الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي –الأغواط –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: الزاوي بشرى

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

التناص في الشعر العربي المعاصر

محمود درويش " أنموذجا "

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د. مصطفى نور الدين قارة	أستاذ محاضر– أ –	رئيسا
أ.د بوداود وذناني	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ. قاوي عبد الحميد	أستاذ مساعد – أ –	مناقشا

السنة الجامعية 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية أتوجه بشكر الجزيل والحمد الكثير لله سبحانه وتعالى على توفيقه لي على إتمام ما كان من طموحاتي وتوفيقي في إتمام وإنجاز هذا العمل المتواضع مصدقا لقوله تعالى {وإذ تأذن ربكم لئن شكرتكم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد] سورة إبراهيم لاية 7

فالحمد لله على ما وهبني بعد طول عناء ... والحمد اولا وأخيرا للمولى عز وجل الذي بيده كل شيء .

وأتقدم بعد ذلك بالشكر الكبير والتقدير والعرفان إلى أستاذي الدكتور **"وذناني بوداود "** على قبوله وتبنيه لهذا العمل المتواضع و مساعدته وتوجيهاته القيمة وإرشاداته ونصائحه القيمة لي من أجل اتمام هذا البحث فشكرا لك أستاذي وإن كانت كلمة الشكر قليلة في حقك ....

كما لا يفوتني ان أتقدم بالشكر الجزيل إلى اللجنة المحترمة و إلى أساتذتي الكرام بفضلهم وبفضل المولى عزوجل وصلنا إلى هذا المقام .

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك.

إلى أول من نطق اللسان بها وإلى أول من أوصاني بها المولى عز وجل خيرا إلى من أنزل فيهم آيات تتلى في كتابه وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا و أوصانا الرسول الله بالبر بهما والاحسان إليهما إلى نبع الحنان إلى من كانت ترشدني إلى الطريق الصحيح إلى من حفزتني ولا تزال تقف معي بعد المولى عز إلى التي يعجز للسان عن شكرها ووصفها أمي الغالية وحبيبتي إلى من كان دعائها سر نجاحي وسر وجل

وصولي الى ما أنا عليه **أمي** الغالية حفظك الله واطال في عمرك ...

إلى من واجه المصاعب من أجلنا، إلى من كان ذخري في العلم وفخري في الدنيا إلى من كان يخاف علي إلى من رباني احسن تربية إلى الذي أفتخر باسمه عند نطقه إلى من يفتخر بي إلى من منحني الثقة في نفسي وأفتخر أنني أحمل إسمه ،**أبي** ما عساي أن اقول لك فكلمة الشكر لا تكفي أطال الله في عمرك وحفظك لنا

إلى **أبي الثاني** الذي لا يفارق خيالي ولا تقف الدمعة عند ذكر اسمه إلى من غاب علينا وطال غيابه... إلى من كان ينتظر وصولي الى هذا الى الذي ترك لنا رائحة منه فقط الى **أبي محمود** ما عساي أن أقول رحمك الله واسكنك فسيح جنانه...

الى من غاب عن عيني ، الى كل من جاء في ذاكرتي وارتجف القلب شوقا له الى من تركنا في نصف بدايات الحياة الى أخي الذي لم تنجبه أمي إلى من كان قدوتي ومنصفي إلى الذي مازالت العين تذرف دمعا عند تذكره إلى اخي الكبير **بن عمر** رحمك الله وأسكنك فسيح جنانه ...

إلى التي يعجز اللسان عن وصفها سعدية الام الثانية... إلى الاخ مصطفى بن تومي.

إلى من سخرهم الله لي ليكونوا بجانبي وبجانب الوالدين إلى كل من فتيحة ، نور الإيمان سعاد ،مروى ،إحسان ،أحلام ،طاهر ،إلى اخي محمد الطاهر

الى الذي نتطلع به الى الأعلى ونرى به مستقبلنا الى عمود البيت أخي { أيوب يوسف } حفظه الله ورعاه وأطال في عمره.

إلى من ساعدني ووقف معي في كل المصاعب ... إلى من اختاره الله لي طوال حياتي اطال الله لك في عمر

إلى الاخت التي لم تلدها امي وكانت رفيقتي طوال مشواري دراسي مارية حجوجة .

إلى كل من أحبهم في الله

بشرى الزاوي

https://www.pinterest.com/pin/711568809854891834/

مـــقـــدمـــــة:

يعتبر التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها شعرية الغربية والسيمائيات النصية لما له من فاعلية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه ،ويعد كذلك من أهم المفاتيح الإجرائية لفهم الأدب ،حيث تكمن أهميته في اعتباره سياقا أدبيا خلاقا تلغي فيه حدود بين الماضي والحاضر في سبيل تجديد الآداب وتطويره ،فهو ضرورة لربط العمل الأدبي بالحياة عبر لاستعانته بالنصوص الأخرى الحية سواء انتمت لعمل أدبي أو تاريخي أو أسطوري أو ديني ، فالتناص يجعل النص الجديد الذي يستعين به نصا مألوفا وثريا باستجلابه عوالم أخرى إلى عالمه لتصوير عناصره التكوينية في ذات دلالات جديدة ،فيكون غناء النص بنصوص أخرى هو قراءة جديدة لهذه النصوص لاسيما إذا أصابتها تحولات دلالية نتيجة وجودها في نص جديد .

فقد كان للتناص أثر كبير على القصيدة المعاصرة ومن الأسباب التي جعلتني أتطرق إلى ظاهرة التناص أو بالأحرى أن اطرح ظاهرة التناص في الشعر العربي المعاصر والتي كان شعر "محمود درويش "مجال للاختيار وكان التناص الديني والتاريخي هو موضوع الدراسة حيث أنني ركزت عليهما مع أنني تطرقت إلى التناص الأسطوري ولقد جاء اختياري للموضوع منطلقا من مدى أهمية الموضوع وتجلي التناص وحضوره المميز في القصيدة الحديثة بصورة عامة وفي شعر محمود درويش بصورة خاصة وزد على هذا من لاسباب التي جعلتني اسلط الضوء على جانبين فقط من التناص هو مرجعية الكاتب الدينة وثقافته الدينية وبحكم المكان على أنه ديني مرتبط بالدين الاسلامي وبحكم أنه مكان تاريخي وأسطوري حضاري هذا ماجعلني اسلك طريق التناص الديني والتناص التاريخي ولاسطوري ،فمن خلال هذا أجد نفسي أمام عتبة هذه لإشكالية التي تطرح نفسها :

كيف تناص شعر محمود درويش مع المصادر الدينية والتاريخية والأسطورية؟

يسعى البحث للإجابة عن هذه التساؤلات بهدف قراءة شعر محمود درويش وإن كانت دواوينه شاسعة إلا أننا قمنا بدراسة جزء منها في ظل مصطلح نقدي حديث وقد جاء هذا البحث ليحقق عدة أهداف أهمها:

- الكشف عن المكانة التي يحتلها شعر محمود درويش بين شعراء عصره ومدى توظيفه لهذا المصطلح النقدي الحديث من خلال توظيفه في نصوصه ودواوينه.
- محاولة قراءة ما بين السطور للوقوف على النص الغائب الذي اتكأ عليه سواء كان دينيا أو تاريخيا أو أسطوريا ومعرفة العلاقة بين الماضي والحاضر أي محاولة ربط المفاهيم الحديثة والقديمة وإبراز أهميتها في الشعر العربي الحديث.
- ومن هنا فرضت على طبيعة الموضوع المعنون بـ (التناص في الشعر العربي المعاصر "محمود درويش "أنموذجا) أن أمشي على خطى المنهج الوصفي التحليلي لأن طبيعة الموضوع فرضت ذلك لرصد نظرية التناص.

وقد ارتأيت تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة:

خصصت المدخل لتأصيل النظري لظاهرة التناص فتحدثت فيه عن ماهية التناص ورحلة تطوره ومراحل نشأته، أما الفصل الأول فعنونته بالتناص الديني عند محمود درويش وتناولت فيه التناص مع الدين الإسلامي القرآن الكريم وشخوص الأنبياء ومع ما يتناسب وقضياه الذاتية وما يصوره واقعه.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلى التناص التاريخي والأسطوري في شعر محمود درويش فكانت بداية الفصل التطرق إلى التناص التاريخي المكاني حيث استحضر فيه الأمكنة التاريخية وتناص معها لإبراز وربط الحاضر مع الماضي ثم تطرقت فيه لنماذج إنسانية مدمرة وأخرى إنسانية مثال للواقع حيث تناص مع هذه النماذج التاريخية ليصور واقع الحياة التي يعيشها، أما عند التطرق للتناص الأسطوري فقد تطرق إلى بعض النماذج الأسطورية كأسطورة العنقاء وجلجامش وغيرهما .

وفي خاتمة البحث رصدنا أهم النتائج التي أفضت إليها الدراسة المتواضعة للإجابة على الموضوع أو بالأحرى لتبيان مواطن التناص في شعر محمود درويش حتى وإن كانت نقطة من بحر في شعره.

ومن خلال هذا المنطلق قد اعتمدة على مجموعة من المصادر والمراجع في إثراء هذا البحث فكانت مصادري لاولى القرآن الكريم ومصادر الشاعر المحمود درويش من دواوين المجلد الول والمجلد الثاني ،وودیوان حالة حصار ...الخ كما إستفدت من بعض الدراسات المتناولة في بعض الأطاريح الجامعية

كتلك التي قامت بها الباحثة إبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار بعنوان (التناص الديني والتاريخي في شعلر محمود درويش) وفايزة شياع وليلية رجدال التي كانت أطروحتهما فاعلية النص الغائب في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا "لمحمود درويش مذكرة ماستر .

ومع كل هذا لا يخلو أي بحث من الصعوبات فمن بين الصعوبات التي واجهتني أن البحث كان واسعا ومتشعبا، يحتاج إلى وقت طويل لان محمود درويش ، بينما نحن نعيش ضيق الوقت إلى جانب صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضوع.ومع شساعة كتابات الشاعر محمود درويش التي لم استطيع الالمام بها بسبب ضيق الوقت وانشغالي بفترة التدريس .

وفي هذا السياق أتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان للمشرف الأستاذ الدكتور "وذناني بوداود "على رعايته لهذا البحث فقد كان له الفضل في تذليل كل الصعاب من خلال ترشيده وتوجيهه ونصائحه القيمة وصبره على تتبع كل مراحل البحث بالقراءة والتصويب والتوجيه، فجزاه الله خيرا.

مدخل نظري

نشأة المصطلح وتطور الظاهرة.

للعصر الحديث كما للعصور الأخرى مستحدثات انطلقت من عوامل أدت إلى تطور الحياة حديثا بمختلف أبعادها وفي ظل هذا التحول الزمني ظهر مصطلح نقدي جديد يتصل بظاهرة من ملامحها العصرية، فليست ظاهرة التناص سوى واحدة من الملامح التي تمخضت عن معالم بيئية وزمنية تشعبت أشكالها عبر العصور وارتقت أهدافها مما أكسبها دلالات وأبعاد مختلفة أدت إلى اختلاف التسميات وفقا لتفسيرات متباينة وغايات متضاربة، حيث نجد نظرية التناص من بين نظريات ما بعد الحداثة التي أمكن الاستفادة منها في مجال النقد المعاصر ذلك أن قيمة هذه النظرية لا تكمن في ما تقدمه من قراءة جديدة للنص فحسب، بل في الدور الذي تؤديه لتخليص بعض المناهج النقدية الحديثة من العقم الذي يهددها . فالتناص منتج نقدي يعتبر استمرارا للجهود النقدية التي سبقته.

وفي اللغة يعود إلى مادة "نصص" والنص في اللغة رفع الشيء، ونص الحديث رفعه والنص إظهار الشيء ويقال نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض[1]. ونص الشيء منتهاه ونصصت الشيء إذ حركته ويقال انتص أو انتصب إذا استوى واستقام[2] وتناص القوم أي ازدحموا.

فنجد أن المعاجم العربية لم تتناول مفهوم التناص كمصطلح نقدي له أصوله ومدلوله المرتبط بالأدب والنقد ولعل اسناد الحديث ورفعه إلى فلان هو من أقرب المعاني الواردة لمفهوم التناص حيث أن النص هو مجال المستهدف في التناص وعلاقته بالنصوص الأخرى وهو ما جاء في لسان العرب[3]

ولعل المتتبع لمعاجم اللغة العربية يجد أن التناص بصيغته المصدرية أو بمعناه النقدي لا يظهر في تلك المعاجم كما أنه لم يتبين على تلك الصيغة في سلسلة كبيرة من المعاجم الحديثة، بل اقتصر الأمر في بعضها على صيغة تناص بمعنى ازدحم[4]، إذ ورد في أحد المعاجم التناص بالمعنى النقدي فقد عرفه

[1] ينظر: فيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (نص)319/2، وينظر بن منظور لسان العرب مادة (نصص) 97/7

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب مادة نصص 97/7

[3] ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، ط3 بيروت ، دار احياء التراث ، 1999م ، 162/14

[4] ينظر: معجم الوجيز مادة (نص) 619

صاحبه واضعا المصطلح الإنجليزي intertext في المقابل على أنه وصف لإدخال نص في آخر مما يمكن المتلقي من معرفة حدود النصين الحاضر والغائب، إذ تنبثق من أسلوب ما فيه جدلية بين نصين، فالنص يصنع من نصوص تتزاحم في الذهن وتتداخل في علاقات تقوم على المحاورة والتعارض والتنافس[1] ، وبالرغم من عدم وجود مصطلحات التناص في معاجمنا التراثية وعدم احتواء الفعل تناص المعنى المتوصل إليه حديثا إلا أنه نلمح أن هناك انسجام بين ما تدل عليه صيغة تناص التي تشير إلى ازدحام القوم وما يدل عليه مصطلح التناص بمعناه النقدي، فالازدحام بحد ذاته يشير إلى التداخل، كما أن جعل المتاع فوق بعضه فيه نوع من الدمج والتركيب المتداخل المتنوع، ولعل الذي قاد النقاد إلى مفهوم التناص ارتباط ذلك اللفظ وتلك الظاهرة بالنص الذي يعد حقلا للتناص الأدبي من ناحية وارتباطه من ناحية أخرى بالنص ووفقا للمصطلح الأجنبي المعرب intertext ، فالنص text الذي يكون جزءا للعملية بل أساسها يكون جزء من المصطلح وما يجري في النص inter يمثل الجزء الثاني من المصطلح بصرف النظر عن طبيعة التسميات الملتصقة به، ولعل اختيار تناص من مادة نصص جاء بسبب دلالة صيغة تناص على التفاعل والتناص من صيغة التفاعل وبذلك تؤدي إلى التفاعل النصي والتفاعل لا يتم بلا تداخل.[2]

التناص

مفردة نقدية حديثة وهي تعريف للمصطلح الانجليزي intertextuality [3] وترتبط مادة المصطلح بمفردة لاتينية تدل على الاختلاط والنسج مما ينبئ عن التفاعل الحي ويتصل بالنص وقد مر هذا المصطلح بترجمات كثيرة[4] إذ لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عربه إلى التناصية وإن كان التناص أكثر شيوعا، وآخرون إلى النصوصية، وسموه آخرون التداخل النصي[5] ، ومنهم من استخدم التفاعل النصي لما يسمى عند الآخرين بالتناص على أن الأول أعم وأشمل لذا فضل عليه،

[1] ينظر : محمد التونجي ، معجم علوم العربية تخصص شمولية أعلام 158. 159

[2] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة تخرج درجة الماجستير 2007م ص2

[3] ينظر: عبد المنعم عجب، حول التناص في القصيدة الحديثة قراءة في أسلوب ، 2001م ، ص48

[4] ينظر : معجم العدواني، رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم علامات في التقدم، 12ج44، 2002م ، ص 757

[5] ينظر: محمد عزام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب ،دمشف ،2001، ص39

إذ أن التناص واحد من أنواع التفاعل النصي[1] ، وهناك من يجعل من التفاعل والتناص مترادفين ويرفق معهما مصطلح التخصيب كإشارة ضمنية إلى أثر التناص[2] وهناك من استخدم نواسج النصوص وتداخلها بالإضافة إلى التناص.[3]

إن التسميات وإن اختلفت في لفظها لا تختلف في دلالاتها فهي في نهاية الأمر تفسر ما اصطلحت على تسميته بالتناص، وسواء كانت تلك الكلمة تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التعالق أم التواشج فهي لا تنفصل في دلالتها عن النص، وهي جميعا تشير إلى اشتراك أكثر من طرف في بوتقة مكانية واحدة وهي النص، وليست تلك الأطراف إلا نصوصا، ولعل تلك التسميات استندت إلى ما أوحى به التناص ، وإلى ما اتصل بمادته الأصلية من دلالات ويرتبط ذلك بالمحاولات الذهنية الساعية لتفسير حقيقة تلك الظاهرة فمن استعمل التناص أشار إلى التركيبين الدالين على التفاعل، وهو مصطلح واحد يحمل الدلالة نفسها.

ومن خلال ذلك يستطيع الباحث أن يلتمس حداثة النشأة لمصطلح التناص، وهو أكثر المصطلحات اختلافا بين نقاد العرب والأوربيين أنفسهم[4] وهو بذلك مصطلح مولد دخل مؤخرا إلى نقدنا العربي الحديث إذ يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات والتأويلات.[5]

إن المتتبع لنشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي يجد أنه كان يرد ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد كانت الإرهاصات الاولى لمصطلح التناص مع الشكلانيين الروس فبحسب رأيهم "ليس النص المعارض إعادة وإبداع أو كتابة على كتابة مماثلة، فكلا النصين بينهما فارق لا يسمح أن يحل أحدهما محل الآخر فلكل خصوصيته وسماته ومن ثم فالمعارضة تناص، وعلى حسب "**تودوروف**"

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والاعلاميات علامات في التقدم، 8ج32، 1999م، ص218

[2] ينظر: محمد الجزائري، التشكيل بين التناص والسرد ، تجربة البينال نموذجا الرافد ، ع68 ، 2003م، ص44

[3] ابراهيم الخليل ، النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل اجرئي ،دار الكرامل ،ط1،عمان ،1995 ،ص 165

[4] محمد طه حسين، التناص في رأي ابن خلدون فكر ونقد، ع 32، 2000م ، س4، ص127

[5] تركي المغيص، التناص في معارضات البارودي أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، م9، ع2، 1991م، ص85

Todorov فإن النص المعارض ليس استنساخا أو محاذاة للنص المعارض فثمة تخالف وتفارق وثمة اضافات وحدود"[1]

وسنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة المصطلح وذلك من خلال التطرق لأبرز الأعلام في النقد الغربي.

أ. **الشكلانيون الروس:**

حيث أكدوا على استقلالية النص واعتبروه كتلة لغوية بعيدة عن أي مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص من كل سياقاته المرجعية، أما التفكيكيون والسيميائيون فقد ألغوا استقلالية النص، ففي نظرهم أن كل نص محتل احتلالا دائما، لا مفر منه، ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن، إذن كل كتابة هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو آخر أو أقل أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها.[2]

ونستنتج من هذا القول أن النص ليس فقط رموز لغوية بل تحكمه وتتداخل فيه عوامل ثقافية ومعرفية وأن كل إبداع جديد إلا وينتج من إبداع قديم، فحركة الشكلانيين الروس قاربت مفاهيم التناص ويعد "**شلوفسكي**" أول من فتق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص آخر وذلك عن طريق مبدأ المحاكاة الساخرة.[3]

ب. **ميخائيل باختين : Mikhai bakhtine :**

يعتبر باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية dialogisme حيث استفاد من الشكلانيين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى نتيجة مفادها " أن حركية العلاقة التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص"[4] ، أي أن باختين لم يستخدم مصطلح التناص ، بل مصطلح الحوارية ، للدلالة على تقاطع النصوص ، والملفوظات في النص الروائي الواحد . كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات

---

[1] أنظر رجاء عيد، القول الشعري قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص224

[2] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في أصول وملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، ط1،دار الفجر ،2006م ،ص 59

[3] جابري مقدم، جماليات التناص في شعر أمل دقل أطروحة لنيل شهادة دكتوراه جامعة خيضر، 2008م، ص12

[4] نتالي بيغي غرو، مدخل إلى التناص ، ترجمة عبد الحميد بورايوص، ص 12

واللغات،[1] وأن وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة حيث يتم استخدامها وتقديمها في شكل جديد، ومن هذا المنظور نجد أن الشكلانيين الروس أول من مهد الطريق لباختين وفسحوا له المجال لاحتضانه، وأطلق عليه اسم الحوارية يعني "أن كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقات مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد ويقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار.[2]

وقد رأى بأن الحوارية، تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة، التي تتعايش وتتجاور وتتعامل مع بعضها، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشأ من هذه الأصوات المختلفة ، لهذا خص باختين الرواية بالقسم الأكبر من أعماله مستمدا أسس نظريته الحوارية ، وتعدد الأصوات خاصة من روايات **"تولستوي ودستوفسكي"**[3]، فقد رأى أن الرواية تتسم بالحوارية وتعدد الأصوات بين جميع عناصرها البنائية ، وبذلك لم يكن باختين أول من التفت إلى التناص ولكنه أول من أسس له نظريا في كتابه **"شعرية دوستوفسكي"**[4] من خلال تركيزه على الحوارية،[5] وقد كشف في مواقع متفرقة من كتابه الخطاب الروائي عن تقاطع الأصوات وتداخلها في العمل الروائي، فالرواية تسمح بولوج جميع أنواع الأجناس التعبيرية ،ومن الممكن أن تكون تلك الأجناس قصصا أو أشعارا أو غير ذلك.[6]

إن باختين وإن لم يستخدم التناص، أو ما يقابله من المفردات الروسية، فهناك شبه إجماع من الباحثين على أن المصطلح يرد إليه وهو المدخل الطبيعي له، ومنه انتقلت الأفكار إلى **"كريستيفا"** فقد

---

[1] ينظر حميد لحميداني في القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ، مركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،2003،ص23

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2003م، القاهرة، ص91

[3] ينظر: يوسف العايب، التناص في قصيدة غلواء لإلياس أبو شبكة، بحث في المصادر والدلالات، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013، ص23

[4] **فيودور دوستوفسكي**: روائي روسي ولد في موسكو 1829، نشر روايته الأولى الفقراء احتل مكانة مرموقة في دنيا الأدب، قبض عليه بتهمة الاشتراك في الثورة وحكم عليه بالإعدام رميا بالرصاص وعندما وقف مع زملائه الثوار بانتظار الإعدام صدر أمر بإبدال الحكم إلى النفي، توفي عام 1881

[5] ينظر مختار حسني، من التناص إلى الأضراس علامات في التقدم، 7، ج25، 1997م، ص177

[6] ينظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 88

فهم التناصية على أنها الحوارية وتعدد الأصوات[1] كما اتضح، وبذا يكون قد وضع المفهوم قبل أن يظهر المصطلح وهذا ما قاد كريستيفا إلى تقديم شيء جديد إلى الجهود التي سبقتها.

ج. جوليا كريستيفا Julia Kristiva *:

تعتبر الناقدة والكاتبة ذات الأصول البلغارية أول من استخدمت لفظ التناص . وقد ظهر ذلك من خلال عدة أبحاث لها، وإذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه

ظهر عام 1966 على يدها ثم بات معروفا في دراستها عن "دوستوفسكي ورالي،[2] والملاحظ أن جوليا قد أظهرت المصطلح من خلال عدة أبحاث كلها كتبت بين 1966 و1967 ونشرت في بعض المجلات الفرنسية ولقد استوحت جوليا المصطلح من باختين الذي أسس له كما قلنا نظريا في كتابه شعرية دوستوفسكي" وحوله إلى نظرية حقيقية تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ودعاه بالحوارية، فقد التقطته جوليا وطورته للتناص[3] وبذا تكون أول من تطرقت لهذا المفهوم في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" وتكون دراستها في هذا المجال قد شقت الطريق ومهدته لمن جاء بعدها.[4]

وتحدد كريستيفا النص بقولها جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي بهدف الإخبار وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة له أو المتزامنة معه،[5] وقد عرفت النص على أنه أنه "ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ألفاظ عديدة متقطعة من نصوص أخرى "[6]وفي نظر كرستيفا الخطاب الشعري يحيلنا إلى مدلولات خطابية تختلف عن بقية

---

[1] منير سلطان، التضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا،منشأة المعارف (دط)،الأسكندرية 2004م،ص ص 48،49

* تعتبر ناقدة وكاتبة من أصول بلغارية ولدت عام 1941 ثم هاجرت إلى فرنسا وأصبحت من أهم النقاد وفلاسفة ما بعد الحداثة في فرنسا والعالم، بدأت سيرتها كعاملة لغة في جامعة باريس، وعملت في مجلة "تيل كيل" تأثرت بعلماء النفس والسيميولوجيا، من أهم كتبها ثورة لغة الشعر

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، د ط، ص153

[3] ينظر: مختار حسني، من التناص إلى الأطراس علامات في التقدم، 7ج، 25، 1997، ص177

[4] ينظر شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره فصول، م16 ، ع1، 1997، ص127

[5] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص 234

[6] جوليا كرستيفا ،علم النص ،ترجمة فريد الزاهي ،ط1 ،دار توبقال للنشر المغرب ،1991 ،ص21.

الخطابات الأخرى، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. وهي ميزة تقوم عليها الشعرية التي تستعين بدلالات وأبنية تصويرية من النصوص الأخرى وتستند على مبدأ الانزياح واستدعاء الماضي بوصفه مرجعا أساسيا لبناء الفضاء النصي، لذلك اعتبرت ظاهرة التناص أساسا لولادة الشعر بوصفها الظاهرة الممتدة الجذور عبر التاريخ[1]، فهذا يعني أن كرستيفا رأت أن المدلول الشعري يحيل القارئ إلى دلالات خطابية مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري وتتم صياغة النصوص الشعرية الحديثة عبر امتصاص وهدم النصوص الأخرى في فضاء التداخل النصي، وبذلك هي تمنح التناص مدلولا وميدان تطبيق واسعين، إذ تعرف المفهوم على التداخل بين أنواع مختلفة كالكتابة والرسم والموسيقى[2] وعليه عندما نشعر أحيانا ببعض الوخزات لابد من أنها هي التي تدلنا على النصوص الوافدة أو المهاجرة أو الممتصة، وذلك أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ويعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح.[3]

وعلى هذا فإن التناص جاء عند كرستيفا بمثابة البؤرة النصية مركزية تتقاطع من خلالها النصوص عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة ،فالتناص تقاطع النصوص ووحداتها مع نصوص اخرى في نص واحد [4]، "أو هو التفاعل النصي في نص بعينه "[5]فأصبح النص عند كريستيفا لوحة فسيفسائية من الإقتباسات فكل نص يستقطب مالا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والتفي أو الهدم وإعادة البناء [6] ونلاحظ أن كرستيفا ركزت عن العلاقة القائمة بين النصوص من خلال نقاط إلتقائها فقالت "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"[7] يظهر التناص عند جوليا كرستيفا من خلال أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم وبناء لنصوص سابقة له وان النص لادبي ليس

[1] ينظر: نفسه ص78

[2] ينظر نفسه ، ص78، ص 79

[3] محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 1972م، ص315

[4] عصام واصل ،التناص التراثي في شعر العربي المعاصر ،ص 15.

[5] ظاهر محمد الزواهرة :التناص في الشعر العربي المعاصر ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،دط،2010 ،ص 31

[6] عصام واصل :التناص التراثي في شعر العربي المعاصر ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان دط ،2010 ،ص 15.

[7] كاظم جهاد :أدونيس منتحلا ،دراسة في استحواذ الادبي وإرتجالية الترجمة ،مصر مكتبة مدبولي ،1993 ،ص 34

بمعزل عن النصوص أخرى وبناء على تصور الباحة على ان النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة هذا لايعني غياب اللمسة الذاتية أو الجانب الابداعي في النص الحاضر ،والذي يجب إدراكه وبناءا على هذا فإن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة[1]

إن ما قدمته كريستيفا من فكر نصي لا يختلف في تأويلاته كثيرا عما قدمه باختين، الذي تحدث عن تعداد الأصوات في الرواية، وكريستيفا أشارت إلى التعداد النصي في الشعر. وليست النصوص إلا أصواتا، وقد كشفت كريستيفا عن ظاهرة التقاطع النصي بصورة أكثر وضوحا، ودلالات متجددة، فالنص والترحال والتداخل والتقاطع والتعددية كل هذه المصطلحات قادت إلى ما يعرف بالتناص، وقد عبرت عن طرق التداخل النصي من خلال ما أضافته من تناف واقتطاع وامتصاص وهدم فكل هذه المصطلحات تشير إلى كيفية صهر نصوص سابقة في بوتقة نصية جديدة، وقد التفت باختين قبلها إلى أنواع النصوص المتداخلة مع نص ما، وهذا ما يتحكم في أنواع التناص أحيانا، ولكن باختين لم يتوسع في إضافة مصطلحات توضح طريقة معالجة تلك النصوص داخل نص جديد، بل إن كليهما التفت إلى فكرة واحدة غير أنهما اختلفا في طريقة توصيلها وذلك في طبيعة المصطلحات المستخدمة[2] ، وهكذا "التناص علاقة تفاعل بين نصوص سابقة ونص حاضر أو هو تعالق (الدخول في علاقة) مع نص بكيفيات مختلفة.[3]

د. جيرار جينت Gerard Geneette:

هـ. تناول الكثير من الباحثين الغربيين مصطلح التناص بعد كريستيفا مثل ريفاتير ودريدا وبارت وأسماء كثيرة لا حصر لها وظل كل واحد منهم يبحث ويحلل التناص حسب مدرسته ووجهة نظره إلى أن جاء الفرنسي "جيرار جينيت" ووضع له منهجية ووضحه، فقد تحدث في كتابه "طروس" 1982 وأطلق مصطلح النص الجامع الذي يعبر عن العلاقة بين النص اللاحق والنص السابق له، لكن

[1] ينظر:محمد قنوش ،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النص لدى العرب ،دراسة في المصطلح والقضية ،عالم الحديث ،ط1 ،2013 ،الأردن ،ص 233.

[2] مرجع سابق، إبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، ص ص 5 ،6

[3] ينظر محمد عزام النص الغائب ، تجليات النص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2001، ص14

سرعان ما استبدله بمصطلح جديد هو "**المتعاليات النصية**" معرفا إياه بأنه التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا للنص في نص آخر[1]، وهو كل ما يجعله نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني[2]، وكتابه طروس الذي يمكن ترجمة معناه إلى الرقعة الجلدية التي يكتب عليها ثم يمحى ليكتب السابقة وتظل قابلة للقراءة[3] فتتداخل النصوص بما يمكن تسميته "**التناصية الجمعية**" التي تعبر عن علاقة بين النص اللاحق بالنص السابق له وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين يقوم أحدهما على العضوية إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي، ويعتمد الثاني على القصد والوعي[4] ويحدد جينيت" أنماط التعالي النصي في خمسة أنماط هي:

1. **التناص**: intertextualite وهو علاقة بين نصين أو أكثر
2. **المناصة**: paratextualite ، ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر
3. **المتناص**: metatextualite ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكر في الغالب
4. **معمارية النص**: archetextualite (النص الجامع) وهو الأكثر تجريدا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي رواية شعر
5. **النص الأعلى**: وقد عده جينيت أهمها جميعا لأنه جوهر عملية التناص الذي قام عليه مفهومه، حيث جعل العلاقة بين نصين حاضر وسماه (المتسع) والغائب وسماه (المنحصر) وقد جاء هذا الفهم الواعي بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق[5]، وجعل التناص عنصرا ضمن العناصر التي تشكل ما يطلق عليه المتعاليات النصية حيث يهرب النص من ذاته ويتعالى بحثا عن شيء آخر قد يكون نصا أدبيا ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو الاستقرار في أعماقه.

---

[1] جيرار جينيت، مدخل جامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، ص97

[2] سعد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م، ص97

[3] ينظر البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط1، عمان، دار كنوز المعرفة، 2009م، ص22

[4] عصام واصل، مرجع سابق ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص16

[5] محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001م، ص40

رولان بارث Roland Barthes *:

يعد من النقاد الذين التفتوا بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة إلى هذا المصطلح حيث يقول: "أن النص الجديد يلتهم النص القديم"[1]، نفهم من خلاله أن النص ما هو إلا مجموعة أفكار مرتكزة على القديم حيث يكون الأديب قد أخذ واستنبط وبنى عليه فكره، إذن فالنص عرفه بارث على أنه نسيج من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متنوعة، فالكاتب لا يمكنه إلا أن يقصد ما تقدم عليه من أفعال[2] والتناص الذي يدخل في كل نص لا يمكن أن يعد أصلا له، والبحث في أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها النص رضوخ الأسطورة السلالة والانحدار[3] ووفقا لذلك يمكن أن يقال "إن التناص خاصية ملازمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه" فليس ثمة كلام ينطلق من الصمت مهما كان طابعه خاصا.[4]

فالتناص ما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين النص والنصوص فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر، ويتبين لنا أن ليس هناك كتابة أولية تنطلق من لا شيء لذلك كان حريا في هذا العصر الذي يوصف بالتداخل الثقافي والتطور الهائل في الإبداع الشعري أن يدخل التناص لأن الكتابة الآن هي الكتابة على ما كتب' والنص الأدبي مهما توافرت فيه الجدة يرتبط بطائفة من النصوص السابقة له وهي تكون المرجعية الثقافية والفكرية،[5] والشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق عليه في حدود من الحرية.[6]

---

* **رولان بارث**: ناقد وعالم دلالة فرنسي ولد في شيوبور، قدم دراسات كلاسيككية وتجربة في المسرح وتأثر بسارتر وماركس في كتابه "درجة الصغيرة في الكتابة" عرض طريقة جديدة في النقد ترتكز على تحليل النص ومعانيه دون الاهتمام بالظواهر الخارجية، تعرف إلى علم اللغة البنيوي، من مؤلفاته: ميثولوجيات وعناصر علم الدلالة، وهو من أوائل الذين طبقوا النقد الشكلي، توفي عام 1980 بباريس.

[1] رولان بارث، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا ، ص9

[2] ينظر رولان بارث، درس السيميولوجيا،ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ،تقديم عبد الفتاح كيليوطو ،دار توبقال للنشر ،ط3 ،الدار البيضاء 1993 ، ص85

[3] ينظر نفسه ص 63

[4] محمد فكري الجزار، لسانيات الأختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ج1، ص296

[5] ينظر علي نجيب ابراهيم، الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد، ص102

[6] محمد علي مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مركز الثقافي العربي ،ط3 ، بيروت ،1992 ،ص124

فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتداد لأدب العصور الغابرة وثقافاتها، والأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد والابتكار، استطاع أن يوفق ببين حتمية الاستمرارية مع القديم وضرورة الانفتاح على الثقافات المتباينة، والتكيف مع روح العصر، وقد اطلع على القديم واستوعبه وتمثله في نفسه ولم يكتف به، بل تواصل مع ثقافات عصره، واستمد الموقف من الحاضر والعبرة من الماضي، بما فيه من مواقف حياتية شبيهة بالحاضر، أو مناقضة له، وهنا تأتي أهمية الرجوع إليه.

المفهوم الحديث للتناص في النقد العربي (المصطلح والظاهرة):

إن دخول التناص إلى اللغة العربية حديثا مصطلحا لا ظاهرة، فقد لفت الانتباه في النقد والأدب على المستويين النظري والتطبيقي، وقد تمثل ذلك الاعتناء بوضع تعريفات له ، ولم يقتصر الأمر على تفسير مصطلح التناص ذاته ، وإنما تناول التسميات المرادفة له وقد تنوعت التفسيرات والتسميات، وإذا كان التفكير الغربي قد حدد المنهجية لممارسة التناص في منتصف الستينات مع كريستيفا، فإن هذا المفهوم لم يعرف إلا في أواخر السبعينيات رغم الأسبقية كما ذكرنا، أما حديثا فقد أحدث مصطلح التناص حراكا واسعا وشغل المحدثين جميعا وأثار جدلا نقديا كان سببه اختلاف على صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص.

ف "**محمد مفتاح**" يرى أن الباحثين الذين تناولوا مصطلح كريستيفا وغيرها لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا له الشيء الذي يستخلص أن التناص:[1] فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه، محولا لها بتكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها أو بهدف تصعيدها. ومعنى هذا أن التناص "الدخول في علاقة" وهو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[2]

وقد يصعب تحديد تعريف نهائي للتناص لأنه يقوم على مبدأ تعددية المعاني ولكن يمكن ضبطه ضمن سلسلة من الفرضيات والتأويلات،[3] ومع ذلك أسهم الباحثون المحدثون الذين تركزت أبحاثهم في حقل التناص في تقديم حدود له أسهمت إلى قدر ما في إعطاء المتلقي صورة عن هذا المفهوم وإن

[1] ينظر: نورالدين لسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، ص120

[2] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، مرجع سابق ، ص119

[3] عزير توما، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد مجلة ثقافية ع 31 ، 2000م، ص21

اختلفت تلك التعريفات في مادتها التركيبية فهي تلتقي عند رؤية معينة، تعرف التناص على أنه "مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة له أو معايشة له"،[1]

أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد ذهب إلى ما ذهبت إليه كريستيفا في مفهوم التناص فيقول: "إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والايديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه" فالنص قائم على التعددية ولعل هذا ما سمته كريستيفا productionte du teste إنتاجية النص على كيفية نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص الأدبي في كل مراحله ومظاهره بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم.[2]

وأما "**سعيد يقطين**" هو يرى بأن التناص مجموعة النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، فالتناص يحقق وجوده في النص من خلال تجسيده في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله،[3] كما يعد الناقد المغربي "**محمد بينيس**" من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص فتحدث عنه وتوسع في المجال، وفي كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و "حداثة السؤال" قد استبدل بعض المصطلحات التناص بمصطلح جديد هو النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق مصطلح "التداخل النصي" الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نص غائب[4]، والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص ولا يخرج نص عن آخر أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها،[5] وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء إلى مفهوم هجرة النص الذي شطره إلى شطرين، "نص مهاجر إليه" فالنص لا يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته، ومنتوج هذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، ولكي يكون

---

[1] عبد الستار الأسدي، التناص السرقة الأدبية كتابات معاصرة فنون وعلوم، مجلة الإبداع في العلوم الانسانية، م11، ع44، 2001، ص71

[2] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103

[3] نورالدين السد، مرجع نفسه، ص108

[4] ينظر: جميل مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة الإبداع الأدبية الثقافية الجزائرية ، 2003 م، ص43

[5] ينظر: محمد بينيس حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير، المغرب، ط2، 1998م، ص85

النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار عليه أن يهاجر وهذه الهجرة لا تكون لأي نص أدبي وإنما للنص الذي يحكمه قانون العام لهذه الهجرة عبر الزمان والمكان.

وقد حدد بينيس شروط الهجرة نص وتتلخص فيما يلي:[1]

- . إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من فترات تاريخية وفي مكان محدد
- . إذا كان النص يجيب على سؤال في مجال معرفي مؤطر أو غير مؤطر زمانا ومكانا
- . إذا كان السؤال يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الآخر.

من خلال تتبع محمد بينيس لهجرة النص حيث وجود أب نص خارج النصوص الأخرى حيث اعتبر هجرة النص من الشروط الأساسية التي تعيد إنتاجه وإخراجه من جديد، فالنصوص عدت عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص أي النصوص الغائبة التي تم استحضارها فإنها تتبع مسار التبدل والتجول، وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها.[2]

ولقد عرف التناص أيضا على أنه علاقة بين نصين تقوم على الحوار وإقامة الجدال، وقد يحدث اتفاق بين هذين النصين أو لا يحدث فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة من خلال الفكر أو الأسلوب[3] ويعد كل نص علاقة تفاعل مع نصوص سابقة عليه سواء كانت مكتوبة أم متخيلة وتقام هذه العلاقة أيضا من خلال ثقافة القارئ.[4]

أما " عبد الله الغذامي" فقد تحدث عن التناص تحت ما أسماه تداخل النصوص فقال: "وإن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص، فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقه الأدبي والذهني، وذلك أن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما انه لا يفضي إلى فراغ إنه

[1] مرجع نفسه، ص96

[2] مرجع سابق ، ص86

[3] محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص186

[4] نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان الناشرون ،ط2، بيروت 2003 ،ص676

إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه[1] وقد ربط الغذامي بين التناص والاستطراد كون الاستطراد سمة بارزة في مؤلفات العرب القدماء فقال: "إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من نصوص نفسها.[2]

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى كتاب الدكتور **رجاء عيد** "القول الشعري" الذي تناول فيه مفهوم التناص واستطرد فيه كثيرا واضعا الحدود بين السرقات والتناص في قوله: "إن المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون التناص أنه حضور لنصوص متعددة مع النظر لها بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية.[3]

وعرف الدكتور "رجاء عيد" النص بقوله: "هو عدد من نصوص ممتدة من مخزون ذاكرة مبدعة ومن ثم فالنص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله وإنما فاعلية المخزون التذكيري ثم فالنص بلا حدود،[4] وبالرغم من تعدد الدراسات العربية لنظرية التناص إلا أن الاختلاف كان بينا في آرائهم وتحديدهم لهذا المصطلح كلٌ حسب ثقافته وتأثره ورؤيته، إلا أن الآراء جميعا تتفق على أن التناص هو ولادة النص من نصوص أخرى سابقة له بحيث يدخل معها في علاقات كثيرة متداخلة، فهو نتاج لعدد لا يحصى من النصوص، وهو ما أشارت إليه الدكتوراه "**مي نايف**"، وتتحدد آلية التناص من مفهومين هما "الاستدعاء والتحويل" أي أن النص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب بل تتم ولادته من خلال نصوص أخرى، مما يجعل التناص يشكل مجموعة استدعاءات خارج نصه.[5]

---

[1] عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط2، الكويت، دار سعاد الصباح، 1993م، ص111

[2] مرجع نفسه ، ص119

[3] رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، الاسكندرية، منشأة المعارف، ص230

[4] رجاء عيد، مرجع نفسه ، ص225

[5] مي نايف، الخطيئة والتكفير وخلاصة الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حبيب القاضي، دراسة نصانية، اتحاد كتاب فلسطين، 2002م، ص226

والتناص عبارة عن الوقف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص سابقة لها،[1] وهذا يدل على وجود علاقة بين نص جديد وآخر قديم تتشابك خيوطهما لتكون نصا جديدا ذا دلالات جديدة، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن النصوص الجديدة ما هي إلا قراءات جديدة لنصوص سابقة عليها.[2]

أنواع التناص في ضوء الدراسات الحديثة:

في الوقت الذي لم يتفق فيه الدارسون على وضع حد نهائي للتناص لم يتفقوا أيضا على تحديد أنواعه، فالتناص قد يقسم إلى نوعين رئيسيين هما تناص مباشر وتناص غير مباشر.

التناص المباشر:

هو الاقتباس الحرفي للنصوص وفيه يعمد الكاتب إلى استحضار نماذج من النصوص إلى نصه لوظيفة فيه أو فكرة منسجمة مع السياق الإبداعي الجديد وهنا يقتبس النص بلغته الوارد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص.[3]

التناص الغير مباشر:

وهو الذي يستنتج ويستنبط من النص وبخاصة الروائي وهو ما يسمى "تناص الأفكار" أو المقروء الثقافي، والتي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها لأصحابها وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته فهو الذي يتضمن فيه النص تلميحا وإيحاء.[4]

وقد يكون ظاهرا سهل الاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح وقد يكون خفيا لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه.

إن التقسيم السابق المشتمل على نوعين من التناص قد لا يختلفان في المضمون، فالتناص المباشر لابد أن يكون ظاهرا، والغير مباشر يكون خفيا وقد تختلف نوعية التناص باختلاف القراء وباختلاف أوقات القراءة ونتائجها.

---

[1] محمد صلاح أبو حميدة،دراسات في النقد الأدبي الحديث، ط1، 2006م، ص35

[2] ابراهيم نمر موسى، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، 2005م، ص83

[3] ينظر: محمد جعافرة، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2013م، ص15

[4] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمان للنشر والتوزيع ط2 ،عمان 200 ، ص29

ولقد حدد "**محمد مفتاح**" نوعين للتناص هما:

التناص الضروري:

حيث التأثر بمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا وتلقائيا وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يتركز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل الوقفة الطلالية وهي أكبر وأقوى المصادر التناصية القديمة.

التناص الاختياري:

وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث، وهي متعددة تندرج فيها نصوص أجنبية وعربية في آن واحد.[1]

ويقسم التناص في مواضع أخرى إلى:

التناص الخارجي:

وهو حوار النص مع نصوص خارجية ليست من صميمه وفق علاقات تحضيض أو تنافر أي محاكاة حدية ومحاكاة ساخرة، فالخارجي هو تناص الشاعر مع نصوص آخرين[2]

التناص الداخلي :

هو الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والاقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات على ضوئها يمتاز نص وشعر عن نص آخر وبالتالي فالتناص هنا يملك خاصية أسلوبه ويعرف أيضا الداخلي على أنه تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتب عصره[3]، وقد تتسع دائرة التناص لتشمل كل ما تصل إليه مشاهدات المبدع أو تختزنه ذاكرته عن العالم بتاريخه ومعتقداته[4]، فالمبدع يفيد من تلك المعارف ليعيد إنتاجها أو يتخذها أساسا لإبداعات جديدة، ومن هنا يكون النص خليطا لتراكمات

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص،مرجع سابق ، ص122

[2] محمد مفتاح، ديناميكية النص، مركز الثقافة العربية، الدار البيضا، ط1، 1987، ص82

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص وسياق،مرجع سابق ، ص100

[4] ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،مركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء 1999 ، ص40

سابقة بعد خضوعها للانتقاء والتأليف[1]، إن التقسيمات الأخيرة للتناص تختلف عن سابقتها في أنها تعتمد على المصدر المرتكن إليه أثناء التناص لا وفقا لطريقة حضور نص سابق في نص لاحق كما بدا من خلال الأنواع السابقة للتناص الداخلي و الخارجي.

هناك أيضا ما يسمى بتناص "الموافقة" أو "الاقتداء" أو التشاكل، وهذا النوع يتوافق النص الغائب مع الحاضر إلى حد ما، ويقابله "**تناص المخالفة**" أو المعاكسة أو التناص الساخر، وفيه يكون النص الغائب مخالفا للحاضر، وقد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبنى وقد تتسع لتشمل المبنى والمعنى معا.[2]

يقسم التناص بشكل أساسي عند بعض الباحثين إلى "**تناص واع أو شعوري**" وهو يتضمن الاقتباس والاستشهاد والتضمين، ويصدر ذلك بوعي أو شعور من المؤلف ويمثل وعيه أحيانا في وضع النصوص داخل قوسين أو وضع قرينة تدل عليها وعكس الشعوري اللاشعوري.[3]

إن تلك التقسيمات التي اعتمدها الباحثون للتناص تتشابه في دلالتها ومضمونها واحد، ولكن رغبة الباحث في الابتكار تدفعه إلى إيجاد واصطلاح تسميات تنسجم وتأتي مع رغبته وذوقه وطبيعة فهمه لظاهرة ما، أما طريقة تفسير تلك المصطلحات فهي تدور حول فكرة واحدة وتنم عن رؤية تنبثق من الهدف ذاته وتكون لنا فكرة كلية تبلور لنا ما جاء به المفسرون وهي في النهاية لا تتجاوز واقعية تلك الظاهرة الأدبية ظاهرة التناص، لذا فهي تلتقي في جوهرها وان اختلفت طريقة صياغتها.

ويتضح مما سبق أن الباحثين المحدثين وضعوا تفسيرات التناص وحددوا أنواعه وأضافوا تسميات ترتبط بتلك الأنواع وبعضهم بنى دراسته على ما جاء به السابقون، وبعضهم اجتهد في تقديم الجديد لذلك المصطلح، غير أن هؤلاء لا يعطوا تفسيرات دقيقة لما توصلوا إليه غالبا.

ومع كل هذه الأنواع للتناص في ضوء الدراسات الحديثة إلا أنه يمكننا تحديد أربعة أنواع منها: التناص الديني، والتناص التاريخي والتناص الأسطوري، وسنتحدث في الفصول القادمة مع التطبيق عليها

---

[1] ينظر: موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ط1 ،إربد 2000 ،ص44

[2] ينظر: خليل موسى، التناص ومرجعياته،مجلة ثقافية شهلرية ،تصدرها وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية 2003م، ص107

[3] ينظر: مفيد نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش، الرافد، ع51، 2001م، ص71

تمهيد :

ويعد القرآن الكريم المصدر الأول في التشريع دينيا لغويا لهذا فهو يحتل مكانة خاصة في نفس الشاعر لأنه يرى فيه المصدر القوي الذي يوجه حياته العامة ويرشد الإنسان وينصح وهو القريب الذي يلامس الإنسان، فيستمد منه توجيهات وإرشادات. وإذ نقصد بالتناص الديني تفاعل الشعراء الفلسطينيين مع الكتب السمأوية الثلاثة وامتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية باعتبارها أديانا سماوية تتشكل وفقها الثوابت الدينية والشخصية الوطنية والقومية الإنسانية للأمم المؤمنة بها. والمتلقي لشعر محمود درويش يلاحظ هيمنة الرؤيا الشعرية المنبثقة من الموروث الديني في شعره على مساحة كبيرة من نصوصه مما اكسبها قيما إنسانية وفضائل أخلاقية وقد نوع في استثماره لهذا الموروث وتعددت آلياته وصوره وأشكاله ما بين الاقتباس الكامل أحيانا، والإشارة إليه حينا آخر. إضافة إلى توظيف قصص الأنبياء في قصائده المختلفة، وتكمن أهمية توظيف التناص في شعره في كونه يرتقي بالنص ويضفي علية قداسة

وسنحاول في هذا الفصل الذي يتمحور حول التناص الديني في شعر محمود درويش، الكشف عن مدى حضور النص القرآن ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه، بهدف بيان مدى التناص مع النص القرآني والشخوص الدينية ورموزها ومفرداتها.

التناص مع القرآن الكريم:

سارع شعراء العرب بعد مجيء الإسلام إلى توظيف واستخدام القرآن الكريم ومعانيه في أعمالهم وذلك لما امتازت به آياته من إحكام في الألفاظ وجمال في المعاني وإعجاز في الأسلوب، ولهذا نجد أن هذه الظاهرة شاعت وتطورت عبر العصور، وامتدت إلى الشعر العربي المعاصر، حيث نجد أن شعراء المعاصرون قد أدركوا أن التناص الديني غني وهام لا يجب لاستغناء عنه.

«يحتوي الأدب الديني من كنوز شعرية وروحية تشكل عدة لاغنى عنها للشعر والشاعر ...ذلك أن القرآن الكريم كان ولايزال سبيلا لابد منه لكل من يريد إتقان اللغة أو الدخول في عالم الأدب»[1] ومن خلال هذا يتبين لنا أن أفضل الكتب هو كتاب المولى عز وجل فهو يحتوي على كل مايمس حياة

[1] جهاد فاضل :قضايا شعر الحديث،دار الشروق ،بيروت ،ط 1984،ص159 .

الإنسان وله قوة في التأثير على الفرد بالدرجة الأولى فهو يحتوي على كنوز لابد للأديب والشاعر من استغلالها وخاصة في تصوير المشاهد.

ومن بين الشعراء الذين قد استعملوا واستغلوا ألفاظ المولى عز وجل الشاعر محمود درويش .والذي يعتبر أفضل من تعامل مع الرافد الديني من بين شعراء الأرض المحتلة .فقد برع في استغلال واستثمار الألفاظ القرآنية الموحية في شعره .من ذلك نجده يتناص مع الآية الكريمة من سورة آل عمران حيث يقول المولى عز وجل ﴿ **فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمْۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَانفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَۖ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِے ٱلْاَمْرِۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَي ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَۖ** ﴾[1]

فمن خلال قول المولى عز وجل يقول درويش في جداريته:

الأرض المريضة، لاتكن فضا غليظ

القلب !لن آتي لأسخر منك، أو

أمشي على ماء البحيرة في الشمال

الروح ...[2]

من خلال هذه المقطوعة نلاحظ أن الشاعر قد تناص مع الآية الكريمة من خلال لفظة "فضا غليظ القلب"ومن هذا التناص يتبين لنا أن الشاعر يحتفي بالنصوص القرآنية سواء على مستوى الألفاظ أو السياق، ففي تجربته الإبداعية نجده يستلهم العديد من الرموز الدينية التي استمدها من الآيات القرآنية وقصص الأنبياء التي تبلور الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي للإنسان.

فالشاعر يلجأ إلى التناص مع آيات القرآن الكريم من أجل إحداث تجديد داخل النص، أي «خلق نماذج نصية جديدة وفق سياق متخيل فيه استحضار القارئ الذي يمارس فعل التأثير والتأويل

[1] سورة آل عمران،الآية ،159 .

[2] محمود درويش :الأعمال الجديدة الكاملة الأولى ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1،2004،ص 494

معا»[1] أي انه يمد القارئ والمتلقي بقوالب شعرية فيها نوع من التجديد في سياقات وربطه بسياق الديني من خلال ألفاظه.

كذلك من بين العينات الشعرية التي استدعى فيها النص القرآني استدعاء فنيا دون الاقتباس النصي الباهت نجد قوله في قصيدة تدابير شعرية:

وأبـي تحـــت، يحمـل زيتونـــة
عمـــــرها ألـــــــــف عام
فـــــــلا هـي شرقيـــــــــة
ولا هـــــي غربيـــــــــــة [2]

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب ، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة: ﴿ **اَللَّهُ نُورُ اُلسَّمَٰوَٰتِ وَالاَرْضِۖ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌۖ اِلْمِصْبَاحُ فِے زُجَاجَةٍۖ اِلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِےءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌۖ نُّورٌ عَلَيٰ نُورٍۖ يَهْدِے اِللَّهُ لِنُورِهِۦ مَنْ يَّشَآءُۖ وَيَضْرِبُ اُللَّهُ اُلاَمْثَٰلَ لِلنَّاسِۖ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَےْءٍ عَلِيمٌۖ** ﴾[3]. وإذا تأملنا في النصين الغائبين والنص الحاضر، نجد تجربة درويش الفكرية والفلسفية بعمقها وشموليتها وبشحنها بدلالات هي من أجل التأثير، لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور في الوعي الجماعي[4].

فالشاعر وجد في هذا النص القرآني صورة تشابه واقعه وتخدم حاجاته، فنقل من صورة القرآن الكريم ما ينسجم مع ملامح الواقع فلسطيني، فالزيتون بوصفه رمزا لها، يرتبط بحلم الفلسطيني بالعودة كما هو ممثل في السياق، وهو وثيق الصلة بالتاريخ الفلسطيني ويعبر على صلة الفرد الفلسطيني بالأرض وبجذوره المتأصلة، ويضيف إلى تلك الجزئية المتقطعة من الآية سور جديدة وهي صورة التجذر.

---

[1] أمنة بلعلى ،الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي ،ط1،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا،2001،ص254

[2] – محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيدا، ص 100.

[3] – سورة النور الآية 36.

[4] – حصة بنت عبد الله سعيد البادي ، التناص في تجربة البراغوثي الشعر في رسالة ماجستير ، جامعة السلطان قابوس ، عمان ، 2002، ص 27.

معنى أن الشاعر لا يستطع التعبير من فراغ بل له مؤثرات خارجة تدفعه للتعبير وإخراج كل ماهو بخاطره وبلورته في قوالب شعرية فقد يكون التعبير عن حالة سياسية واجتماعية أو نفسية. فالشعر هو محكوم بإرث لابد من الاعتماد عليه ومراعاته. وقد يكون هذا الإرث ديني أو تاريخي أو أسطوري أو أدبي أو غيره. فالشاعر بمهارته اللغوية ومكتسباته الفكرية يستطيع أن يبدع في ربط الماضي بالحاضر. وهذا ما يجعل "الماضي بما فيه من طاقة وسحر قادر على إضاءة الحاضر وتوتراته، ويثري تكوينات النص ولغته"[1]. ومن بين الإرث الذي يحتفظ به الشاعر ويعكس ثقافته الدينية وهو الإرث الديني وهو القرآن الكريم الذي لا يمثل ماضيا فحسب بل هو ماضي وحاضر ومستقبل وهو ممتد بكل طاقاته الفكرية والفنية عبر كل زمان، فقد كان القرآن الكريم مصدر إلهام للشاعر ليعبر بواسطته عن يجول في خاطره وبذلك يستطيع شد المتلقي والتأثير فيه .ومن ذلك فقد لجأ درويش إلى التناص مع أجزاء من آيات القرآن الكريم للإفادة من الناحية اللغوية لإثراء المعنى والصورة معا ، حيث يقول متناصا مع قوله تعالى : ﴿ **خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن نُّطۡفَةٖ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٞ مُّبِينٞ**﴾[2] . محتفظا بلفظة توصل ما بين النص والآية:

و أولـــــد من نطفـــــــة لا

أراهـــــا

وألعـب فـــي جثـــتي

والقمـــــــــر

لمـــاذا تحاول هـذا السفـــر ؟ [3].

فقد احتفظ الشاعر بقرينة لغوية دال على النص الذي تناص معه، وهي اللفظة التي تدلنا على النص القرآني الذي استلهم منه فكرته وهي لفظة "من نطفة "المذكورة في كتاب المولى عز وجل، والتي من خلالها يجعل الشاعر الولادة معادلة للخلق في الآية القرآنية ولعلها في مضمونها عودة إلى نقطة البداية، أي عودة تنتهي معها كل المعوقات وتبدأ الحياة الجديدة التي تختزن في ذاكرة الشاعر وفي صورة اللاوعي ، الحياة التي يحلم بها الشاعر والشعب الفلسطيني ، وبهذا تكون نقطة بداية حلم يتحقق بالعودة إلى

[1] – ينظر:المرجع السابق ص 34 – 35.

[2] – سورة النحل الآية 4.

[3] – محمود درويش – ديوان محمود درويش المجلد الآول ،طبعة دجديدة منقحة ، دارالعود (د،ط)،بيروت (د،ت)،ص 469.

فلسطين التي يأسف الشاعر لبعده عنها. فلا معنى خارج اللغة، أو خارج المعنى، فالشاعر قد يمتص من النصوص السابقة عليه اللغة التي يحتاجها في بناء نصه.

فهو يتناص مع قوله عز وجل : ﴿**وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اِسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ اِلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ اَللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اُللَّهُ يَعْلَمُهُمْۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اِللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ**ۖ﴾[1]، ومن قوله تعالى: أ﴿**اِقْتَرَبَتِ اِلسَّاعَةُ وَانشَقَّ اَلْقَمَرُ**ۖ﴾[2] يقول الشاعر :

أعـــد لهـــم مـــا استطعتـــم

...

وينشق في جثتي القمر ... ساعة الصفر

دقـت

وفـــي جثـــتي حبـــة أنبتت

للسنابـــــل

سبع سنابـل في كل سنبلة ألـف سنة

...[3]

القرآن الكريم تجسيد للغة والفكر فهو يبسط أثر لغته في سائر المجالات اللغوية والشعر أحد تلك المجالات المتأثرة باللغة القرآنية فالشاعر يخضع لتأثيرها."إذ ينشرح من العقيدة القرآنية ما هو صالح لمجازاة العصر بمجرياته المنبثقة من الماضي والحاضر وهو ما يتناسب مع واقع الحياة الفلسطينية، وهذا النوع من التناص يمد الفلسطيني سلاح عقائدي يستمد منه قوته المعنوية. ويقوم الشاعر بتوثيق الجملة بينه وبين الملفوظات المجازة، فيجتمع بين الآيتين المتجاورتين في إطار التناص وكلاهما يقوم على التناص الجزئي المحور، فتحوير الآية الثانية يمنح المعنى كثافة تتولد من الفكرة القائمة في نفس الشاعر ويتمهل ذلك في

[1] – سورة الأنفال آية 61.

[2] – سورة القمر آية 01.

[3] – مصدر سابق: محمود درويش المجلد الأول 552.

اشتقاق القمر داخل جثة في السطر الثاني. فالشاعر يرمي إلى مرحلة مستقبلية قادمة ترتبط بقضية وتكون هذه المرحلة متمخضة عن المعنى المفيد من التناص الآية الأولى"[1] . وإذا كان اشتقاق القمر في النص القرآني يقترن بقيام الساعة، وهو من الأمر المتعارف عليه فقيام الساعة هنا مرهون باستعادة الحياة على أرض فلسطين من خلال الأبيات الشعرية التي مدنا بها الشاعر. ولا يقف التناص عند ذلك بل سيتحضر الشاعر في السطرين الأخيرين قوله تعالى:﴿ **مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ** ﴾2.

فقد كثف الشاعر التناص مع ثلاث آيات في أربعة أسطر، فإذا كانت الآية الأخيرة في سياقها القرآني ترتبط بالأنفاق، فهي في الشعر أصبحت ترتبط بتضحيات الفلسطيني وقدراته على العطاء اللامحدود وإنفاقه كل ما يملك في سبيل قضيته، وتتضاعف القدرة على العطاء بتحويل العدد (مائة) في الآيةإلى (ألف) وبتحويل اللفظ (حبة) إلى سنبلة وبذا يكون التناص القرآني وسيلة لاقتناص المعنى ولا بد أن هذا المعنى في سياقه الأصلي يتميز بأناقة فنية أكسبت النص الشعري أناقة متشابهة[3]. إن الكتابة مهما كان مستواها، هي في نهاية الأمر مجموعة قراءات سابقة للزمن وعملية للإبداع. وبذلك لا يمكن إنكار بروز أثارها في عملية الخلق فهي حاضرة وحضورها يترجم بصور مختلفة[4].ومنه فانه لابد لأي شاعر من الاستناد على ما هو ماضي لبناء قصائده والإبداع والتجديد من ناحية الأسلوب والمعنى من خلال احتكاكه بالموروث الثقافي والموروث الديني الذي يزيد في الشعر قوة المعنى، والتأثير في المتلقي.

فالشاعر يتناص مع قوله عز وجل: ﴿**ٱسۡلُكۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖ وَٱضۡمُمۡ إِلَيۡكَ جَنَاحَكَ مِنَ ٱلرَّهۡبِۖ فَذَٰنِكَ بُرۡهَٰنَانِ مِن رَّبِّكَ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَمَلَإِيْهِۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ**﴾[5] يقول:

---

[1] – ينظر:مرجع سابق : ابتسام موسى عبد الكريم أبو صرار ، ص 115.

[2] – سورة البقرة آية 260.

[3] ينظر :مرجع سابق ابتسام موسى عبد الكريم ابوشرار،ص 115

[4] – ينظر عبد الله رضوان ، امرؤ القيس الكنعاني في قراءات في شعر عز الدين المناصرة ،المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت 1999،ص 138.

[5] سورة القصص ،الآية 32.

فالحقيقة جارية النص، حسناء

بيضاء من غير سوء ...[1]

ونجد قول الله عزوجل أيضا يقول: ﴿ **وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِـي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَآءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ فِـي تِسْعِ ءَايَٰتٍ اِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِۦٓ إِنَّهُمْ كَانُواْ قَوْماً فَٰسِقِينَ** ﴾[2]

إن اللغة المستثمرة من القرآن الكريم وما أحدثته من إيحاءات داخل السياق الشعري أحدثت تفاعلا بين عناصر النص الشعري بعد أن أصبحت جزءا من ذاكرة الشاعر، إذ يقول الشاعر متناصا مع قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْئاً اَنْ يَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ**﴾ [3].

لا شيء يأتي القضاة يقولون للطين كن

جبـــــــلا

شامخا فيكون . يقولون لترعة انتفخي أنهرا فتكون

[4]

وبذلك يكون محمود درويش من أبرز الشعراء المعاصرين الفلسطينيين الذين تفاعلوا من النص القرآني، حيث نجده يستقي مصادر إلهامه من القرآن الكريم ويقول في قصيدته " روميات أبي فراس " :

خذوني إلى لغـــتي محكـــم إن قلـــت :

ما ينفع الناس يمكـث في كلمات القصـــــد

وأما الطبول فتطفـو على جلدهـا زبـــدا فتطفو على جلدها

زبدا[1].

[1] محمود درويش مصدر سابق ،حالة حصار ،ص،240.

[2] سورة النمل ،الآية 12 .

[3] – سورة يس ، أية 82.

[4] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، 459.

فهو في قوله يتفاعل مع السياق القرآني في قوله تعالى: ﴿ **أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتَ أَوْدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحْتَمَلَ ٱلسَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا وَمِمَّا تُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِى ٱلنَّارِ ٱبْتِغَآءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَٰعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُۥ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْحَقَّ وَٱلْبَٰطِلَ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ** ﴾ [2].

ومن خلال النص السابق نستنتج أن الآية القرآنية تتمحور حول دلالتين ، دلالة البقاء ودلالة الزوال ، أما دلالة البقاء فهي مقترنة بالحق ، وأما دلالة الزوال فمقترنة بالزوال ونص درويش لا يخرج عن هذه الدلالة فإن الثنائية الواردة في شعره ، هي كذلك في مدلولها العام ثنائية البقاء والزوال فإذا كان فضاء الحق في النص السابق هو القرآن ، فإن فضاء الحق في النص اللاحق هو القصيد ، أما البقاء فيكون للكلمات التي تنشد الحق والعدالة ، أما الفناء والزوال فيكون لطرقات وأصوات الطبول التي تموت أصداؤها بعد أن يتمزق جلد الطبول ، وتأسيا على مسبق نلاحظ أن الشاعر حافظ على دوام النص الأصلي (القرآني) مع إجراء تحوير في التشكيل الشعري مما يجعلنا نستشف تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر والغائب وهذا ما يضفي نوعا من القداسة في الأفكار التي يوحي بها.[3]

فمن خلال هذا نلاحظ أنه عند تناص الشاعر مع النصوص القرآنية من خلال المفردات أو المعاني فهو يعكس براعته في استغلال ثقافته الدينية ، وربط النصوص القرآنية مع نصوصه وقوالبه الشعرية الغنية بالمعاني .

سجا الليل واكتمل الليل

فاستيقظـــــــت

زهرة للتنفس عـــــــن سياج

الحديقـــــة

---

[1] – محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس للكتب والنشر ،ط2، 1996،ص 104.

[2] – سورة الرعد الآية 19.

[3] ينظر:ليلية رجدال، فايزة شياع، فاعلية النص الغائب في ديوانه لماذاتركت الحصان وحيدا لمحمود درويش ،جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية ،2017 2018 ص 70 ص71

قلـت : سأشهـد أني مازلـت
حيـــــا[1].

فهو يتناص الشاعر في المقطوعة السابقة مع قوله تعالى: ﴿ **وَالَّيْلِ إِذَا سَجِيْ** ﴾[2]ولكنه يعيد ترتب الآية أو ستبدل المواقع ، ويحذف بما يتلاءم مع تلك المواقع ويضيف إلى ذلك عبارة من إنتاجه " واكتمل الليل [3]" لتأكيد المعنى ويعرض ذلك في جو المفارقة إذ يقول :" فاستيقظت زهرة " فالشاعر يستمد من النص القرآني ما يتلاءم مع مواقفه وإحساساته ، لأن النص القرآني منبع مهم ، وقادر على منح الشعر والكتابة خصوبة وثراء كبيرين من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيجابية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية فهو يستطيع أن يحفز القارئ ويدفعه إلى التفاعل أكثر مع النص[4].

وتظهر قدرة محمود درويش في تصوير واقعه من خلال تناصه مع القران الكريم يقول:

كل حرب تعلمنا أن نحب الطبيعة أكثر: بعد الحصار

نعتني بالزنابقة أكثر، نقطف القطن الحنان من اللوز في

شهر آذار. نزرع غرادينا وفي الرخام، ونسقي نباتات جيراننا

عندما يذهبون إلى صيد غزلاننا .فمتى تضع الحرب أوزارها [5]

من خلال هاته المقطوعة يظهر لنا التناص مع القرآن الكريم ومع لأية الكريمة في السطر الرابع من قول المولى عزوجل في سورة محمد : ﴿ **فَإِذَا لَقِيتُمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَضَرْبَ ٱلرِّقَابِ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَثْخَنتُمُوهُمْ فَشُدُّواْ ٱلْوَثَاقَ فَإِمَّا مَنًّۢا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَآءً حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا** ﴾ 6.

---

[1] – محمود درويش كزهرة اللوز أو أبعد دار الشروق لنشر واتوزيع ،ط1،رام الله ،2005، ص124.

[2] سورة الضحى لاية 02

[3] –مصدر سابق: محمود درويش ،كزهرة اللوز أو ابعد ص 124.

[4] – موسى ربايعية الاقتباس والتصنيف في شعر عرار مجلة مجلة دراسات الجامعية الأردنية مجلة 19 عدد 1 ، 1992 ، ص 226.

[5] محمود درويش ، ديوان محمود درويش المجلد الثاني ،دار العود ،ط1،بيروت 1994 ،ص405

[6] سورة محمد ،الآية 04

ومن خلال هذا التناص الديني الذي ظهرلنا في هاته المقطوعة نجد الشاعر يعبر واقعه المعاش الغير مرضي ، كما يعبر عن حالته النفسية المشتاقة إلى العيش في هدوء وسكينة ولا يتحقق له ذلك إلا بعد أن تضع الحرب أوزارها .و نلاحظ هنا أن الشاعر ربط المقدس الديني بواقعه المرير المأساوي .

فقد "يجعل الفنان لغته مفتوحة على إشارات متداخلة فيعثر على الرموز مشحونة بالدلالات المتراكمة، فيكون العمل الفني خلاصة تجربة جمالية"[1].وهذا يعني أن للفنان (الأديب) مجال واسع وشاسع وشاسع لابد له من براعة استغلاله حتى يتمكن من دمج أفكاره وأحاسيسه بمجالات ومصادر أخرى فيصبح نصه متداخلا مع نصوص أخرى فيكتسب رموزا وإيحاءات جديدة داخل في قوالبه الشعرية .

حيث يقول :

كلما يممت وجهي شكـــــــر

الهـــــــــي

هنالك فـــي بلاد الأرجـــوان

أضـــــــاءني

قمر تطرقـــــه عنـــاة ،

عناةسيـــــــدة

الكناية في الحكاية لم تكن تبكي على

أحد،ولكن من مفاتنها بكت[2]

ويظهر التناص في المقطوعة مع قوله تعالى: ﴿**وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۖ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَٱخْشَوْنِى وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِى عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ۖ**﴾3

وفي موضع آخر يستعين درويش بالقصص القرآني ففي القصيدة التي حملت عنوان (بئر) يتعلق النص الدرويشي مع قصة يوصف من خلال الإشارة إلى الذئب والإخوة كما في قوله :

---

[1] ينظر:صلاح فضل ،قراءة الصورة وصورة القراءة ،دار الشروق،دط ،القاهرة ،دت،ص 12

[2] محمود درويش:جداية محمود درويش ،قصيدة كتبت 1999،رياض الريس للكتب والنشر ط1 ،بيروت 2000م ،ص 72

[3] – سورة البقرة ، آية 149.

افتراقنا على درج البيت كانوا يقولون:

في صرخي حذر لا يلائم طميش النباتات
في صرخي مطر ، هل أساءت إلى اخوتي
في حاجة الـــــدار ؟ لا أتذكـــــــــــــر
أسماءهم ولا أتذكر أيضا طريقتهم في الكلام ... وفي خفة الطيران[1].

فهذا النص الشعري يتعالق مع قصة يوسف عليه السلام ، ويظهر ذلك من خلال قوله سبحانه وتعالى على لسان يوسف عليه السلام: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ** ﴾2. ومن هنا نلاحظ أن النص درويشي تعالق مع النص القرآني من خلال عملية التحوير الدلالي قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج دلالة جديدة حتى لا يقع في التقليد ومعاودة الدلالة الأصلية للسياق القرآني.

وقصة يوسف بكل ما تتضمنه من إيحاء شكلت منبعا زاخرا لإثراء التكوين الفكري والوجداني في صدى الشاعر ، إذ يرى أحد الباحثين أن قصة يوصف عليه السلام تحمل سحرا خاصا للأديب العربي الحديث الذي شغف بتوظيف النص القرآني لأنه يشكل جزءا أساسا من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي ويمد نصه بطريقة تعبيرية هائلة "[3].فهذا يعني أن قصة يوسف لها تأثير قوي على القوالب الشعرية وتحمل صدى وسحرا خاصا على الأديب من ناحية وجدانه وتكوين معارفه ،ومن خلال قوة ألفاظها وقوة معانيها فالاتكاء على معاني ألفاظها يزد من جمال النص الشعري وهذا ما يزيد من شدّ القارئ والمتلقي إلى النص .

ويستحضر كذلك محمود درويش حادثة دينية وهي قتل قابيل لأخيه هابيل وربطها بحاضره حيث يقول :

ويضيئك القرآن

[1] محمود درويش ، مصدر سابق لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص 20.
[2] – سورة يوسف الآية 4.
[3] –جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، د،ط إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2003، ص 173.

فبعث الله غرابا يبحث في الأرض

ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:

يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ويضيئك القرآن

فابحث عن قيمتنا، وحلق ياغراب ![1]

من خلال هاته المقطوعة يظهر لنا التناص مع قول الله عزوجل من سورة المائدة : ﴿ **فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي ٱلأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَٰرِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنَ اَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ** ﴾ [2] فقد استحضر محمود درويش قصة هابيل وقابيل لما لها من قواسم مشتركة مع ماهو واقع في فلسطين من انتهاك واستغلال.فالشاعر وأثناء استلهامه من النصوص القرآنية المقدسة لم ينس الأحاديث النبوية الشريفة فكانت لها بصمة في شعره فاستعان بها وبمعانيها إذ يقول :

وإن كان لابد من فرح

فليكن خفيفا على القلب والخاصرة!

فلا يلدغ المؤمن المتمرن من فرح ...مرتين![3]

من خلال هذا المقطع يظهرلنا تقاطع الشاعر مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "لا يلدغ المؤمن من حجر واحد مرتين"[4].

ونلتمس أيضا تقاطع مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم حول تطرقه إلى أصل خلق الإنسان ونلتمس هذا التقاطع في قول الشاعر حيث يقول :

---

[1] محمود درويش ،مصدر سابق ،لماذاتركت الحصان وحيدا ،ص 27

[2] سورة المائدة الآية 33

[3] محمود درويش،حالة حصار ،رياض ،الريس للكتب والنشر ،ط1 ، 2000 ص196

[4] محمد إسماعيل البخاري:الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه وأيامه(6216)،المحقق،الخطيب محب الدين،مكتبة السلفية ،القاهرة،ط1 ،1400 ،ص6133 .

علمني القرآن في دوحة الريحان

شرق البئر

من آدم جئنا ومن حواء

في جنة النسيان [1]

فالشاعر يتقاطع مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم بحيث ذكر البخاري هنا مارواه هو ومسلم عن طريق سعيد وهشام عن قتادة عن أنس بن مالك عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: "يجتمع المؤمنون يوم القيامة، فيقولون: لو استشفعنا إلى ربنا فيأتونا آدم فيقولون: أنت أبو البشر خلقك الله بيده، وأسجد لك الملائكة وعلمك أسماء كل شيء"[2]

"فمن النماذج السابقة نرى أن النص القرآني هو الخليفة الأساسية التي بني عليها درويش ديوانه وفي تعامله مع النص الديني، حيث عمل على استحضار جزء من الآيات القرآنية أو قصصه الديني ، ثم يشحن الدوال بمعان جديدة ويضفي عليها من مخيلته ما يخلصها من التقليد والابتذال والاجترار ، فتنوع التناص القرآني مما أضفى جمالا على النص الشعري وأثراه بدلالات زادت من جرعة المشهد وتقويت

التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم

قال تعالى : ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثاً يُفْتَرىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدىً وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُومِنُونَ**﴾[3].

القرآن الكريم كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة وللنعيم والعذاب. وشخصيات الأنبياء والرسل من أهم ما وظفه درويش، فقد استمد من قصصهم عبر متوخاة على نحو يتضمن الاستمرارية بين زمن الأنبياء والشاعر.

[1] محمود درويش ،مصدر سابق،لماذا تركت الحصان وحيدا ،ص 35

[2] محمد بن إسماعيل أبوعبد الله البخاري ،الجامع الصحيح المختصر ،د.مصطفى ديب البغا ،ج4،دار ابن كثير ،اليمامة ،بيروت ،ط3، 1987 ص1624 .

[3] – سورة يوسف الآية 111.

وتناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيه بتجربتها ورموزها ودلالاتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني غير أن القارئ لشعر محمود درويش يجد أن حضور الأنبياء كان ما بين التلميح والاستدعاء المباشر دون خفاء. فمن الشخصيات التي أومأ إليها وأوردها بمعطيات قصة يوسف عليه السلام التي أثرت في الشعر إلى جانب النثر فعملت على إثرائهما [1]. وهناك العديد من القصص الدينية التي وظفها درويش في شعره،ومن خلال هذا يستطيع الشاعر أن يقدم رسالته عن طريق التناص مع النصوص القرآنية ومن خلال الشخصيات الدينية التي يوظفها في شعره ولا شك أن النصوص الدينية بكل ما تحمله من عظمة وقداسة وميزة في نفس المتلقي .فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من مظاهر التناص إما مباشر أو غير مباشر ، فهو يصور عمق الصراع بين الذات والآخر من خلال عرضه لصورة أدام وحواء التي تميزت بأبعاد خاصة مستمدة من الذات والواقع تتمثل في ووقوف الإنسان بين السعادة والقلق تتجاذبه عواقب الخطيئة ولا جدوى من الندم. فالشاعر الفلسطيني عمق الصراع الإنساني من خلال شخصيتي " آدم " و " حواء : ووقف أثناء ذلك أمام معاناة وجودية وتجربة إنسانية مؤثرة ورصد تلك المعاناة عبر الزمن [2]، ودرويش واحد من الشعراء الذين استأنسوا بهاتين الشخصيتين لما لمسه فيهما من قواسم نفسية تصدم بوجدانه وتقارب أفكاره إذ استلهم هذه الفكرة ، ليعبر عن الوجود الفلسطيني وقوة تلاحمه بالأرض التي جهر منها وكانت له مكان وجود [3]إذ يقول:

هنـــا لا " أنـــا "

هنا يتذكر آدم صلصالـــه

سيمتد هذا الحصار إلى أن تعلم أعداءنا

نماذج مـــن شعرنا الجاهلي [4] .

يقر الشاعر حقيقة أصل الإنسان، فكل إنسان من " أدم " وأدم من تراب فا " أنا " الشاعر يناجي الأخر. والطين في السياق السابق رمز لوجود الفلسطيني وهوية بقائه فإن كان يعني نسبة لأدم

[1] – ينظر أحمد ماهر محمد البقري يوسف في القرآن (دت) ، دار النهضة العربية والنشر ، بيروت ، 1984 ، ص 116.

[2] – ينظر :ابراهيم نمر موسى أفاق الرؤيا الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر،وزارة الثقافة الفلسطينية ،الهيئة العامة للكتاب سلسلة القراءة للجميع ،ط1، 2005م ، ص 89.

[3] ينظر:مرجع سابق ،ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ،ص25

[4] – محمود درويش:مصدر سابق حالة حصار ، ص 11.

عليه السلام حقيقة الخلق فلعله يعني بالنسبة للشاعر الوجود والانتماء تحت لهيب الاحتلال وتحت وطأة الحصار النفسي والمادي على الأرض. فالشاعر يعكس لحظة تاريخية حرجة من حياة الفلسطيني داخل وطنه، ويأتي ذلك بالتناص مع قول المولى عز وجل في كتابه مع أية ترتبط بقصة أدام عليه السلام يقول فيها المولى عز وجل: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ**﴾[1]. فالشاعر يسعى إلى استنطاق تلك القوة من خلال تسخير حقيقة خلق آدم للتعبير عن عمق الانتماء والتجذر الوجودي، وأننا خلقنا من نفس واحد ولا فرق بيننا وبين الآخر. وأننا ناس سواسية كأسنان المشط. فقد كان غرض الشاعر توعية الآخر على أننا نفس واحد، وخلقنا من طين واحد . إذ يقول:

والأرض تكبر حين تجهل ، ثم تصغر حين نعرف
جهلنا.
لكننا أحفاد هذا الطين والشيطان مـــن نار يحاول
مثلنا.
أن يدرك الأسرار عن كتب ليحرقنا ويحرق عقلنا[2] .

.

كما ذكر في القرآن الكريم أصل كل إنسان هو من طين وخلق الإنسان من طين وأصله تراب وقد وظف محمود درويش هذا التناص من أجل التنبيه وفتح العقول على أننا من نفس واحد لأن الطين هو أصل الإنسان، وهو جزء من الأرض التي هي محور الصراع فيما يخص الفلسطيني وهذا ماجعل العلاقة ترابط وتماسك بين الأرض و الإنسان .وتلتقي تلك المعاني المرتبطة بالقصة الدينية مع قوله تعالى: ﴿ **قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَۖ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍۖ** ﴾[3].

[1]- سورة الحجر الآية 28.

[2]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني 456.

[3]- سورة الأعراف الآية 11.

ففي ضوء ذلك تبدو روح النص القرآني المتصلة بالقصة الدينية واضحة ومن ثم تكون الفكرة مستمدة من النصوص الدينية بصورة عامة ، بينما تطغى لغة القرآن الكريم على السياق الشعري ، ويظهر التناص مع الجانب الديني المتصل بقوله: ﴿ **وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ ان كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ** ﴾[1] .

فقد استمد فكرة من النص القرآني ولغته حتى تتماس مع الفكرة القائمة في ذهنه فتراه يقول:

نحن الثنائي السماء – الأرض والأرض – السماء وحولنا سور

وسور

ماذا وراء السور ؟ علـــــــم آدم الأسماء كـــــي يتفتح السكر

الكبير

والسير رحلتنا إلى اليسرى ، إن الناس من طير لا تطـير[2] .

تشير التسمية هنا إلى بداية المعرفة أولا وإلى تحذير الهوية وإثبات الوجود ثانيا ، فالشاعر يحاول تسمية الأشياء من جديد ليمنحها رؤيته الفكرية [3]، وتأتي تلك التسمية من خلال تعليم "آدم " الأسماء الأسماء فآدم هو الفلسطيني في طريقة نحو أماله وأهدافه وتعليم الأسماء هنا إدراك للواقع الذي يدرج بعمق رؤية الشاعر ، فينقل جزءا من الآية القرآنية لتتكامل مع سياقه لشعره ، وقد أخرجها من دلالتها الأصلية إلى دلالة جديدة ، وذلك بتحويل تعلّم الأسماء إلى الواقع وقضية وشريعة حياة ، ومن خلال حقيقة تعليم الأسماء التي تعد جزءا من قصة " آدم " عليه السلام [4] . ويظهر تناص الشاعر مع قصة وفكرة خروج آدم عليه السلام من الجنة، حيث يقول الشاعر[5] :

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرا على الدنيـا

---

[1] – سورة البقرة الآية 30.

[2] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني ، 456

[3] – ينظر: محمد غنايم ،مرايا في النقد ، دراسات في الأدب الفلسطيني،مركز الدراسات الأدب العربي ،دار الهدى ،ط1ص123

[4] – ينظر ابن كثير قصص الأنبياء ،خرج أحاديث محمدبيومي ،عبد الله المنشاوي ،محمد رضوان مهنا،مكتبةالإيمان ،(د،ط) المنصورة ص 07.

[5] – نفسه ، ص11، ص 19.

ومنهزما أمام الله[1] .

يلجأ الشاعر أثناء عملية الخلق إلى الانفراد، ليلهي ذاته ويعيش تجربة الخروج شعرا ولكن ذلك لا يعني ابتعاده عن الواقع الموضوعي الذي يشكل مادته الخام، ودوره يكمن في البحث عن الصياغة الملائمة لبلوغ الشعر هدفه الاجتماعي والتأثيري[2].ومن هنا كان خروج " آدم " عليه السلام من الجنة في في المقطوعة السابقة صورة لخروج الفلسطيني من " بيروت " فالشاعر يرفض نظريا مبدأ الخروج ، يرفض الواقع بصورته الحتمية مستمدا على الفكرة المأخوذة من القصة الدينية. ولكن التناص يأتي بصورة مخالفة ينفي فيما تشابه بين وضعية الشخصية الرمز والشخصية المرموز لها والشاعر سيستدعي تشخيص "آدم" عليه السلام استدعاء مباشرا، يرى أن هزيمة آدم أمام الله سبحانه وتعالى منطقية طبيعية من ناحية ومتوقعة من ناحية أخرى. أما خروج الفلسطيني من بيروت فليس له ما يبرره سوى الإجحاف والهيمنة الاستعمارية فخروج آدم انتصار وهزيمة، بينها خروج الفلسطيني ليس فيه انتصار و من هنا يرفض الشاعر الهزيمة أمام العدو ويمقت ذلك العدو كل المقت [3].

- **هاجر زوجة إبراهيم عليهما السلام**

في لحظة تصويرية أخرى من التناص الديني يحاكي شاعر حالة الاغتراب التي عايشتها " هاجر " زوج إبراهيم عليهما السلام من خلال عرض صورتهما لتكون ملازما موضوعيا لحالات الاغتراب التي يعاني منها الشاعر حياة قاسية بكل معنى الكلمة إن الشاعر عاش حياة صعبةٍ " هدم اليهود قريته ' **البروة** ' ، وأدخل السجن أكثر من مرة ، وفقد عمله أكثر من مرة ، وهو يعيش حياة مليئة بالمتاعب المادية والتمزق المعنوي "[4] .

[1] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، مصدر سابق المجلد الثاني ، ص 73.

[2] – ينظر عبد العظيم في ماهية النص الشعري ، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ص 39 ، ص 40.

[3] – مرجع سابق ، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، ص 31.

[4] – رجاء النقاس ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، الطبعة الثانية ، دار الهلال ، د ع ، 1971 ، ص 91.

عاش الشاعر طفولته مجبرا على الهروب من الجحيم والموت بعيدا عن الأهل والأحباب مشردا منذ أن كان طفلا فهو سيتذكر تلك الأحداث، ففي استذكار الشاعر لهذه التجارب المريرة يحاول أن يجد في الماضي تجارب تحاكي تجربة الاغتراب التي عاشها ولا يزال يعايشها ويتجرع مرارتها هو وشعبه [1].

ففي قصة هاجر عليها السلام الشيء المتعارف عليه أنها عاشت في اغتراب ومع اغترابها استغل درويش هذا بما انه يتقاطع مع حالته النفسية المضطربة والمتوترة التي يعيشها. ففي وحدة هاجر عليها السلام في صحراء قاحلة وخوفها واضطرابها وتوترها وبحثها عن الماء لكي تستقي رضيعها، تشترك تماما مع حالات الوحدة والغربة والبحث عن الهوية والوجود التي يعيشها الفلسطيني اليوم[2]. إذ يقول الشاعر في قصيدة " الخروج من ساحل المتوسط ":

بدموع هاجر ، كانت الصحراء جالسة على
جلـــدي
وأول دمعة فـــي الأرض كانت دمعـــة
عربيـــة
هل تذكرون دموع هاجر –أول امرأة بكت فـــي
هجـــرة لا تنتهـــي ؟
يا هاجر ، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع
القبر[3].

لقد وجد درويش في تلك الشخصية جانبا خصبا للفكرة المعبرة عن واقع التشرد الذي يعيشه فقد واجه الفلسطيني ممثلا بالشاعر حياة عاتية في الغربة والرغبة في العودة المكتوبة في لا وعي الشاعر والتي رسخت ذلك الوضع النفسي ، وجعلته يتنامى يوما بعد يوم إلى أن آل في خياله إلى رموز وصور تأخذ من الواقع ولا تكتفي [4]إذ يقول :

[1] – أنظر المرجع نفسه ، ص 96.

[2] مرجع سابق :أنظر :محمد بوحجر،التجارب الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية المتلقي، ص110

[3] – محمود درويش : ديوان محمود درويش مجلد الأعمال الأولى ، ص ص 134، 135.

[4] مرجع سابق:محمد بحجر ،التجارب الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية المتلقي، ص110

في كل منفى قلعة مكسورة أبوابها الحصارهم ولكل

بـــاب

صحراء تكمل سيرة السفر طويل من الحروب إلى

الحــروب

وكل عوسجة على الصحراء هاجر هاجرت نحو الجنوب

.[1]

" الشاعر إذن يرحل إلى أعماق الذات بمكوناتها الفردية ، وارتباطها الجماعية ليعبر عن مأساة الفلسطيني في ظروف جديدة "[2] ويلجأ أثناء ذلك إلى الرمز الذي يحدده " مندور " وسيلة لإيجاد المضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلفه[3] ، فالزمن "هاجر" المقترن بالفعل " هاجر " يبقى دالا على على هجرة الفلسطيني المستمرة مرارا لا يملكون العودة لديارهم وشاعر يستلهم الفكرة التي تصور هجرة الفلسطيني اللامتناهية إذ أن الظروف التي تميز بها الفلسطيني تتشابه في بعض أحوالها مع الظروف التي مرت بها " هاجر " واحدة من شخوص القصة الدينية فالتجارب الإنسانية متشابهة مع اختلاف الأزمنة والشخوص ولعل رمزية "هاجر" هنا لا تنحصر في دلالة ثابتة ، بل تتكاثر وفقا للإحساس بالتجربة [4].

كما نجد محمود درويش قد استدعي شخصية النبي صلى الله عليه وسلم ، في ديوانه لماذا تركت الحصان وحيدا لكنه لم يبلغ من العمق والبروز ما بلغته شخصيات أخرى كشخصية يوسف عليه السلام ، وقد يعود ذلك إلى مدى الانسجام بين الشخصية وبين الحالة النفسية التي يعشيها الشاعر [5]، ومن الآيات التي ظهرت فيها شخصية سيدنا محمد عليه السلام قوله : وفي الصحراء قال الغيب لي :

أكـتب !

فقلت : على السراب كتابة أخرى

فقال : أكتب ليحضـــر الســراب

[1] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، 431.

[2] – إبراهيم نمر موسى ، حداثة الخطاب وحداثة السؤال ، مركزالقدس للتصميم والنشر ،بيروت ،ط1 1995، ص 60.

[3] – ينظر محمد مندور ، الأدب وفنونه ،دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع (دط)بيروت (دت)، ص 39.

[4] – مرجع سابق ، ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، ص 41، ص 42.

[5] – ينظر نفسه ، ص 88.

فقلت: ينقضـي الغيـــــــاب

وقلت: لم أتعلم الكلمـــات بعـد

فقال لـي: أكتـــــب لتعرفهـــا

وتعرف أني كنت، وأيـــن أنت

وكيف جئت ومـــن تكـون غـدا،

ضع اسمك في يـدي وكتـــــــب

لتعرف من أنا ، واذهـــب غمـــاما

في المـــدى ...

فكتبت : مـــن يكتـب حكأيتـه جرت

أرض الكـــلام ، ويملك المعنـى تماما[1] .

ومحمود درويش في هذه القصيدة الموسوعة " قال المسافر : لن نعود كما ..." ينحصر حدث نزول الوحي ، جبريل ، على سيدنا محمد فهذه القصة أثرت في نفسية الشاعر ، حيث أعاد تكوينها الفني بما يتوافق مع إيحاءه النفسي.

[1] – محمود درويش مصدر سابق ، ن لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص 112.

تمهيد :

تمثل المادة التاريخية الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة في علاقاتها الداخلية أو في علاقاتها الخارجية مع غيرها من الأهم فلكل أمة تاريخ، ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها والشاعر فرد ينتمي إلى جماعة تعيش أحداث تلك البقعة ويتأثر بها، ثم تنشأ في داخله طاقة يخرجها في صور مختلفة لتلتقي كل صورة بمثيلتها، وتنصهر لتتشكل من جديد في قالبها اللغوي محملة بأبعاد واقعية ، فيتحد فيها الماضي بالحاضر والقريب بالبعيد، فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور[1] "

فالشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سر في النص فقط، بل يختار منها مواقف ويعيد صياغتها لتتماشى مع التجربة الشعرية المعاصرة "فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجا بواقع العصر، وفواقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل [2] ويعرف التناص التاريخي بأنه ذلك التناص النابع من تداخل النصوص التاريخية ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة وتبدو متناسبة التجربة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل ثراء [3]، إن للثقافة التاريخية أثر واضح في تجربة درويش الشعرية، وامتد هذا الأثر ليشمل الأعلام والأماكن والأحداث لكن التاريخ الذي انتفع درويش من امكاناته لا يكن درسا تعليميا ولا تجسيدا لمقولة : "التاريخ يعيد نفسه" ولا تحجرا في محراب الماضي، بل كان حركة متحررة من قيود الزمان، واحياء للنقاط والبؤر المؤثرة الدلالة القديمة واستشعارا بالقيمة المادية للماضي دون انسلاخ مطلق عن الجذور الجامعة والتاريخ المشترك[4]. وكان للثقافة التاريخية أثرا ملموسا في شعر محمود درويش، وقد تباينت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنة وأحداث، فكان لكل جانب من تلك الجوانب أثره الخاص في كتاباته فنلاحظ تمكن الشاعر المعاصر بإيداعه وحنكته الفنية من اقتلاع تلك الشخصيات من جذورها التاريخية ليغرسها في زمنه الحاضر، بعد أن لقحها بلقاح عصره وتركها تستنشق هواء زمنه وهذا ما قام به محمود درويش الذي وجد التناص التاريخي الأنسب لسرد وقائعه.

---

[1] – ينظر ابتسام موسى عبد الكريم ، أبو شرار ، التناص الديني والتاريخي ، في شعر محمود درويش ، ص 183.

[2] – نفسه ص 81

[3] – أحمد زغبي :التناص نظريا وتطبيقيا ,مؤسسة عمان للنشر ,عمان 200, ص25.

[4] – أحمد زهير رحاحلة :تجليات التناص في ديوان محمود درويش لاخيرلااريد لهذه القصيدة أن تنتهي ,دراسة العلوم ,المجلد 42,العدد 5, 2015ص 477.

1-التناص مع المكان التاريخي:

الشاعر محمود درويش قد استحضر العديد من الأمكنة وتناص معها بما يناسب أفكاره بحيث أسقطها على واقعه من خلال تصوراته وأفكاره ومن بين هاته الأمكنة :

- **الأندلس:**

كانت الأندلس بالنسبة لشاعر العربي الحديث حقلا ثريا بالموضوعات والرؤى والرموز بما تختزنه في وجدان العربي من دلالات تثير الذاكرة وتحرك الذات وقد أفاد درويش من موضوع "الأندلس"إفادة كبيرة وأعاد استخدامها رموزا في أكثر من قصيدة[1]. ويستثمر الشاعر البعد المكاني "للأندلس" ويدمجه في نصه الشعري لما يثيره من دلالات في الذاكرة، فالأندلس لها تأثير على احساس الشاعر محمود درويش بالواقع حيث كانت هي صدى لانفعالات الشاعر وتصوراته المنبثقة من زمان ومكان تنفصل عن ذاته، وتجربة درويش في التناص مع التاريخ واستحضاره لمعطياته ومكوناته الأخيرة . ولا نبالغ إذا قلنا إن بعض الجوانب التاريخية أعلاما أو أماكن قد استحالت رموزا في الشعر العربي، وتسربت منه تجربة إلى أخرى في المشهد الشعري المعاصر والشاعر درويش قد استدعى "الأندلس" التي أصبحت رمزا مشتركا بفعل ما تثيره في الذاكرة من دلالات، يقول درويش :

جيتارتي فرسي
في الطريق الذي لا يؤدي
إلى أي أندلس،
سوف أرضى بحظ الطيور وحرية الريح.[2]

من خلال التطرق إلى الرمز المكاني وهو "الاندلس" عند الشاعر من خلال المقطوعة السابقة يتبادر لنا ويتضح ، بأن الأندلس قد أصبحت رمزا معمقا للإحساس بفقدان المكان، وضياع الأمة وهوانها والخروج الذليل الذي عرفته الأمة . ولكن درويش يرى فيها وجها آخر يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعبر عنها ، ويتمثل ذلك في دلالة الوصول الأول للأندلس، فكانت الطريق إلى الأندلس إشارة إلى كل طريق يوصل إلى الحرية , لكن الشاعر هنا لا يجد أي طريق توصل إلى أي أندلس ويبق

[1] – ينظر : على جعفر التلاق ، بنية القناع ، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكب بعيدا عن الافراط في البوح علامات في الذروة ج7.
[2] – محمود درويش لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي ص 81.

الإحساس بفقد المكان طاغي الحضور في الوجدان[1]، لقد جاء استحضار "الأندلس " في شعر درويش بعد تجلى لفظ "الأندلس" بإحدى مدنها أو ممالكها أو بالإشارة إلى مظاهر الحضارة فيها وكل ذلك لا ينفصل عن الأحداث المرتبطة بها يقول الشاعر وقد استحضر "قرطبة" .

فالتواصل بنشيدك باسمي، هل اخترت أمي وصوتك؟ صحراء صحراء
ولتكن الأرض أوسع من شكلها البيضوي وهذا الحمام الغريب
حمام غريب وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة
وافتراقي عن الرمل والشعراء القدامى وعن شجر لم يكن امرأة
البداية ليست بدايتنا و دخان الأخير لنا .[2]
إلى أين يا صاحبي ؟
إلى حيث طار الحمام فصفق قمح وشق السماء
ليربط هذا الفضاء بسنبلة في الجليل
هل نجوت إذن يا صديقي ؟
تدليت من شرفة الله كالخيط في ثوب أمي الطويل
وارتطمت بحوسبة فانفجرت [3]

فرحيل الشاعر إلى غير بلد : جعل الرمز المكاني لديه محاطا بهالة ضبابية كثيفة إذ يتناص في هذه المقطوعة مع رمز مكاني حضاري تاريخي ,ومن الملاحظ أنه وصرح في ابياته هذه حيث تناص مع الرمز المكاني "قرطبة"الذي لا يمكن تخيله بعيدا عن النص التاريخي ويأتي ذلك التناص في جو يكتنفه الغموض وعلى القارئ أو المتلقي أن يستعيد كل الظروف التي مر بها الشاعر خلال رحيله أي على القارئ أن يربط أحداث الشاعر مع أحداث الواقع لكي يتسنى له ان يربط الأفكار فيما بينها ويفك الشفرات أثناء إفراز النص الشعري ويشمل ذلك الاطلاع على كل الأفكار التي مرت في ذهنه والصور التي تولدت في ذهنه والحالات الانفعالية المسيطرة على النص قبل ولادته ، وأثناء النشاطات العقلية وكل ما يتضمنه العقل في وعيه ولا وعيه . ولذا فإن القارئ للمقطوعة السابقة قد يقع في حيرة أثناء محاولته تفسير دلالة

[1] – مرجع سابق : أحمد زهير ، ص 467.
[2] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ،ص 89.
[3] – نفسه ص 90

الرمز المكاني "قرطبة " ومع ذلك فإن ذكر قرطبة يؤكد فكرة المكان المفقود لأنه يعيد الذاكرة إلى حضارة المسلمين في الأندلس، فضياعها مع بقاء أثارهم الدالة على وجودهم ورحيلهم يشرف بماض عريق ، وألم لا يبرح النفس التي أينما التفتت وجدت نكسة وهزيمة وخسارة لا تتوافق مع الحضارة المجيدة التي شيدها الإسلام في قرطبة .

وقد علق **نادي ساري الديك** على المقطوعة السابقة قائلا "فضياع قرطبة هو ضياع فلسطين وكيلا الضياعين مرفوض"[1] وقرطبة لا تكون فلسطين من خلال الدلالة الموجودة في النص وبالاستناد عليها في تفكيك الشفرة "قرطبة" ودلالتها لأن الرحيل يوصف بالقصير في قول الشاعر" وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة" كما أن هناك دلالة أخرى تشير إلى أن قرطبة ليست فلسطين من خلال الحوار القائم بين الشاعر وصاحبه الذي يشير أكثر إلى أن قرطبة هي فلسطين وذلك حينما يواصل قائلا :

لماذا تريد الرحيل إلى قرطبة ؟

لأني لا أعرف الدرب صحراء صحراء[2]

من خلال الاجابة المطروحة في المقطوعة، فالرحيل إلى فلسطين لا يستلزم السؤال . ولهذا يتبادر في الذهن أن "قرطبة" ليست فلسطين: لأن ذلك المكان متكأ للتائه الذي يضل دربه فيكون الرحيل اضطراريا وبحثا عن مكان مؤقت يوصل إلى مكان دائم وهو "فلسطين".

إن بيروت الواقع كانت طريقا لقرطبة المساوية لفلسطين، وبيروت الحلم المرتبط بواقع ماهي ذاتها "قرطبة". فبيروت بوجود الشاعر فيها ممكن يتيح الحركة إلى قرطبة المساوية لفلسطين . ولكن الخروج جعلها تتساوى مع فلسطين لتصير قرطبة أخرى "[3]. فقرطبة وإن كان الرحيل إليها يحمل دلالة مستقبلية بقول الشاعر " لماذا تريد الرحيل إلى قرطبة ؟ لعلها بيروت التي تم الرحيل إليها ومنها ، وتمثل المشوار المؤقت الذي يؤدي إلى فلسطين ." أي أن الشاعر قد استدل بقرطبة ولكن في الحقيقة لأمر فهو يلمح الى بيروت المجاورة وقرطبة ماهي الا دلالة تلميح الى المستقل والذهاب اليها

"إن قرطبة في ذلك السياق كل مكان خارج خريطة الوطن يرحل الشاعر إليها حاملا بتقوية أواصر العودة إلى وطنه أما "قرطبة" التاريخ هي المكان الذي بنى فيه العربي مجده فأصبحت حلمه وهدفه

[1] – مرجع سابق ، ابتسام أبو شرار ، ص 185.

[2] مصدر سابق ،محمود درويش ص 90.

[3] – مرجع سابق موسى ابتسام أبو شرار ، ص 185.

غير أن الرحيل إليها في النص الشعري ليس الحلم نفسه بل هو السبيل إلى ذلك، الحكم فالشاعر حيث يذكر قرطبة يقرنها بالسعي للوصول إلى هدف ما وهو ما يحلم به دائما" .[1]

وقد يختلف درويش عن بعض الشعراء في تعامله مع أكثر من محيط مكاني ، وأثر ذلك في بناء فكره واحساسه ، ومن هنا جاء الرمز المكاني لديه مموها تتداخل فيه أكثر من صورة مكانية . فالأمكنة تتضارب في ذلك لتتمحور كلّها حول بقعة مكانية واحدة وهي فلسطين إذ يقول في ضوء استحضار "قرطبة":

ألا بد من مسرح يا أبي ؟

فقال ولابد من شاعر في طريق إلى قرطبة

ووحدي أصدقه حين يكذب مثلي .....ما أكذبه[2]

من خلال كل ما سبق من الأبيات والمقاطع التي تطرقنا لها يتضح لنا أن رمز "قرطبة" تحل وتوضح صورة من الصورة الوطن المفقود فكلاهما(فلسطين وقرطبة) فقدا عبر التاريخ ، وكلاهما شهد أحداثا جسمية فضياع الأندلس "قرطبة" يشكل معادلا موضوعيا لضياع فلسطين المؤقت . ويحاول المحتل إخفاء آثار أهلها الحقيقيين بما يملك من وسائل. ودرويش يدرك حجم ممارسة الفعلية للمحتل في طمس التاريخ، يقول في قصيدته المعنونة "نهار الثلاثاء والجو الصاف ":

ومفاتيح قرطبة في جنوب الضباب

مفاتيحه

لا يذبل أشعاره باسمه 3.

فالشاعر من خلال هاته المقطوعة يريد أن تعود للعرب أمجادهم فعودة قرطبة هي آماله التي يرجو أن تتحقق، ومن خلال هاته الآمال يريد أن تتحقق آمال الفلسطينيين. وقد بنى أفكاره في هاته المقطوعة على أساس عودة أمجاد قرطبة. ومن هذا فإن فلسطين هي جزء من هذا التاريخ، فاستعادة أمجاد العرب في الأندلس يستحضرها الشاعر ليبحث على طريق العودة إليها لتشمل تحرير فلسطين التي هي كيان عربي أصيل .

[1]- نفسه ص 185.

[2]- محمود درويش ,كزهرة اللوز او أبعد,ص 321.

وكلمة "مفاتيح" المكررة مرتين تؤكد أن وسيلة الولوج تكمن في المفتاح إذ به تخترق الجدران فيأتيك المكان طوعا لا يتنصل أو يتهرب فيصبح لديك القدرة على فتح العوالم المغلقة أبوبها وفق إرادتك . لكن الفاتح المعقودة عليه الآمال مغيب حاليا وعليه يتأخر التحرير والانتصار . فالشاعر يستثمر من التاريخ وحداته المشعلة المحتفظة بطاقات دلالية قابلة للامتداد في الإنتاج الأدبي ، والتفاعل والتجاوب مع القضايا والمواقف المعاصرة . مما يمنحها القدرة على تخطي زمانها التاريخي وإكسابها نوعا من المعاصرة [1] فهي مرحلة آنية قريبة تمثلها المقطوعة السابقة . ويبقى درويش محتفظا في مخيلته بصورة "قرطبة " بدلالتها الحقيقية و الرمزية فلعلّها تمثل "فلسطين " التي شكلت في فترة زمنية الجزء الأكبر من تفكيره وتوجهاته . فمن خلال المقطوعة السابقة يسترجع استرجاعا خاطفا بعض ملامح ما أثمره مشروع بحثنا عن "قرطبة " التي تحل في فلسطين ، فقد كان الماضي وسيلة للشاعر للتعبير بعمق عما يختلج في نفسه من مشاعر . وهو ما اتضح لنا في جل النماذج المتطرق إليها فقد عاد الشاعر إلى الماضي بسلبياته و إيجابياته .

- **كنعان :**

ومن الأمكنة التي شغلت مساحة واسعة من اهتمام الشاعر الاسم التاريخي الأول لفلسطين كنعان* الذي يعد صورة صادقة لتاريخ الفلسطيني الحديث ، ودرويش يستغل هذه التسمية معبرا عن انتمائه وعلى تجذر الفلسطيني في أرضه وتمسكه بالبقاء . ولعل حضور المكان "كنعان" جاء متأخرا في شعر درويش وكان ذلك أولا في ديوانه "حصار لمدائح البحر" إذ يقول:

... و أحمل أرض كنعان التي اختلفت الغزاة على مقابرها

وما اختلف الرواة على الذي اختلف الغزاة عليه[2]

إن الأديب بما يمتلكه من رؤية ذاتية تكتسب فاعليتها من النظرية الجمالية،يسعى إلى توظيف ما يجده صالحا مما ترسخ في نفسه وذاكرته ، وما يلتمس فيه من قدرات تزجي عمله الأدبي بروح خاصة [3].

[1] – مرجع سابق جمانة حامد عويضة ، ص 45.

[2] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش المجلد الثاني ، ص 201 ، ص 202 ،

* سميت فلسطين أرض كنعان نسبة إلى الكنعانيين الذين خرجوا من شبه الجزيرة العربية وكنعان هو أول اسم لفلسطين.

[3] مرجع سابق ابتسام ابموسى عبد الكريم ابوشرار ,ص201.

ومن خلال هذا يتضح أن الأديب له رؤية خاصة للواقع ، والتعبير عنه بأحزانه وأفراحه أي أن الأديب يمتلك خيال واسع ، وبفضل هذا الخيال يستطيع أن يصور لنا ما يشاء من خلال استيعابه لجل الأحداث والمقومات التي تخدم أدبه و "درويش" يحرص على استيعاب كل المقومات التي من الممكن أن تخدم تجربته. والتاريخ وبما يتضمنه من حقائق دالة وبراهين ثابتة ، هو مصدر رئيسي من مصادر إثبات الهوية و "كنعان" في المقطوعة السابقة هي التاريخ الأصيل لهذا الشعب فالشاعر يصوغ ذلك الرمز في صورة جمالية يتخيلها الإحساس وذلك بقوله و"أحمل أرض كنعان" وهو بهذه الصورة يعبر عن فكر وإحساس واقعيين، فحمل تلك الأرض هو حمل لأعباء القضية وهي تكشف عن شدة الانتماء والتواصل والتماثل بين الإنسان و الأرض . و هذا ما يستدعي التمسك بالهوية الكنعانية الأصلية التي تثبتها الروايات التاريخية القادرة على دحض كل افتراءات الغزاة . فالحقيقة التاريخية ثابتة الأخلاق في أنها تثبت تفوق الوجود العربي الأصيل في فلسطين ومع ذلك فإن الغزاة يحاولون قلب الحقائق التاريخية بما يبرر صالحهم على أرض فلسطين . "إن التاريخ بكل ذاتيته وموضوعاته وأصالته يحضر كحاجة لذات منكوبة في تاريخها"[1]. والذات المستبعدة من التاريخ تبحث عن كل ما يمكن أن يجعلها قريبة من تاريخها الحالي. فليس هناك ما هو أقدر على ذلك سوى تاريخها الماضي الذي يؤصل وجودها ، والشاعر المغترب أشد الناس حاجة للاتصال بذلك المصدر الذي يلبي حاجته تجاه مشروعية الحياته المكرسة من أجل قضيته و كنعان الفلسطينية صورة صادقة لتاريخ الفلسطيني المعاصر و "درويش" يستغل هذه التسمية معبرا عن انتمائه[2]إذ يقول :

أمي تضيء نجوم كنعان الأخيرة

حول مرآتي

وترمي في قصيدتي الأخيرة شالها [3]

" تعد الكنعانية في التراث الفلسطيني نقلة لحشد الحاضر نحو المستقبل ، وليس قفزة من الحاضر إلى الماضي . وهي تطوير للشخصية الوطنية الفلسطينية"[1]. و من خلال رمز"الكنعانية" يحاول الشاعر

[1] – ينظر: عبد الله الرضوان امرئ القيس الكنعاني قراءات في شعر عز الدين المناظرة , ص 248.

[2] – ينظر مرجع سابق ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، ص 202.

[3] – محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيدا ، ص 81.

تجاوز الحاضر المرفوض ، إلى الحاضر المتخيل . فيستنتج الأزمة بالعودة إلى التاريخ ، والذي فيه أمة حقيقة وقد اختفت من الواقع الجديد المنبثق من المستقبل المتخيل . فإضاءة "نجوم كنعان" وهي استعادة التاريخ الأولي لـ "فلسطين" ويأمل الشاعر بلفظ كنعان أن يكشف عن النهاية التي يبحث عنها ، فإذا كان لـ فلسطين ماض يعتد به ويرسخ الوجود الفلسطيني ، فهو الأنسب لتجسيد المستقبل في صورة حاضرة ، وبتوصيف صيغ الحاضر "تضيء" فيبدو الحاضر مشرقا كما أراد الشاعر ويمنحه الشعر ما لم تمنحه إياه الحياة وذلك من خلال الاقتراب من التاريخ الأصيل[2]

"وكنعان" وثيقة صلة بهوية الفلسطيني، لذلك تكرر حضورها في الشعر "درويش " حيث يقول في قصيدته "رب الأيائل يا أبي ربها" :

شجر ، وأفكار ، ومزمار ..... سأقفز من يديك إلى الرحيل
لأسير عكس الريح ، عكس غروبنا ..... منفاي أرض
أرض من الشهوات ، كنعانية ، ترعى الأيائل والوعول ...
أرض من الكلمات يحملها اليمام إلى اليمام .... وأنت منفي
منفي من الغزوات ينقلها الكلام إلى الكلام .... وأنت أرض
أرض من النعناع تحت قصائدي تدنو وتنأي ثم تدنو
ثم تنأى في اسم فاتحها ، وتدنو في اسم فاتحها الجديد
كرةتخاطبها الغزاة وثبوتها فوق أطلال المعابد و الجنود
لو كنت من حجر لكان الطقس آخر ....يابن كنعان القديم[3]

الشاعر محمود درويش في هذه المقطوعة يستند إلى كنعان التاريخية في الإطار الفني ويحاول أن يصل إلى التأثير باستعمال ذلك الرمز إذ يبدأ ظهور اللفظ "كنعانية" والكنعانية في السياق السابق ترتبط بالمعنى وفي اللاشعور يحول الشاعر والده إلى المنفى ، ودرويش عادة حينما يتناص مع مكان ما ، في غير موضع ، يكرر الرموز المرتبطة به "بالمزمار""والوعول" من الألفاظ التي تحيل إلى التاريخ الكنعاني هكذا

[1]- ينظر علي خليلي الوراثية الرواة من النكبة إلى الدولة من الأسوار ، ط1، عكا 2001.م ص 135.
[2]- ينظر مرجع سابق : عبد الله رضوان ص 248.
[3]- محمود درويش ، ديوان محمود درويش المجلد الثاني ، ص 534.

اختلطت الأحاسيس بالنفس الشاعرة ، فتختلط التصورات الذهنية ويتكرر الرمز كنعان المحذر للهوية في قول الشاعر : "يا ابن كنعان القديم " هذا الرمز يمنحه لوالده ويؤكد على الزمن الماضي باللفظ القديم [1].

- **بابل :**

كانت "بابل" حقلا تاريخيا ثريا في مخيلة درويش وقد ظهر التناص مع هذا المعلم المكاني في مرحلة غنائية مبكرة في شعره إذ يقول :

بابل حول جيدنا

وشم سبايا عائدة

تغيرت ملابس الطاغوت[2]

من المتعارف عليه أن "الماضي يعيش في الحاضر بشكل مستمر ، والإنسان في حاضره يخضع جزئيا لماضيه فتفسير ظواهر الحاضر ومشكلاته يفرض البحث عن جذوره في الماضي ، والفن يجد لنفسه الوحي والإلهام في أحداث التاريخ هذا الاستيحاء التاريخي في الفن سمة عامة في الفنون الإنسانية"[3].

فالشاعر يستخدم رموزا تاريخية تتعلق بتاريخ اليهود، ليكسبها بعدا فلسطينيا بإلباسها التاريخ الفلسطيني وبابل في السياق السابق تقودنا إلى أكثر من ناحية لما تحمله من دلالة تاريخية مناقضة للواقع . واليهود عبر التاريخ كانوا سبايا في بابل ، بينما اليوم يمارس اليهودي الظلم ضد الفلسطينيين ويهجرهم من ديارهم . وفي ضوء هذا يعبر الشاعر عن أمله بعودة شعبه ، وضعف اليهود عبر التاريخ مصدر قوة للشاعر الفلسطيني ، فهو يرجع إلى التاريخ ليستلهم قوته وحياة شعبه منه .

"إن حضور التاريخ في الشعر الفلسطيني يعكس عذابات الشاعر وتجاربه التي تحمله على الاغتراب عن تاريخه وعن الوطن الذي أصبح حلما ، وهذا الحلم يوحد العلاقات المختلفة بين الحاضر والماضي والمستقبل ، والتناص التاريخي يقيم حوارا بين الأزمنة التي يتجلى الوطن من خلالها "[4]وبابل عبر التاريخ صورة عاكسة للواقع في بعض مرتكزاتها فهي قادرة على أن تهمس بعذابات الفلسطيني المقهور ورغبته في استعاده كيانه ، إذ يقول محمود درويش:

---

[1] ينظر :ابتسام عبد الكريم مرجع سابق ص 206

[2] محمود درويش :ديوان محمود درويش ،مرجع سابق ص 555

[3] – ينظر: ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، ص213.

[4] نفسه: ص214

لنذهب كما نحن جئنا
مع الريح من بابل
ونسير إلى بابل
لم يكن سفري كافيا
ليصبرا الصنوبر في أثري
لفظنه " لمديح المكان الجنوبي
نحن هنا طيبون شمالية
ربحنا والأغاني مجنوبي[1]

فاستدعاء الشاعر لكلمة "بابل" في السياق السابق وما تحمله من دلالات ماضية فلابد أن تلامس الحاضر . بيد أن "بابل" تتحول من دلالة المنفي لتدل على الوطن فهي تمثل بداية المشوار ونهايته غير أن البداية تمثل الماضي ونهايته تمثل المستقبل الغامض . ولعل الشاعر يتناص في قوله "شمالية ربحنا ، والأغاني جنوبية مع الواقع التاريخي لـ(بابل) وبابل جزء من ثقافة الشاعر التي تنحدر من الواقع التاريخي الذي يشكل انعطافا نحو الحاضر ثم يتجاوزه إلى المستقبل إذ يقول :

ونغني القدس
يا أطفال بابل
يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريبًا
وقريبا تكبرون .
وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبا يصبح الدمع سنابل
آه يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريبا[2]

[1] – مصدر سابق: محمود درويش ، سرير الغريبة ص15 ، ص 16.
[2] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول، ص 400.

«إن التناص يكشف عن الترسبات العميقة لأنماط الثقافة ، إنه رغبة النص الجديد في عضيد مسعاه لتوصيل المعنى وإحداث التأثير"[1]. والشاعر باستحضاره بابل في هاته المقطوعة ليبين لنا بأن الأماكن واحدة ، والأحداث والأجيال تتغير ، فإذا كانت القدس وفقا للتاريخ قد فقدت شعبا فهي كذلك في الحاضر وإذا كانت بابل عبر التاريخ مكان التهجير فهي اليوم كذلك لكن أطفال بابل ليسوا يهودا بل هم فلسطينيون .

- **أورشليم:**

للمكان صور كلية تمثل الوطن بكل تسمياته ، وصور جزئية تشمل أنحاء منه ، وقد كانت فلسطين بتسمياتها ورموزها تمثل صور الوطن الكلية عند "درويش" وما يرتبط بها من أجزاء ومعالم يمثل الحضور الجزئي لصورة الوطن ، ولكنه تصوير لا ينفصل عن كلية الوطن المتخيلة واحدى تلك الصور تمثلت في اسم " أورشليم" الذي كرر في غير موضع في شعر درويش إذ يقول:

أما كان من حقنا أن نحب ونلعنها أورشليم
إذا ما دعى الكذب فيها نبي الظلام ؟
فقد يكذب الأنبياء
وقد يصدق الشعراء كثيرا...[2]

لقد مثلت المقطوعة شدة انفعال الشاعر بموقف قتل الفلسطيني . ومن الملاحظ أن المقطوعة تبدأ بالاستفهام الذي يقر حق الفلسطيني في التعلق بوطنه والتمسك به وينتقل الشاعر فيما بعد ليستند إلى تاريخ "أورشليم" المتصل باليهود معتمدا على ما جاء في الإنجيل : "يا أورشليم يا أورشليم ، يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين " واحترزوا من الأنبياء الكذبة الذين يأتونكم بثياب الحملان ، ولكنهم من داخل ذئاب خاطفة"[3] . فلعنة أورشليم ليست بالتأكيد لعنة للوطن بل لعنة للغزاة الحاليين فيه هي لعنة للمكان

[1] – ينظر ناظم عودة خضر الأصول المعرفية لنظرية التلقي,دار الشروق للنشر والتوزيع ط1,رام الله ,1997ص 131.
[2] محمود درويش ,ديوان محمود درويش ,المجلد الثاني ,ص136
[3] – ينظر: ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، ص217.

في التاريخ اليهودي وما هي إلى تسمية للعهد اليهودي ، وهي لعنة للتسمية لا للمسمى ومن هنا أراد الشاعر أن يبرر حق الفلسطيني في التمرد .

يقول درويش :

هل أن ابن سجاني القديم ؟
نعم ؟
فأين أبوك ؟
قال : أبي توفي من سنين
أصيب بالإحباط من سأم الحراسة
ثم أورثني مهمته ومهنته ، وأوصاني
بأن أحمي المدينة من نشيدك.....
قلت : منذ متى تراقبني وتسجن
في نفسك ؟
قال : منذ كتبت أولى أغنياتك
قتل : لم تك قد ولدت
فقال : لي زمن ولي أزلية .
وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا
وحائط أرشليم .[1]

إن إنسانية الأديب ، نادرا ما تخفق بعيدا عن عمق المعاناة في الملابسة الوجدانية ، وجوهر لمعاصرة في أن ينفذ بصيرته . إن تجربة الموت إنسانية بكل ملامحها وهي لاشك نابعة من معاناة مكثفة بالإحساس بها[2].

والشاعر محمود درويش في المقطوعة السابقة بنبثق من معاناة ذاتية تقيم صراعا مع الذات يلغي كل الدوافع أو يبقيها في الأحلام وعبر أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وابن سجانه القديم يستحضر المكان

[1]- محمود درويش ، الجدارية ، ص 94، ص 95.

[2]- ينظر عائشة عبد الرحمان ، بنت الشاطئ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط2 ، القاهرة، 1992م م ، ص 217.

التاريخي وصفه محورا للصراع الحالي ومن خلال تجربته الذاتية يتوصل إلى موضوع يربطه بالتاريخي وبالإشارة إلى امتداده عبر المكان "أورشليم" ويحوي التجسيد المكاني دلالات اجتماعية وسياسية ملتصقة بذات الشاعر ومعبرة عن فكره الحضاري والثقافي وهذا ما يعطي المكان أهمية في النص الشعري بدلالاته المختلفة.

"إن فاعلية التناص عند درويش تحمل نكهة الزمن الشعري التي ينجم عنها توثب إلى اللحظة القادمة وإلى الارتقاء بإيقاعاتها المدهشة إذ يستند إلى الماضي جريا وراء حاجة نفسية اجتماعية ملحة يصور عبرها المستقبل في صورة ماضي تؤكيدا على الرغبة المرتبطة بالواقع "

2 – التناص مع الصور التاريخية للنموذج الإنساني:

"يتعامل الفنان مع الواقع وفقا لمنظور خاص يتكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات والعلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع ، وبينه وبين وعيه وشخصيته وبيئته ، وبين ما يحتمل في الواقع ومدى تطور الظروف التاريخية"[1]. ومن وهذا التطور يندفع الشاعر ليستلهم من التاريخ الماضي صورا تغني التجربة الناتجة عن تطور الواقع . فالتاريخ غني بأحداثه و معطياته ، ولابد من وجود قواسم مشتركة تجمع أجزاءه وتشد بعضها إلى بعض . والشاعر محمود درويش قد انتقى صورا تعكس صور النموذج الإنساني المعاصر فرأى أن الغزاة لا يختلفون في قسماتهم ، وإن تبدل الزمن ، فالمغول وغيرهم ممن عرفوا ببطشهم وجبروتهم كانوا الصورة المشابهة لغزاة العصر في مخيلة الشاعر ، وقد تكررت إشارة الشاعر إلى تلك الصورة في غير موضع على اختلاف النماذج المتمثل بها إذ يقول :

ورأيت هاوية، ورأيت الحرب بعد الحرب ، تلك قبيلة
دالت ، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر : نحن لك
وأقول : لسنا أمة أمة ، وأبعث لابن خلدون احترامي
وأنا أنا ، ولو انكسرت على الهواء المعدني ... واسلمتني
حرب الصليبي الجديد إلى إله الانتقام
وإلى المغولي المرابط خلف أقنعة الإمام "[2]

[1] – مرجع سابق ،أبتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، ص 234.

[2] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني، ص 523 ص 524.

فالأسماء التاريخية بوصفها ألفاظا لا تنفصل عن الواقع التاريخي بكل ما تتضمنه من أحداث وتفاصيل فهي بأحداثها كانت وسيلة لإيصال أفكار يطرحها الشاعر محمود درويش ويريد إقناع المتلقي بأن صورة العدو عبر التاريخ واحدة لا تتغير على الرغم من مرحلة الانعطاف التاريخي المتصلة بعملية السلام فـ "هولاكو*" في السطر الثاني هو القناع الذي ألبسه لغزاة العصر. وهذا الوصف أخرجه من الماضي إلى دائرة الحاضر. أي العصر وإذا كان "هولاكو" قد قاد حربا ودمر وشرد و قتل وأفسد وطغى، فغزاة العصر لا يختلفون في ملامحهم عنه بل يستمدون صورتهم منه بمعنى أن غزاة العصر لا يتغيرون في أهدافهم وحيلهم ، فدائما نظرتهم في الامتلاك والتسلط على الغير. بحيث أنه ربط الحاضر بالماضي . حيث يستدعي أيضا "ابن خلدون" المؤرخ الذي تحفل مصنفاته بتاريخ العرب العريق وعباراته "وأبعث لابن خلدون احترامي"[1] ، يستنهض الشاعر قواه من لجة اليأس معلنا ثبات الذات المتمردة على تحولات الواقع . والتناص مع التاريخ واستخدام الرمز التاريخي لا يقف عند "هولاكو" بل تتسع المساحة والصورة لتشمل الصليبين والمغول وبذلك يتصاعد الإحساس بالنفور من صورة الغزاة ، فلعل "الصليبي الجديد"الغازي الأمريكي ، و"المغولي المرابط" هو الصهيوني المرابط في فلسطين .[2]

لقد عبر "درويش " عن معاناته بجانبيها الذاتي والموضوعي مستندا إلى الحقيقة في طوريها الماضي والحاضر وأتت تلك الحقيقة مشبعة بالانفعالات وغدت الثقافة جزءا من مفهوم الواقع واتصلت بإحساساته التي تسعى إلى نقل الحقيقة وقد جسد ملامح إنسان العصر معتمدا على نماذج إنسانية أسهمت في توجيه مساراته التاريخية .

يقول درويش:

كن لجيتارتي وترا أيها الماء ، قد وصل الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى جنوبا شعوبا ترميم أيامها

---

*هو حاكم مغولي احتل معظم بلاد جنوب غرب آسيا ، بعد أن قتل الملايين من أهلها ، وتوسع جيشه كثيرا بالجزء الجنوبي الغربي للإمبراطورية المنغولية مؤسس سلالة الخانات بفارس، وقد اجتاح المغول تحت قيادته بغداد عاصمة خلافة العباد.

[1] – مصدر سابق ، محمود درويش ص 523 ص 524 ، ديوان محمود درويش ، ط8 ، دار العود ، بيروت ، 1981.

*رحالة إيطالي ولد في جينوا في إيطاليا درس الرياضيات وعلوم الطبعية والفلك في جامعة يافيا، وهو مشهور بنسب له اكتشاف امريكا توفي سنة ستين مغمورا.

[2] ينظر:ابتسام موسى عبد الكريم أبوشرار ,مرجع سابق ,ص 235

في ركام التحول : أعرف من كنت أمس ، فإذا أكون
في غد تحت رايات كولومبوس * الأطلسية ؟ كن وترا
كن لجيتارتي وترا أيها الماء ، لا مصر في مصر لا
فارس في فاس ، والشام تنأى و متعر في
راية الأهل ، لا نهر شرق النخيل المحاصر
بخيول المغول السريعة ، في أي أندلس أنتهي ؟ ههنا
أم هناك ؟ سأعرف أني هلكت وأني تركت هنا
خير ما في : ماضي لا يبق لي غير جيتارتي
كن لجيتارتي وترا أيها الماء ، قد ذهب الفاتحون
وأتى الفاتحون ....[1]

" فالشاعر في المقطوعة السابقة يريد أن يحيلنا إلى الماضي المكتظ بالصراعات ويقارن بين ماضي أمته وحاضرها فيرسم خريطة الغد فالواقع العصري و السيطرة الأمريكية عليه تستدعي تذكر "كولومبوس" مكتشف "أمريكا" وهذا الحدث التاريخي يصرف أنظارنا إلى تحركات الحياة ماضيا وحاضرا لندرك خطورة الوجود الأمريكي على العالم العربي " [2] ولعل راية كولومبوس تومئ إلى تحركات الغزاة الباحثين عن عوالم جديدة لبسط سيطرتهم عليها . فالشاعر يتلاعب بالألفاظ والدلالات ليعمق المغزى ولا ينسى أن يعبر عن إحساسه بالضياع الناتج عن فقدان الماضي والحاضر وفي الأسطر الأخيرة الأربعة أراد من خلال كل ذلك أن يذكر أمته بتاريخ أراد أن يقنعها بخطورة الواقع أراد أن يحذرها من ذلك المغولي المستحدث" [3].

فأثار لها ذكريات حاضرها الممزق عبر "مصر" "الشام" "فاس" "الأندلس" [4] . تلك هي صورة تاريخها ، فقد كانت تلك الصورة المؤلمة قادرة على إخراجها من بوتقة الخنوع والإنكار فالتاريخ المتكامل في العناصر قادر على أن يمدها بالعظة والعبرة . فالقصيدة وفقا للتناص ليست قصيدة فحسب بل تقيم

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني، ص 490.
[2] – مرجع سابق موس ، ابتسام عبد الكريم أبو شرار ، ص 236.
[3] – نفس المرجع ، ص 237.
[4] – محمود درويش ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، ص 490.

جدلا تاريخيا سياسيا والشاعر ليس شاعرا فحسب وانما هو ناقد سياسي وباحث تاريخي . "[1] بمعنى أن الصور التاريخية لها تأثير على الشاعر وعلى الملتقى فتبعث فيهما الأمل وصمود أمام الواقع من خلال ربطه الماضي بالحاضر .

وقد وجد درويش في رمز الصليبيين ما يومئ إلى المحتل الغاشم الذي سلب الأرض ودنس العرض ، حيث يقول في قصيدته الموسومة "مصرع العنقاء " حيث يقول:

لا أريد العودة الآن كما
عاد الصليبيون مني ، فأنا
كل هذا الصمت بين الجهتين : الآلهة
من جهة
والذين ابتكروا أسماءهم
من جهة أخرى .[2]

فاستحضار درويش لهذا الرمز الصليبي بكل ما يحمله من نزعة دينية قاسية مدمرة للإنسان يخلق جوا الإثارة في نفسية المتلقي ، فهو بذلك يكون وسيلة لإيقاظ الشعور الإنساني حيث يعطي صورة ملائمة لليهودي . ولهذا فان التاريخ وسيلة لإيقاظ الشعور الإنساني عبر مساحات مكانية شاسعة .

وفي سياق مماثل يحاول محمود درويش استلهام قصة الروم الذين وجد فيهم صورة إمبراطورية عظمى في الماضي ، فصور الروم باعتبارها رمزا تاريخيا وأنهم صورة مماثلة للمحتل الصهيوني:

نم ، يا حبيبـــــي ، ساعـــــة
حتى يعود الروم ، حتى نطرد الحراس عن أسوار قلعتنا ،
وتنكسر الصـــــواري[3] .

الشاعر من خلال هذه المقطوعة أوصلنا إلى خضم انفعالاته بالإفادة من الروم . تعبيرا عن مناقضة الواقع الحالي التاريخي ويبرز ذلك من خلال حادثة تاريخية متصلة بالروم وهي معركة ذات الصواري[1] .

[1] – مرجع سابق ، ابتسام موسى عبد الكريم ابوشرار ، ص 237.
[2] – محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيدا ، ط3 رياض الرنسيس للكتب والنشر ، بيروت لبنان ، 2001، ص 93.
[3] – محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، ص 11.

فمن خلال هذا يتضح أنه إذا كان المسلمون في التاريخ قد تمكنوا من استعادة قواهم والانتصار في نهاية المعركة فالواقع الحالي بات مناقضا لكل ذلك . ومن هنا يكون التاريخ وسيلة للتأنيب والإشعار بعظم الذنب .

وقد استعان بشخصية هرقل قائد الروم وتناص معه حيث يقول :

انتهينا من دموع النادبات الراقصات ,الباكيات ,

نروي ,إذا ركض القلوب مع الخيول إلى هبوب الذكريات

نروي صمود هرقل في دمه الاخير في جنون الأمهات [2]

عند استلهام درويش لشخصية هرقل يتخذ من النمط الماضي ليقدم نموذجا واقعيا له علاقة بالواقع , ومن خلال ذلك يعبر لنا عن فهمه للعالم ، وقدرة الإنسان على تغيره .

فالرموز التاريخية وسيلة من وسائل التناص لاستنكاره الماضي تعبيرا عن الحاضر ,كما أن الشخصية التاريخية بملامحها السلبية ماهي إلا صورة لتجسيد الحلم المتصل بأحاسيس الكره وهي صورة مطابقة للنموذج العدواني الذي يصوره لنا شاعر محمود درويش من خلال تناصه مع الشخصيات التاريخية حيث يقول:

ففرعون مات

وتيرون مات .

وكل السنابل في أرض بابل .

عادت اليها الحياة ![3]

[1] ينظر :ابتسام عبد الكريم ابوشرار،ص 247

[2] مصدر السابق 440

[3] محمود .درويش ,ديوان محمود درويش المجلد الاول ص 155

من خلال هاته المقطوعة الشاعر يستلهم ويتناص مع شخصيات تاريخية محاولا استئناس الأمل إذ يوظفها توظيفا يخدم إحساسه . فهو دائما يوجه الواقع نحو الأمل مثيرا صورة تفاؤلية تستند إلى موت "نيرون "و"فرعون "حيث يعبر من خلالهما عن الأمل بالقضاء على المحتل وزوال الاحتلال. من خلال هذا التصوير الفني عن طريق التناص الذي يخدم الإحساس والغاية لدى الشاعر ولدى الملتقى فالشاعر من خلال تناصه مع المصدر التاريخي فهو يبعث لنا رسالة عن واقعه المرير المعاش ليبعث الأمل في نفوس أفراد شعبه بالقضاء على المحتل وزواله من خلا تناصه مع موت "نيرون" و "فرعون".

3 –التناص مع النموذج الإنساني المثالي واستلهام العبرة :

إن ادراك الشاعر لتاريخه ادراكا يتماشى مع التجربة الشعرية يوثق صلة الإنسان بماضيه فيكون ذلك الماضي فسحة لتأمل والتفكير والموازنة التي تقرب ما بين الماضي والحاضر وتوثق الوعي به ولا يكون ذلك إلا بالاتصال بالمستقبل ومن هنا يكون التناص متصلا بالأزمنة الثلاثة دون استثناء ونظرا لأننا نعيش واقعا مثخنا بالإخفاقات فالماضي المناقض هو الحقيقة القادر على تعميق الاحساس بذلك الواقع . ولعل من أبرز تلك النماذج شخصية "صلاح الدين" مقترنة بواقع "حطين"ممثلة لها اذ يقول :

هل كنت في حطين

رمزا لموت الشرق

وانا صلاالدين

ام عبد الصليبين ؟[1]

يجعل الشاعر محمود درويش الرموز التاريخية جزء من معرفته التي تكشف عن عمق ادراكه للواقع وهذا الإدراك يستدعي تحويل النص الماضي ليتلاءم مع الحاضر,والشاعر ينطلق من واقع "فلسطين "في أوائل السبعينات وهو واقع يناقض مرحلة تاريخية ارتبطت ب"حطين "و"صلاح الدين "فلم تكن "حطين"وفقا للتاريخ والنص الشعري إلا سببا في إحياء الشرق و"صلاح الدين "الا متحديا للصليبين .[2]

[1] مرجع سابق: ديوان محمود درويش ,المجلد الثاني ,ص ص 240 239

[2] مرجع سابق: ابتسام عبد الكريم ابوشرار ص 253

وتوظيف التراث توظيفا فنيا يعين الشاعر على الإفصاح عن تجربته المعاصرة وتجسيد تجربته الجديدة تجسيدا يقرب الفكرة من ذهن المتلقي واحساسه والشاعر يستغل مواقف التاريخ الاكثر حساسية التي تكون قادرة على توجيه الإسان وفقا لحركة التاريخ اذيقول وقد اتكأ على شخصية

نعرف القصة من اولها
وصلاح الدين في السوق الشعارات ,
وخالد
بيع في النادي المسائي
يخلخل امرأة؟[1]

ف"صلاح الدين الأيوبي"و"خالد بن الوليد" اللذان كان رمزا لاشراقة تاريخية أصبحا وفقا لواقع الحياة الحاضر نموذجين للمزايدة ,وإذا كان تاريخ هذين البطلين يغلب عليه الفعل لا القول ، فإن تاريخنا اليوم هو تاريخ الشعارات والأقاويل .

إن الأديب حينما يستمد من التاريخ متناصا معه يحي مواقف وتتحد معها الأقوال المتصلة بها وتستعاد في ضوء عملية استنطاق جديد من خلال مواقف إنسانية خالدة تعمل على إحياء موقف منبثق من المحيط الاجتماعي وتنبعث من انعكاس تصورات متنوعة تقع على مخيلة الشاعر إذ يقول :

...بحرامامك فيك ,بحرمن ورائك
فوق هذا البحر بحرتحته بحر
وانت نشيد هذا البحر ...[2]

الشاعر يتناص مع جزء من خطبة "طارق ابن زياد"في "الأندلس"إذ قال "...البحر من ورائكم والعدو أمامكم ,وليس لكم والله إلا الصدق والصبر..." يجعل ذلك الجزء ممتد في انحاء المقطوعة السابقة متصلا بأجزائها في حركة متنامية تدريجيا تبدأ بالانطلاق من ملامح الواقع التي استدعت التاريخ ويكون بذلك الحضور المتكرر للبحر رمزا للرحلة والمنفى وهو يشكل أبز نقطة التقاء ما بين الماضي والحاضر والشاعر يعكس صورة الفلسطيني المتسمة بالبعد عن الثبات والاستقرار واذا كان البحر في التاريخ

[1] محمود درويش :ديوان محمود درويش المجلد الاول ,ص,459
[2] محمود درويش ,ديوان محمود درويش المجلد الثاني ص438

الأندلسي يشكل الخطر على المسلمين من ورائه فهو في تاريخ الفلسطينيين يحاصرهم ويسكن فيهم وما ذلك إلا تعبيرا عن الهجرة ألا متناهية .

4 – التناص الأسطوري في شعر محمود درويش :

استحوذت الأساطير على اهتمام جمهرة من رواد الشعر المعاصر والجيل الذي تلاهم استحوذا غير يسير مما فتح الباب أمام طائفة من الدارسين للوقوف عليها بحثا وتنقيبا وتفسيرا وتحليلا وقد شكلت الأسطورة اهتمام الإنسان منذ القدم لأنها تحاكي فكره وتعبر عن أفكاره وتخيلاته . والأسطورة هي قصص خرافية خيالية ترتبط أكثر ما ترتبط بالتعبير عن المكبوتات والأحاسيس والمشاعر الداخلية للإنسان في صورة مقاربة الجانب الديني والتاريخي والاجتماعي.

"ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أبرز المواقف الثورية فيه ,وابعدها آثارا حتى اليوم ,لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن اوضاع الإنسان العربي في هذا العصر وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام حتى أن التاريخ قد حول إلى لون الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة "[1]

وقد ارتبطت الأسطورة بالأدب واللغة ارتباطا وثيقا ,فالموروث الأسطوري يعد تراكما لمخالفات الفكر الإنساني المبدع ، ولاسيما في مجال الأدب والفن على أساس أن التراث الأسطوري يعد من أكثر أنواع التراث صلة بالتجربة الشعرية إذ أن الأسطورة هي التجربة الأولى للشعر والعلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة إذا كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر على حد السواء ولهذا جاءت الكثير من الأعمال الفنية والشعرية بمثابة إعادة صياغة جديدة للأسطورة[2]

فالأسطورة التي تنشأ من عدة ظروف اجتماعية، سياسة ودينية ، نجدها تلعب دورا بارزا في الخطاب الشعري إذ أن الشاعر يعتمد عليها من أجل تطويع نصوصه وإكسابها لمسة فنية ولغوية حيث

[1] احسان عباس :اتجاهات الشعر العربي المعاصر ,عالم المعرفة ,الكويت 1978,ص 129.

[2] فايزة شياع,ليليةرجدال :فعالية النص الغائب في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا لمحمود درويش ,مذكرة ماستر ,جامعة عبد الرحمان ميرة ,بجاية ,2017,.2018,ص 94

أن " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتتشعب نضارتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري ,والأسطورة رمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية وامكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[1].

فالأسطورة حين توظف ويحسن استغلالها تجعل النص منفتحا لأن الشاعر وضع نصوصه في علاقة تناصيه،تعبر عن رحابة وسعة الخيال ،فهي حينما تدخل النص

الشعري تؤدي دورا جوهرا ,بيدا أن الشاعر يحاول تحريرها من الزمان والمكان فتنشأعلاقة مثاقفة ضمن بنية النص بين المكون الأسطوري والنص الحاضر [2]

فمن خلال هذا فإن النص الأسطوري يعطي الشعر طاقة فعالة لتوليد المعني بحيث تجتمع في الأسطورة التراث الشعبي والحكم والأمثال والتراث الثقافي والذاكرة القومية , فكل هاته العناصر المجتمعة في الأسطورة تساهم في خدمة الشعر،إذ أن الأسطورة ومنذ القدم شكلت المادة الخام التي ينهل منها المبدع وتفاعل معها وتأثر بها .

إن الغموض والعمق الذي تضيفه الأسطورة على الشعر وإن كان في ظاهره مرفوضا فهو يعود بالإيجاب على الشعر, لأن الشعر يتميز عن لغة الإنسان بهذه السمة [3].

إن التجربة الشعرية المعاصرة كان لها السبق في مقاربة التراث الأسطوري مماثلة ليحاكي الواقع بكل تقلباته وتوتراته وقضياه وافكاره.

وهكذا يستفاد من الأسطورة زمنيا وبنيويا من خلال تلك الرؤية التي تتجاوز اللحظة التاريخية وتمزج فيها ماضي الإنسان بحاضره وقد احتفظ درويش بالأسطورة فهي تعد خاصية بارزة في جل قصائده والأسطورة عنده لحظة تعبر عن النزعة الغريبة التي أحسها وهو في وطنه المسلوب ,حيث وجدالشاعر المعاصر في الأسطورة الانعتاق والتحرر للتعبير عما يجول بخاطره ولا يهمه في ذلك نوع الأسطورة ولا

[1] جمال مباركي :التناص وجملياته في الشعر الجزائري المعاصر ص 207

[2] مرجع سابق: فايزة شياع ،ليلية رجدال ص 95

[3] محمد بوحجر :التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية المتلقي,شهادة دكتوراه في النقد المعاصر ,جامعة جيلالي إلياس،سيدي بلعباس 2017،2018،ص 117

انتماؤها ولا شكلها المهم أنها تحاكي أفكاره وتلامس عواطفه وتستثير المتلقي ,والأسطورة وسيلة من وسائل التخفي والتمويه الذي يمارسه المبدع ليبث آراءه وأفكاره ويخلق حوارات مع الطرف الأخر أي المتلقي ويعبر عن تطلعاته ويحاكي أفكاره والشاعر "محمود درويش"قد وظف الأسطورة بشكل مكثف من أجل الدعوة إلى التغيير الجذري الذي ينشده الشاعر ،بالإضافة إلى أن الشاعر نجده يعتمد بشكل كبير على الرمز الأسطوري في قصائده ليتخذ منه قناعا يتيح له عملية الخلق و الإبداع والتطوير وهذا ما لامسناه في شعر "محمود درويش"من خلال استغلاله لبعض الأساطير من أجل تطوير قصائده .

ويبرز التناص الأسطوري في شعر محمود درويش الى امتداد تجربة عريقة بالانتفاع بالحقول المعرفية الأسطورية وهذا ما يدل على ثقافته والواسعة ومن خلال هذا يمكن أن نستشف هذا الزخم الاسطوري من خلال عرض بعض الأساطير التي وظفها في قصائده والتي أعطت لأشعاره أبعادا أكثر عمقا واتساعا فقد جعل من خطابه الشعري فضاء للكثير من الرموز والأساطير خاصة تلك التي تمثل الخصب والنماء والبعث والولادة ،والتجدد أين نجد أسطورة العنقاء(الفينيق) التي وظفها ليخترق بها حدود الواقع منطلقا إلى عملية الخلق الشعري فنجده يستدعي هذه الأسطورة ليومئ بها إلى الحياة بعد الموت والرماد أي البعث حيث يقول متناصا مع هذه الأسطورة :

أماهو المولود من نفسه

الموءودة، قرب النار،

في نفسه

فليمنع العنقاء من شره

المحروق وماتحتاجه بعده

كي تشغلي الاضواء في المعبد[1]

[1] محمود درويش، لماذاتركت الحصان وحيدا ،ص 75

فقد وظف أسطورة العنقاء توظيفا خاصا إذ يوحي بها إلى عملية الخلق الذاتي، فلم يقف عند البعد الخرافي للأسطورة،إنما تجاوزها إلى معنى آخر فرمز العنقاء عنده يمثل الخلق الذاتي , واتكأ على هذا الرمز الأسطوري ليؤكد على ضرورة عدم الاستكانة والرضا بواقع الذل والألم، فالبداية الجديدة تكون من انبعاث العنقاء من رماها من جديد [1]

فالشاعر يستعمل أسطورة العنقاء للتعبير عما بداخله من هموم وآلام وما يشعر به من وحدة وتوتر.

ومن الأساطير التي وظفها كذلك نجد شخصية "آنات"آلهة الحب والجمال والتضحية عند السومريين، ويقال أنها عشتار البابليين التي تزوجت تموز الذي قتل ،فحزنت عليه إلى درجة أنها قررت النزول إلى عالم الموتى لترى تموز هناك ,فاستاءت الأحوال على الأرض فأرسلت السماء أمرا إلى العالم السفلي بإخلاء سبيل عشتار، فعادت إلى الأرض وعاد معها تموز، فالقصيدة المعنونة "بأطوار أنات"تبرز اسم الشخصية الأسطورية في العنوان الذي استدعى معها ذلك التاريخ الحضاري للذات التي تتكلم في القصيدة وهي ذات الشاعر القائل :

فيا أنات

لاتمكثي في العالم السفلي أكثر!ربما

هبطت الهات جديدات عنينا من غيابك

وامتثلنا للسراب .وربما وجد الرعاة

الماكرون إلهة ,قرب الهباء وصدقتها الكاهنات

فلترجعي ,ولترجعي أرض الحقيقة والكنانة

ارض كنعان البداية ,

وأرض نهديك المشاع,

[1] مرجع سابق :فايزة شياع ليلية رجدال ،ص97

وأرض فخذيك المشاع ,لكي تعود المعجزات إلى أريحا[1]

قد وظف درويش الأسطورة حسب متطلبه قصيدته إذ نجد فيها "معناً كنائيا يعبر من خلاله عن محاولة اليهود الصعود إلى ساحة عن طريق خلق أساطير خاصة بهم من أجل امتلاك تاريخ حضاري ,الحضارة الكنعانية التي تدل على حضور الفلسطيني ومحمود درويش من خلال تناصه مع هاته الأسطورة وباستدعائه لهذه الشخصية الأسطورية وظف معاني دلالية التي تمتلكها للتعبير عن قضايا معاصرة , وكل مايتصل بموضوع الوجود والصراع على هوية الأرض وتاريخها"[2]

وقد عمد أيضا في شعره إلى استحضار الأساطير القديمة التي تخدم أفكاره ويمنحها دلالات جديدة فوق أرضية جديدة مما يجعل طابع قصائده يتسم بطابع التشويق والمتعة ,ويقول في قصيدة "البئر عائد" يقول :

...رمتني

الارض خارج أرضها ,واسمي يرن على خطابي

كحذوة الفرس :أقترب ...لأعودمن هذا

الفراغ اليك ياجلجامش الأبدي في اسمك !...

كن أخي!واذهب معي لنصبح بالبئر

القديمة ...ربما امتلأت كأنثى بسماء ,

وربما فاضت عن المعنى وعما السوق

يحدث في إنتضار ولادتي من بئري الاولي [3]!

[1] مصدر سابق :محمود درويش لماذا تركت الحصان وحيدا ص89

[2] مرجع سابق فايزة شياع ،ليلية رجدال ص 99

[3] محمود درويش :لماذا تركت الحصان وحيد ص ص71. 72

استحضر الشاعر من خلال هاته الأبيات رمز جلجامش والتي هي ملحمة ظهرت بشكل واضح في قصائد الشاعر وهذا لما تزخر به هذه الملحمة من بطولات وصراعات بين الحياة والموت والقوة والضعف ، فشخصية جلجامش اتخذها الشاعر قناعا ليبث من خلالها أفكاره ويبوح بإسراره وأحاسيسه ، وباستحضاره لرمز لملحمة جلجامش ليومئ به إلى تلك المحاولات الإنسانية الباكرة للبحث عن أسرار الوجود ، وخاصة مشكلة المصير والتفكير المخيف للخلاص من شبح الموت المطارد والتعلق بالرحيل المحال لطلب الخلود والبقاء [1].

فالشاعر من خلال الأبيات السابقة أراد الخلود والصمود لشعبه أمام العدو الصهيوني الذي يحاول طمس هويتهم وسلب أرضهم فاستدعاء جلجامش[2] في المقطوعة السابقة ارتبط بفكرة الموت والبحث عن الخلود في التاريخ الضائع وفي هذا الصدد يقول محمود درويش:

هل نستطيع تناسخ الابداع من جلجامش المحروم من

عشب الخلود

ومن أثينا بعد ذلك؟ أين نحن الان !للرمان أن يجدوا !

وجودي[3]

ان الذوبان في شخصية البطل الأسطوري يدل على تفاعل الشاعر وتأثره بجلجامش* البطل الذي استطاع أن يحرر مملكته وأن يثبت وجوده وذاته وخلوده الأبدي. والشاعر من خلال استلهامه لهذه الأسطورة واستدعاء أحداثها غرضه منها أن يحاكي صراعاته ويعالج بها أحداث القضية الفلسطينية التي اعتبرها قضية أزلية وهي خالدة خلود هذه الملحمة لأنها تساير أحداثها ووقائعها فتناص مع أحداثها واسقطها على واقعه المرير.

[1] مرجع سابق :التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جماليات المتلقي ,ص.121

[2] شخصية اسطورية بطل ملحمة اسطورية وخامس ملوك اوراك حسب قائمة ملوك السومرين انسان بدائي همجي يعيش مع الحيونات فيتصدى له جلجامش لأونكيد والذي ارسلته الالهة جبارا لكن يصبحان صديقين حميمين إلى أن يموت أونكيد ويحزن عليه جلجامش فقرر البحث عن سر الخلود (نبته الخلود)فيحصل عليها إلا ان الحية تسرقها وتأكلها ويعود جلجامش ويموت لأن الخلود غير مقدر له

[3] محمود درويش ,ديوان محمود درويش ,الاعمال الولى 3, ص 230

ويقول محمود درويش في استحضاره لأسطورة أخرى:

هكذا اتحايل :نرسيس ليس جميلا

كما ظن .لكن صناعه

ورطوه بمرآته ,فطال تأمله

في الهواء المقطر بالماء ...

لو كان في وسع ان يرى غيره

لأحب فتاة تحملق فيه ,

وتنسى الأيائل تركض بين الزنابق ولاقحوان ...

ولو كان أذكى قليلا

لحطم مرآته

ورأى كم هو الآخرون ...

ولوكان حرا لما صار اسطورة ...[1]

استحضر محمود درويش أسطورة نرجسيس التي لها مكانة خالدة في تاريخ البشرية , ونرجسيس أصبح صورة للتعالي والتباهي بنفسه فهو لا يرى في العالم الوجودي أحدا يماثله أو يقاربه في الجمال والبهاء . فمن خلال ذلك جسد الشاعر صورة هذه الأسطورة في قصائده ، كستار ليحقق الانفرادية والتميز لذاته ، لأن أشعاره تحاكي الواقع المعاش وتقارب أفكار وتطلعات الشعب الذي لا يريد العيش في اقع مرير ويأبى الذل والهوان.[2]

[1] محمود درويش لأريد لهذه القصيدة ان تنتهي،دار الرياض الريس للنشر .بيروت ، ط1, 2009،ص ص 30 31

[2] ينظر:التجربة عند محمود درويش مقاربة في جمالية المتلقي ،ص23،ص24

فمن خلال المبنى استطاع الشاعر أن يعكس لنا صورة العدو المتكبر والمتعالي على كل ضعيف من خلال تناصه مع نرسيس حيث أن الشاعر يصور لنا الورطة التي وقع فيها نرسيس والتي كان سببها الناس و"درويش" وهو يعرض لنا تلك القصة المأساوية في مشهد محزن ليعتبر منها كل المتباهين والمتفاخرين ، والذين يتعالون على الناس فإن مصيرهم ، سوف يكون كمصير نرجسيس

ويقول ايضا :

يأيها البطل الذي فينا ...تمهل!

عش ليلة أخرى لنبلغ آخر العمل المكلل (...)

...مازال فيهم من منافيهم خريف الاعتراف

مازال فيهم شارع يفضي إلى المنفى ...

وأنهار تسير بلاضفاف

مازال فيهم نرجس رخو يخاف من الجفاف [1]

من خلال المقطوعة السابقة الشاعر جعل رمز نرجسيس رمزا للغرور وتعالي على الآخر والإعجاب بالذات وتقديسها ,ومن خلال هذا استطاع درويش أن يعطي نظرة للحياة من خلال مشاهد الأسطورة ويعكسها على واقعه مستعملا ألفاظا ودلالات قوية .

ويقول أيضا محمود درويش بالاعتماد على اسطورة قائلا:

ويقول الغريب لهيلين :ينقضي .

نرجس كي أحدق في لماء

ماءك في جسدي حدقي،أنت

هيلين ,في الماء أحلامنا...تجدي

[1] صدر نفسه :محمود درويش ،ص244، ص243

الميتين على ضفتك يغنون لاسمك[1]

اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على أسطورة هيلين التي هي أجمل امرأة في الحضارة الإغريقية ابنة ملك وملكة اسبرطة،زوجة ميليونيس التي فرت مع باريس إلى طروادة ,وبعد اكتشاف ميليونيس الأمر، سيقوم ثائرا ويهاجم طروادة لاسترجاع كرامته .

ومن خلال إتكائه على أسطورة هيلين نستخلص مما سبق أن الشاعر وظف الأسطورة توظيفا وظيفيا وليس اجترايا في إبداعاته الشعرية ولم يكن ذلك بهدف اقحامها في النص الحاضر من أجل توليد معاني جديدة في النص وليضفي عليه بعدا جماليا ولكن للتعبير عن قيم إنسانية ، فأسطورة هيلين تشير الى الخيانة كما هو واقع في العالم العربي الذي يعيش في صراع وخيانة .[2]

[1] محمود درويش ، لماذاتركت الحصان وحيدا ، ص127

[2] فايزة شياع ليليه رجدال، مرجع سابق 102

خاتمة:

ما يمكن قوله في الأخير هو ان رحلة البحث ممتعة لكن لكل بداية نهاية حتى وان كانت مفتوحة فاحمد الله الذي وفقني على اتمامه .وحوصلة ما توصلت اليه في هذا البحث الذي كان تحت عنوان التناص في شعر العربي المعاصر "محمود درويش "أنموذجا" الى جملة من النتائج النظرية والتطبيقية ولقد كان هذا لبحث مطلا على ظاهرة بارزة تمثل جانبا من جوانب مسيرة محمود درويش الشعرية والتي هي توظيفه لظاهرة حديثة وهي التناص ووفقا لهذا يمكن القول ان التناص مصطلح دخل الى لغتنا حديثا نتيجة التواصل مع الثقافات الغربية حيث عرف المصطلح التناص ترجماتكثيرة منها (التناص ،المناص، تداخل النصوص ،وتعالق النصوص)ويعد ميخائيل باختينمن بين المنظرين لمصطلح التناص والتي استفادت منه جوليا كرستيفا في بناءها لهذا المفهوم فشاع اكثر هذا المصطلح في الادب.

ومن خلال التماشي مع هذه الدراسة الادبية يخطر انه من خلال مفهوم التناص على انه نظرية من النظريات الحديثة التي نمارسها على نص جديد ممارسة لغوية و دلالية لأي اديب اي ان النص الادبي هو عملية استرجاع و استيعاب وتمثل مجموعة من النصوص السابقة لتفاعل معهد فمن خلال هذا الاخير تظهر ان ثقافة الشاعر غير محدودة لا نه تناصه مع مجموعة من النصوص فكانت هذه الدراسة جزء قليل من نماذج التناص عند محمود درويش الذي كان يوصل و يترجم لنا ناسيه و احاسيسه عن طريق التمثيل بنصوص اخرى فكان الشاعر محمود درويش شاعر عن وطنه فقد ساعده شاعر فلسطين بإبداعاته و آرائه و افكاره ان يفتح نافذة للملتقي للتواصل وعيش معه في همومه و احلامه.

وزد على هذا اتى عند تطرقي الى التناص عند محمود درويش حتى وان كانت هناك دراسات و اطروحات قبل ما طرحت هذه الا انه من الملاحظ ان الشاعر محمود درويش ان قصائده استلمت بمعالجة الامة العربية بخاصة و الانسانية عامة فهو شاعر نذر كلمته و حياته للدفاع عن قضايا التحرر في العالم فقد كان يختار الالفاظ و الكلمات و الاحداث بما يتناسب مع حالته النفسية و يتناص مع مواقفها لكي يكون لها اثر على الملتقي فقد كان اختياره لنصوص التي تناص معه صائب لان كل نص تناص معه صائب لان كل نص تناص معه شيق و يجعل القارئ يلقي نظرة كتاباته فهو يصور لنا نشاهد حقيقية في الحاضر بمشاهد حقيقية في الماضي بالحاضر بأحداثه.

من خلال هذا الاخير نجد اننا لامسناه في الفصل الاول حيث انه تناص مع القران الكريم ومع شخصيات الدينية (الانبياء)فتناصه مع هاته النصوص لزيادة وتأكيد المعنى الذي يريد ايصاله وما يخدم موقفه فكره فاشعر محمود درويش قد استلهم العديد من المفردات والعبارات من الكثير من القصص والمواقف وبعض الشخصيات وبالتالي حفل شعره بكلمات و عبارات قرانيه التي تشد القارئ الى تصور ما يتصوره الشاعر.

فمن هذا يتبين ان تعالق النصوص وتداخلها مع بعضها البعض شكلت عنصرا بارزا في تكوين وطريقة تأليفه للشعر فكان لها أثر ادبي وفني و حتى على الشاعر محمود درويش فجعلته يسير مسار التجديد بالغة ايحائية و بلاغية و بفضل تناصه مع النصوص يضفي على شعره نوعا من الجمالية التي يوحي بها عن طريق تعالقه مع النصوص الاخرى.

وعمل محمود درويش على استحضاره النصوص الغائبة ثم يشحنها بمعاني جديدة مضفيا عليها من مخيلته ما يخلصها من التقليد فتنوع التناص والاكثار منه زاد على نصوصه الشعرية من براعة المشهد وتقويته.

حيث اتسم شعره و قصائده بمعالجة قضايا و هموم الامة العربية بخاصة و الانسان، ولا ضير فهو بفضل شعره و ادبه ساهم في اعطاء نظرة موحدة للظلم و الطغيان و التجبر الذي تعاني منه الدول المستعمرة و رؤيته معمقة للحرية ومن الملاحظ ان الشاعر عبر عنها بأدب اكثر رقيا و حضارة و بكلمات تخالط الذات و تأثر في الروح و الوجدان وهذا بفضل تناصه بنصوص اخرى ومصادر متنوعة فمنها ما هو ديني و ادبي و منها ما هو تاريخي و اسطوري كما رأيناه في الفصول التطبيقية فمثلا عن الاول فقد تناص مع القران الكريم بدا حضور الآياتالقرآنية و قصص الانبياء فكان هذا جزءا من تجربته يعبر عن نظرة صادقة للواقع والتفاصيل الحياة فقد استلهم من هذا المصدر العديد من المفردات والكلمات والعبارات والقصص كانت بمثابة الحافز والمؤثر على الشاعر محمود درويش لتعبير عنها ودمجها بواقعه المأساوي وهذا يدل على قدرة وبراعة الشاعر في استغلاله لنصوص اخرى وتناصه معها ووضع نصوص التي تأثر بها، نهل منها تناصه معها فيه في ارضية جديدة اي دمج الماضي في صورة الحاضر .

أما بخصوص التناص التاريخي ولأسطوريفالأول هو يتناص معه ويتخذ من الشخصيات ولأمكنة والوقائع حتى وان لم يبلغ من التأثيرما بلغه التناص الديني وقد كان يستدعي التناص التاريخي في شعره لكي يصور من خلفها الانسان المعاصر المنسي المهان فقد اسهم التناص التاريخي في شعر محمود درويش بصورة عامة في تعميق الجدل حول قضايا العصر فقد صور لنا المكان الحاضر بالمكان الماضي عن طريق التناص

المكاني كما تطرقنا اليه اما عن التناص الأسطوري فهو من المصادر التي وظفت ايضا في شعره فكانت الاسطورة وسيلة فعالة في توسيع اطار خيار الشاعر وتساعده لتعبير عن احاسيس والعواطف الاجتماعية والسياسية

فمن خلال كل هذا يتبين ان الشاعر محمود درويش من الشعراء الذين ذاقوا مرارة لاحتلال منذ الطفولة تعرض لسجن ومظاهرات لاضطهاد، حرم حنان الوطن واغتصب براءة طفولته وعانى التشرد ولإهمال والنفي فأثر ذلك على اشعاره وعلى كلماته حتى صار ينهل من مصادر اخرى ويربطها بحاضره المأساوي حيث يعبر عن هذا بأسلوبه الخاص من خلال تناصه لتشويق المتلقي وابراز براعته فشعره كان بمثابة السلاح المصوب في صدر العدو وكان سلاحه شعره المتناص مع الماضي والمتناص مع ما هو ديني او ادبي او تاريخي او اسطوري.

وفي الختام لاندعي أننا ألممنا بكل الأسئلة العالقة بالبحث ومايثيره من إشكالات ولكن أأمل انني قد أجبت ولو على القليل من الأسئلة التي أثرتها إشكالية البحث أملين أننا فتحنا أبواب البحث لباحثين ليتداركوا مافي هذا البحث من نقائص وعيوب وصدق من قال لكل شيئ إتمام نقصان .

اولا المصادر :

القرآن الكريم .

1. محمود درويش ،المجلد الاول طبعة جديدة منقحة ،دار العود (دط)،بيروت (دت)
2. محمود درويش ،جدارية محمود درويش قصيدة كتبت 1999 ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1،بيروت 2000 م.
3. محمود درويش ،حالة حصار ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط2000،1م .
4. محمود درويش ،سرير الغريبة ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1999،1م
5. محمود درويش ،كزهرة اللوز أوأبعد ،دار الشروق للنشر والتوزيع ط1،رام الله 2005م
6. محمود درويش ،لاتعتذرعمافعلت ،رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، 2004م .
7. محمود درويش ،لماذاتركت الحصان وحيدا ،رياض الريس للكتب ونشر ،ط2، 1996
8. محمود درويش المجلد الثاني ،دار العود ،ط1،بيروت 1994م .

المراجع :

1. – أحمد زهير رحاحلة :تجليات التناص في ديوان محمود درويش لاخيرلاارید لهذه القصيدة أن تنتهي ,دراسة العلوم ,المجلد 42,العدد 5, 2015.
2. – رجاء النقاس ، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ، الطبعة الثانية ، دار الهلال ، د ع ، 1971 .
3. ابراهيم الخليل،النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل اجرائي،دارالكرامل ،ط1،عمان،1995
4. ابراهيم نمر موسى، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، 2005م.
5. ابن منظور ، لسان العرب ، ط3 بيروت ، دار احياء التراث ، 1999م

6. احسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ،1978 .
7. أحمد الزغبي ،التناص نظريا وتطبيقيا ،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ،ط2 ،عمان 2000م.
8. أحمد جبر شعث ،الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر مكتبة القادسية ،للنشر والتوزيع ،ط1، 2007م.
9. أحمد ماهر محمد البقري يوسف في القرآن (دت) ، دار النهضة العربية والنشر ، بيروت ، 1984.
10. أمنة بلعلى ،الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي ،ط1 ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا، 2001
11. جميل مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائرية 2003م,
12. جهاد فاضل :قضايا شعر الحديث،دار الشروق ،بيروت ،ط 1984.
13. جهاد فاضل،قضايا شعر الحديث، دار الشروق ،بيروت ،ط 1984.
14. حميد لحميداني في القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي،المركز الثقافي العربي ط1،بيروت ،2003 م
15. خليل موسى، التناص ومرجعياته المعرفة، ع476، 2003.
16. رجاء عيد، القول الشعري قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
17. رمضان الصباغ في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية،دار الوفاء الدنيا الطباعة والنشر ،ط1 ،الاسكندرية ،1998
18. رولان بارث، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، سوريا .
19. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط2 طبعة الكويت،ج18 ،1994 .

20. سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والاعلاميات علامات في التقدم، 8ج32، 1999م.

21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص وسياق،المركز الثقافي العربي ،ط2، الدار البيضاء 2001م

22. صلاح فضل ،قراءة الصورة وصورة القراءة ،دار الشروق،دط ،القاهرة

23. عائشة عبد الرحمان ، بنت الشاطئ ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط2 ، القاهرة، 1992

24. عبد الستار الأسدي، التناص السرقة الأدبية كتابات معاصرة فنون وعلوم، مجلة الإبداع في العلوم الانسانية، م11، ع44، 2001

25. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط2، الكويت، دار سعاد الصباح، 1993م.

26. عصام واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان (دط)، 2010 م.

27. علي جعفر العلاقة في الحداثة النص الشعري ،دراسة نقدية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1، رام الله ،2003م.

28. علي جعفر علاق ،الشعر والتلقي (دراسة نقدية) ط1 دار الشروق ،الاردن ،عمان 1997م.

29. علي خليلي الوراثية الرواة من النكبة إلى الدولة من الأسوار ، ط1، عكا 2001.م.

30. علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،دط ،1417هـ ،1997.

31. علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،دط ،1417هـ ،1997.

32. غنايم محمود ،مرايا في النقد ،دراسات في لادب الفلسطيني ،مركز الدراسات الأدب العربي ،دار الهدى ،ط1 ،كفر قرع ،2000م.

33. فيروز أبادي، القاموس المحيط والقاموس الوسيط في اللغة ،دار العلم للجميع (دط)،بيروت(دت)

34. محمد أمين ،العالم الثقافة وثورة مقالات في النقد ،دار الأدب ،(دط)،بيروت ،1976م.

35. محمد بن إسماعيل أبوعبد الله البخاري ،الجامع الصحيح المختصر ،د.مصطفى ديب البغا ،ج4،دار ابن كثير ،اليمامة ،بيروت ،ط3.

36. محمد بينيس حداثة السؤال بخصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير، المغرب، ط2، 1998م.

37. محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 1972م.

38. محمد صلاح أبو حميدة،دراسات في النقد الأدبي الحديث، ط1، 2006م.

39. محمد عزام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2001 .

40. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001م.

41. محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي،مركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء 1999م.

42. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3.

43. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي ط3 ،بيروت ،1992م.

44. محمد مفتاح، ديناميكية النص، مركز الثقافة العربية، الدار البيضا، ط1، 1987.

45. محمد مفتاح، ديناميكية النص، مركز الثقافة العربية، الدار البيضا، ط1، 1987

46. محمد منذور ،الأدب والفنون ،دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر وتوزيع ،(دط)،(دت).

47. موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية لنشر والتوزيع ،ط1، إربد 2000م.

48. موسى ربايعية الاقتباس والتصنيف في شعر عرار مجلة مجلة دراسات الجامعية الأردنية مجلة 19 عدد 1 ، 1992.

49. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2003م، القاهرة.

50. ناظم عودة خضر الأصول المعرفية لنظرية التلقي,دار الشروق للنشر والتوزيع ط1,رام الله ,1997.

51. نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية،مكتبة لبنان ناشرون ،ط2 ،بيروت 2003م.

الرسائل والأطروحات:

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، مذكرة تخرج درجة الماجستير 2007م.

2. جابري مقدم، جماليات التناص في شعر أمل دنقل ،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه جامعة خيضر، 2008م

3. حصة بنت عبد الله سعيد البادي ، التناص في تجربة البراغوثي الشعر في رسالة ماجستير ، جامعة السلطان قابوس ، عمان ، 2002.

4. حصة بنت عبد الله سعيد البادي ، التناص في تجربة البراغوثي الشعر في رسالة ماجستير ، جامعة السلطان قابوس ، عمان ، 2002.

5. فايزة شياع ليلة جدال البيت النص الغائب في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ، لمحمود درويش مذكرة ماستر جامعة عبد الرحمان ، بيروت.2018/2017 .

6. محجوبة درويش:المولوث الشعري العربي في الشعر الفلسطيني المعاصر،خلافة غير لغوي مع إمرئالقيس ،لمحمود درويش نموذجا ،رسالة ماجستير في تحليل الخطاب،جامعة وهران

7. محمد بوحجر :التجربة الشعرية عند محمود درويش مقاربة في جمالية المتلقي,شهادة دكتوراه في النقد المعاصر ,جامعة جيلالي إلياس,سيدي بلعباس 2017,2**018**.

فهرس المحتويات

الفهرس	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
المقدمة	أ
مدخل نظري	**01**
نشأة المصطلح وتطور الظاهرة	**02**
المفهوم الحديث للتناص في النقد العربي (المصطلح والظاهرة)	**12**
أنواع التناص في ضوء الدراسات الحديثة	**16**
الفصل الأول: التناص الديني عند محمود درويش	**19**
تمهيد	**20**
التناص مع القرآن الكريم	**20**
التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم	**32**
الفصل الثاني: التناص التاريخي والأسطوري عند محمود درويش	**40**
تمهيد	**41**
التناص مع المكان التاريخي	**42**
التناص مع الصور التاريخية للنموذج الإنساني	**53**
التناص مع النموذج الإنساني المثالي واستلهام العبرة	**58**
التناص الأسطوري في شعر محمود درويش	**60**
الخاتمة	**69**
المصادر والمراجع	**73**
الملخص اللغة العربية	**81**

الملخص اللغة الانجليزية	**82**

الملخص

ملخص

من خلال دراسة هذا الموضوع والذي تمحور حول التناص في شعر محمود درويش كان في محتواه الكثير من التناص وتعالق النصوص فيما بينها . والتي كانت بمثابة المترجم لأفكار الشاعر في قوالب شعرية جديدة بحيث أن لها إيحاءات ودلالات عكست الصورة الداخلية للشاعر. وقد كان هذا من خلال تعالقه بنصوص أخرى . وإن كانت هناك دراسات قد سبقتني في هذا المجال إلا أن هذه الدراسة تهدف إلى بيان التناص في شعر محمود درويش وإظهار الوظيفة الفنية والجمالية التي حققها هذا المصطلح الحديث في شعره ، وكذا معرفة أصول التناص. فقد كان هذا البحث مطل ولو بالشيء القليل على جوانب التناص في شعر محمود درويش منه ما هو ديني و منها ما هو تاريخي و أسطوري فكان هناك مدخل نظري حاولت فيه التعرف على التناص وانواعه في ظل الدراسات الحديثة ،إلى جانب فصلين تطبيقيين تناولت فيهما التناص الديني والتاريخي ولاسطوري عند محمود درويش .مما حمل هذا التناص أبعاد التجربة الشعرية عند الشاعر وهذا مارأيناه في الفصلين التطبيقيين من خلال النماذج المقدمة على كل من التناص الديني والذي كعس لنا سعة ثقافته وبراعة الشاعر في اسقاطه وربطه بحاضرة ومن خلال نهله واستلهامه من القرءان الكريم والقصص الانبياء. ومن خلال ربط الماضي بالحاضر فهو يبين لنا علاقة الحاضر بالماضي فاستلهم الكثير من الماضي وعكسه على حاضره .

Summary

Through the study of this subject, which focused on the intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish, which was in its content a lot of correspondence and the dilation of texts between each other. It was the translator of the ideas of the poet in a new poetic form so that it had implications and indications reflected the internal image of the poet. This was done through other texts. Although there have been many studies that preceded us in this field, but this study aims to show the intertextuality in Mahmoud Darwish's poetry and show the artistic and aesthetic functions achieved by this modern term in his poetry, as well as knowledge of the origins of intertextuality. This research was a look to the aspects of intertextuality in Mahmoud Darwish's poetry including three sides : Mythical,historical,and religious.There was a theoretical approach in which I attempted to identify the intertextuality and its types in the shadow of modern studies. In adition to that,I have studied two applied chapters dealing with mythical,religious, and historical intertextuality of Mahmoud Darwish. This carried the dimensions of the poetic experience of the poet and this was seen in the two chapters applied. Through the models presented to each of the religious intertextuality, which reflected the poet's culture and skill in dropping it and linking it to the present and through his inspiration from Quran and the stories of the prophets. As for the historical and mythical intertextuality, and through linking the past with the present, it shows us the relationship between the present and the past in which Mahmoud Darwish inspired from his past and he reflected to his present.