحديثة في الانثروويلوجيا لتفسير الأسطورة ، مجلة بحث سيميائية ، مجلد 3 العدد4، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، ديسمبر 2007

31. نورة فلوس : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية (مخطوط) مذكرة التفرج لنيل شهادة ماجستر جامعة مولود معمري، تيزيوزو ، الجزائر 2011 ،2012

32. ينظر عبد المطلب ، النص المشكل ، البنية العامة لقصور الثقافة القاهرة ،1999

الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التجربة النقدية عند محمد مصايف	
1- نشأة النقد الأدبي الجزائري	06
2- محمد مصايف والجيل الأول من النقاد	07
3- حياة محمد مصايف	09
4- المكانة النقدية لمحمد مصايف.	12
الفصل الثاني: كتاب النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي	
1- توصيف الكتاب	15
2- موضوع الكتاب	16
3- منهج الكتاب	28
4- نتائج البحث	31

خاتمة	35
قائمة المصادر والمراجع	50

تمت بفضل الله