# عتبات المثقافة الأدبية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

**الدكتور : عبد اللّطيف حنّي**
**قسم اللغة العربية وآدابها**
**كلية الآداب واللغات**
**جامعة الشاذلي بن جديد الطارف – الجزائر**

**الملخص:**

تكشف هذه الدراسة عن تجليات المثاقفة الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر خاصة شعر الشباب منه، الذي أوجد ميكانزيمات تطوره من عصره الذي وجد فيه، واستفاد من مختلف التيارات النقدية والأدبية، واستطاع الشاعر الجزائري المعاصر تعبئة قصيدته الحداثية بمختلف الآليات للتعبير عن ذاته ومشاعرها وأحاسيسها تجاه ما تعايشه من أحداث فرضتها الظروف المعاصرة والعولمة التي اكتسحت الإبداع، وعبر عنها الأدباء من خلال الأشكال الأدبية .

**Abstract:**

Reveal this study manifestations of acculturation literary of Algerian poetry contemporary own poetry young him, which created tools evolution of his era who found it, and benefited from the various currents cash, literary, and managed Algerian poet contemporary packaging poem modernist various mechanisms for self-expression and feelings about what coexistence of contemporary events imposed by the circumstances and globalization that has swept the creativity, expressed by the writers of literary forms.

يشهد الأدب الجزائري المعاصر نهضة ملحوظة في موضوعاته وبنيته الفكرية والفنية، وهذا نتيجة تفاعل المبدعين الجزائريين مع تداعيات العصرنة والحداثة وما تفرضه من تحولات على مختلف الأصعدة، وقد تمظهرت الأنواع الأدبية بمختلف الجماليات الأدبية خاصة الشعر الذي عكس حالة التثاقف التي يتمتع بها الشاعر الجزائري المعاصر، وذلك بتوظيف جل الآليات والأدوات الأدبية للتعبير عن تجربته الشعرية واكتساح عوالم التجديد لمواكبة العصر والاطلاع عن كثب على الحركة النقدية الغربية وكل مستجداتها من أجل التأثير في القارئ المعاصر، وهذا من أهم سمات القصيدة الجزائرية المعاصرة المشعة بالجماليات الفنية .

من هذا المنطلق تستمد هذه المداخلة شرعيتها في البحث عن تجليات المثاقفة الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر خاصة شعر الشباب منه، الذي أوجد ميكانزيمات تطوره من عصره الذي وجد فيه، واستفاد من مختلف التيارات النقدية والأدبية، واستطاع الشاعر الجزائري المعاصر تعبئة قصيدته الحداثية بمختلف الآليات للتعبير عن ذاته ومشاعرها وأحاسيسها تجاه ما تعايشه من أحداث فرضتها الظروف المعاصرة والعولمة التي اكتسحت الإبداع، وعبر عنها الأدباء من خلال الأشكال الأدبية .

**أ-مفهوم المثقافة الأدبية :**

تمتاز الظاهرة الإنسانية بالتكامل والتجمع بحيث تتصهر فيها مختلف التداخلات الثقافية والاعتقادية والدينية، فالأفكار متبادلة ومتقاسمة بين الناس، لأنها تعبر على الأحاسيس والمشاعر نفسها، وعلى هذا الأساس ظهر مفهوم المثاقفة كمصطلح فكري يسعى إلى تثبيت بعض القيم الإنسانية العامة المشتركة للجمع بين الشعوب وخلق ما يسمى بالتواصل الحضاري والحوار الثقافي والتسامح والتعاون وامتدت المثاقفة إلى المجال الأدبي فتقاسم الأدباء مختلف الآليات التعبيرية التي أبدعت في أدب شعوب العالم وظهر التواصل والتعالق بين النصوص الأدبية،

ويقصد المثاقفة الأدبية دخول مجتمعات متعددة إلى ثقافات ومعتقدات مختلفة في تفاعل فكري وعلمي وحراك ثقافي وتبادل أدبي مستمر، متخذين من الإبداع الأدبي والفني والنقدي مظلة لعقد للتواصل الاجتماعي والثقافي والمعرفي، وفي هذا الحقل الحميمي الذي يسوده

السلام والتسامح تحدث تغيرات مسموح بها وإرادية، غير تعسفية في المكونات الثقافية والفكرية والفنية والذوقية للشعوب المتواصلة، التي تسمح لجميع الأطراف الاستفادة من تجارب الآخر بطريقة سلمية ومرضية، وبواسطة الاختيار الحر القائم على أساس الاحترام والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافاته في منظومة فكرية وثقافية ولسانية عامة، ولا تتوفر المثاقفة الأدبية أو تستمر إلا في وجود الثقة والرغبة في استمرار التواصل للتقدم واكتساب المعارف الأدبية بطرق مختلفة، وأخذ المناسب والمفيد في كل تجربة إنسانية، من أجل توظيفها في بناء الخطاب الأدبي بغض النظر عن مصادرها .

وعند النظر إلى نصوص الشعر الجزائري المعاصر وما يطرح في الساحة الأدبية، نجد أن نصوص غنية بمختلف الثقافات العالمية وتتمظهر فيها النظريات النقدية الحديثة، مثل توظيف الأساطير والحكايات الشعبية العالمية والموروث بمختلف أشكاله، وهذا يعكس تنوع ثقافة الشاعر الجزائري المعاصر الذي يتمتع بمظاهر المثاقفة الأدبية التي تنوعت مصادرها لديه، وأبرزها الاطلاع على الآداب العالمية القديمة والحديثة والتأثر بها على جميع المستويات سواء الفكرية أو الثقافية أو اللغوية أو التعبيرية .

وكانت المثاقفة الأدبية فعلا إبداعيا مهما لبعث الحراك الفني في جسد النص الشعري، وكشف مصادرها عند الشاعر الجزائري المعاصر، وأشكالها وطرق توظيفها كالتناص والرموز الأدبية والإيحاء والمعاني العالمية وصور العولمة وغيرها .

**ب–مظاهر المثاقفة الأدبية :**

**1–التناص :**

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية [1] وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية

استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة[2].

إن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع وتحويل [3]، والنص الشعري في نظر كريستيفا ورفقائها السيميائيين المعاصرين إنما هو بؤرة تتجمع فيها مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المعاصرة واللانصوص ومن هذا التفاعل النصي يتجلى التناص وتضيف ( إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى)[4] أي أن كل نص إنما هو تفاعل نصي لمجموعة من النصوص السابقة أو المزامنة له، والنص أيضا عندها ( هو مصدر لارتدادات الإشعاع كالعدسة المقعرة في إطار الأنظمة السياسية والدينية السائدة )[5] .

وعلى هذا الأساس وظف الشاعر الجزائري المعاصر تقنية التناص بكثرة في نصوصه الشعرية وذلك في حالات لاوعية وواعية في كثير من الأحيان وذلك من خلال اطلاعه على مختلف النصوص مثل الدينية وخاصة القرآن الكريم وتظهر جمالية هذا التوظيف عند الشاعر عقاب بلخير الذي يقول: [6]

وانتظرت طويلا .. وبعلك سافر دون سبب
وحبلت أخيرا .. ولم تضعي
(فوضعت يديك على نخلة)
(وهززت بجذع الرطب)
لم يكن ولدا
كان حلما ... ولما أفقت
انحدرت .. وبعلك عاد دون سبب

فالشاعر بلخير يعيد كتابة النص القرآني الغائب بطريقة الامتصاص من قوله تعالى: (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[7] ويستثمر المعنى القرآني ليغبر عن ذاته

المتأزمة المغرقة في اغتراب دائم والتي تلجئ لله تعالى فهو القادر على إعانتها مثلما أعان مريم بنت عمران .

ويواصل الشاعر بلخير التعبير عن اغترابه في واقع مليء بالتناقضات فيسعى للهروب منه لحافظ على نقاء نفسه وصفاء سريته فإيصال هذا المعنى يستحضر قصة أهل الكهف في قصيدة التحول، فيقول :[8]

سافر الآن وأخرج من الظلمات..
ترى الآن وقتا يجيء وآخر يمضي..
وبوصلة الانتظار
دائما تنقلب
افتح العصر .. لا شيء خليت لي...
كتبا.. صحفا..
وذرار من الرمل يرسله الريح وسط الغبار
وشموعا بكهف التناسي ورأسا يذرذره

ويقول في مقطع آخر: [9] وسط هذا المساء الطويل الطويل.....
وقد أزبد البحر
طار الحمام وكلمنا بهدير....
قلت هي بنا
آه يرهبني ... منظر الاغتراب .. بألف قصيد

ونجد التوظيف الديني المتثاقف عند الشاعر عثمان لوصيف العاكس لشخصيته الشعرية التي تسعى إلى استنفار جميع الآليات التعبيرية الخادمة لمعانيه الشعرية، حيث يقول : [10]

يتعمق في جراحاته
كما يرهص بالربيع
لا يحيا إلا في جحيمه
يا نار كوني بردا وسلاما على عثمان !!

فالشاعر يتحدث عن جراحاته التي تعمقت في زمن لا يرحم الضعفاء ولا مكان لهم فيه، لكنه رغم ذلك يتمسك بالله تعالى ويحافظ على شخصيته ونفسه وأخلاقه ودينه مثلما فعل سيدنا إبراهيم، فقد تأسى الشاعر به ووظف النص القرآني الدال على ذلك، من خلال المقطع الأخير حيث يقول تعالى:( **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**)[11].

فالشاعر هنا يتحدث عن سيدنا إبراهيم – ومن منا لا يعرف قصته عندما ألقي ويواصله الشاعر توظيف نصوص القرآن الكريم، حيث يقول: [12]

أيها المقتفي أثري
في المهامه
أو في فجاج الغسق
إن أضعت الخرائط
أو غشيتك الدياجي
قل أعوذ برب الفلق

صور الشاعر في هذه القصيدة الفلسفية الصوفية التي عرج فيها الشاعر إلى السموات وتتبع تاريخ الكون وتاريخ البشرية، عاش البراكين والحمم الباطنية، سافر من عصر إلى عصر ولج كل العصور، وعاش كل التفجيرات، خاض الظلمات والأنفاق– ولا زال يسافر– فالشاعر لوصيف مغامر يقتحم المجهول ليصل إلى الحقيقة الكامنة، فبعد الحيرة والضياع والاغتراب يؤكد إيمانه القوي بالله لأنه نور السماوات والأرض، فتوظيفه للآية القرآنية في المقطع الأخير كان توظيفا جميلا ومناسبا جدا لأنه بعد العسر يأتي اليسر، وبعد الشك يأتي اليقين، وبعد الظلمات يأتي الفلق وأن أشد الساعات الليل اسودادا هي الساعة التي يليها طلوع الفجر .

كما تطالعنا أحلام مستغانمي بأحد النماذج الشعرية المعاصرة المعنونة "بكائية على قبر امرئ القيس " والتي وظفت فيها قصة هذا الشاعر المعروف بشجاعته وإقدامه في الأدب العربي لتعبر بها على الواقع العربي بعد نكسة 1967 حيث تقول : [13]

لا سيف في اليمين
لا فارسا تأتي به مراكب الزمن

والعم والأخوال، والجيران
تحولوا غلمان
قم، إنني
يا أيها الأمير من عصور
أبعث في المدائن
وأجمع السراب في المداخن
أسأل كل جيفة
أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا
أحدث ما قد حيك من حلل

فالنص الغائب المشتغل عليه هو قصة ذهاب امرئ القيس إلى قيصر الروم، وقصة مقتل أبيه على يد بني أسد وقولته المشهورة (ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر)[14] فامرئ القيس يمثل القادة العرب أحسن تمثيل في نظر الشاعرة، إذ عاشوا لاهين عابثين، ولم يهتموا بشعوبهم وصيانتها وهم مطالبون بحمايتها من الدول الغربية، كما تشير الشاعر إلى خلو الساحة العربية من الأبطال الأسطوريين القادرين على صون كرامة وامن الأمة العربية .

والتناص هنا بين النص الحاضر والقصة التاريخية يقوم على أساس الحوار، لأن إعادة كتابتها لقصة امرئ القيس لم تكن من قبيل النسخ والإتباع، ولذا أسقطت" حالة امرئ القيس على الأوضاع العربية بكل ملابساتها دون أن تذكر لا من قريب ولا من بعيد من أنها تقصد الواقع العربي، مما زاد القصيدة جمالية وإيحاء .

وفي السياق نفسه يستعمل عثمان لوصيف التاريخ الأدبي العربي للتعبير عن الحالة الاجتماعية والثقافية والفكرية السائدة فيقول في قصيدة "لامية الفقراء ": [15]

أبو ذر يحوي الفيافي ونبقى للرحيل ولليالي
وعنترة يفوض بنا المنايا ويضرم في العبيد لظى النزال

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذ للصعاليك العوالي

كما يتواصل الشاعر عيسى لحيلح مع التراث الشعري القديم وتبرز ثقافته الأدبية الزاخرة والأهم في حسن توظيفه للموروث الزاخر المملوء بالإيحاء، فعندما نسقطه على واقعنا وعصرنا تكاد تتشابه الحوادث والشخصيات والأفعال، ويظهر في تناصه مع مقدمة معلقة النابغة الذبياني، حيث يقول :[16]

يا دار (مية) ضل الركب دليلنا تعفن الدمع واحمرت ما قينا

يا دار (مية) ما خنا لكم ذما ليس الخيانة من طبع المحبينا

يا دار (مية)ردي سؤل من كلفوا بالشيخ والريح من للعهد راعونا

**2-الرمز الشعري :**

الرمز بمعناه العام يقصد به التعبير غير المباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينهما وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي وفي المأساة والقصة وفي أبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفية .

ومن أهداف الرمز في النص الشعري تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، ولذلك يجب أن يظهر المؤلف مأساته الشخصية في قالب موضوعي سواء كان القالب حكاية أم بطلا شبيها .

والصور الشعرية للشعر الجزائري تقوم على الرموز الأدبية التي يستقيها من ثقافته الأدبية والعلمية ومن خلال مطالعاته ومختلف تجاربه في الحياة، لذلك نجد أغلب شعرائنا مولوعين بالسير على خطى الرمز، ولا يكتفي بإيراد رمز واحد بل يعدد في أشكاله وصوره ويراكم من وجوده، ويظهر في تقديسه للجزائر، فيقول : [17]

آه ..آواه

يا لعنتي الأزلية

آه امرأة أنت واحدة

منذ عهد الصعاليك والدمن المقفرات

ومن زمن الخيل والليل والجاهلية

علبة أنت ... ليلى

سعاد ... بثينة

أسماء ... هند

ورابعة العدوية

خولة ... دعد ميسون

أو شهرزاد الليالي السنية

لقد حشد الشاعر جملة من الرموز المركبة في نصه الشعري، حيث شغلت إحدى عشر سطرا منه (عبلة، ليلى، خولة، سعاد، بثينة، أسماء، رابعة، دعد، ميسون، ولادة، شهرزاد) فهي تعتبر معادلا موضوعيا لحب الوطن ونستدل على شعوره النبيل من خلال بداية القصيدة، فالشاعر يشهر كتابته لتاريخ العرب من خلال معرفته التاريخية والأدبية بذكر هذه الأسماء التي لها وقعها الخاص والمميز في التاريخ .

كما يواصل عثمان حشد الرموز التاريخية والجغرافية من خلال حديثه عن مدينته التي سحرته بجمالها حتى النخاع، حيث يقول : [18]

تذكرت نجدا بثينة لبنى

سعاد وعفراء

رابعة العدوية والسهروردي ... لكن سحرك أقوى

تذكرت بابل شيراز أندلس

مصر والشام...لكن سحرك أقوى

وهذه الظاهرة لا تفارق شعر لوصيف حيث نجد عنده زخما من الرموز المتنوعة التي تضخم صوره الشعرية وترتقي بها إلى أبعد حدود وتجعل نصوصه تقبل العديد من القراءات، فالرمز الأدبي يشحن القصيدة بالروح ويملأها بالدلالات ويعبئها بالإيحاء والمبالغة وجمالية التصوير وهذا من علامات المثاقفة الأدبية، حيث تبرز هذه الرموز في قصيدة "أستاذ" التي

يهديها عثمان لوصيف للأديب السوري المعاصر أدونيس، معبرا من خلالها عن معاناة شعراء الإنسانية قاطبة فيقول : [19]

صعاليك
هذا تأبط شرا يروع القبائل
والشنفرى ينتضي قوسه
ويصب سهاما
وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا
وهذا المعري يغور في العتمات
بعينين وهاجتين
يخوض المحيطات كالسندباد

وظف الشاعر ستة رموز تاريخية لها دلالتها في النص الشعري بحيث تحيلنا على شبكة متضاربة من المعاني وقيم معرفية فتأبط شرا والشنفرى يرمزان إلى الثورة على المجتمع، والحطيئة يرمز إلى الثورة على نقائص الذات، والمتنبي يحيلنا إلى الاعتداد بالذات، والمعري يوحي إلى التشاؤم من الحياة والذات، أما السندباد فيرمز إلى الأمل والتفاؤل رغم الصعاب التي مر بها، فهذه الرموز وإحالاتها تومئ إلى ثقافة الشاعر ومدى الاستفادة من روافد الثقافة الأدبية والتاريخية وتسليطها على واقعه .

ويشخص الشاعر عز الدين ميهوبي بواسطة الرمز الألم الذي حل على الجزائر خلال العشرية السوداء بواسطة رمزية المرأة الجزائرية التي تتمنى عودة الأيام الجميلة المملوءة بالرومانسية والجمال، فيقول : [20]

مر عام ولم تلبس الفتيات
فساتينهن
ولم تتجمل حليمة بالكحل
ولم تر شكل القمر

نسيت لغة الطير

طعم الخرافة والعاشق المنتظر

ليواصل وصف المشاهد الدموية في الجزائر بتوظيف جماليات المرأة التي تمتد للجزائر الأم والحبيبة التي تذرف الدموع على أبنائها التي أودت بهم حرب غير معلنة، فيقول : [21] هنا امرأتان

أخرى تحل ضفيرتها لتعيد

صياغة ضوء النهار

أبصرت في المرايا دما ...

والبقية كانت هنا

امرأت خبأت في ضفيرتها

وطنا من غبار

ويغرق الشاعر إدريس بودبية قصيدته "عصفور وهران بختي بن عودة" برموز أدبية متنوعة في رثائه لهذا المصاب معبرا عن حسرته وتألمه، حيث يقول : [22]

قتيلا في امتداد النورس المطعون

في عنف أعراس المعاني

حين وراه التراب

كان يجهش بتعاويذ الطيور

يذرف أيقونة الدم النبوي

يرقص الشرق في قلبه

وفي عينيه يلمع شلال المحيطات البهيجة

جفة من صراخ المغني القديم

اعترت روحه كالعويل

فمد يدا ليفك النشاز

عند اقتراب المساء تسلق قافية من رميم الجسد

تسلقها رشفة من دمه

تسلقها سدرة المنتهى غابة الأبنوس

معراج الشرارات البهية تسلقها ودعها ثم مات

كما تنفتح القصيدة الجزائرية على أطر ثقافية ومعرفية جسدت في كثير من الجوانب عوالم إيديولوجية معبرة عن الأزمة الجزائرية التي أكلت الأخضر واليابس، والوسيلة للوصول إلى المعنى المرجو وظف الشاعر مصطفى الغماري جملة من الرموز المتنوعة التي تتكئ على مرجعية ثقافية ومعرفة مسبقة تؤكد وعي الشاعر وحرصه على تكثيف المعنى وصهره في بوتقة الإيحاء، فيقول : [23]

ليت هذه المسافة مطوية

ليتها لم تكن

قالها صاحبي

وامتطى صهوة الحلم

والريح مقبلة بجيوش التتار

من يرد التتار ؟

من يد السيول التي جرفت بيتنا

آه ... نيساننا غاله الانسحار

هومت كالقنابل مجنونة هذه الريح

مثقلة بالليالي الكبار

من يرد التتار؟

آه لا السيف سيف

ولا الدرب درب

ولا الدار دار

**3-التجربة السندبادية :**

لقد وجد الشعراء في هذا النوع من القصيدة ما يسد تطلعاتهم الدائمة إلى البحث والمغامرة، وغدت أسطورة السندباد ظاهرة ملفتة للانتباه في شعرنا العربي فهي رمز الاكتشاف والبحث عن (المعاصر بشكل عام والجزائر بشكل خاص عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل ) [24].

فأسطورة السندباد هي رمز البحث الدؤوب الدائم واختراق المجهول ولقد كان لها حضورا قويا في الشعر العربي المعاصر خاصة في التجارب الشعرية ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية من أداء وظيفتها التوصيلية( عند جيل الثمانينات، وقصورها في كثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما ) [25].

ولعل من أوائل وأبرز الشعراء الذين وظفوا شخصية السندباد في أشعارهم (صلاح عبد الصبور، السياب، عبد الوهاب البياتي، بالإضافة إلى خليل حاوي الذي يفتتح تجربته الشعرية الناضجة ويختتمها بالسندباد وهذا في قصيدة" السندباد في رحلته الثامنة) [26]وقد وظف الشاعر الجزائري عدة نصوص أسطورية مشهورة نذكر منها قول" عثمان لوصيف:" [27]

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خله يلبس موج البحر والريح قناع
ويمضي في مداها
غنه كالسندباد
يعشق البحر ويغويه الضياع

وفي قصيدة أخرى من المجموعة نفسها" أعراس الملح "يقول: [28]

أسافر في موتي، وابد من دمي
وتورق في قلب الزوابع صرختي
أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

هذا النموذج الشعري يستعرض أجواء السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات، حيث توحي برفض الواقع المتصلب والثورة والبحث عن انبعاث جديد يبدد مرارة اليأس، ويخص الحياة بالأمل في ولادة جديدة منتظرة، ويقول يوسف وغليسي : [29]

الآن شيعت الحروف جنازتي

ومضت تعانق

وأنا أموت ولا أموت،

كالسندباد،

فأنا أموت نعم،

وكالعنقاء أبعث من رماد ...

فالنص الذي اشتغل عليه الشاعر هو أسطورة السندباد إلا أننا نلمح أن الشاعر زاوج بينهما وبين أسطورة العنقاء والعنقاء هو الطائر الذي ينبثق من نفسه من خلال عملية الاحتراق القديمة عند الآشوريين واليونان، والشيء نفسه نجده عند نور الدين درويش فيقول: [30]

أطلق النار

اقرأ على جسدي آية البطش

وأشع غليلك يا سيدي بالكحول

ولكنني صرت عنقاء

أولد من رحم الموت

فهنا حاول الشاعر التلميح أو الإشارة حيث حول لنا الأسطوري" العنقاء" إلى نص فهي البؤرة المركزية التي تحمل في طياتها أبعادا ودلالات وتحيلنا إلى نص سابق، ففكرة الموت والانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي، فلا غرابة أن نجدها إذن تحتل حيزا من نصوص شعرائنا المعاصرين حيث راحوا، يوظفونها في قصائدهم (وتعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون والنظرة الحدسية الشاملة والمحيطة بجوهر الوجود) [31]وراحوا يبحثون عن رموز الخصب والنماء في الحياة القديمة فلم يجدوا ضالتهم إلا في هذه الأساطير.

ومن الشعراء الجزائريين الذي وظفوا أسطورة السندباد بشكل تفاعل نصي "عبد العالي رزاقي" حيث يقول: [32]

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من حكايات القديمة
كان حبك رحلتي الأولى
وكنت) السندباد

يستعيد الشاعر أسطورة السندباد لكنه حاول إسقاط حالته النفسية على الواقع، المعيش فحول الأسطورة إلى عشيقة مفقودة (الجزائر) فمن أجل ذلك يحاول النسيان، الشكر للماضي، ظلم الوجود، لكنه لا يجد بديلا غير الحب الطاهر الذي
يعوضه عن هذا كله.

**4–التجربة السيزيفية:**

مال بعض الشعراء إلى توظيف أسطورة" سيزيف "حامل الصخرة، وقد كان بالنسبة لشاعرنا رمز للتمرد والثورة على الواقع حيث يستخدمه معادلا نفسيا لما يطرح إليه من تغيير الواقع وثورة على الذل والعبودية والاستغلال، يقول حمري بحري : [33]

سيزيف يحيا في نزيف الحجر
يأكل خبزا يابسا
يصعد دربا ينزل دربا
سيزيف يحيا في نزيف الحجر
تفتح عيناه، ويمشي صامتا
بين الصعود والنزول
يحلم بالحب وأشياء كثيرة

**ج–خاتمة :**

من خلال ما سبق نستنتج أن الشعر الجزائري المعاصر استفاد من مختلف الثقافات والمعارف القديمة والمعاصرة، فعمق الشعراء بواسطة الاطلاع الواعي عليها تجربتهم الشعرية،

وارتقوا بصوره، واكسبوا نصوصهم جمالية خاصة، ومنحوا النص الشعري الجزائري تميزا، أعطوه ألف عمر وعمر، وهذا يعكس عمق التجريب وجمالية التوظيف المتثاقف الذي يسعى من خلاله المبدع إلى تدجيج نصه بمختلف الآليات البلاغية والتعبيرية والأسلوبية والفكرية، لتطبع على متنه الجمالية ومن ثم الخلود، وهذا ما كرسه الشعراء الجزائريون الشباب من خلال أعمالهم الشعرية .

**الهوامش:**

1- جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص13

2-نفسه ، ص 11 .

3- تيزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد) مفهوم التناص في الخطاب النقدي( ترجمة :أحمد المديني، دار .الشؤون الثقافية، بغداد العراق، 1987 ، ص103 .

4- عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 52.

5-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 ، المغرب، 1991، ص 62 .

6-عقاب بلخير، ديوان التحولات، منشورات التبيين الجاحظية، ص29 .

7- مريم، الآية : 25 .

8-عقاب بلخير، ديوان التحولات، ص 09 .

9-نفسه، 10-11 .

10-عثمان لوصيف، ديوان كتاب الإشارات، مطبعة هومة، الجزائر، 1998 ، 63 .

11-الأنبياء، الآية : 69 .

12-عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة، الجزائر، 2000 ، ص 23 .

13-أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الجزائر، ط1 ، 1972 ، ص73 .

14-أحمد الهاشمي جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء اللغة العرب، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2 ، ص 30 .

15- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط 01، 1984، ص 20 .

16-عيسى لحيلح، غفا الحرفان، ص 30 .

17-عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 75 – 76 .

18–عثمان لوصيف، براءة، دار هومه، الجزائر، 1997، ص 53 .
19– عثمان لوصيف، أبجديات ص 46 –47 .
20–عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا رايس، دار الأصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 40 .
21–نفسه، ص 57 .
22–إدريس بودريبة، إلى عصفور وهران بختي بن عودة، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 118، 2004، ص 92 .
23–مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 23.
24– عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال ، الجزائر ، ط1، 1994 ، ص 113 .
25–عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 81 .
26–عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، د ت، ت ط، بيروت، لبنان، ص 84 .
27–عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988 ، ص27 .
28–نفسه، ص45 .
29– يوسف وغليسي، أوجاع .صفصافة ، ص:86
30– نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري –قسنطينة، ط02، 2002، ص 61 .
31– رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985 ، ص 297 .
32–عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة .الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1977 ، ص 14 .
33– حمدي بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ، ص 103
34– عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 121 .