تجليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر

مقاربة تطبيقية في قصيدة نشيج البجع لعبد الحليم مخالفة

The manifestations of redemption in contemporary Algerian poetry

Applied Approach in Swan Starch Poem for Abdul Halim Makhalfa

د. عبدالخالق بوراس *

جامعة العربي التبسي تبسة

abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2023/03/02 تاريخ القبول 2023/04/17 تاريخ النشر 2023/05/14

ملخص:

يعتبر التناص وسيلة للإنتاج الادبي والإبداعي، ويشكل جسرا للعبور بينه وبين الآخر، ذلك ما سنحاول أن نعرج على هذا المفهوم عند أهم أعلامه في الغرب، ثم نوضحه ونستشفه من خلال مقاربتنا لقصيدة (نشيج البجع) للشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة، والتي اعتمد فيها التناص كأداة في اثراء انتاجه الابداعي واسترجاع ثقافته السابقة واستثمارها في رسم لوحة حزينة مفعمة بالألم والأسى الشاعر مخالفة طالما كتب عن مواضيع اجتماعية كثيرة ، منها ظاهرة الهجرة غير الشرعية.

الكلمات المفتاحية: التناص، الهجرة ، السيمياء، التاريخ، الشعر الجزائري

Abstract:

The redemption is a means of moral and creative production and it forms a bridge between it and the other, so what we will try to limp on this concept at its most important flags in the West and then clarify and explore it through our approach to a poem Algerian poet Abdelhalim Mekhalfa, in which he has adopted the script as a tool for enriching his

* المؤلف المراسل

creative production, restoring his previous culture and investing in drawing a sad painting full of pain and sorrow. The poet has long written about many social subjects, including the phenomenon of illegal migration:

Key words: dedication, migration, semitism, history, Algerian poetry

مقدّمة:

يعد التناص تضمين نص أدبيا ما لنصوص أخرى، وقد ارتبط ظهوره بالنظريات النقدية الحدثة كمصطلح جديد مترتبا عن مصطلحات سابقة عليه، كالاقتباس أو التضمين أو السرقات الأدبية أو غيرها، ولا تتعلق إحالة النص الى خطابات أخرى سرقة أدبية أو تكرارا وإنما الارتباط بنصوص سابقة" وقد كتب شكلوفسكي يقول: "إن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد الى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين"[1] ، ولعل تودورف بتقسيمه للخطاب إلى خطاب أحادي القيمة والذي لايستحضر أساليب سابقة وخطاب متعدد القيمة والذي يستحضرها بشكل نسبي له دلالة مزدوجة،أما ميخائيل باختين من خلال حواريته وبعيدا عن الاهتمامات السوسيرية بالجملة فإنه يهتم باللفظ (القول)" هي كلمة تجسد مركزية الانسان والجانب الاجتماعي الخاص للغة التي تفتقر لها الشكلية واللسانيات السوسيرية"[2].

المرجعية النظرية لمصطلح التناص:

1-ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية:

يكاد يجمع النقاد على أن ميخائيل ياختين في طرحه لمفهوم الحوارية قد أزاح اللثام عن مفهوم التناص" أن أصول التناص تعود أساسا إلى مفهوم الحوارية (DIALOGISME)لدى باختين، ذلك لأن التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب، خطاب الاخر بكل الظروف التي تقود الى غايته، ولا نستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل

حاد وحي"[3] ويهتم ميخائيل باختين بالجملة بعد الاستعمال بسياقاتها وإديولوجياتها، متجاوزا الحدود اللسانية وحدود العلاقة بين الدال والمدلول، لذلك فالتناص عنده ليس علاقات بين الجمل والكلمات وإنما هو علاقة حوارية" يقف خلفها (ويعبر عن أنفسهم) فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون مؤلفوا الملفوظات موضوح الحديث"[4]، كما اعتبر أن البعد الحواري موجود في كل من الشعر والأدب ويتجاوزه الى الحديث الذاتي" فالمبدأ الحواري الذي يؤسس عليه باختين أولية اللغة والكلام مبدأ واسع ومتشعب نظرا لما يمثله في تبادل الوعي الانساني، ولعل ذلك ما اثار بعض الانتقادات حوله"[5].

إن اللغة عند باختين ليست حيادية، فهي استجابة دائمة لأقوال سابقة ومعاصرة ومتوقعة، فهي متضمنة تقييمات سابحة ولا يمكن ان تحتفظ بمعناها المعجمي فقط، هي مأهولة بأصوات وصراعات أخرى لمن يريد امتلاكها "بين الكلمة والموضوع وبين الكلمة والمتكلم وبسط لدن يصعب النفاذ منه في الكثير من الاحيان، وبسط من الكلمات الأخرى،كلمات الغير في هذا الشيئ نفسه، وفي الموضوع نفسه' ولا تستطيع الكلمة التفرد والتشكل اسلوبيا إلا في عملية التفاعل الحي"[6] ويبدو جليا أن باختين يربط الحوارية لا باللغة ولا بالفرد ولا بالنفسي الفرويدي فهوأقرب الى الفينومينولوجيا من أي رأي اخر فهو يقر بأن لا تلفظ دون تفاعل حواري، ولا يظهر مصطلح التناص عند باختين"لنعمل هنا على حل السر البسيط للأصيل ليس مصطلح التناصية عند باختين، وينبغي أن ننسب المصطلح لكرستيفا، وقد رأينا مع ذلك أن التناصية لا يبدو أنها بنيت عام1966 الا بهدف تحديد مصطلح اخر سيكون أقا نجاحا وهذا المصطلح هو ايديولوجيم"[7].

2- جوليا كريستيفا:

من خلال دراستها لميخائيل باختين والذي يصفه النقاد والدارسون بأنه التحول الى ما بعد البنيوية والذي تخلى عن طموح الموضوعية والتفسير الموضوعي لقد" ناقش نقاد ما

بعد البنيوية في الستينيات ما بعده بأن النقد هو كلأدب غير مستقر بطبيعته كونه نتاج الرغبات والدوافع الذاتية وقد طبق النقاد والمنظرون ما بعد البنيويين مصطلح التناص في البداية في محاولاتهم للإخلال بمفاهيم المعنى المستقر والتفسير الموضوعي"[8]

تعتبر جوليا كريستيفا رائدة هذا المصطلح وقد عدته وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص المجتمع والتاريخ وسمته "ايديولوجيا" وقد انتشر هذا المصطلح حتى صار تتولد منه مصطلحات كالتناص، المناص، التفاعل النصي المتعاليات النصية، الميتناص، وترى جوليا كريستقا ان التناص هو "النقل لتغيرات سابقة او متزامنة وهو اقتطاع، أو تحويل...وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل اليه"[9]. و ترى كريستيفا أن النص مبني من عدة نصوص ثقافية واجتماعية، وليس معزولا بذاته بل هو تأويل وتحويل لنصوص أخرى، والتناص يحيل الى مقولة الانغلاق من خلال علاقات النصوص أي أن التناص يشتغل عبرعمل تحويلي"أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى"[10]

لقد ميزت بين أنواع النفي

-النفي الكلي: يكون المقطع الدخيل منفيا كليا ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

- النفي المتوازي: المعنى للمقطعين نفسه

- النفي الجزئي: المقطع من النص المرجعي منفيا.

وهي بذلك تريد أن النوع من النفي قد يكون جزءا واحدا من النص المرجعي منفيا، فالتناصية لا تتجاوز نطاق العالم الرمزي عندها"**إن التناص في حقيقته هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي**"[11]

تهتم كريستيفا بتتبع حركة الضمير الشخصي المتغير باستمرار داخل النص بتأثير علم النفس لتوضح فكرة انقسام الذات لذلك ظهر مصطلح النص الظاهر والنص المولد هذا الاخير الذي يحيلنا الى مصطلح جديد قدمته كرستيفا "السيميائي"**يشمل المجال**

الرمزي اللغة الدالة اجتماعيا التي تعمل تحت لافتات المنطق والاتصال والتفرد والتماسك،مقال قب كما تتضمن السيميائية لغة الدوافع والغرائز الجنسية والنبضات والحركات الجسدية المحتفظ بها "[12].

عكس القول ان كرستيفا تؤمن بفكرة التناص من خلال تأثرها بباختين، ولم تعلق عن موت المؤلف بطريقة واضحة مثلما ظهر عند (رولان بارت)، ولكنها دوما تعلن فقدان المتكلم في الكتابة وعدم الوصول الى كاتب بعينه والذات الموحدة مغيبة تماما.

تهتم كريستيفا بالذات في رغباتها اللا شعورية الجسدية، ولعل المجال السيميائي هو الذي فرض عليها ذلك فقد " **اهتدت جوليا كرستيفا الى خرائط التحليل النفسي وحقل السيميائية حيث دعت عبر امتداد نفسي يصوغ بنية جسدية مختلفة(إزاحة اللغة)، وهيكلة مختلفة للهوية(تفكيك الوعي والعقل)"** [13]

نشير في النهاية إلى أن مصطلح التناص ارتبط بمجموعة(تال كيل) ما بعد البنيوية وتأثر كريستيفا خاصة في دراستها لرواية (جيهان دوسانتريه) لانطوان دولاسال(ANTOINDELASOLE).

3- **التناص عند رولان بارت(R.BARTHES)**:استفاد رولان بارت من رؤية وتحليل كرستيفا وأعاد دراسة المصطلح وتدقيقه، وطوره من خلالها رأيه ليضع تعريفا شاملا له بأنه" ممارسة دلالية تعيد للكلام طاقته الحيوية الفاعلة، وينهض بها فاعل متعدد الجوانب وهذا يفضي إلى أن النص عبارة عن انتاجية مستمرة العطاء، وليس منتجا أو مجرد منتوج عمل، إنه الساعة ذاتها التي يتصل فيها الفاعل أو كاتب النص بقارئه أو متلقية لذلك فهو يعتمل طوال الوقت ولو كان مثبتا مقيدا بالكتابة فإنه لا يكف عن الاعتمال وعن تعهد وعن تعهد مدارج الانتاج"[14].

ويعرف التناص بأنه"**نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بالكامل"**[15]. فالنص عبارة عن انتاجية غير

محدودة، فهو نسيج يكمن وراءه المعنى متخفيا" **النص الجديد يلتهم القديم، ويتحول الى مكان لغوي آخر ينذر بقراءة تلتهم الأخرى جديد النص المتحول"**[16]، وفي هذا الشأن يتفق بارت مع كرستيفا أن النص إنتاجيه مع أنه وسع مفهوم النص باعتباره قوة متحولة،ثم متلقي اللمعارف وغيرها، ويركز على شرح مقولة(موت المؤلف)، والتي لا تعني عنده الغاء المؤلف وحذفه، بل هو دعوة الى تحريره من سلطة الظرف، وهو بذلك يعطي السلطة للقارئ المتمرس الذي له ملكة التذوق، ويعلم مما تتكون منه الكتابة والتأليف، لقد وسع (بارت) من مفهوم التناص الى النص الجامع.

لذلك يعتبر التناص وسيلة للإنتاج الادبي والإبداعي ويشكل جسرا للعبور بينه وبين الآخر، ذلك ما سنحاول أن نوضحه ونستشفه من خلال مقاربتنا لقصيدة (نشيج البجع) للشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة، والتي اعتمد فيها التناص كأداة في اثراء انتاجه الابداعي واسترجاع ثقافته السابقة واستثمارها في رسم لوحة حزينة مفعمة بالألم والأسى الشاعر مخالفة طالما كتب عن مواضيع اجتماعية كثيرة ، منها ظاهرة الهجرة غير الشرعية(الحرقة).

التناص في قصيدة نشيج البجع:

يعد تداخل النصوص الشعرية المعاصرة بالنص التراثي والديني والتاريخي، دافعا للحديث عن التناص الداخلي للذي يعد سمة بارزة ومؤثرة عند الشعراء المعاصرين، اذ ينتقل بين القرآن والتاريخ والأدب، من خلال رؤية الشاعر لظاهرة الهجرة غير الشرعية(الحرقة)، كما يوضح لنا العلاقة المتينة للشاعر بالإرث الثقافي الذي ينتمي إليه ويشكل هويته، ذلك ما سنحاول إبرازه فيما يأتي:

1-التناص مع القرآن الكريم:

لقد تأثر الشعراء بالقرآن الكريم ووظفوه في أشعارهم بكثافة لما يحتويه من بلاغة وسحر، إذ أعادوا كتابته في نصوصهم وفق مستويات تناصية مختلفة سواء إعادة اللفظ

بذاته أو بتمثله الشاعر لغويا ودلاليا حيث يعتبره الكثير من الشعراء ملاذا إنه "يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المهنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية،ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة"[17]

النص عند الشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة عالما مفتوحا خاصة عندما يفيض ألما وحزنا، وأسفا على شباب في عمر الزهور رمت بهم الاقدار في غياهب البحر ،سلبهم أعمارهم منهم من عاد جثة نهشت لحمها الاسماك ومنهم من لم يعد، ولا أحد يلتفت إليهم أو إلى ذلك الواقع الأليم، قصيدته (نشيج البجع) انبنت على وتر الفجيعة محاولا مناجاة الآخر لإنقاذ مات بقى من شباب الجزائر من الهجرة في قوله:

ضاجعوها وناموا

يا وطن المتخمين

يا وطن المترفين

يا وطن المدعين[18]

هي رسالة واضحة الى هؤلاء الذين اهتموا بأنفسهم، ولم يمنحو شباب الامة فرصة فدفعهم اليأس والإحباط الى المغامرة، فالشاعر أعتد التلميح والايحاء ليوضح تلك المعاناة لابد أن" **يتمرد على الهزيمة والمأساة، وينتشل النفس المكلومة وحالة الاحباط واليأس إلى حالة المستقبل"**[19]

وقد استثمر الشاعر الجزائري مخالفة الآيات القرآنية معجزة الاسلام في قصيدته مباشرة وغير مباشرة لإدراكه بلاغته وإيجازه ليثري لغته الشعرية فنجده يقول:

هو البحر

مامن خلاص سواه

فقل للذين أشاعوا بأني

وداهمنا الموج...صحت به لم يجبني

ولكن أجاب الصدى دونه...والحطام[20]

نجد التناص هنا مع قوله تعالى ﴿ **قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**﴾(هود 43)، على الرغم من أن ما ورد في الآية قصة سيدنا نوح عليه السلام مع ابنه إلا أن الشاعر حاول أن يبرز شخصه بأنه المنقذ، فالشاهد في قوله "وحال بينهما الموج" إذ يقول : داهمنا الموج... صحت به وكأني به نوحا ينادي ابنه لإنقاذه وأن يركب معه لمعرفته المصير، الشاعر يؤول المعنى لمايريد، مخاطبا صديقه الذي قضى وهو ينتظر أملا، وكان رد الصدى له وعليه وبعض الحطام الذي يدل على أنه غرق وانتهى.

إن استحضار الشعراء للقرآن الكريم في قصائدهم ضرورة ليبقى النص مفتوحا على التأويل إضافة للتصديق وهو يستحضره مع ما ينسجم وحالته النفسية فنجده في موضع آخر يقول:

وحولك هذا الضباب

وهذا العباب

وحولك هذا الهلاك الأكيد

وما أنت موسى

لينحسر الموج عنك[21]

الشاعر يستحضر قصة نجاة سيدنا موسى من فرعون وأصحابه حينما انشق البحر بقدرة الله تعالى وظهر الطريق وغرق فرعون. ونجد التناص في قوله:

لتذبل

في القلب سبع

من الأمنيات العجاف

مع الآية القرآنية ﴿**وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ** ﴾ (يوسف 43) فالشاعر يقتبس لفظة العجاف من أجل أن يوضح النهاية المحتومة فالصورة التي مثلتها كلمة العجاف تدل على الذبول والزوال، وفي موضع آخر يقول:

وصادر أرضي

ومت تخرج من بقلها في جميع الفصول

وما تكتم الارض من نفطها في ربوع الحقول

وما ضمه في ثراها الظلام [22]

كل هذه الاشارات خاصة في السطر الثاني تناصا مستلهما من قوله تعالى﴿**وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا**﴾ (البقرة الاية61) هذا السطر يأخذ بعدا عميقا هذا البعد في الدلالة على الثروات التي تزخر بها البلاد من أرض ونفط فما الداعي للجرة ورمي الأنفس في البحر لما المغامرة صوب البحر، ولو عدنا الى القصيدة لنجد أيضا التناص القرآني في قوله:

بالعدل ينفذ حكمه في الغيم صيفا

وفي المطر الموسمي

فيهطل (منا وسلوى)علينا

بكل ربوع الغمام22 عبد الحليم مخالفة نشيج البجع

إن الايمان بالعدل ليس مجرد كلمة بل دعوة صادقة للحفاظ على مكنونات الشعب،بل سيصيب الخير الكثير هذا الشعب وسينجو، إنه يتناص مع قوله تعالى و﴿**ظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ**

وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (**البقرة الآية 57**) الشاعر يبحث عن الرخاء لهذا الشعب ، فالمن هو شيء يشبه العسل ينزل عليهم بين طلوع الفجر وطلوع الشمس فإذا قاموا أكلوا منه، وأما السلوى فإنه طائر، طائر ناعم يسمى السُّمَانَى أو هو شبيه به، وقيل إنه هو الصُّفارى ، طائر معروف من أحسن ما يكون "لقد أعطى القرآن الكريم الحرية الكاملة للتأمل الجمالي، والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب"[23]

2 التناص التاريخي:

هو تداخل النصوص التاريخية واستلهامها وإعادة بعثها، وتوظيفها باسقاط الماضي على الحاضر، واستخدامها للحفاظ على سجل مقدس كتبه من سبقنا، ليستقي منه القوة والأمل ويعطي العبرة لمن يعتبر" **إن الاحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع،فإن لها على جانب ذلك دلالاتها الشمولية السابقة"**[24] فالشاعر حينما يعمد الى توظيف الشخصيات والأحداث التاريخية فإنه يحاول مزج الذاتي بالموضوعي لتجلية الحالة النفسية الت هو عليها ومثال ذلك قوله:

فماذا يفيد الغريق الملام.....؟

وماذا يضيرك يا شنفرى العصر

أن لا يكون لك ضريح

لترقد وسط الضريح العظام

وماذا يضيرك

إن خلعت القبيلة مادمت

تصرخ بالقوم، والموج يزيد حولك[25]

إن مجرد ذكر اسم الشخصية التاريخية في أي نص شعري يرتبط بمعنى ودلالة ينشأها ذات الشخصية التاريخية، لذا فالتناص يقع في ذكرها وما اشتهرت به والملاحظ في

الابيات السابقة ذكر شخصية(الشنفرى) التي تتجاوز الماضي الى الحاضر، بكونه نموذجا في الرفض والإباء" **داخل القصيدة ثمة مسافة بين ماتقوله القصيدة وما تدل عليه، إذ تكون الدلالة هنا متعددة وليست أحادية، وهي تخضع أساسا لاختلاف التأويلات التي يمارسها القارئ على النص"**[26].

الشنفرى الشاعر الذي نبذته قبيلته وقتل منهم مئة رجل،و كانت جمجمته معادل موضوعي لكل ملايين الصعاليك الذين يملأون الساحات، والبلاد وهو إذ يتناص مع هذه الشخصية التاريخية يحاول ابراز حالة الضياع واللاهتمام للشباب وهو دافع للهجرة(الحرقة)مثلما كان الرفض دافعا للقتل عند الشنفرى، إنه الرفض والتطلع الى الحرية.

كما نجد الشاعر يستحضر شخصية النبس يونس عليه السلام وحادثة الحوت في قوله:

لا لست رغم التشابه في الرسم

والاسم يونس

كي ترقب الحل والانفراج

فحيتان بحر الشمال اذا التقمتك

وأنت مليم

بغير جواز

ومن غير تأشيرة العبور

ستنبذ روحك عارية [27]

الشاعر مع قصة سيدنا يونس فهو يتحدث عن ألمه ومتى الخلاص من الحزن الذي هو فيه،ذاك هو الشاب الجزائري(الحراق) الذي يحاول الخلاص من الظلمات التي هو فيها، فهو مأسور في ثنائية الذات والمكان فالشباب يعاني من الغربة الذاتية والمكانية

بسبب اللآخر الذي وضعه بين أسوار الفراغ، التناص مع سيدنا يونس الذي حاول الرحيل بعد اليأس وتجسد الأسطر صراع الشباب مع وطنه الرافض له.

التناص الأدبي :

الشاعر يكتب ويرسم مما تركه أسلافه فهو يحول الطبيعة الى تص، ونجد الشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة يستحضر الموروث الشعري ويوظفه في نصه الجديد، ولم ينقطع عن الشعراء الذين سبقوه، بل كان منفتحا في تصوير الام الشباب فنجد يتناص مع امرؤ القيس في قوله:

بكى صاحبي لما رأى الحلم دونه
من الموج بحر قد تناءت سواحله
وأيقن أن لا أرض للروم ترتجى
وهاله أن ينعى فيشمت عاذله
فقلت: لاتبك عينك حسبنا
بلغنا الذي كنا خرجنا نحاوله[28]

الشاعر وظف علامات لسانية من بيت امرئ القيس(بكى،صاحبي،) وقام بتغيير طفيف لم يؤثر على الدلالة او المعنى استحضارا لقوله:

بكى صاحبي لمارأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصـــــرا
فقلت له لاتبك عينك إنمـــــا نحاول ملكا أو نموت فنعذرا[29]

فالشاعر يؤرخ ما لاقاه في طريقه من إعراض الاصحاب وازدواج الام الغربة وقلة الصحبة لاسترجاع ملك ابيه، وبكاء صاحبه خوفا من الموت في ديار الغربة فالشاعر يصور لنا حال الشاب وسط الامواج وانتهى به المطاف دون سواحل للمدن الأروبية ، وأرض روما بعيدة فسلم بالقضاء وبكى الشاب الحراق خاف من تشمت الاعداء بعودته

فاض اليدين فأجابه خرجنا الى الموت والموت قدرنا. كما نجده يتناص مع الشاعر التونسي الصغير اولاد احمد في فوله:

أحب البلاد ولست كما قيل عني وعنها....،

أحب البلاد

وإن حرمتني الدساتير

والمدعون القضاة الزناة

هذه الأسطر فيها تناص مع قول الشاعر التونسي:

نحب البلاد

كما لايحب

البلاد أحد

نحج اليها

مع المفردين

عند الصباح

وبعد المساء

ويوم الاحد[30]

الشاعر يقر بأن الشباب الحراق يحبون وطنهم وليسوا بخونة كما يقال عنهم أو عن بلادهم، لقد حرموا حق العيش من طرف هؤلاء.

خلاصة القول أن التناص هو انصهار وذوبان المبدع في العمل الابداعي بكل جوارحه والشاعر عبد الحليم مخالفة استطاع تصوير تلك الظاهرة التي تفشت في المجتمع الجزائري لعدة اسباب ومحاولة الوصول الى الضفة الاخرى مهما كان اثمن ولو الموت.

التناص هو المتنفس للمبدع ولا يستطيع البعد عنه لكون كل النصوص لها خلفيات معرفية سابقة وثقافة معينة قد يكون للآخر دور في اعادة بعثها وتأويلها.

يمكن القول أن لغة مخالفة هي خلاصة قراءته واطلاعه على الواقع المزري، ولا يعتمد على لغة غريبة ومستعصية بل يمكن القول انها لغة المألوف.

ابتدع الشاعر الحوار بين الانا والاخر جاعلا من لفظة صاحبي منبعا ومجرى لذلك الحوار واعتماد التناص تكثيفا وزيادة في الدلالات.

لم يكن التناص عند الشاعر الجزائري عبد الحليم مخالفة عفويا بل هو نابع من صميم التجربة الشعرية ومن التفاعلات النصية التي تؤكد الفاعلية التعبيرية.

الهوامش

[1] – تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ،الدار البيضاء، ط1، 1987، ص41

[2] – غرهام الآن، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق ،ط1، 2012، ص30

[3] – موسى لعور، البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد–أدونيس– دراسة سيميائية ،مراجعة وتدقيق بلقاسم دفة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2009، ص18،

[4] – تزفيطان تودوروف، نظرية الاجناس الادبية (دراسات في التناص والكتابة والنقد)،ترجمة عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2016، ص86،

[5] – سليمة غذاوي ،شعرية التناص في الرواية العربية ،الرواية والتاريخ، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة ط 1،2012، ص96.

[6] – ميخائيل باختين ،الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ط 1،1988 ص29،

[7] – مارك انجينو ،التناص من كتاب افاق التناصية المفهوم والمنظور ،مجموعة من المؤلفين ترجمة محمد خير البقاعي ،جداول للنشر والترجمة والتوزيع ،بيروت ط 1،2013 ،ص80.

[8] – غرهام الآن، نظرية التناص، ص12.

[9] - أحمد الزعبي ،التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ط1 ،2000، ص11

[10] – عبد القادر بقشي ،التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية تطبيقية)،إفريقيا الشرق المغرب ،دط،2007، ص24.

[11] – مارك انجينو ، التناص، ص91.

[12] –المرجع نفسه.

[13] – محمد بكاي ،النصية وحدث القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، مجلة علامات ،مج4 ،عدد9، ديسمبر 2019، ص13.

[14] – رولان بارت ،لذة النص ،ترجمة منذر عياشي دار لوسوي ،باريس ط1، 1992، ص9.

[15] – رولان بارت من الاثر الادبي الى النص ،ترجمة عبد السلام بنعيد العال، مجلة الفكر العربي المعاصر،عدد28، بيروت، 1988،ص115

[16] – رولان بارت ، لذة النص، ص9.

[17] – سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، 1991، ص36.

[18] – عبد الحليم مخالفة، قصيدة نشيج البجع، ضمن كتاب ألوان من الشعر المغاربي، تأليف معز العكايشي، دار سحر للنشر، تونس ط1، 2004.

[19] - حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم "فلسطين نموذجا"، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص76

[20] – عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[21] - عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[22] - عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[23] – جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ،الجزائر ،دط 2003، ص167.

[24] – علي عسيري زياد استعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي مصر القاهرة ط1..199، ص120.

[25] - عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[26] – الحنصالي سعيد، الاستعارات الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص66

[27] – عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[28] - عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.

[29] – مصطفى عبد الشافي، ديوان امرئ القيس دار الكتب العلمية بيروت ط5، 2004.ص64.

[30] – عبد الحليم مخالفة نشيج البجع.