# عتبات المثاقفة الأدبية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

**الدكتور : عبد اللّطيف حنّي**
**قسم بقسم 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 ميكانيزمات 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 .

**Résumé**

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 الدراسة شرعيتها في البحث عن تجليات المثاقفة الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر خاصة شعر الشباب منه، الذي أوجد ميكانيزمات 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 المثاقفة الأدبية :**

طرح التطور الإنساني عبر العصور عدة تطورات في الفكر والثقافة، وامتاز ذاكرته بتشابك التداخلات الثقافية والاجتماعية والدينية، فالمجتمع يتحاور بالأفكار ويتواصل بها حيث توحده وتجمعه، وهي تجسد مشاعره وإحساسه، وعلى هذا الأساس ظهر مفهوم المثاقفة كمصطلح ومنطلق «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» [1] .

والمتفحص لمفهوم المثاقفة الأدبية يجدها تدل عل انخراط مجتمعات متعددة في ثقافات وأفكار مختلفة وفي تلاقح فكري وعلمي وحراك ثقافي حيّ وتناقل إبداعي «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» [2].

إن عامل اكتساب المعارف وتطويرها، والبحث عن الرقي الحضاري هو أهم هاجس يدفع المبدع إلى تمرس المثاقفة الأدبية، والسعي لإنتاج مردود علمي وفكري يكتسي الطابع الإنساني والعالمي، بحيث يستفيد من تجارب الآخرين وصهرها في إبداعه فيحقق الخطاب الأدبي انتشاره العالمي، ويجعل أفكاره وهاجة مملوءة بمختلف الشحنات الجمالية.

وعند النظر إلى نصوص الشعر الجزائري المعاصر المتواجدة في الساحة الأدبية، نجد أن نصوصه غنية بمختلف الثقافات العالمية وتتمظهر فيها النظريات النقدية الحديثة، مثل توظيف الافكار والأساطير والقصص الشعبي العالمي والتراث بمختلف أشكاله، وهذا يعكس تنوع ثقافة الشاعر الجزائري المعاصر الذي استوعب بذكاء مظاهر المثاقفة الأدبية وتمرسها جيدا؛ إذ تنوعت مصادرها لديه، وتعددت مشاربها، وأبرزها الاطلاع على الآداب العالمية القديمة والحديثة وتفعيلها والاشتغال عليها والاستفادة من مخزونها الفكري واللغوي والجمالي والتاريخي[3] .

ويبدو أن المثاقفة الأدبية فعل إبداعي بامتياز ينشر الجمالية في جسد النص الشعري، ويؤكد ثراء الثقافة لدى المبدع، وكشف مصادرها عند الشاعر الجزائري المعاصر، وأشكالها وطرق توظيفها كالتناص والرموز الأدبية والإيحاء والمعاني العالمية وغيرها من الأشكال، يتطلب مثاقفة أيضا .

**ب–مظاهر المثاقفة الأدبية :**

**1–التناص :**

التناص مصطلح حديث ظهرت بذوره الأولى في منتصف الستينيات من القرن الماضي، حين وظفته الناقدة اللسانية جوليا كريستيفا، ووضعت تعريفا له: «بأنه أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها»[4]، ويؤكد ريفاتير:« بأن النص [الشعريّ] يحيل دوماً إلى شيْ قيل بطريقة أخرى في موضع آخر، أي هي التجربة المستمرة للفّ لفظّي»[5]، فالنص هو نتيجة تلاقح النصوص وتوالدها في عالم الإبداع، والنص المنتج ما هو إلا امتداد شرعي لإنتاج أدبي سابق يشكل وفق رؤية ونظرة ونسقية الأديب.

إذ تتواجد هذه التقنية في النصوص والإبداعات النثرية والشعرية، ومن خلالها يكشف النقاد تمثل كل فعل ثقافي وفكري ويكشفون بجهد عن الخلفيات المتمثلة في شبكة من النصوص الأدبية القديمة التي مرت على مخيلة المبدع في فترات سابقة، فاستوعبها وتراكمت في لاشعوره، وبذلك يشكل تجربته الأدبية من خلال اطلاعه على نصوص سابقة، ويستفيد من تناصات سابقة بطرق مختلفة [6].

وعلى هذا الأساس فالتناص هو الرجوع إلى النصوص القديمة واستثمارها وتحيينها بطريقة ذكية ومبدعة، بحيث يقوم المبدع ببناء نص على نص سابق، لتتكون شبكة كبيرة وعريضة تتقاطع فيها مختلف النصوص الأدبية والخبرات الثقافية السابقة، فالتناص « أمر قائم ومشروع لا مناص منه، بحيث لا يمكن تصور نص بريء ينشئه مبدعه من درجة الصفر، إذ إنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما»[7].

والجدير بالذكر أن التناص يمنح القصيدة طاقة إيحائية ودلالية مؤثرة ويشد من أزرها من حيث المعاني والأفكار، فإنها تكتسب صفة الأصالة والعمق والبعد عن السطحية، «كما يمنح التناص النص الشعري عمرا أطول ففيها تحيا العديد من النصوص، وبذلك يشكل بنية من التداخل الزمني والفكري الممتع، وعليه فإن إنتاج التناصّات لا يتمّ إلا من خلال تقاطعها مع الذات، التي يعاد عبر سيرورتها، إعادة إنتاج هذه التناصّات، وإعطاؤها دلالات جديدة، نابعة من الوضع السوسيو/ ثقافي لمؤلّف النصّ»[8] .

وعلى هذا الأساس وظف الشاعر الجزائري المعاصر تقنية التناص بكثرة في نصوصه الشعرية موظفا ثقافته الأدبية في كثير من الأحيان، وذلك من خلال اطلاعه على مختلف النصوص مثل الدينية وخاصة القرآن الكريم وتظهر جمالية هذا التوظيف عند الشاعر بلخير الذي يقول:

وانتظرت طويلا ..
وبعلك سافر دون سبب
وحبلت أخيرا.. ولم تضعي
(فوضعت يديك على نخلة)
(وهززت بجذع الرطب)
لم يكن ولدا ... كان حلما ... [9]

إن شاعرنا بلخير يكشف عن ثقافة قرآنية وتفهم واع متثاقف للنص الديني من خلال التناص معه مستفيدا من مخزونه الدلالي والمعنوي، من قوله تعالى: (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[10]، وقد فعل الشاعر المعنى القرآني ليفصح عن ذات مختنقة مغتربة، تلجأ لله تعالى ليعينها على مرارتها وقد أعان مريم بنت عمران والأنبياء والصالحين من قبل في أشد أزمتهم ومصاعبهم أثناء دعوتهم .

ونجد الشاعر عمار سعيدي يعبر عن اغترابه في وسط التناقضات التي سلطها الزمان عليه، فهو يسخر كل امكانياته النفسية لتفاديه، والسمو بنفسه، وفي هذا الموقف يذكرنا بقصة أهل الكهف ورحلتهم ومعجزتهم :

خرجت وحيدا..
دون صاحب دون زاد..
لأقتحم وحدت واهزم غربتي
كنت كذلك دوما..
سآوي إلى كهف ذكرياتي هاربا[11]

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

إنه الطوفان..

هاتي يدك اليمنى

اركبي الفلْك معي واستبشري[12]

يخبرنا عثمان 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 يريد انقاذها من المآسي والأزمات والتي سماها الطوفان متأسيا بسيدنا نوح عليه السلام، فقد تأسى الشاعر بالنبي المضحي، ووظف النص القرآني الدال على ذلك، من خلال المقطع الأخير؛ إذ يقول تعالى:**(وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ)**[13].

ويستثمر الشاعر توظيف نصوص القرآن الكريم بطريقة متثاقفة، ليشخص الوضع السائد في عالمه ويفضحه، عالم يسوده الأقوياء بمنطق الظلم، كما يبيّن موقفه منه:

فرعون من أربابهم

فرعون يبني صرحه ليبلغ الأسباب

يذبح الأبناءْ ... ويستغلُّ الحرث والنساءْ

عاشوا بلا ضمير

يصادرون القمح والعبير[14]

صور الشاعر عثمان عالمه المليء بالظلم والمتعدين على حقوق الانسان باسم السلطة والمسؤولية، فقد تولوا حكم الناس وتسيير شؤونهم، لكنهم طغوا عليه، مستعينا في تشخيص الوضع بصورة فرعون الذي تجبر على قومه؛ إذ صور الوضع بطريقة متثاقفة متناصا مع النص القرآني الذي يبّن كيف عاث فرعون مصر فسادا وقتلا في قومه، فالشاعر من خلال التناص ناقم على الوضع متذمر منه، مما جعله يختصره في هذه الصورة الموحية والمعبرة عن حقيقة الحال.

إن هذه المثاقفة الجمالية التي سما بها شاعرنا زادت النص توهجا دلاليا وزخما معنويا، انعتق بنا إلى عوالم الرضى بما قدره الله لنا، فهو انعراج صوفي، يجعلنا ننتظر لحظات الفرج بكل شوق وحب لله تعالى، فالحقيقة عند شاعرنا هي رضى بما كتبه الله له.

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 القديم[15] لتعبر بها على خيبة العرب ونكستهم، حيث تقول :

لا سيف في اليمين
لا فارسا تأتي به مراكب الزمن
والعم والأخوال، والجيران
تحولوا غلمان
قم، إنني ... أين بنو أسد
لا نبض في قلوبنا [16]

إن المتأمل في النص السابق يلحظ أن النص يفضح النموذج السياسي العربي المتمثل في إهمال القادة للشعوب، واهتمامهم بمصالحهم الخاصة الضيقة، في غياب المخلص، مما جعلهم يعيشون التخلف والخزي والأزمات المتتالية، وقد اختصرته أحلام في شخص امرئ القيس وحادثة مقتل أبيه[17]، وقد أحسنت المبدعة في تشخيص الوضع وأشارت إلى موطن الألم من خلال استحضار هذا النص القديم.

ولعل المتمعن يلحظ أن حضور المثاقفة الأدبية من خلال التناص بين واقع معيش أليم وحادثة معروفة في التاريخ العربي، يمكننا الاستفادة منها؛ إذ يعيد التاريخ نفسه بالطريقة نفسها، فقد يتغير الزمن وتتبدل الأشخاص لكن الذهنية واحدة والمواقف على حالها، لذلك لم تتغير الأوضاع، فهي تفصح عن هذا الوضع المأساوي بطريقة خفية ومحاطة بالتستر من خلال التناص، الذي أحاط النص بدلالات عميقة وبعيدة وبطريقة التلميح والتصريح.

وفي السياق نفسه يستعمل عثمان لوصيف التاريخ الأدبي العربي للتعبير عن الحالة الاجتماعية والثقافية والفكرية السائدة فيقول في قصيدة "لامية الفقراء ": [18]

أبو ذر يحوي الفيافـــــي ونبقى للرحيـــل ولليالـــــــي
وعنترة يفوض بنا المنايا ويضرم في العبيد لظى النزال

كما يتواصل الشاعر عيسى لحيلح مع التراث الشعري القديم بشكل تبرز فيه ثقافته الأدبية الزاخرة، والأهم في حسن توظيفه للموروث المملوء بالإيحاء، فعندما نسقطه على واقعنا وعصرنا نجده يتطابق معه على جميع المستويات، ويظهر تناصه مع مقدمة معلقة النابغة الذبياني، الذي استطاع استثمارها حيث يقول :[19]

يا دار (مية) ضل الركب دليلنـــا تعفن الدمع واحمرت ما قيـــنا
يا دار (مية) ما خنا لكم ذمـــــا ليس الخيانة من طبع المحبينـــا

فالشاعر يعبر عن وضع نفسي تعيشه نفسه بطريقة جمالية تنم عن مثاقفة أدبية وحسن توظيف لثقافة عربية أصيلة تشغل ذهن كل قارئ، يتفاعل معها بمجرد مطالعتها أو حتى سماعها وهذا يعد ذكاء أدبيا من الشاعر.

**2-الرمز الشعري :**

يعد الرمز الشعري أحد أشكال المثاقفة التي يرتكز عليها الشاعر الجزائري، باعتبار أن الرمز هو التعبير غيرالمباشر عن فكرة بواسطة استعارة حدث أو موقف أو حكاية تكون مناسبة متشابهة، وبذلك يتجسد الرمز في «التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي من خلال استثمار أبطالها وشخوصها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية أو ليخفوها كما هو الشأن عند الصوفية» [20].

والصور الأدبية في الشعر الجزائري تقوم على استجلاب الرموز الأدبية التي يستقيها من ثقافته الأدبية والفكرية ومن خلال مطالعاته ومختلف تجاربه في الحياة، لذلك نجد أغلب شعرائنا مولوعين بتوظيف الرمز بشتى أشكاله، ولا يكتفي بإيراد رمز واحد، بل يعدد في صوره ومشاهده ويقوم بتكثيفه[21]، ويظهر في تقديسه للجزائر، فيقول :

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 ...

أو شهرزاد الليالي السنية[22]

لقد حشد الشاعر جملة من الرموز في نصه الشعري، لها مرجعياتها التاريخية في المخيلة العربية (عبلة، ليلى، خولة، سعاد، بثينة، أسماء، رابعة، 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 ودلالتها الموحية في التاريخ العربي[23] .

كما يواصل عثمان حشد الرموز من خلال حديثه عن مدينته التي سحرته بجمالها حتى النخاع، حيث يقول :

تذكرت نجدا بثينة لبنى

سعاد وعفراء ... رابعة العدوية والسهروردي

لكن سحرك أقوى

تذكرت بابل شيراز أندلس

مصر والشام..لكن سحرك أقوى[24]

تزدحم الرموز المتنوعة والمتعددة في شعر لوصيف معبرة عن تجربته الشعرية المتثاقفة، حيث تعمل على تضخيم صوره الشعرية، وترتقي بها إلى أبعد حدود وتجعل نصوصه تقبل العديد من القراءات، فالرمز الأدبي يشحن القصيدة بالروح ويملأها بالدلالات وبالإيحاء والمبالغة وجمالية التصوير وهذا من علامات المثاقفة الأدبية[25]، إذ فيقول:

أيها الطفل ...يا طفلي الرافض المتمرد

أيها الأشعث الأغبر المتشرد

لست مني إذن...

لست مني إذا لم تخوض مع الشنفرى وتأبط شرا[26]

ويقول عثمان أيضا: وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة

والمتنبي يطاعن خيلا وليلا

وهذا المعري يغور في العتمات[27]

وظف الشاعر في النصين السابقين رموزا تاريخية لها أثرها في المتن الشعري بحيث تحيلنا على قيم جليلة من المعاني فتأبط شرا والشنفرى يرمزان إلى الانقلاب على المجتمع، والحطيئة يرمز إلى الثورة على النفس، والمتنبي يذكرنا بالثقة والتميز، والمعري يرمز للتشاؤم من الحياة[28]، ويضيف شاعرنا رمزا تاريخيا آخر يحيلنا على البطولة والشجاعة العربية، وقد لخصها في شخص عنترة العبسي:

قيل : بعثَ عنترة العبسي

وآلى على نفسه أن يعيد مجد العرب

لكنه نسِي رأسه

يتدحرج في رمال الجاهلية [29]

ويقف الشاعر عز الدين ميهوبي بواسطة الرمز على الألم الذي حل بالجزائر خلال العشرية السوداء، بواسطة رمزية المرأة الجزائرية التي تتمنى عودة الأيام الجميلة المملوءة بالحياة و الرومانسية والجمال، فيقول :

مر عام ولم تلبس الفتيات

فساتينهن ... ولم تر شكل القمر

نسيت لغة الطير [30]

ليواصل وصف المشاهد الدموية في الجزائر بتوظيف جماليات المرأة التي تمتد للجزائر الأم والحبيبة التي تذرف الدموع على أبنائها التي هلكتهم الحرب، فيقول :

هنا امرأتان

أخرى تحل ضفيرتها لتعيد

صياغة ضوء النهار

أبصرت في المرايا دما ...

والبقية كانت هنا

امرأت خبأت في ضفيرتها [31]

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

قتيلا في امتداد النورس المطعون

في عنف أعراس المعاني

حين وراه التراب

كان يجهش بتعاويذ الطيور

يذرف أيقونة الدم النبوي

وفي عينيه يلمع شلال المحيطات البهيجة [32]

وتتواصل القصيدة الجزائرية مع أطر ثقافية ومعرفية جسدت في كثير من الجوانب المعبرة عن الأزمة الجزائرية التي أكلت الأخضر واليابس، ولبلوغ ذلك وظف الغماري جملة من الرموز المتنوعة التي تتكئ على مرجعية ثقافية ومعرفة مسبقة تؤكد وعيه بجمالية المعنى المكثف للإيحاء والدلالة[33]، فيقول :

وامتطى صهوة الحلم

والريح مقبلة بجيوش التتار

من يرد التتار ؟

من يد السيول التي جرفت بيتنا

مثقلة بالليالي الكبار ...

من يرد التتار؟

آه لا السيف سيف ... ولا الدرب درب[34]

**3–توظيف الثقافة الأسطورية :**

**أ–المعادل السندبادي المتثاقف [35]:**

إن بحث المبدعين عن المعادل لنظرتهم جعلهم يلجؤون إلى ما يمثل يعكس خيالهم ويترجم تجاربهم، ولعل السندباد البحري كان أهم موضوع اشتغلوا عليه، فمثل رمزا ومعادلا موضوعيا، عند الشعراء الجزائيين يوحي بالمغامرة والتجدد والوجود، ومكنتهم من التعبير عن واقعهم، وتشخيصه بواسطة هذا المعادل الذي يحمل النص الشعري طاقة جمالية تجعل القارئ يتفاعل معه[36].

لقد وظف الشعراء أسطورة السندباد التي اشتغلت عليها كل مخيلة تهيم بعوالم العجيب والغريب، وتتوق إلى اقتحام مجاهيل الكون، وما تخفيه من مظاهر جديدة ومثيرة، فجعلت منها مادة شعرية متجددة وتتوهج بالجمال والإثارة وإيصال الفكرة بطريقة ذكية مشحونة بالدلالة المعتمدة على الرموز والإيحاء والتلميح لا المكاشفة والتصريح، وقد جنح أغلب الشعراء الجزائريين إلى تضمين (السندباد) نصوصهم لاستيعابها في بعدها التخيلي[37].

وتعتبر شخصية السندباد الأكثر حضورا في الشعر العربي المعاصر؛ إذ نجد أغلب الشعراء وظفوها في نصوصهم بطريقة متثاقفة تنم عن قيمة لهذا الرمز، وما يكتنزه من معان ودلالات، فهذا الشاعر« خليل حاوي ... يفتتح تجربته الشعرية الناضجة ويختتمها بالسندباد وهذا في قصيدة السندباد في رحلته الثامنة» [38]

ومن الشعراء من فعل الأسطورة بطريقة متثاقفة في ابداعه نذكر شاعرنا لوصيف، الذي يقول في أحد قصائده:

يخُوض المحيطات كالسندباد
سفائنه الموغلات يداهمها الموج
لكنه يتقاذف نحو المجاهيل
يجترح الليل ... يفتتح المغلقات[39]

هذه الأبيات تتحدث عن تجربة السندباد ورحلاته المليئة بالأهوال، فهي تحيلنا على رفض الواقع والثورة عليه، والتطلع لحياة جديدة بعيد عن الخنوع والملل، فهو رمز الانطلاق والاكتشاف والاقتحام، وفي هذا يقول الأخضر فلوس :

أحبك .. ليس اعترافا أخيرا

فهل تقبلين سأكون البحار على راحتيك..

ليبدأ رحلته السندباد[40]

تفاعل وغليسي مع أسطورة السندباد مضيفا لها أسطورة العنقاء هذا الطائر الأسطوري الذي ينبعث من رماده بعد أن يحترق[41]، ويرمز للتجدد والتعلق بالأمل ولو كان قليلا. ويتفاعل شاعرنا أحمد حمدي مع أسطورة السندباد فيقول

وأنا أموت ولا أموت ... كالسندباد

فأنا أموت نعم، .... وكالعنقاء أبعث من رماد ... [42]

وفي السياق نفسه يتفاعل الشاعر أحمد حمدي، فيقول:

وترتاد الغياب

فيضيع في صمت المخاض

وفي احمرار الشمس / هذا السندباد [43]

فالشاعر بثقافته المتمددة والمتفتحة استطاع أن يستغل هذه الأسطورة القديمة في ابداع مشحون بالمعاني ذات دلالات وايحاءات، مخترقا المغلق ومبحرا مثل السندباد في عوامل تتوق لها نفسه، وكأنه يبحث عن ولادة جديدة وانطلاقة متميزة تمحي آلامه وتوجعه، فهي نظرة وجودية شاملة، وهذه النظرة يوجهها شاعرنا لمتلقيه بطريقة متثاقفة وجمالية من خلال البحث في النصوص القديمة واستثمارها.

**ب–المعادل السيزيفي المتثاقف [44]:**

حضرت أسطورة "سيزيف" في النصوص الجزائرية بصورة متثاقفة، كرمز من رموز العبودية والقهر والإذلال، فهو يعبر عمّا تتطلع له نفسه من الحرية والانعتاق، ويسعى إلى تغيير زمنه الذي سادته الحروب وطغيان القوي على الضعيف والاستغلال البشري الشنيع، وتحوير القيم بطرق شرعية، ومن الشعراء الذين استنجدوا بهذا الرمز المتثاقف الشاعر عبد العالي رزاقي : حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة سيزيف

أن احمل طوعا أو كرها

تأشيرة منفى[45]

ويوظف الشاعر حمدي بحري المعادل الأسطوري المتثاقف نفسه :

يصعد دربا / ينزل دربا

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

ويمشي صامتا

بين الصعود والنزول[46]

والمطّلع على النصوص الشعرية الجزائرية يجد مبدعيها فعلوا بطريقة متثاقفة هذه الأسطورة للتعبير عن رغبتهم الشديدة في تغيير واقعهم بل ذواتهم، والانطلاق نحو الجمال، وإلى فلسفة التغيير، والخروج عن نمطية الزمن، فالأسطورة تشخص هذا الواقع المرير.

**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 المتميزة.

**الهوامش:**

1-ينظر : علي بن ابراهيم النملة، مجالات التأثر والتأثير بين الثقافات والمثاقفة بين شرق غرب، مكتبة الملك فهد، الرياض، السعودية، ط1، 2010، ص 13- 16. وينظر : سارة بوزرزور، الترجمة وفعل المثاقفة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2010/2009، نسخة إلكترونية، ص 22.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 20 . وينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص 152 . وينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1992، ص 31-35. وينظر : عبد المنعم فاس، مظاهر التناص الديني، جامعة النجاح الوطنية، ص 15.

3– ينظر: جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 20–32 .

4–علوش سعيد، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 215.

5–مايكل ريفاتير، سيميوطيقيا الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، د ت، ص 229. وينظر: جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص13، وينظر :عبد المنعم فاس، مظاهر التناص الديني، ص 20.

6– ينظر: جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 118–119.

7– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري– إستراتيجية التناص–، دار العودة، بيروت، ط1، 1977، ص123. وينظر : رجاء عيد، القول الشعر-منظورات معاصرة–، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1997، ص232 .

8–حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 39 .

9–عقاب بلخير، ديوان التحولات، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، ص29 .

10– مريم، الآية : 25 .

11–عمار سعيدي، ذكريات الطفولة، ديوان شعر مخطوط، 2000، ص 15 .

12–عثمان لوصيف، نمش وهديل، مطبعة هومة، الجزائر، 1997 ، 77 .

13–هود، الآية : 42 .

14–عثمان لوصيف، قالت الوردة، مطبعة هومة، الجزائر، 2000 ، ص 23 .

15–ينظر : حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكتاب الحديث، مصر، ص 255. وينظر : شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف للنشر، مصر، 2002، ص 231.

16–أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الجزائر، ط1 ، 1972 ، ص73 .

17–ينظر : أحمد الهاشمي جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء اللغة العرب، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج 02، ص 30 .

18– عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط 01، 1984، ص 20 .

19–عيسى لحيلح، غفا الحرفان، دار البعث، قسنطينة، ص 29–30.

20– نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 26

21–ينظر : المرجع نفسه، ص26 . وينظر : أحمد مجاهي، أشكال التناص الشعري، 359.

22-عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 75 – 76 .
23- ينظر: سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008/2007، نسخة إلكترونية،ص 61. وينظر : جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص 52.
24-عثمان لوصيف، براءة، دار هومه، الجزائر، 1997، ص 53 .
25-ينظر : نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص26
26- عثمان لوصيف، براءة، ص 18 .
27- عثمان لوصيف، أبجديات ص 46 -47 .
28- ينظر: عبد المنعم فاس، مظاهر التناص الديني، ص 20. وينظر: سارة زاوي، جماليات التناص، ص 62.
29- عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، دار هومه، الجزائر، 1999، ص 140 .
30-عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا رايس، دار الأصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 40 .
31-نفسه، ص 57 .
32-إدريس بودبية، إلى عصفور وهران بختي بن عودة، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 118، 2004، ص 92 .
33- ينظر : نسيمة بو صلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص26
34-مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 23.
35-هناك الكثير من النقاد والأكاديميين والباحثين وظف هذا المصطلح الذي يدل على تجربة السندباد، ويسميها القصيدة السندبادية. ينظر : عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص 85.وينظر : جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر. وينظر : سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 77 .
36- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، دار الوصال، ط1، 1994 ، ص 113 .
37- ينظر : عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 81 .
38-عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، د ت، ت ط، بيروت، لبنان، ص 84 .
39-عثمان لوصيف، أبجديات، ص27 .
40-الأخضر فلوس، ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، ص93 .

41–ينظر : جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر. وينظر : عبد المنعم فاس، مظاهر التناص الديني، ص 12.

42– يوسف وغليسي، أوجاع .صفصافة ، ص:86

43– أحمد حمدي، انفجارات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص29 .

44– وظف بعض النقادين والباحثين والأكاديميين هذا المصطلح ويسميها القصيدة (التجربة) السيزيفية، ينظر : عز الدين المنصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ص 89. وينظر : جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، وينظر : سارة زاوي، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص 78. وينظر : عبد المنعم فاس، مظاهر التناص الديني، ص 12.

45– عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1977 ، ص 98 .

46– حمدي بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة، .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ، ص 103 .