



جامعة الشهيد عمار ثليجي ولاية الاغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وادب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: ادب عربي حديث ومعاصر

مذكرة بعنوان

## التنافس في جدارية محمود درويش أنموذجا

تحت إشراف الأستاذ:

د/ميحوب جعيرن

من إعداد الطالبة:

أمانى شقراني

أعضاء اللجنة المناقشة

د/ فتاوي عبد الحميد ..... رئيسا

د/ ميهوب جعيرن ..... مشرفا ومقررا

د/ معمرى عبد القادر ..... محضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكرا

نحمد الله عز وجل الذي أتم لنا الصبر والثبات واعدنا بالقوة والعزم  
اشكر الله العليّ القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة  
وأعانني على إتمام هذا العمل كما أتقدم بالشكر والامتنان  
للأستاذة والطايق الإداري الخاص قسم اللغة والأدب العربي جامعة  
عمار نليجي بولاية الأنواط وأخص بذكر الدكتور ميموب جعيرن  
والذي لم يبخل علينا بأي توجيه ومعلومة تخص المذكرة  
وأیضا إلى أستاذة لجنة المناقشة الذين تفضلوا لقبول مناقشة هذه  
الدراسة وإثراء هذا البحث شكلا ومضمونا

# الإهداء

الى نبع الحنان وسر الأمان وروح الايمان الى مدرسة الاسرة أمي  
الغالية

الى سندي ومؤيدي الى من أحسن مثواي ورباني أبي الغالي  
الى إخوتي وأخواني الى أصدقائي وزملائي والي كل من لم  
اذكرهم أهديكم هذه الدراسة العلمية الطيبة

أماني شقراني

مقدمة

## مقدمة:

التناص من القضايا النقدية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا أول ناقدة أعطت مصطلح التناص مفهوما نقديا أخذته من الروسي باختين من مصطلحه المسمى بالحوارية. على الرغم أن هذا المصطلح نشأ في البيئة العربية كان له جذورا في تراثنا العربي تحت مسميات عديدة كالسرقات الأدبية والتضمين والاقتباس والتلميح...

يعد التناص من التقنيات الفنية التي نجد لها صدى كبير في الشعر العربي المعاصر، فتلقى اهتماما بالغاً من قبل الدارسين والنقاد بوصفه ضرباً من التقاطع والتفاعل للنصوص فيما بينها حتى يمنح النص ثراءً وغناً ولهذا وظفه الشعراء في أعمالهم الإبداعية ومن بينهم محمود درويش باعتباره عنصراً جوهرياً في بناء القصيدة العربية المعاصرة، تعددت أنواع التناص بتعدد مجالاته بين تناص أسطوري و آخر تاريخي و كذلك ديني فالتاريخي يقوم على استحضار الماضي بأحداثه وشخصياته للتعبير عن الواقع المعيش ولذلك فقد حظي هذا النوع بالنصيب الأوفر من حيث استثماره في التجربة الشعرية، وحاولت إعطاء ولو صورة وجيزة عن كيفية توظيف التناص الديني والتاريخي والأسطوري بشخصياته وأحداثه وأماكنه في نصه الشعري.

ولقد حفل الشعر بهذه الأنواع من التناص وذلك لغايات فنية وموضوعية وحتى جمالية ومن الشعراء الذين تجلّى في شعر التناص بصوره المختلفة الشاعر الفلسطيني محمود درويش وقد اخترنا جدارينه كنموذج لهذه الدراسة.

## أسباب اختيار الموضوع:

أهم الأسباب التي دفعني لانتقاء هذا الموضوع الإعجاب بشخصية محمود درويش الشعرية وما تحمله من معاني لها علاقة ودوافع النفس العربية التي تنزع دوماً إلى الشعر الثوري خاصة وفلسطين أسيرة والسبب الآخر يتعلق بعكوف الدراسات الأدبية الحديثة وابتعادها على الشعر ثم رغبتني في التعرف على التناص ذلك لرواجه في الساحة النقدية المعاصرة.

أما الجانب الموضوعي فهو حافز البحث عن ظاهرة التناص ومدى توظيف هذه المظاهر في الشعر العربي المعاصر.

## إشكالية الدراسة:

اما إشكالية البحث فتجلى في تساؤل التالي:

كيف تناص محمود درويش في قصيدة الجدارية مع المصادر الدينية والتاريخية والأسطورية؟

هل هناك خصوصية تناصية في جدارية محمود درويش على اعتبارها نموذج من الشعر المعاصر؟

طبعاً هذه الإشكالية رئيسة تندرج بعدها أسئلة فرعية سنفصل فيها أثناء البحث

اما منهج الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي بحيث تتبع النصوص التي تشير الى ظاهرة التناص ثم تحليلها وفق النظريات والآراء المتعددة لهذه الظاهرة

## خطة البحث:

وقد اقتضت طبيعة البحث ان يكون مقسماً وفق الخطة التالية:

بدءاً بمقدمة يليها مدخل ثم فصلين أحدهما نظري وآخر تطبيقي وانتهاءً بخاتمة

فالفصل الأول بحثنا فيه نظرياً عن ظاهرة التناص وركزنا على كل ما يخدمنا في الدراسة المقصودة في هذا البحث فتطرقنا الى التناص وتعريفاته ومفاهيمه وعلاقته بالنصوص محل التناص.

والفصل الثاني تطبيقي بحث حيث ركزنا على تجليات ومظاهر التناص في جدارية محمود درويش وختمنا كل هذا بحوصلة ما درسناه في هذا البحث

## صعوبات الدراسة:

وكما هو معروف ان أي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات من أهمها

منها ما يتعلق بمصطلح التناص حيث انه مصطلح متعدد الترجمات والمفاهيم مرتبط بكثير من المجالات والمفاهيم النقدية.

كثرة المصادر والمراجع مما يؤدي الى صعوبة انتقاء المعلومات وتداخل المفاهيم.

## اهم المصادر والمراجع:

ومن أهم المصادر والمراجع التي استندت عليها هذه الدراسة البحثية ومصادر الشاعر محمود درويش، كتاب خطاب التحليل الشعري واستراتيجية التناص لمحمد مفتاح، كتاب التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مبارك.

كما استفدت من بعض الدراسات المشاركة في بعض الاطروحات الجامعية مذكرة رسالة ماجستير للباحثة ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار بعنوان (التناص الديني والتاريخي في جدارية محمود درويش).

وفي هذا السياق أتوجه بأسمى معاني والشكر والامتنان للأستاذ " ميهوب جعيرن " فقد كان له الفضل من خلال توجيهه ونصائحه القيمة فجزاه الله خيرا وبارك فيه.

مدخل

## أولاً: نشأة المصطلح وتطور الظاهرة:

التناص مصطلح نقدي وافد من الغرب، وهو حديث الوفادة إلى النقد العربي، وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، فالتعريف اللغوي في أغلب الأحيان يكون البوابة الموصلة للتعريف الاصطلاحي.

أجمع جل الدارسين على أن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في تناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا<sup>1</sup>

## أ- التناص في اللغة

وفي اللغة يعود إلى مادة " نصص " والنص في اللغة رفع الشيء ، ونص الحديث رفعه والنص إظهار الشيء ويقال نص المتاع إذ جعل بعضه فوق بعض<sup>2</sup>

وبالعودة إلى الأصل اللاتيني نجد (التناص intertextuality) مصطلح نقدي يرادفه (التفاعل النصي ) و (المتعلقات النصية transtextuality)<sup>3</sup>

ونجد أيضاً التناص (l'intertexttuality) تلميح (allusions) واستشهاد (citalions) وسرقة (plajiat)... الخ.<sup>4</sup>

وبذلك يأتي التناص في اللغة بمعنى الرفع والإظهار و الاتصال، كما يفيد معنى المفاعلة مع المشاركة.<sup>5</sup>

## ب- التناص في الاصطلاح:

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية العربية ، فهو وسيلة لإثراء النص بفتحه على نصوص أخرى ولأنه نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات ، سواء وعى أو لم يع<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> . جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003، ص50.

<sup>2</sup> . ينظر فيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة (نص) 319\2 ، وينظر ابن منظور لسان العرب ، مادة (نصص) 97\7.

<sup>3</sup> . محمد عزام ، تجليات النص الغائب في الشعر العربي ، دراسة منشورا لإتحاد الكتاب العربي ، سوريا ، 2001، ص28.

<sup>4</sup> . برناند ليت ، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته ، ط1، ترجمة سمية الجراح ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان، 2013، ص22.

<sup>5</sup> . محمد حير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ط1، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا، 1998م، ص114.

<sup>6</sup> . عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، التناص الثقافي ، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص320.

فالتناص في الاصطلاح الأدبي ترجمة حرفية للمصطلح النقدي الفرنسي الحديث " intertexte " حيث تعني كلمة " inter " في الفرنسية (التداخل) ، بينما تعني كلمة " text " : النص، وأصلها مشتق من اللاتيني " texter " وهو متعد ويعني "نسخ" أو "حبك" وبذلك معنى " entertext " التداخل النصي<sup>1</sup> إذ لم يوافق العرب على تعريبه لمصطلح واحد، فقد قام بعضهم بتعريبه إلى التناص، رغم أن التناص كان أكثر شيوعاً، والبعض الآخر إلى النصوصية، وأطلق عليه آخرون تداخلا نصيا.<sup>2</sup> ومنهم من استخدم التفاعل النصي لما يسمى عند الآخرين بالتناص على أن الأول أعم وأشمل لذا فضل عليه. إن الأسماء وإن اختلفت في لفظها لا تختلف في دلالتها فهي في نهاية الأمر تفسر ما اصطلحت على تسميته بالتناص وسواء كانت هذه الكلمة تشير إلى التفاعل أم التداخل أم التعلق أم التواشج فهي لا تنفصل في دلالتها عن النص، وهي تشير إلى اشتراك أكثر من طرق في بوتقة مكانية واحدة وهي النص.

ومن خلال ذلك يستطيع الباحث أن يلتمس حداثة النشأة لمصطلح التناص فهو أكثر المصطلحات اختلافاً بين نقاد العرب والأوروبيين أنفسهم.<sup>3</sup>

وهو بذلك مصطلح مولد دخل مؤخراً إلى نقدنا العربي الحديث إذ يتميز بتعددية مثقلة بالإيحاءات والتأويلات<sup>4</sup>

### ت - نشأة المصطلح:

إذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه كان يرد في نهاية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية<sup>5</sup>

وقد كانت الإرهاصات الأولى لمصطلح التناص مع الشكلانيين الروس فبحسب رأيهم ليس النص المعارض إعادة كتابة 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 " todorov فإن النص المعارض ليس استنساخاً، أو محاذاة للنص المعارض، فثمة تخالف وتفارق، وثمة إضافات وحدود.<sup>6</sup>

سنحاول عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة المصطلح ، من خلال مخاطبة أبرز الأعلام في النقد الغربي.

<sup>1</sup>. أحمد ناهم ، التناص في شعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 19.

<sup>2</sup>. ينظر : محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 39.

<sup>3</sup>. ينظر: سعيد يقطين ، التفاعل النصي : والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات علامات في التقدم ، ج 8 ، ص 32 ، 1999 م ، ص 218.

<sup>4</sup>. محمد طه حسين ، التناص في رأي ابن خلدون ، فكر ونقد ، ع 32 ، 2000 م ، ص 4 ، ص 123.

<sup>5</sup>. أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 2 ، 2000 م .

<sup>6</sup>. أنظر: رجاء عيد ، القول الشعري ، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص 224،

## ثانيا: التناص في النقد الغربي:

" يولد النص من رحم الثقافة ليؤسس في فضائها نوعا من الموازة، أو المعارضة التعبيرية بصيغته أو نموذج أو نظام، ومن خلال خاصيته التعبيرية، يشكل النص جسرا تنتقل عبره الرسالة الأدبية من الكاتب إلى القارئ، حيث يتحول النص إلى عمل في شكل الوقت نفسه بصياغة محددة للعالم، ورسالة داخل اللغة الفنية، لا تمكن في جميع الأحوال أن توجد خارج هذه اللغة، أي أنه بواسطة هذه المدونة النصية وذات الخصائص الثابتة يمكن معارضة ما هو غير أدبي " 1.

أصبح كل نص إبداعي مزيجا من تراكمات سابقة بعد أن خضع للانتقاء والتأليف. وتعد جهود الشكلايين الروس فاتحة بدراسة ممنهجة للتناص إذ أكد الناقد ميخائيل باختين بتعددية الأصوات وجعل من الروايات جنسا أدبيا يحتضن الخطابات وكرس فكرة التناص الذي نستنتج من خلاله نشأته وتطوره بدءا من باختين انتهاء ب جرار جنيت.

## أ- ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin :

يعتبر باختين أول من أرسى مبدأ الحوارية *dailojisme* حيث استفاد من الشكلايين الروس الذين انتهوا في أبحاثهم إلى نتيجة مفادها " أن حركية العلاقة التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص " ، أي أن باختين لم يستخدم مصطلح التناص، بل مصطلح الحوارية، للدلالة على تقاطع النصوص، والملفوظات في النص الروائي الواحد، كما استخدم مفهوم تعددية الأصوات واللغات "2، وأن وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة لاستخدامها وتقديمها في شكل جديد، ومنه هذا المنظور نجد أن الشكلايون الروس أول من مهد الطريق لباختين وفسحوا له المجال لإحتضانه، وأطلق عليه اسم الحوارية يعني "أن كل خطاب في نظر باختين يدخل في علاقات مع خطابات أخرى سابقة عن قصد أو غير قصد ويقوم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار. "3

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

1. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص29.

2. ينظر: حميد الحمداي في القراءة وتوليد الدلالة تعبير عادكنا، في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003، ص23.

3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد براء، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، القاهرة، ص91.

الأصوات. كما اتضح وبذا يكون قد وضع المفهوم قبل أن يظهر المصطلح وهذا ما أفاد كريستيفا على تقديم شيء جديد إلى الجهود التي سبقتها.

### ب- التناص عند جوليا كريستيفا Julia kristiva:

اقرن مصطلح التناص باسم الناقدة جوليا كريستيفا والتي استوحته من باختين لتعبر عن كل ما هو نص وهو امتصاص وتحويل لنص آخر وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا.<sup>1</sup>

أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري رأس الخيط منه لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع "علم النص" ، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها لمصطلح "الحوارية" وعرفتها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا ثم بإسم "عبر النصوص" transtextualite " ثم التصحيفة ، ثانيا ظهر عندها بمفهوم " الإنتصاص " ، ثالثا وذلك في قولها كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، لتهتدي بعد ذلك إلى المصطلح الذائع الصيت في النقد المعاصر والأكثر حداثة وهو مصطلح التناص<sup>2</sup>

لكن كريستيفا لا تستخدم مصطلح التناص بمعنى التضمين أو الاقتباس مثلا ، بل هو العلاقة والتفاعل بين الأخبار أو النطوقات المكونة للنص وأخبار أخرى. ويستمد منها جذورا أو معنى أو تندرج في نفس إطارها الخطابي دون ضرورة أن تكون علاقة تنصيص.<sup>3</sup>

وبهذا أصبح التناص عند " جوليا كريستيفا " هو كل نص امتصاص وتحويل نص آخر، وفي الأخير نستنتج أن التناص هو اندماج لنصوص سابقة جديدة ومختلفة داخل النص الواحد، فهو ذو علاقة تفاعل مع مجموعة من النصوص السابقة أو المعاصرة له ، يمكن اعتبار جوليا صاحبة الفضل والريادة إلا أن هذا لم يمنع من وقوعها في بعض العثرات الناتجة عن ذلك المحاولة الأصلية لتقديم مفهوم " التناص " لأنه لا يمكن اعتبار النص مجرد تحويل وتسريب وامتصاص من نصوص أخرى وإنما أبعد من ذلك.

<sup>1</sup>. منير سلطان، التضمين والتناص، وصف رسالة الغفران للعالم الآخر، أمودجا، منشأة المعارف (دط)، الاسكندرية، 2004م، ص ص 49 .

48.

<sup>2</sup>. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2020م، ص 63.

<sup>3</sup>. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي الجزائري، ص 41، ص 42.

### ت- التناص عند رولان بارت **Roland parthes**:

يعرف رولان بارت النص بأنه : " نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"<sup>1</sup>

فهو يصف النص بأنه نسيج من الاقتباسات والإحالات من ثقافات ولغات سابقة أو معاصرة.

يعد رولان بارت من الباحثين الذين بحثوا وطوروا مصطلح التناص، ولقد ورد عنه هذا المصطلح في كتابه "لذة النص" إذ يقول: هذا هو التناص، إذن لا استحالة العيش داخل النص اللاهائي، وسواء كان هذا النص أو صحيفة اليومية، أو شاشة تلفزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة.<sup>2</sup>

يشرح رولان بارت مقولته الشهيرة "موت المؤلف" في كتابه "نقد وتوجيه" لما لها من أهمية قصوى في الحقل اللساني "إذ أنها لا يعني إلغاء المؤلف ودقته من دائرة ثقافية، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف."<sup>3</sup>

فالملاحظ أن بارت بصنيعه هذا، يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، وما يدعوه بارت "بالنص الكتابي" هو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأدبي، والقارئ لهذا النص ليس مستهلكا وإنما هو منتج له، والقراءة فيه إعادة كتابة له.<sup>4</sup>

وهكذا يمكن القول أن بارت لم يضيف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باحثين عن الحوارية لكنه أكدّ وشرح بعد ما قالته جوليا كريستيفا.

### ث- التناص عند جرار جنيت **Gerard Genette**:

تناول كثير من الباحثين مصطلح التناص بعد كريستيفا ورولان بارت، أسماء كثيرة لا حصر لها، كل حسب وجهة نظره والمنهج الذي يشغل عليه، غير أن التناص كان مطاطيا ولم يكتسب قيمته المنهجية إلا بعد أن جاء الباحث الفرنسي "جرار جنيت"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>. رولان بارت، (من الأثر الأدبي إلى النص)، تر، عبد السلام، بنغيد العال، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر، ع28، آثار، بيروت، 1989م، ص115.

<sup>2</sup>. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص29.

<sup>3</sup>. رولان بارت، نقد وتوجيه، تر، منذر عياشي، مركز النماء، الحضاري، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م، ص10.

<sup>4</sup>. موسى لعور: البنيات التناصية في شعر علي أحمد سعيد، ص50.

<sup>5</sup>. عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العوافي، أمودجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1421هـ 2011م.

تعتبر كتابات ودراسات جرار جنيت "gerardgenit" من أعمق التأصيلات النظرية الحديثة، حيث حاول من خلال كتابه "أطراس" و "مدخل إلى جامع النص" وأطلق مصطلح جامع النص الذي يعبر من خلاله عن العلاقة بين النص اللاحق والنص السابق له، بل اتضحت من خلال مصطلحه النقدي "المتعالية النصية"<sup>1</sup> ، وقد اعتبر جنيت موضوع البوطيقا هو "معمار النص" سنة 1979م ، ترى أن موضوع البوطيقا الشعرية هي المتعاليات النصية ، tranxendante textuelle أو التعالي النصي للنص: ومعناه كل ما يحمل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.<sup>2</sup>

وتحدث "جنيت" في كتابه "طروس" 1984م عن التناسية الجمعية التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق فالتعالي النصي هو الذي يرصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص.<sup>3</sup> وهذا ما يقول "جرار جنيت" من خلال كتابه "جامع النص" في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله ذا علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص.<sup>4</sup> وقد أطلق التعالي النصي بالمعنى الدقيق أي التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كان كاملا، ويشير "جنيت" إلى هذا التناس الذي يجعل النص دائما في حالة إلتباس وغياب بقوله<sup>5</sup> "عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات إنه لعبة منفتحة ومعلقة في الوقت ذاته، لهذا السبب فمن المحال أن تكشف السبب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص واحدا بل مجموعة من الأصول والانتساب."<sup>6</sup>

ومما سبق نستنتج أن النص عبارة عن نسيج من النصوص المتداخلة السابقة أو المعاصرة وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلية أو المتعالية معه.

ويحدد جرار من هذا التعريف الأنماط الخمسة وهي:<sup>7</sup>

1التناس : intertxtualite وهو علاقة بين نصين أو أكثر.

2 المناصة : paratextualite ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات النشر

1. عبد القادر بقشي ، التناس غي الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقدم محمد العمري ، افريقيا الشرق، المغرب، ص21.

2. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي(النص السابق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص96.97 .

3. محمد عزام ، النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي، دراسة، ص42.

4. جرار جنيت ، مدخل إلى النص ، عبد الرحمان أيوب، دار الشروق الثقافية، لبنان، بغداد ، العراق، ص90.

5. بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، ص257.

6. وليد قصاب، مناهج النقد الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ص225.

7. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص23.

3 المتناسق : metatextualite ويتعلق بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكر في الغالب .

4 معمارية النص : archetxtualite (النص الجامع) وهو الأكثر تحريرا وتضمنا حيث يتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص في تصنيفه كجنس أدبي رواية شعر.

5 النص الأعلى : وقد عدّه جنيت أهمها جميعا لأنه جوهر عملية التناسق الذي قام عليه مفهومه ، حيث جعل العلاقة بين الحاضر وسمّاه (المتسع) والغائب وسمّاه (المنحصر) فقد جاء هذا الفهم الواعي بوصفه ردة فعل على فكرة النص المغلق<sup>1</sup> ، وجعل التناسق 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. من خلال ما سبق يتبين لنا أن معظم الدارسين في الغرب يميلوا إلى أن التناسق هو عبارة عن تداخل نص مع نصوص أخرى.

فالأدب في العصر الحديث ليس إلا امتداد لأدب العصور الغابرة وثقافتها، والأديب المحدث بكل ما يملك من رغبة في التجديد والابتكار استطاع أن يوفق بين 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 متناقضة له ،وهنا تأتي أهمية الرجوع إليه.

### ثالثا: المفهوم الحديث للتناسق في النقد العربي:

بعد شهرة المصطلح وانتشاره في الغرب وهجرته من فرنسا إلى جل البلدان الأوروبية ، كان من البدهاة أن ينتقل إلى بلاد العرب ويغزو الدراسات الأدبية والنقدية بوصفه نظرية جديدة تفتح له آفاق واسعة تثري العملية النقدية وتزيدها عمق تحليل ورسالة فكر ونظر.

فقد كان دخول التناسق إلى اللغة العربية 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 التناسق ذاته ، وإنما تناول التسميات المرادفة له وقد تنوعت التفسيرات والتسميات ، وإذا كان التفكير الغربي قد حدد المنهجية لممارسة التناسق في منتصف الستينات مع كريستيفا ، فإن هذا المفهوم لم يعرف إلا في أواخر السبعينات رغم الأسبقية

<sup>1</sup>. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناسق في الشعر العربي، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 2001 م، ص 40.

كما ذكرنا، أما حديثنا فقد أحدث مصطلح التناص حراكا واسعا وشغل المحدثين جميعا وأثار جدلا نقديا كان سببه اختلاف على صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص.

#### أ- التناص عند "محمد مفتاح"

يرى أن الباحثين الذين تناولوا المصطلح كريستيفا وغيرها لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا له، الشيء الذي يستخلص أن التناص<sup>1</sup> : فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه محولا لها بتكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها، ومعنى هذا أن التناص "الدخول في علاقة" وهو تعالق النصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة<sup>2</sup>.

وقد يصعب تحديد تعريف نهائي للتناص لأنه يقوم على مبدأ تعددية المعاني ولكن يمكن ضبطه ضمن سلسلة من الفرضيات والتأويلات<sup>3</sup>. ومع ذلك أسهم الباحثون المحدثون الذين تركزت أبحاثهم في حقل التناص في تقديم حدود له أسهمت إلى قدر ما في إعطاء التلقي صورة عن هذا المفهوم وإن اختلفت تلك التعريفات في مادتها التركيبية فهي تلتقي عند رؤية معينة، تعرف التناص على أنه "مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما يكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة له أو معايشة له"<sup>4</sup>.

#### ب- التناص عند "عبد المالك مرتاض"

فقد ذهب إلى ما ذهب إليه كريستيفا في مفهوم التناص فيقول : "أن النص شبكة من المعطيات الألسنية والإيديولوجية تتضافر فيما بينه لنتجته،" فالنص قائم على التعددية ولعل هذا ما سمّته كريستيفا production du texte إنتاجية النص على كيفية نشاط هذه اللغة هي أصل النص الأدبي في كل مراحل ومظاهره بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرهم عن أغراضهم<sup>5</sup>.

#### ت- التناص عند "سعيد يقطين"

فأهم ما قام به هو محاولة اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، دط، ص120.

<sup>2</sup>. ينظر : محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، مرجع سابق، ص119.

<sup>3</sup>. عزيز توما، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد مجلة ثقافية ع31 ، 2000م، ص21.

<sup>4</sup>. عبد الستار الأسدي، التناص السرقة الأدبية كتابات معاصرة فنون وعلوم، مجلة الإبداع في العلوم الإنسانية، م11، ع44، 2001م،

ص71.

<sup>5</sup>. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103.

مصطلح التناص المصطلح الجديد يتمثل في (التفاعل النصي).<sup>1</sup>

إن سعيد يقطين يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناص، وهذا لأنه أعم من التناص ، فيما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو حرقا.<sup>2</sup> وقد ردّ عليه "نور الدين السد" على التعريف بقوله : أنه ليس هناك بنية نصية طارئة وأخرى أصل وكل ما في النص يؤدي وظيفته ، فالطارئ في عرف بعض النقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك في النص خلا ، وفي اعتقادنا أنه لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر مهما كان دوره بسيط في النص ، فكل ما في النص من عناصر و بني يؤدي وظيفته ، مهما كانت طبيعته الوظيفية صغيرة أو كبيرة فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية ومستواها.<sup>3</sup>

### ث- التناص عند "محمد بنيس"

فهو من أهم الباحثين والنقاد المعاصرين الذين حصروا جهودهم لإظهار مفهوم التناص ، فتحدث عنه وتوسع فيه ، وذلك من خلال كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" ولقد وظف في أبحاثه مصطلح "التداخل النصي" و "النص الغائب"<sup>4</sup> ، والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص ولا يخرج نص عن آخر أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها<sup>5</sup>. وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التحريب والاهتداء إلى مفهوم هجرة النص الذي شطره إلى شطرين " نص مهجر ونص مهاجر إليه " وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد ، بحيث يبقى هذا النص المهاجر ممتدا في زمان ومكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة ، وتتم له هذه الفاعلية والتوهج من خلال القراءة ، لأن النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء ولكي يكون 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<sup>6</sup>.

وقد حدد بنيس شروط هجرة النص فيما يلي:

إذا كان النص يجب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من فترات تاريخية وفي مكان محدد.

<sup>1</sup>. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص 120 ، 121.

<sup>2</sup>. سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي (النص، السابق)، ص 98. 99.

<sup>3</sup>. نور الدين السد ، الأسلوبية، وتحليل الخطاب، ج 2، ص 111.

<sup>4</sup>. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص (المرجع السابق)، ص 120. 121.

<sup>5</sup>. ينظر : محمد بنيس ، حادثة السؤال ، نصوص الحداثة الشعرية في الشعر والثقافة، دار التنوير ، المغرب، ط2، 1998، ص 85.

<sup>6</sup>. جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دارهومة الجزائر، دط ، 2003، ص 44.

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 بنيس لهجرة النص حيث وجود أي 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 يتم استحضارها فإنها تنتج مسار التبدل والتحول وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها.<sup>1</sup>

ولقد عرّف التناسق أيضا على أنه علاقة بين نصين تقوم على الحوار وإقامة الجدل، وقد يحدث اتفاق بين هذين النصين أو لا يحدث فيمد أحدهما الآخر بطرق مختلفة من خلال الفكر أو الأسلوب.<sup>2</sup>

و يعد كل نص علاقة تفاعل مع نصوص سابقة عليه سواء كانت مكتوبة أم متخيلة وتقام هذه العلاقة أيضا من خلال ثقافة القارئ.<sup>3</sup>

### ج- التناسق عند "عبد الله الغدامي"

فقد تحدث عن التناسق تحت ما أسماه تداخل النصوص فقال: "وإن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا فهو لبّ الفكرة فيما قلناه عن نصوصية النص، فإن هذه الجسدية لا تقول على غزل 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 أنه لا يقضي إلى فراغ أنه إنتاج أدبي لغوي لكل نصوص تنتج عنه.<sup>4</sup> وقد ربط الغدامي بين النص والاستطراد 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 يبرز وما يستدعيه من نصوص نفسها.<sup>5</sup>

وفي هذا الصدد نشير إلى كتاب "رجاء عيد" "القول الشعري" الذي تناول فيه مفهوم التناسق واستطراد فيه كثيرا واضعا الحدود بين السرقات والتناسق في قوله: "أن المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها

<sup>1</sup>. مرجع سابق، ص 86.

<sup>2</sup>. محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية، الفلسطينية المعاصرة، ص 186.

<sup>3</sup>. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان الناشر، ط2، بيروت 2003، ص 676.

<sup>4</sup>. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط2، الكويت، دار سعاد الصباح، 1993م، ص 111.

<sup>5</sup>. مرجع نفسه، ص 119.

حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون التناسل أنه حضور لنصوص متعددة مع النظر لها بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية<sup>1</sup>. وعزف 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<sup>2</sup> وبالرغم من تعدد الدراسات العربية لنظرية التناسل إلا أن الاختلاف كان ينافي آرائهم وتحديدهم لهذا المصطلح كل حسب ثقافته وتأثره ورؤيته، إلا أن الآراء جميعا تتفق على أن التناسل هو ولادة النص من نصوص أخرى سابقة له بحيث يدخل معها في علاقات كثيرة متداخلة، فهو نتاج لعدد لا يحصى من النصوص، والتناسل عبارة عن الوقف على حقيقة تفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص سابقة لها. وهذا ما يدل على وجود علاقة بين نص جديد وآخر قديم تتشابه خيوطهما لتكون نصا جديدا ذا دلالات جديدة، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن النصوص الجديدة ما هي إلا قراءات جديدة لنصوص سابقة عليها<sup>3</sup>.

#### رابعا: أنواع التناسل في ضوء الدراسات الحديثة:

في الوقت الذي لم يتفق فيه الدارسون على وضع حد نهائي للتناسل فإنهم لم يتفقوا أيضا على تحديد أنواعه فالتناسل قد ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما: تناسل مباشر وتناسل غير مباشر.

##### أ- التناسل المباشر:

فهو الاقتباس الحرفي للنصوص ولا بد أن يكون ظاهرا وفيه يعتمد الكاتب إلى استحضار نماذج من النصوص إلى نصه لوظيفة فيه أو فكرة منسجمة مع السياق الإبداعي وهنا يقتبس النص الوارد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص230.

<sup>2</sup>. رجاء عيد، مرجع نفسه، ص225.

<sup>3</sup>. إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، 2005م، ص83.

<sup>4</sup>. ينظر: محمد جعافرة، التناسل والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2013م، ص15.

**ب- التناص الغير مباشر:**

وهو أن يتضمن أن يتضمن النص فيه تلميحا أو إيجاء<sup>1</sup>، وقد يكون ظاهرا سهل الاكتشاف للقارئ العادي، ويتمثل في المعنى القريب واللفظ الصريح وقد يكون خفيا، لا يستطيع القارئ العادي اكتشافه<sup>2</sup>، وقد تختلف نوعية التناص باختلاف القراء و باختلاف أوقات القراءة ونتائجها.

وينقسم التناص بشكل أساسي عند بعض الباحثين إلى واع أو شعوري وهو يتضمن: الاقتباس والاستشهاد والتضمين، ويصدر ذلك بوعي المؤلف، ويتمثل وعيه أحيانا في وضع النصوص داخل قوسين، أو بوضع قرينة تدل عليها وعكس التناص الشعوري واللاشعوري.<sup>3</sup>

**خامسا: أنواع التناص عند "محمد مفتاح"**

ولقد حدّد "محمد مفتاح" نوعين من التناص هما:

**أ- التناص الضروري:**

حيث التأثير بمصادر التناص وقد يكون 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.

**ب- التناص الاختياري:**

وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزمنة 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.<sup>4</sup> ويقسم التناص في مواضع أخرى إلى:

**1- التناص الخارجي:**

وهو حوار النص مع نصوص أخرى خارجية ليست من صميمه وفق علاقات تحضيض أو تنافر أي محاكاة جدية ومحاكاة ساخرة، فالخارجي هو تناص الشاعر مع نصوص آخرين.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، 29.

<sup>2</sup>. ينظر: خليل الموسى، التناص ومرجعياته، المعرفة، ع476، 2003م، ص42، ص107.

<sup>3</sup>. ينظر: مفيد نجم، التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش، الرافد، ع51، 2001م، ص71-72.

<sup>4</sup>. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مرجع سابق، ص122.

<sup>5</sup>. محمد مفتاح ديناميكية النص، مركز الثقافة العربية، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص82.

## 2- التناس الداخلي:

بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية و الإقناعية ضمن شبكة من العلاقات على ضوئها يمتاز نص وشعر عن نص آخر و بالتالي فالتناس هنا يملك خاصية أسلوبه ويعرف أيضا الداخلي على أنه تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتب عصره.<sup>1</sup> فالمبدع يفيد من تلك المعارف ليعيد إنتاجها أو يتخذها أساسا لإبداعات جديدة ومن هنا يكون النص خليطا لتراكمات سابقة بعد خضوعها للانتقاء والتأليف<sup>2</sup>. إن التقسيمات الأخيرة للتناس تختلف عن سابقتها في أنها تعتمد على المصدر المرتكن إليه أثناء التناس لا وفقا لطريقة حضور نص سابق في نص لاحق كما بدا من خلال الأنواع السابقة للتناس الداخلي أو الخارجي .

هناك أيضا ما يسمى بتناس "الموافقة" أو "الإقتداء" أو "التشاكل" ، وهذا النوع يتوافق النص الغائب مع الحاضر إلى حد ما ، ويقابله " تناس المخالفة" أو المعاكسة أو التناس الساخر، وفيه يكون النص الغائب مخالفا للحاضر ، وقد تكون المخالفة ضيقة مقتصرة على المبنى وقد تتسع لتشمل المبنى والمعنى معا.<sup>3</sup>

إن تلك التقسيمات التي اعتمدها الباحثون للتناس تتشابه في دلالتها ومضمونها واحد ولكن رغبة الباحث في الابتكار تدفعه إلى إيجاد اصطلاح تسميات تنسجم وتأتي مع رغبته وتذوقه وطبيعته فهمة لظاهرة ما، أما طريقة تفشي تلك المصطلحات فهي تدور حول فكرة واحدة وتتم عن رؤية تنبثق من الهدف ذاته وتكوّن س لنا فكرة كلية تبلور لنا ما جاء به المفسرون وهي في النهاية لا تتجاوز واقعية تلك الضرورة الأدبية ظاهرة التناس، لذا فهي تلتقي في جوهرها وإن اختلفت طريقة صياغتها.

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

ومع تعدد كل هذه الأنواع في ضوء الدراسات الحديثة ، بما في ذلك الأدبية والثقافية... وغيرها، يمكننا تحديد التناس الديني والتناس الأسطوري والتناس التاريخي ، وهذا ما سنتحدث عنه في الفصول القادمة مع التطبيق عليها.

<sup>1</sup>. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، مرجع سابق ص 100.

<sup>2</sup>. ينظر: موسى رابعة، التناس في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، إريد 2000ص44.

<sup>3</sup>. ينظر: خليل موسى، التناس ومرجعياته، مجلة ثقافية اشهارية، تصدرها وزارة الجمهورية العربية السورية، 2003م، ص 107.

# الفصل الأول التناص الديني والتاريخي والأسطوري

تمهيد

المبحث الأول: التناص الديني

- التناص مع القرآن الكريم

- التناص مع الحديث النبوي الشريف

المبحث الثاني: التناص التاريخي

- التناص مع الشخصيات التاريخية

- التناص مع الأحداث التاريخية

المبحث الثالث: التناص الأسطوري

- أسطورة "سدوم"

خلاصة الفصل

## تمهيد:

التناص ظاهرة فنية تتجلى فيها علاقة النص الثاني بنصوص أخرى حيث ينحت المبدع في الشكل أو المضمون من نصوص أخرى قد تكون سابقة أو حتى معاصرة فتكون العلاقة علاقة فنية تناصية يميزها النقاد على أساس ان تتجاوز التقليد والنقل والسرقة الفنى الابداع الفنى حيث كل مشاع في قاموس الابداع من الناتج الى الأسطورة الى الدين الى الأدب لأنه في التوظيف يخدم لحظة الابداع.

## المبحث الأول: التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعاً في قصائد الشعراء، حيث عمد الشعراء إلى القرآن الكريم لتوصل دلالاتهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم للآيات التي تتناسب وطبيعة القصيدة والمتوافقة والجو النفسي للشاعر.

## أ- التناص مع القرآن الكريم

واللجوء إلى القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الكتب السماوية يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة ، الأمر الذي يعزز لديهم بناء الرؤى الشعرية ، فالفاعل مع الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد ، وهذه النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو تزيين القصيدة به ، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتطويره.<sup>1</sup>

واستخدام القرآن الكريم يشكل الملمح الأشد بروزاً في الشعر العربي المعاصر فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية<sup>2</sup> . فقد شكّل التراث الديني في كل العصور وعند كل الأمم مصدراً سخياً وينبوعاً لا ينضب من مصادر الإلهام الشعري، الذي يستمد منه الشعراء والموضوعات والنماذج والصور الأدبية.

وقد شكّل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته وتميّزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي، لأنّ المعطيات الدينية<sup>3</sup> "تشبع الإنسان

<sup>1</sup> . ينظر: ظاهر محمد الزواهره، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص83

<sup>2</sup> . ينظر: نفسه، ص86.

<sup>3</sup> . حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعي الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية2009، المجلد11، العدد2، ص246.

وترضي رغبته في المعرفة بما قدّمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة".<sup>1</sup>

فعلاقة الشعر بالدين علاقة أصيلة منذ أن شجع الرسول صلى الله عليه وسلم حسان والشعراء ليردّوا على كفار قريش فبدت علامات القرآن واضحة في الشعر منذ ذلك الحين.

فلموروث الدين على تنوع واختلاف مصادره شكل مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر ن وحاول النقاد من خلالها لتصويره معاناته ، والتعبير عن قضاياها ، ومواقفه ، وتعميق تجاربه .<sup>2</sup>

ويرد التناص مع القرآن الكريم بإحدى ثلاثة طرق هي : "التناص الجملي ، تناص الكلمة المفردة ، تناص المعنى "

ومن مظاهر التناص القرآني نجده قد تجلّى في شعر الإمام الشافعي رحمه الله :

وجوزي بالأمر الذي كان فاعلا      وصبّ عليه الله سوط عذابه.<sup>3</sup>

وهذا البيت الشعري متناص مع قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ (سورة الفجر 13 )

<sup>4</sup> فهذه الآية تصف الظلم الذي وصل إليه حال بعض البشر في غفلة عنه ، فالله جلّ جلاله قد سلّط عليهم نوع من العذاب الشديد ألا وهو السوط ، وهو آلة تتخذ جزاء الظالمين ، وفي هذا السياق نرى الشافعي يوجه الخطاب كنوع من أنواع الحكمة أو الرسالة لقهر الظالمين ، وكبت المعاندين على مرّ الدهور ، فهو وقف في هذا الموقف وتحدث عنه لأنه اختبر أهل بلده فلم يرى فيهم إلا من مليء الظلم والاستبداد وهذا ما وجدناه في شعره .

وفي موضع آخر يقول :

<sup>1</sup> .عاطف نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ط1 ، بيروت، دار الأندلس، 1987م ، ص35.

<sup>2</sup> .حسن البنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسفي المعاصر، ص267.

<sup>3</sup> .محمد بن ادريس ، الجوهر النفس في شعر الإمام محمد ابن إدريس، مكتبة ابن سينا ، ص21.

<sup>4</sup> . سورة الفجر، الآية {13} .

وعاشر بمعروف من اعتدى ودافع ولكن بالتّي هي أحسن<sup>1</sup>

وهنا تناص الشافعي قوله هذا مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ۗ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ (فصلت 34)<sup>2</sup>

فالشاعر استحضّر النص القرآني الغائب في نصه الحاضر ، ليقرب المعنى والدلالة التي أراد أن يوصلها كفكرة للمتلقّي فنجدّه يطرح موضوعاً في بالغ الأهمية ونصيحة مقتداة ، وهي المعاشرة بالمعروف ، والدفع بالتّي هي أحسن ، وهذا تشجيع على التحلي بالصفات الحميدة كالصبر والمسامحة والعفو... إلى غير ذلك من الخصال التي أمرنا الله بها ونهانا عن غيرها وفي هذا محبة من الله عز وجل ونصيب وافر من السعادة في الدنيا والآخرة وفي هذا علاقة تشابك وترابط مع قوله تعالى محققاً بذلك مصداقية خطابه .

ونجد أيضاً الكاتبة أحلام مستغانمي من الكتاب الذين تأثروا بالنص القرآني واستلهموا ما يوافق تجربتهم الشعرية فتقول في قصيدتها : "كان مهري صلاتك" :

ما طلبت من الله في ليلة

نجد نصها الشعري تناص مع سورة القدر لقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ﴿١﴾ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ﴿٢﴾﴾ (القدر 01-02)<sup>3</sup>

والعلاقة بين الآية الكريمة والنص الشعري هي الدعاء إلى الله سبحانه وتعالى فليلة القدر تعرف على أنها من أعظم ليالي السنة ومنه اقتبست الشاعرة هذه الألفاظ من سورة "القدر".  
وتقول أيضاً:

بالدعاء ألتمس قربك ألا بالسجود سجاد<sup>4</sup>

1. محمد بن ادريس، ديوان الإمام الشافعي، ص 144.

2. سورة فصلت ، الآية {34}.

3. سورة القدر ، من الآية 1.2.

4. أحلام مستغانمي ، عليك اللهم ، ص 51.

مقتبسة من سورة السجدة لقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ﴾ (سورة السجدة 15)<sup>1</sup>

وفي سورة البقرة لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴾ (البقرة: 34)<sup>2</sup>

نجد العلاقة بين ما قالته أحلام والآية الكريمة بأن الإنسان الذي يؤمن بالله سبحانه وتعالى نجده كلما سمع اسم الله أمامه إلا وتواضع وسجد طاعة لله وتكبيراً له والتناسص الموظف هنا هو لفظة "السجود".

### ب- التناسص مع الحديث النبوي الشريف:

قال الله: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾ (يوسف: 111)<sup>3</sup>

والقرآن الكريم "كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها شأن الصور التي يرسمها للقيامة والنعيم والعذاب"<sup>4</sup>

يحتل الحديث الديني المرتبة الثانية في التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، ثاني مصدر إلهامي للشعراء الذين اتجهوا إلى استحضار في قصائدهم ومن الشخصيات التي استحضرها الشاعر محمد القيسي في شعره شخصية سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم" في غار "حراء" دون الظهور المباشر للشخصيات فالحوار جزء من بنية التشكيل الفني في لغة الشعر، يحمل الأفكار ويصور محاور ثنائية متضادة، ومتناظرة لكشف المواقف المتضادة بسبر أغوار النفس لإحداث حركة تصادمية تؤجج الصراع ويستقطب الانتباه "<sup>5</sup>. وفي قصيدة كتاب "الطلبة":

اقرأ باسم الجوع      وقرأ ما خلق

خلق الإنسان من فقر      وجوع وعرق<sup>6</sup>

1. سورة السجدة: الآية {15}.

2. سورة المائدة: الآية {34}.

3. سورة يوسف: الآية {111}.

4. أحمد نوفل، سورة يوسف، دراسة تحليلية، ط2، دار الوفاق للنشر والتوزيع، عمان 33/1999.

5. محمود إسماعيل عمار، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، ط1. دار المجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م/262.

6. القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/248.

فالتناسق واضح في قوله تعالى: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾ (العلق 1) <sup>1</sup>

فإذا كانت حادثة نزول الوحي أول خطاب إلهي إلى النبي صلى الله عليه وسلم وفيه دعوة إلى القراءة والمتابعة والعلم " <sup>2</sup>.

كذلك يستحضر من هذه الحادثة حالة الرسول صلى الله عليه وسلم وخاصة في قوله "زمليني" هذه الكلمة كانت بداية الدعوة الإسلامية، وهي عبارة وردت على لسان نبينا صلى الله عليه وسلم لزوجه خديجة رضي الله عنها - الذي استبشرت أنه سيكون نبي هذه الأمة. يقول في قصيدة " كل يوم غيره ونشيدته الحب ":

زَمَلِينِي ، خَائِفَ مِنِّي ، زَمَلِينِي ،

مثل هذا العيد ما مرّ ، وحسبي

كل يوم غيره " <sup>3</sup>.

وأيضاً نجد الشافعي يستحضر الحديث النبوي في جزء نصه قائلاً بذلك :

يا آل بيت رسول الله حبّكم فرض من الله في القرآن أنزله

يكفيكم م عظيم الفخر أنكم من لم يضلّ عليكم لا صلاة له <sup>4</sup>

وفي قول الشاعر إحالة إلى الحديث لما رواه البخاري ، أنهم قالوا يا رسول الله كيف نصلي عليك ؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم قولوا : (اللهم صلّ على محمد وأزواجه وذريته كما صليت على آل إبراهيم وبارك على محمد وأزواجه وذريته كما باركت على آل إبراهيم إنك حميد مجيد). <sup>5</sup>

فلا عجب أن الشافعي يرى أن حب آل البيت فرض والصلاة على النبي عليه أفضل الصلاة والسلام ثناء عليه وتكريماً له من الأدعية المباركة التي تعلق من منزلة النبي صلى الله عليه وترفع درجته ، لأن كلام الشافعي قد برهن

<sup>1</sup>. سورة العلق: الآية {1} .

<sup>2</sup>. محمد الصابوني ، صفوة التفاسير، م3، دار الجليل ، بيروت ، لبنان، 1980م /560.

<sup>3</sup>. القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/584.

<sup>4</sup>. محمد بن إدريس ، ديوان الإمام الشافعي، ص121.

<sup>5</sup>. الإمام النووي الدمشقي ، البخاري، ص389.

وأثبت من خلال استحضاره للنص الغائب وهو الحديث الشريف مؤكدا ما جاءنا به وما استوصلنا عليه وهو الاجتهاد والإكثار من الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم .

ونجد الشاعر الأخضر السائحي يقول:

يحط من زارها الأوزار كاملة كأنه من خرج جنى جنبا ولا إنما<sup>1</sup>

فقد تناص فيه مع قول النبي صلى الله عليه وسلم قائلا : (من حج البيت فلم يرفث ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه).<sup>2</sup>

فالشاعر هنا أراد أن يبين مكانة مكة المكرمة وقدسيتها فمن حج إليها عاد ممحو الذنوب التي غفرها الله له كلها ، وكأنه ولد من جديد وهذا ما يؤكد الحديث الشريف .

### المبحث الثاني: التناص التاريخي

يعتبر التناص التاريخي رصيذا معرفيا وثراء دلاليا للشاعر فتراه يستغل معطيات للتعبير عن قضايا وهمومه وخاصة القضايا التي تتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في إظفار قيم تاريخية وحضارية على نتاجه ، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي لما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية.

ولجوء الشاعر إلى التاريخ " ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية ينسكب الماضي بكل إثارته و تحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة ، فيما يشبه تواكبا حضاريا يمثل صورة احتجاجية على اللحظة التي تعادها في موقف اللحظة العابرة في سراديب الماضي<sup>3</sup>

"فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"<sup>4</sup>

<sup>1</sup>. محمد الأخضر السائحي ،همسات وصرخات،ص130.

<sup>2</sup>. هذا الحديث رواه أبو هريرة وأخرجه البخاري ومسلم.

<sup>3</sup>. رجاء عيد : لغة الشعر ،ص201

<sup>4</sup>. حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني، ص295.

وهو إعادة بناء للوقائع التاريخية بطريقة شعرية لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح آفاق جديدة لتناسق توالدي يمزج فيه القديم والجديد ليقدم التناسق الإشباع النفسي للقارئ.<sup>1</sup>

### أ- التناسق مع الشخصيات التاريخية

يتميز الشعر المعاصر باستحضار الشخصيات التراثية في معظم قصائد الشعراء، مما جعلها خاصية مميزة للشعر المعاصر فكان الشعراء يعبرون من خلالها عما يلوح في أعماق نفوسهم من ضياع وحزن وفرح، فيبكي هزيمته أشد بكاءً، ويفرح لانتصاره أشد فرحاً، كما يمكن من خلالها أن يعبر عن رؤياه وأبعاده الفنية والإيديولوجية.

إن توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني: استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر المعاصر من خلالها أو يعبر عن رؤياه المعاصرة<sup>2</sup> أي أن توظيف الشخصيات التراثية من طرف الشاعر يعتمد على طبيعة تجربته الفنية التي يسعى من خلالها للتعبير عنها، فيؤول ملامح شخصياته لتلاؤم هذه التجربة بحيث تمر عملية توظيف الشخصيات التراثية في الشعر بثلاث مراحل هي: "اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية ثم تؤول هذه الملامح حسب طبيعة التجربة الشعرية وأخيراً إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشعر على هذه الملامح".<sup>3</sup>

فالشعراء المعاصرون يلجؤون إلى التناسق مع الشخصيات التراثية ليعبروا من خلالها عن: "هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، لذلك كانت معظمها رموز وأقنعة الشعراء الذين استلهموها أعادوا صياغتها وتدويناها في نصوصهم، رموز وأقنعة معاناة وغربة أو إدانة وحورة وتمرد يتغيرون من خلالها تغير الواقع".<sup>4</sup>

وقد انفتحت القصيدة الشعرية على شخصيات مرجعية التي تمثل رموزاً يتبنى عليها الخطاب الشعري، حيث يقتبس أقاله وأفعالها وحتى في أسمائها: "يلجئ الشاعر إلى توظيف شخصيات شتى على شكل اقتباس أو إحالة أو إيحاء عبر توظيف بعض من أقوالها أو حالة اشتهرت بها هذه الشخصية أو تلك".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. جمال مباركي، التناسق وجمالياته، ص 232.

<sup>2</sup>. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر القاهرة، 1417 هـ 1997 م، ص 120.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه.

<sup>4</sup>. عصام حفظ الله وصل: التناسق التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 152.

<sup>5</sup>. المرجع نفسه، ص 154.

ومن الشخصيات الأكثر استعمالاً في القصائد الشعرية شخصيات الأنبياء والرسل : (عيسى ، يوسف ، موسى عليهم السلام ...) ، وشخصيات أدبية مثل : (عنترة بن شداد، عبلة وقيس ...) وكذلك شخصيات أسطورية أو تاريخية . "وتهدف هذه الشخصيات التاريخية إلى إعادة قراءة التاريخ من جديد، وتوظيفها توظيفاً هادفاً، فالشخصيات التاريخية لها أبعادها ورموزها وبدل هذا على إمكانية استدعاء مبدع لشخصية تراثية معينة في سياقات مختلفة الدلالة"<sup>1</sup>.

والحدث التاريخي أو الشخصية التاريخية تكون فقط ضمن إطارها التاريخي ولكن بثوب جديد يخلعه عليها الكاتب أو الشاعر فالشخصية التاريخية "محصورة في إطارها التاريخي ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة فتحتاز حدودها الضيقة وتكسب أبعاداً معنوية جديدة"<sup>2</sup>.

ومن الشخصيات التي وظفتها الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها "آهات أمام شباك التصاريح" . شخصية المرأة الهاشمية التي أعتدي على عرضها في عمورية في خلافة المعتصم بالله العباسي فتراها تطلق صرخات أمام شباك التصاريح على جسر النبي مما لاقته من ذل وجور، وتراها في الوقت ذاته تستحضر شخصية هند بنت عتبة آكلة الأكباد رغبة منها في الثأر والانتقام فتقول:

وقفتي بالجسر أستجدي العبور

آه، أستجدي العبور

اختناقني، نفسي المقطوع محمول على

وهج الظهيرة

سبع ساعات انتظار

ما الذي قص جناح الوقت

من كشح أقدام الظهيرة؟

ويد تصفق شباك التصاريح

<sup>1</sup>. ماجد محمد النعامي، نجليات التناس في مختارات شعر انتفاضة الأقصى، ص154.

<sup>2</sup>. صبحي البستاني ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، ط1 ، بيروت ، دار الفكر اللبناني، 1986م، ص194.

تسد الدرب في وجه الزحام

آه ، إنسانيتي تنزف ، قلبي

يقطر المرّ ، دمي سم ونار

عرب ، فوضى ، كلاب ؟

آه ، وامعتصماه ؟

آه يا ثار العشيرة

مرّغ الجلاد جرحي في الرغام

آه يا ذل الإِسار ؟

حنظلا صرت ، مذاقي قاتل

حقدي رهيب ، موغل حتى القرار

صرخة قلبي وكبريت وفوّارة نار

ألف "هند" تحت جلدي

جوع حقدي

فاغر فاه ، سوى أكبادهم لا ...

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي.<sup>1</sup>

كما نرى في قصيدة " استحضار امرؤ القيس " نجد الشاعر الكسواني يقوم باستدعاء الشاعر القديم "امرؤ القيس "

في عنوان القصيدة فيقول فيها:<sup>2</sup>

الليلة يا امرؤ القيس

<sup>1</sup>. فدوى طوقان، الآثار الكاملة، ص529.

<sup>2</sup>. طقس النزيف الأخير، ص09.

والدمع نبيد ساخن

بملاً خانات الروح

فالحنن يصبح بداخل قبر

في قبو داخل أحشائي

فأبي قد غرس الننع

في عيني وغادر نحو بلاد أخرى.

وظف الشاعر شخصية "امرؤ القيس" وتظهر بوضوح من خلال عنوان القصيدة وسبب التوظيف هو تشابح التجربة من كلا الشعارين وهو الدفاع عن الوطن وإعادة الملك ، "فالكسواني" يقف أمام العدو الصهيوني ، أما "امرؤ القيس" أمام بني أسد فقد كان أبوه ملكاً أعدموه وهو أراد أن يثأر لدم أبيه ويسترجع ملكه الضائع<sup>1</sup>. وكذلك بالنسبة للدول العربية كفلسطين والعراق التي أضاعت مجدها وحريتها مع تعرضها للاحتلال بعد أن كانت تتمتع بالسلطة والحرية والسيادة.

فالشاعر يعاني كما عانى "امرؤ القيس" وهو الشعور بالذل والرغبة المتأججة في الانتقام حيث استلهم الكسواني شعور هذه الشخصية بالذل وإهانة الكرامة العربية واستثارة النخوة العربية من خلال استدعاء شخصية "امرؤ بن القيس".

ونجد الشاعر محمود بن حمودة في ديوانه "دهشة المجيء فيقول :

رسولنا أتانا رحيماً بأنثى

لوأد يضمّد جرح المصاب.<sup>2</sup>

فقد استحضر محمود بن حمودة هذه الشخصية العظيمة حيث أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتميز بالود والرحمة ومن كان يستنجد به لا يردّه خائب وبهذا نجد هنا الشاعر يتغنى بالصفات والأخلاق الفاضلة التي يتميز رسولنا

<sup>1</sup> طقس النزيف الأخير، ص 77.

<sup>2</sup> الرسول "ص" وهو آخر الأنبياء والمرسلين الذين استطفاهم الله من بين البشر جميعاً ليحمل رسالة وينشرها إلى البشر بعد نزول الوحي بحبريل عليه السلام.

الكريم، ويقر بفضلله في منحنا الحياة الصافية التي يغمرها الإيمان والابتعاد عن الجاهلية التي يغمرها الظلام وفي هذا يقول :

أعاد إلينا الحياة صفاء

وصفحا يعم كغيث السحاب

دمية جهل يوارى أداها

ويؤنس ذكره قلب الشباب

#### ب- التناس مع الأحداث التاريخية:

ومن الأحداث التاريخية التي وظفها الشعراء الفلسطينيون " العهدة العمرية" جاء استحضارها عند الشاعر عبد الرحمان بارود لما يجب أن تكون عليه مدينة القدس من أمن وسلام اندثر من الممارسات الصهيونية في المدينة المقدسة فتراه يستحضر هذه العهدة عليه يشحذ بها النفوس فيقول:

يا خمس عشرة التي تحطمت بها القيود

هجرية... بدرية...بها تعطر الوجود

لك العلاء والخلود

وقلد الخليفة العظيم إيلياء

قلادة... من الورود...غالية

بعهدة... محفوظة في الدهور باقية

لايلياء الأمن والسلام والحياة الهانية

لا يسكنن بايلياء الروم واللصوص

ولا أحد من اليهود<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. عبد الرحمان بارود ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 304.

## المبحث الثالث: التناسق الأسطوري :

استحوذت الأساطير على اهتمام جمهرة من رواد الشعر المعاصر والجيل الذي تلاهم استحوذاً غير يسير مما فتح الباب أمام طائفة من الدارسين للوقوف عليها بحثاً وتنقيحاً وتفسيراً وتحليلاً وقد شكلت الأسطورة اهتمام الدارسين منذ القدم لأنها تحاكي فكره وتعبّر عن أفكاره وتخيلاته.

والأسطورة هي قصص خرافية خيالية ترتبط أكثر ما ترتبط بالتعبير عن المكبوتات والأحاسيس والمشاعر الداخلية للإنسان في صورة مقارنة بالجانب الديني والتاريخي والاجتماعي.

" ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أبرز المواقف الثورية فيه ، وأبعدها آثاراً حتى اليوم ، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر ، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام حتى أن التاريخ قد تحول إلى كون الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة<sup>1</sup> ."

إن للأسطورة معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديداً دقيقاً ، فمنهم من يعدّ الأسطورة نوعاً من الوهم الصياني ومنهم من يراها جزءاً من الشعائر الدينية ، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر ، ومنهم من يراها تسجيلاً لأحداث تاريخية وقعت حقاً في الماضي السحيق ومنهم من يراها جزءاً لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريراً لاستعادة أي طقس قديم مبجل ، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي مثلها في ذلك الحلم بالنسبة للفرد<sup>2</sup> .

ويعرفها الدكتور "أنس داود" بقوله: "الأسطورة مجموعة من الحكايات المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما في من الإنسان والحيوان والنبات والمظاهر الطبيعية بعالم ما فوق البيعة من قوة غيبية اعتقد الإنسان بالوهيتها"<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> حسان عباس ، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ، الكويت، 1978م، ص129.

<sup>2</sup> أحمد شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، فلسطين مكتبة القادسية، 2002م، ص53.

<sup>3</sup> د.أنس داود، الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، دط، 1975م، ص19.

إن الأسطورة تنطلق من عالم الخيال محاولة الوصول على فك لغز الوجود وهي عالم ما وراثيات لكنها لا تصل إلى أي نتيجة صادقة ويقول باور " Pauer " : "الأسطورة تشمل كل ما ليس واقعي أي كل ما لا يصدق العقل...".<sup>1</sup> استخدام الشاعر المعاصر للأسطورة بوصفها تقانة لإبراز غنى تجربته الشعورية وقدرته على بلورة هذه التجربة مع البعد ما وراثي الغيبي "يشري النص الشعري ويقترح آفاقه، ويجعله أكثر عطاء ويدحض التسطح عنه".<sup>2</sup>

وعلى الشاعر أن يعي الأسطورة ويعرف كيفية توظيفها " فالأسطورة لها دلالية على النص ، الآن القصيدة تزداد تألقا إذا نجح الشاعر في استثمار دلالتها وتوظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقاتها الإيحائية إلى مدلول اصطلاحى أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة".<sup>3</sup>

فالأسطورة التي تنشأ من عدة ظروف اجتماعية سياسية ودينية نجدها تلعب دورا بارزا في الخطاب الشعري إذ أن الشاعر يعتمد عليها من أجل تطويع نصوصه وإكسابها لمسة فنية ولغوية حيث أن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتتشعب بنضارتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري ، والأسطورة رمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية وإمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها".<sup>4</sup>

فمن خلال هذا فإن النص الأسطوري يعطي الشعر طاقة فعالة لتوليد المعنى 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 .

ونجد من الأساطير التي وظفها الشاعر "سميح القاسم"

#### أ- أسطورة "سدوم"

من خلال قصيدته المعنونة ب " القصيدة الناقصة " وسدوم هي المنطقة التي سكنها قوم "لوط " عليه السلام ، وتقع هذه المدينة التاريخية في البحر الميت ، ويقال أن الآلهة أحرقتها من جزاء الموبقات التي اقترفتها أهلها ، بصب النار والكبريت عليها لإبادة نسلها وخلق نسل جديد مطهر من الدنس فما سلم من غضب

<sup>1</sup>. علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص175.

<sup>2</sup>. عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، ط1، مكتبة الفلاح ، الكويت، 1989م، ص52.

<sup>3</sup>. حسن البنداري وآخرون، التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص282.

<sup>4</sup>. جمال مباركي، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص207.

الله سوى "لوط" وابنتاه ، لأن زوجته التفت إلى الوراء رغم تحذير لوط لها ، فتحولت إلى عمود ملح ، وكانت من المهالكين .

يقول الشاعر:

"وكان ذات يوم

أشأم ما كان أن يكون ذات يوم

شردمة تحت خباء ليل

إلى عشاش ... دوحها في ملتقى الدروب

أبوابها مشرعة

لكل طارق غريب

وسورها أزاهر و وظل

وفي جنان طالما مرّ بها إله

تفجرت على السلام زوبعة

هدّت عشاش سرينا الوديع

وهشمت حديقة ... ما جدّدت "سدوم"

ولا أعادت عار "روما"

ولم تدنّس روعة الحياة".<sup>1</sup>

نجد الشاعر قد ربط مدينة سدوم وبين مدينته ليصف حالة الدمار الذي حلت بها ذات يوم مشؤوم ، غير أنه في الحين الذي صبّت فيه الآلهة الأسطورية اللعنة على أهل المدينة ، فقد كانت هذه الشردمة من الضلال التي تسربت تحت خباء ليل هي التي صبّت غضبها على عشاش الطير وإن كانت اللعنة قد نزلت على المدينة الظالم أهلها ، فقد

<sup>1</sup>. سميح القاسم، مجموعة "أغاني الدروب" الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1973م، ص54. 55

أنزلت هذه الشزيمة الضلال جل غضبها على عشاش الطير ، على البراءة والطفولة بعد أن كانت آمنة مطمئنة تشرع أبوابها لكل طارق غريب تحفّ طرقاتها طاقات الأزاهر .

على خلاف مدينة سدوم الظالمة التي استحققت العذاب واللعنة، فقد اعتدت هذه الشزيمة على المدينة الآمنة وبذلك ربط الشاعر بين مدينة سدوم وبين مدينته ليصف حالة الدمار التي حلت بها، مستحضرا بذلك الحدث الأسطوري من زمنه السابق إلى عصره مما جمع بين الحداثين الواقعي والأسطوري.

## خلاصة الفصل:

أخيرا نستخلص بأن التناص متابعة ومصادرة متعددة منها ماله من علاقة بالقرآن الكريم في مضامينه وأساليبه وصياغته أيضا من ذلك التناص الأدبي في كتابات المبدعين من الأساطير والتاريخ بكل روافده هكذا يكون التراث والدين ومصادر التاريخ المتعددة كل موضوعات للتناص بين النص المائل والنص السابق.

# الفصل الثاني التناس الديني والتاريخي والأسطوري في جدارية محمود درويش

تمهيد

المبحث الأول: التناس الديني

- التناس مع القرآن الكريم

- التناس مع القصص الديني

المبحث الثاني: التناس التاريخي

- التناس مع المكان التاريخي

المبحث الثالث: التناس الأسطوري

- أسطورة جلجامش

- أسطورة طائر الفينيق (العنقاء)

- أسطورة زهرة النرجس

- أسطورة أدونيس (تموز)

خلاصة الفصل

تمهيد:

سيوضح لنا من خلال شاعر القضية الفلسطينية "محمود درويش" فبعد تطرقنا لظاهرة التناص نظريا وجب علينا في هذا الفصل تجسيد هذه الظاهرة على قصائد شاعر من الشعراء فاخترنا في هذه الدراسة التطبيقية شاعرا حديثا ومعاصرا برزت هذه الظاهرة في شعره بكثرة مما أمدنا بمادة شعرية وفيرة تسهم في إثراء هذا الطرح فكان "محمود درويش" الشاعر الفلسطيني قد لفت انتباهنا قراءتنا جداريته وجعلنا الجانب التطبيقي لشرح أنواع التناص الموظفة في قصيدة "الجدارية"

### المبحث الأول: التناص الديني

لقد حفل التناص الديني بالمكانة الكبيرة في الشعر العربي المعاصر، وهذا لتأثر الشعراء الكبير بالنصوص الدينية مما ساهم في إعطاء النص الأدبي المعاصر أبعادا واسعة ، وخلق تفاعلا كبيرا في هذا النص المتمازج مع النصوص الدينية أن يجلب إليه التأويل والتفسير على مصرعيه .

يعد القرآن الكريم المصدر الأول في التشريع دينيا ولغويا فهو يحتل مكانة خاصة في نفس الشاعر لأنه يرى المصدر القوي الذي يوجه حياته العامة ويرشد الإنسان وينصح القريب الذي يلامس الإنسان ، فيستمد توجيهات وإرشادات . وإذ نقصد بالتناص الديني تفاعل الشعراء الفلسطينيين مع الكتب السماوية الثلاثة و إمتصاصهم 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 أكسبها قيما إنسانية وفضائل أخلاقية وقد نوع في إستثماره لهذا الموروث وتعددت آلياته وصوره وأشكاله ما بين الإقتباس الكامل أحيانا ، والإشارة إليه حينما آخر. إضافة إلى توظيف قصص الأنبياء في قصائده المختلفة، وتكمن أهمية توظيف التناص في شعره في كونه يرتقي بالنص ويضفي عليه قداسة.

وسنحاول الكشف عن مدى حضور النص القرآني ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه في "جدارية" محمود درويش ، بهدف بيان مدى التناص مع النص القرآني والشخص الديني ورموزها ومفرداتها .

أ- التناص مع القرآن الكريم:

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

" يحتوي الأدب الديني من كنوز شعرية وروحية تشكل عدة لا غنى عنها للشعر والشاعر... ذلك أن القرآن الكريم كان ولا يزال سبيلا لا بد من لكل من يريد إتقان اللغة أو الدخول في عالم الأدب " <sup>1</sup>، ومن خلال هذا يتبين لنا أن أفضل الكتب هو كتاب الله عز وجل فهو يحتوي على كل ما يممس حياة الإنسان وله قوة في التأثير على الفرد بالدرجة الأولى فهو يحتوي على كنوز لا بد للأديب والشاعر من استغلالها. وخاصة في تصوير المشاهد.

ومن بين الشعراء الذين استعملوا واستغلوا ألفاظ المولى عز وجل الشاعر محمود درويش . والذي يعتبر من أفضل من تعامل مع الرافد الديني من بين شعراء الأرض المحتلة ، فقد بلع في استغلال واستثمار الألفاظ القرآنية الموحية في شعره. من ذلك نجده يتناص مع الآية الكريمة من سورة آل عمران حيث يقول المولى عز وجل: ﴿فِيمَا رَحْمَةً مِّنَ اللَّهِ لَئِنَّ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظًا لَّالْقَلْبَ لَانَفْضُوا مِّنْ حَوْلِكَ ۖ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ ﴾ (آل عمران: 159) <sup>2</sup>

يقول درويش في جداريتته :

الأرض المريضة ، لا تكن فظ غليظ

القلب ؟ لن آتي لأسخر منك، أو

أمشي على ماء البحيرة في الشمال

الروح ... <sup>3</sup>

<sup>1</sup>. جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1984 ، ص159.

<sup>2</sup>. سورة آل عمران، الآية {159}.

<sup>3</sup>. محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، ط2004 ، 1، ص494.

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

فالشاعر يلجأ إلى التناسق مع آيات القرآن الكريم من أجل إحداث تجديد داخل النص ، أي " خلق نماذج نصية جديدة وفق سياق متخيل فيه استحضر القارئ الذي يمارس فعل التأثير والتأويل معا " <sup>1</sup> أي أنه يمد القارئ والمتلقي بقوالب شعرية فيها نوع من التجديد في سياقات وربطه بسياق ديني من خلال ألفاظه.

ويقول محمود درويش درويش متناسقا مع قوله تعالى ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۚ وَتِلْكَ الْأُمْتَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (الحشر: 21)

2

سأصير يوما ما فكرة . لا سيف يحملها

إلى الأرض اليباب ، ولا كتاب

كأنها مطر على جبل تصدّع من

تفتح عشبة.

لا القوة إنتصرت.

ولا العدل الشريد<sup>3</sup>

فالشاعر أفاد من المشهد التصويري للآية ، ثم اعتاد على تشكيلها وفق إرادته ، فجعل الجبل يتصدع عشبة هشة ، عكس الآية التي يتصدع منها الجبل من خشية الله وعظمته.

ويقول درويش :

<sup>1</sup>. أمنة بلعلي، الحركة الواصلية في الخطاب الصوفي، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2001، ص254.

<sup>2</sup>. القرآن الكريم: سورة الحشر، الآية {21}.

<sup>3</sup>. محمود درويش ، جدارية، ص72.

كلما يمت وجهي شكر

إلهي

هنالك في بلاد الأرجوان

أضاءني

قمر تطرقه عناة ،

عناة سيده

الكناية في الحكاية لم تكن تبكي على

أحد، ولكن من مفاتها بكت<sup>1</sup>

ويظهر التناص في المقطوعة مع قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلَا تَمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ (البقرة: 150)<sup>2</sup>

فهو يوظف اللغة القرآنية للتعبير عن صورة فنية وظف فيها الآلهة في إشارة ضمنية لعدم تحقق أحلامه نحو وطنه، والشاعر في استدعائه للنص القرآني يريد إلقاء الضوء على حال الأمة، وما تعانيه من ضعف وهو ان، فإن إحساسه بالقومية العربية جعلته ينتفض وينفجر على الأوضاع الاجتماعية والسياسية ... فكان ملاذه استدعاء هذا النص القرآني مما ينطوي عليه من قدرة خارقة في الإقناع والحقيقة التي يرتقي الشك إلى قداسيته.

ويحيلنا محمود درويش وهو يخاطب الموت:

فيا موت انتظري ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش

حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء

<sup>1</sup> نفسه، ص 72.

<sup>2</sup> القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية { 150 }

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه

الزمان وجيشه<sup>1</sup>

نجده يتناسق مع قوله عز وجل في سورة التين: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونِ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿٢﴾ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴿٣﴾﴾<sup>2</sup> مع الملاحظة أن درويش استبدل كلمة أمين بالحزين.

وهي إشارة موحية تتصل بفلسطين، فالبلد الأمين في السياق القرآني هو مكة، بينما السياق الشعري للبلد الحزين هو فلسطين، يطالعنا نص الشاعر مفعم بالدلالة، يمزج فيه التعبير عن الفكرة وظلالها بنص قرآني كريم. يجسد حال المؤمن بربه، ووعده بالنصر المحقق من الله، ولكن الشاعر يطرح على المتلقي ذلك بأسلوب ملؤه التعجب والاستغراب والمفارقة الشعرية، ليحدث صدمة للمتلقي، والتشبه لحال العرب والمسلمين إلى ما وصلوا إليه من انتكاسات وهزائم عام 1967 م واغتصاب أرضهم وقبلة الإسلام.

التناسق مع دعاء ختم القرآن الكريم

بالإضافة إلى ما سبق، هناك رجوع آخر إلى ما يتعلق بتلاوة القرآن الكريم، وهو الدعاء الذي يتلوه الطلبة الذين انتهوا من حفظ القرآن الكريم أو من ختم السلكة<sup>3</sup>.

وفيه يطلبون من الله أن يتقبل منهم في تلاوته من سهو وخطأ. وفيه أيضا يطلبون من المولى أن يتزكى حفظهم لكتابه، ويفصلون الحروف المجائية حرفا حرفا ليرزقهم بكل حرف أجر يبدأ بالحرف نفسه.

جاء في دعاء الطلبة

اللهم أرزقنا بالباء بركة ، وبالتاء توبة ، وبالثاء ثوابا،

<sup>1</sup> محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، ريشا الريس للكتب والنشر، كانونن ط1، 2يناير، 2009م، ص481.

<sup>2</sup> سورة التين، الآية {2}.

<sup>3</sup> السلكة: مصطلح من مصطلحات حفظ القرآن في الجزائر.

والجيم جمالا ، والحاء حكمة ، وبالحاء خيرا ،  
 وبالذال دنوا منك ، وبالذال ذكاء ، وبالراء رحمة ،  
 وبالزاي زلفا ، وبالسين سناء ،  
 وبالشين شفاء ، وبالصاد صدقا ، وبالضاد ضياء ،  
 والفاء فلاحا ، وبالطاء طهارة ، وبالظاء ظفرا ،  
 وبالعين علما ، وبالغين غناء ، وبالقاف قرية ،  
 وبالكاف كفاية ، وباللام لطفا ، وبالميم موعظة ،  
 وبالنون نورا ، وبالواو وصلا ، وبالهاء هداية ،  
 وبالياء سيرا.<sup>1</sup>

ونجد في نهاية الجدارية ما شبه هذا التفصيل ، وذلك لما يبدي درويش للقارئ باسمه ، ويفصل حروف اسمه ويعطي لكل حرف دلالات وهذا التفصيل نجده في دعاء ختم القرآن يتلونه بعد كل ختمة.  
 يقول محمود درويش :

واسمي ، وإن أخطأت لفظ اسمي بختمة أحرف أفقية لي :

ميم / المتيم والميتم والميتم والمتمم ما مضى

حاء / الحديقة والحبيبة ، حير كان وحسرتان

ميم / المغامر والمعد والمستعد لموته الموعود منفيا ، مريض المشتهي

واو / الوداع ، الوردة الوسطى ، ولاء للولادة أينما وجدت ، ووعد الوالدين

دال / الدليل ، الدرب ، دمعة

<sup>1</sup>. القرآن الكريم برواية ورش، دار المعرفة، دمشق، سوريا، 2007.

دارة درست ، ودوري يدلني ويدمني / وهذا الاسم لي ...

ولأصدقائي أينما كانوا ، ولي جسدي المؤقت ، حاضرا أم غائبا ...

متران من هذا التراب سيكفيان الآن ...<sup>1</sup>

ونجد هذا التأثير نفسه في القطعة الموالية ' وفيها يذكر عدد قصائده ، وعدد الأبيات فيها مجمعة :

1400 مركبة

12.000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر ...

عشت كما لم يعيش شاعر

ملكا وحكيما ...<sup>2</sup>

وهذه الأرقام تذكرنا بعدد السور في القرآن الكريم وعدد الآيات، مع الاختلاف في الأرقام.

#### ب- التناص مع القصص الديني:

قصة سيدنا نوح عليه السلام:

يستخدم " درويش " قصصا من القرآن الكريم ويشغل قصة سيدنا " نوح عليه السلام " وتمثله لهذه الشخصية بالسفينة رمزا للقيادة والإنقاذ، وذلك لإلصاق الشخصية بالسفينة التي حملت المؤمنين وأخرجتهم من العذاب، وكذلك نجد في الجدارية إشارة إلى سيدنا "نوح عليه السلام" حيث يقول:

وأريد أن أحيا ...

فلي عمل على ظهر السفينة لا

<sup>1</sup>. محمود درويش، جدارية ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 2001، ص 89.

<sup>2</sup>. نفسه، ص 102.103.

لأنقذ البحر ، بل لأشاهد الطوفان

عن كتب : وماذا بعد ؟ ماذا

يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟<sup>1</sup>

محمود درويش هنا وبطريقة إبداعية يصور لنا قصة نوح عليه السلام من خلال استحضار السفينة لتكون هي المرتكزة في النص الشعري حيث التناص واضح من سورة " هود " وبالتحديد في قوله ﴿ حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ ﴾  
(سورة هود: 40)<sup>2</sup>

يتقمص الشاعر قصة الطوفان حيث اتخذت بعدا شعوريا يمكن البحث عن الوسيلة والنجاة ، وبين أن سبب رق الأمة وضياعها من سهر وتعب ، ومن هنا يصدر التعلق بالحياة هدفا وتكون السفينة بذاتها رمز للحياة فإذا تعلق الإنسان بالحياة تتوهج حيث يرتبط بالآخرين ولعل مشاهدة الطوفان نجده في السطر الأخير وهي تلك الفاجعة التي تمتص الأرض والماء وترسو سفينة نوح وتشرق الشمس صافية ويفرح المؤمنون بنصرها ، وهذه الإشارة إلى مصر الدولة المحتلة القائمة على الظلم والكفر فطوفان الثورة والتحرير نحو المحتل ونحو النصر وعلى ذلك إنتهاء الصراع بحل أزمة قصيته فمن هنا تصبح القصة الدينية برموزها.

قصة يوسف عليه السلام:

استطاع محمود درويش أن يصهر بعض ملامح قصة " يوسف " عليه السلام في شعره، في قوله:

ووقع الناي في أذلي. ولا

يضعوا على قبري البنفسج، فهو

زهر المحبطين يذكر الموتى بموت

الحب قبل أوانه. وضعوا على

<sup>1</sup>. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، 1، ص480.

<sup>2</sup>. سورة هود، الآية {40}.

التابوت سبع سنابل خضراء إن

وجدت، وبعض شقائق النعمان إن

وجدت، وإلا فتركوا ورد

الكنايس للكنايس والعرائس.<sup>1</sup>

تتولد العواطف الأصيلة أثناء التجارب الإنسانية ، ومن تلك العواطف ينهل الشاعر خياله فالخيال قوة خالقة مبدعة ، تعمل على استشارة رصيده الثقافي<sup>2</sup> وتتحول الثقافة المستشارة إلى رموز ، تولدها العاطفة والخيال ، والتناص في معظم حالاته ليس إلا رموزا تفرزها المخيلة التي تستقبل صور الحياة ، وتعيد تشكيلها انطلاقا من قوة تأثيرها في النفس ، فرمزية السنابل السبع المتصلة بقدرة " يوسف " عليه السلام على تفسير الرؤيا تعبير في مخيلة الشاعر عن إحساسه بالواقع وفقا لما تدركه من السياق السابق ، والتعبير " سبع سنابل " في السطر الخامس يقترب بالوصف " خضراء " ، وهي جزئية دالة على اتصال الحياة بالموت ، تخلل التعبير عن تجربة الموت الذاتية ، والشاعر يستبدل السنابل الخضراء بالورود المتصلة بتقاليد الحياة ، فلعل الحياة والخلود في تصوره يتحققان بتلك السنابل الخضراء التي توحى بسكينة أبدية بما أثمرها ترافق الموت ، لتجعله عابقا يعطر الحياة ، والدلالات المستقبلية " لا تضعوا " ، " اتركوا " ترتبط بمجهول .

قصة أيوب عليه السلام:

يقول الشاعر مخاطبا الموت :

كنه حكمتك الخبيثة ! ربما أسرع

في تعليم قبيل الرماية . ربما

أبطأت في تدريب أيوب على

الصبر الطويل . وربما أسرحت لي

<sup>1</sup> محمود درويش، جدارية، 50.

<sup>2</sup> بنظر: عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري التجريبي الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعورية، 25.

فرنسا لتقتلني على فرسي . كأني<sup>1</sup>

النص عالم دلالات وبنيات ، يتم إنتاجه من خلال ذاته ، لما تتجلى من خلال ذلك كاتبه وقارئه<sup>2</sup> ، والرموز الدينية جانب من جوانب التناص تسهم في تنويع الدلالات ، فالرمز " أيوب " رمز للصبر الطويل ، ومن خلال ذلك يجسد الإنسان الضعيف أمام تلك الحقيقة الوجودية ، ومع ذلك فهو قادر على التحايل على إحساسه بالمراوغة التصويرية التي تسعد الإحساس الحقيقي ، وتستبدل الإحساس المتمرد به ، والذي أعانه على ذلك التجربة التي جعلته يشرف على الموت ، وينجو منه ، وإلا لما استطاع أن يبدع ذلك إلا بالتخيل البحث لهذه التجربة ، فإما تكون هناك تجربة واقعية أو متخيلة ، وإلا فلا فسحة للمتمرد.

المسيح " عيسى عليه السلام ":

يقول الشاعر معبرا عن تجربة وجودية:

مثلما سار المسيح على البحيرة ،

سرت في رؤياي ، لكني نزلت عن

الصليب لأنني أخشى العلو ، ولا

أبشر بالقيامة . لم أغير غير

إيقاعي لأسمع صوت قلبي واضحا.<sup>3</sup>

يشكل الموت في " جدارية " فكرتها الأساسية، وإن كان أصلا موضوعا رئيسيا في أشعار الشاعر، فقد كان " درويش " ينظم في موت الآخرين، ولكنه في " جدارية " يتحدث عن موته الشخصي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> . محمود درويش، جدارية، 60. 61.

<sup>2</sup> . ينظر: سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي النص والسياق، 150.

<sup>3</sup> . محمود درويش ، جدارية، 92.

<sup>4</sup> . ينظر: عادل الأسطة، أرض القصيدة، جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره، دراسة نقدية، 29، وفي ظروف المرض (ينظر: عزت الغزوي، تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر، 95. 97).

وقد اتخذ من صلب " المسيح " عليه السلام، وقيامته وسيلة للتعبير عن هواجس نفسه، لكن مسيرة الشاعر تختلف في أنها لا تمثل المعنى الحقيقي للسير، وإنما الحالة النفسية له والتطلعات التي تملأ نفسه وذلك بقوله: " سرت في رؤياي ".<sup>1</sup> لكن الشاعر هنا ينزل عن الصليب لأنه يخشى العلو، و" المسيح " يبقى على صليبه، وكانت البشرية بالقيامة. فالشاعر هنا يستدعي في هذه الحادثة كما يتناسب مع تجربته الفردية، فلم تعد فكرة الانبعاث في ذهنه قائمة بما يتناسب مع التجربة المرضية التي عاناها، فالنزول عن الصليب كان خلاصاً من الموت، وبذا لا تتحقق القيامة دون موته، وأخيراً يمكن أن يقال: " إن انزياح التعبير عن مستوى الموجودات أولاً، وإن اختلاف المدلولات الممكنة لدى المحاورين ثانياً بحكم اختلاف علاقتهم بالمرجع، وتفاوت مواقفهم منه، يجعل من كل قراءة تأويلاً ".<sup>2</sup>

### المبحث الثاني: التناسق التاريخي

تعتبر المادة التاريخية الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمة في علاقاتها الداخلية أو علاقاتها الخارجية مع غيرها من الأمم فلكل أمة تاريخ، ولكل شعب بقعة مكانية يحيا عليها والشاعر فرد ينتمي إلى جماعة تعيش أحداث تلك البقعة ويتأثر بها، ثم تنشأ داخله طاقة يخرجها في صور مختلفة لتلتقي كل صورة بمثلها، وتنصهر لتشكّل من جديد في قلبها اللغوي محملة بأبعاد واقعية، فيتحد الماضي بالحاضر والقريب بالبعيد، فيهيمن التاريخ على بعض تلك الصور.<sup>3</sup>

فالشاعر لا يستحضر المواقف التاريخية من أجل سر في النص فقط، بل يختار منها مواقف ليعيد صياغتها لتتماشى مع التجربة الشعرية المعاصرة " فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع العصر، فواقع معرني جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل ".<sup>4</sup>

ويعرف التناسق التاريخي بأنه التناسق النابع من تداخل النصوص التاريخية ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيد وتبدو متناسبة التجربة مع التجربة الإبداعية للشاعر وتكسب العمل ثراءً.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>. محمود درويش، جدارية، 92.

<sup>2</sup>. يحيى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، 20.

<sup>3</sup>. ينظر ابتسام موسى عبدالكريم، أبو شرار، التناسق الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص 183.

<sup>4</sup>. نفسه، ص 81.

<sup>5</sup>. أحمد الزعي: التناسق نظرياً وتطبيقياً مؤسسة عمان للنشر، عمان 200، ص 25.

وكان للثقافة التاريخية أثرا ملموسا في جدارية محمود درويش ، وقد تباينت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنة و أحداث ، 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 التناسق التاريخي الأنسب لسرد وقائعه.

#### أ- التناسق مع المكان التاريخي:

استحضر الشاعر محمود درويش في قصيدة " الجدارية " بعض الأمكنة وتناسق معها بما يتناسب مع أفكاره بحيث أسقطها على واقعه من خلال تصورات وأفكاره ومن هاته الأمكنة :

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 و إحدى تلك الصور تمثلت في اسم " أورشليم " الذي كرر في غير موضع في شعر جدارية درويش إذ يقول :

هل أنا سحاني 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 أول أغنياتك

قلت : لم تك قد ولدت بعد

فقال : لي زمن ولي أزلية .

وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا

وحائط أورشليم<sup>1</sup>

إن إنسانية الأديب، نادرا ما تخفق بعيدا عن عمق المعاناة الملائسة الوجدانية، وجوهر المعاصرة في أن ينفذ بصيرته. إن تجربة الموت إنسانية بكل ملامحها وهي لا شك نابعة من معاناة مكثفة بالإحساس بها.<sup>2</sup>

والشاعر محمود درويش في هذه المقطوعة يبتثق من معاناة ذاتية تقيم صراعا مع الذات يلغي كل الدوافع أو يقيها في الأحلام وعبر أسلوب الحوار القائم بين الشاعر وابن سحانه القديم يستحضر المكان التاريخي وصفه محورا للصراع الحالي ومن خلال تجربته الذاتية يتوصل إلى موضوع يربطه بالتاريخي وبالإشارة إلى امتداده عبر المكان " أورشليم " ويجوي التحسيد المكاني دلالات اجتماعية وسياسية ملتصقة بذات الشاعر ومعبرة عن فكره الحضاري والثقافي وهذا ما يعطي المكان أهمية في النص الشعري بدلالاته المختلفة.

يقول درويش في مقطع آخر يجوي أكثر من إشارة دالة في جولة جديدة من المواجهة:

" هزمتك يا موت الفنون جميعها

هزمتك يا موت الأغاني في بلاد

الرافدين، مسلمة المصري، مقبرة الفراعنة

النقوش على حجارة معبد هزمتك

وانتصرت، وأفلت كمائنك

الخلود ... "

<sup>1</sup>. محمود درويش، الجدارية، ص94، ص95.

<sup>2</sup>. ينظر: عائشة عبد الرحمان، بنت الشاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1992م، ص217.

يتبنى الشاعر موقفاً جديداً مليئاً بالثقة والتحدى ويكيل للموت الهزائم ويتحول الصراع هذا إلى هزيمة ونصر حيث كسب الشاعر جولة ضد الموت تغنى فيها بانتصاراته وهي انتصارات البشرية انتصار الذاكرة والحضارة والتاريخ ، وذلك من خلال ذكره لإنجازات الإنسانية الخالدة ، فالموت رغم تسلطه ومدته لنفوذته على البشر إلا أنه يعجز عن ابتلاع الإنجازات القيمة لهؤلاء البشر يعجز أمام اللغة والحضارة والثقافة لأنها خالدة و لأن الإنسان إنما ينتصر بفعله وحضاراته وإنجازاته لا ب " الطيني البشري " منه على حد تعبير الشاعر ، فبلاد الرافدين منطلق الحضارات الإنسانية قاطبة ، والمسلات والمقابر الفرعونية شاهدة على حقبة تاريخية حافلة بالإنجاز لا سيما للعالم العربي ونقوش المعابد لما يرتبط فيها من علم وتاريخ للماضي كلما تقف ببسالة أمام شراسة الموت واندفاعه لهذا التناس التاريخي منح النص بعداً ثقافياً وكان بمثابة لفتة وإشارة تربوية للإنسان العربي خاصة بأنه إنما ينتصر بعلمه وإنجازاته وانطلاقه من هويته الخالدة وتاريخه العظيم.<sup>1</sup>

### المبحث الثالث: التناس الأسطوري

لقد شكلت الأسطورة اهتمام الإنسان منذ القدم لأنها تحاكي فكره وتعبّر عن أفكاره وتخيالاته والأسطورة هي قصص خرافية خيالية ترتب أكثر ما ترتبط بالتعبير عن المكونات والأحاسيس والمشاعر الداخلية للإنسان في صورة مقارنة الجانب الديني والتاريخي والاجتماعي " يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أبرز المواقف الثورية فيه ، وأبعدها آثاراً حتى اليوم ، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية ، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر ، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام ، حتى أن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم الأسطورة سيطرتها الكاملة ".<sup>2</sup>

يساهم توظيف الأسطورة في الشعر بإعطاء النص قوة في المعنى ودلالة إيجابية أوسع ، وهذا يتم عن قدرة الشاعر على المزج بين الحقيقة والخيال بين الواقع والحلم ، ليرتقي بالصورة إلى أعلى قيمتها ، وباللغة إلى صفاتها ."

<sup>1</sup>. خديجة أمة الرحمان ، التناس ودلالته في جدارية محمود درويش، اطلع عليه : 2012، 18:06/09/17.

. Ahlamontqdq.com/t6166-topic <https://takhatub>

<sup>2</sup>. إحسان عباس ، إبتهاجات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 129.

وفي الأساطير خصائص فنية جعلتها محط اهتمام الشعراء ، وأهم خصائصها صياغتها الفنية ، ومنحائها في التصوير والتشكيل<sup>1</sup>.

ويستخدم " محمود درويش " لأساطير كغيره من الشعراء المعاصرين بطريقة فنية و لبيان أفكاره وتجاربه لإثراء شعره ، فالأسطورة عنده تعبر عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه المسلوب ، إذ تعد خصية بارزة في جل قصائده.

استخدم درويش الأساطير القديمة كالأساطير اليونانية والبابلية والكنعانية ، والفرعونية والأسطورة العربية والشعبية كالسندباد وشهرزاد والعنقاء وتموز وعشتار وأوزيريس ... وغيرهم من الأساطير. وقارئ شعر درويش يجده يدير صراعا مع الآخر " العدو " الذي يحاول بالوسائل المختلفة تعميق مأساة الفلسطيني ويستمر في قمعه ومصادرة أراضيه أمام ذلك الغاضب يجد أن " محمود درويش " أن القصيدة إحدى الوسائل النضالية كي تحفظ وجوده من الزوال فيخلق رموزه اللغوية ويوظف التجارب الإنسانية في تجربته فيغدوا عمله خالدا لا يرتبط بذات الشاعر وحده بل يتجاوز إلى الحدود الفلسطينية أجمع .

ومن الأساطير التي استخدمها " محمود درويش " في " جدارية " :

#### أ- أسطورة جلجامش:

هو بطل سومري وهو واحد من أهم الشخصيات الأسطورية الأشورية البابلية ، حكم منطقة أروك " Uruk " في جنوب بلاد ما بين النهرين النصف الأول من الألفية الثالثة ( ق . م ). وكان يتجلى بالشجاعة وحب المغامرة ، فقد كناه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف بين أهل الوركاء بلقب " البطل الجميل " لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة<sup>2</sup> فلم يجرأ أحد على منازلته . فأخذ أهل الوركاء يتضرعون إلى الآلهة كي تخلق رجلا يضاهيه في القوة والبأس ، واستجابت الآلهة لهذه الدعوات فخلقت الصنديد " انكيبدو " ، لكن " جلجامش " صارعه وتغلب عليه وأصبح صديقه الحميم ، أما آلهة الحب والجمال " عشتار " Uruk فقد أسرت بجماله ومظهره " ولما نادته وعرضت عليه أن يتزوجها راح يسخر منها ويعدد لها عشاقها الذين خانتهم

<sup>1</sup> خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد9، العدد2، 2012، عمان الأردن،ص1140.

<sup>2</sup> هشام هلال : أساطير العالم، دار المعرفة والطباعة والنشر والتوزيع، ط1419هـ. 2004م و Lepetit Robert 2 ,SNL\_le robert,Paris ,4eme edition ;1980 ,P743

وتنكرت لهم<sup>1</sup> " فغضبت منه غضبا شديدا وأرسلت له ثورا سماويا لتقتله ، ولكن بطل الملحمة استطاع التغلب عليه بمساعدة صديقه " أنكيديو".

ومن هنا بدأت الملحمة تتخذ منعطفًا جديدًا هو بداية النهاية المأساوية التي جعلتها الآلهة من نصيب البشر.

قررت "عشتار" أن تنتقم من صديقه فسلطت عليه مرضا قاتلا أودى بحياته ، فحزن عليه " جلعامش " حزنا شديدا وبكاه بكاءً مرًا ، وراعه أن يراه جثة هامدة وأرعبه شبح الموت ، فقرر أن يفتش عن سر الخلود ، " وكان قد سمع بأن رجلا نجا وأسرته من الطوفان العظيم الذي قضى على البشر وأن أسرة واحدة قد نجت لينشأ منها خلق جديد . وفي النهاية ليكشف له الرجل سر الخلود فيصف له نبتة تنمو في البحر تعيد إليه الشباب ، وغاص البطل في البحر وعاد بالنبتة غير أنه أثناء عودته إلى بلاده ، وفي غفلة منه ، سرقت منه أفعى تلك النبتة السحرية ، فرجع إلى مملكته بخفي حنين<sup>2</sup> " ، وهكذا فوت على جلعامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود.

استلهم " درويش " من ملحمة " جلعامش " مصدرا صور التعبير عن الموت واليأس في الجدارية فقد عانى درويش . مثلما عانى جلعامش تماما . محنة الوجود ، وأطل مثلما أطل جلعامش على الموت فأفرغه إيقاعه ، وأخذ يبحث عن الخلود ، ويتذكر مأساة " جلعامش " بعد موت صديقه " أنكيديو " ، فاستطاع أ يوظف الأسطورة بما يخدم نسه ونظرتة إلى الموت :

"...كم من الموت

انقضى منذ اكتشفنا التوأمين : الوقت

والموت الطبيعي المرادف للحياة ؟

ولم نزل نحيا كأن الموت يخطئنا

فنحن القادرين على التذكر قادرين

على التحرر سائرون على خطى

<sup>1</sup>. هيثم هلال ، أساطير العالم ، ص229.

<sup>2</sup>. Le Petit – Robert 2,p743 .

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن<sup>1</sup>

يستحضر الشاعر " جلجامش " باسمه وبذلك تتجلى الأسطورة تجليا تاما ، إنه أمل البعث والاستمرارية ، ولكن سرعان ما ينكسر الأمل أمام الخيبات وسطوة الموت الذي يحصد أرواح الفلسطينيين واحدا فواحدا ، فيقول " درويش :

" هباء كامل التكوين ...

يكسرنى الغياب بجرة الماء الصغيرة .

نام أنكيدو ولم ينهض . جناحي نام

ملتفا بحفنة ريشة الطيني . آهتي

جماد الريح في أرض الخيال . ذراعي

اليمنى عصا خشبية، والقلب مهجور

كبئر جف فيها الماء، فاتسع الصدى

الوحشي: أنكيدو خيالي لم يعد

يكفي أكمل رحلتي، لا بد من

قوة ليكون حلمي واقعيًا . هات

أسلحتي ألمعها بملح الدمع . هات

الدمع . أنكيدو، ليبيكي الميت فينا

الحي . ما أنا؟ من ينام الآن

أنكيدو؟ أنا أم أنت؟ ...<sup>2</sup> . "

<sup>1</sup>. محمود درويش ، الأعمال الجديدة، دار الرئيس للكتب والنشر ، بيروت، لبنان، ط2004، ص1، ص12.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص513

كما يستحضر " درويش " شخصية أنكيديو الذي قتلته عشتار انتقاما من جلجامش الذي رفضها لتكسر شوكته ، غير أن درويش وظف الأسطورة توظيفا عكسيا ، إذ في الحين الذي بكى فيه جلجامش صديقه أنكيديو وارتحل بحثا عن الخلود ، فقد جعل درويش أنكيديو هو الذي درويش جلجامش المعاصر الذي عجز أيضا عن الخلود لنفسه وشعبه المهجر عنوة من وطنه .

ويواصل درويش قوله :

... لا بد لي من حلّ هذا

اللعز أنكيديو ، سأحمل عنك

عمرك ما استطعت وما استطاعت

قوتي و إرادتي أن تحملاك ، فمن أنا وحدي؟<sup>1</sup>

لازال الشاعر يستحضر أنكيديو إلى عصره ويحاوره وكأنه يقف أمامه فيجعل نفسه جلجامش عصره الباحث عن الخلود في زمن فان، فما أنكيديو غير الشعب الفلسطيني المطرود ، المهجر عنوة ، وما الشاعر غير جلجامش الذي يسعى باحثا عن الحياة لشعبه ، فلا قيمة للإنسان دون ذويه ، ولا حياة للفلسطيني دون أهله.

ويستمر الشاعر بعد ذلك فيقول:

"... أنكيديو ترفق

بي وعد من حيث متّ ، لعلنا

نجد الجواب ، فمن أنا وحدي ؟

حياة الفرد ناقصة ، وينقصني

السؤال ، فمن ، أسأل عن عبور

النهد ! فأنهض يا شقيق الملح

<sup>1</sup>. المصدر نفسه، ص514-515.

و احلمي . وأنت تنام هل تدري

بأنك نائم؟ فانهض... كفى نوما!"<sup>1</sup>

ويستمر درويش في مخاطبة أنكيديو الصديق مستجديا مساعدته لحل اللغز ، فهو عاجز دون مساعدة الصديق ، وقد حصت آلة الموت كل الأصدقاء . لذلك ضمّن " درويش " هذا المقطع مباشرةً للحمّة " جلجامش " . فهذه الأسطورة تحيلنا إلى تشبث الإنسان بالحياة والخلود ، فقد سار " جلجامش " المسافات الطويلة بحثاً عن الهدف ذاته الذي يرغب " درويش " في تحقيقه ، ولكن مني بخيبة أمل في نهاية رحلته وتلاشى حلم الخلود أمام حقيقة الموت ، ويستمر الشاعر في دمج تفاصيل الأسطورة التي تتصل بالجدارية ، وذلك حين يعبر عن انكساره المختفي وراء شخصية " جلجامش " حين انهزم أمام الموت الذي أخذ منه صديقه " انكيديو " ، ولم يبق له في الحياة من يخفف همه ، وتركه وحده يواجه مصيره المحتوم . كما يواصل " درويش " في مخاطبة صديقه الغائب وهو يتأرجح بين الرفض والقبول لفكرة الموت معلناً في لحظة قوة وتحد أن يحل لغز الموت " لا بد من حل اللغز"<sup>2</sup> . وقد لجأ محمود درويش إلى أسطورة جلجامش بحثاً عن قوة خارقة مثل تلك التي تمنحها الأسطورة أبطالها ، هروباً من واقعه المأساوي غير أن واقع الشاعر المؤلم آلة موت رهيبية لا تبقى ولا تدره .

ومن واقعه يستمد الشاعر أسباب وجوده ، فيدرك ألا بقاء للإنسان في الأرض إلا بسبل يذكره ، يقول " درويش " :

" وانتظر

ولدا يحمل عنك روحك

فالخلود هو التناسل في الوجود

وكل شيء باطل أو زائل ، أو

زائل أو باطل"<sup>3</sup>

<sup>1</sup>. المصدر نفسه، ص515-516.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص154-515.

<sup>3</sup>. المصدر نفسه، ص517.

فلن نتحقق فكرة الخلود في " الجدارية " بغير التناسل في الأرض ، فلا أساطير ولا خوارق يمكن أن تبقى عالما غير الذي دمرته الآن الحرب ، ولن يتحقق الخلود في الأرض بغير التناسل، فهو الذي يضمن استمرار الإنسان في الأرض ، لأنه خلق ليعمرها بغير استمرار فيها ، ولن يستمر بغير نسل يرث هذه الأرض .

### ب- اسطورة طائر الفينيق (العنقاء):

تتفق أكثر الروايات أن موطن هذا الطائر هو شبه جزيرة العرب ، حيث يحيا خمسة قرون ، يغادر في نهايتها موطنه الأصلي إلى هيليو بوليس ، حيث يبني لنفسه عشا في معبد الشمس ، من براعم الشجر وأغصانه ذات الروائح الذكية ، ثم يرقد فوق هذه الأعشاب ويحرك ذراعيه فوقها ببطء وجلال ، ثم تسلط الشمس أشعتها المحرقة على عرش الموت هذا ، حتى يشب فيه اللهب ، وتتعالى منه النيران ، التي ما تلبث أن تحبو بعد فترة .

ومن بين الرماد المتوهج والدخان المتصاعد يرتفع إلى الجو فيفيق من جديد ، وقد توج بأيات الجمال والروعة ، فيتسلق قباب السماء ثم يولي وجهه شطر الشرق ، فيطير إليه وكأنه يسبح في بحر من الشعاع ، حتى يصل إلى موطنه الأصلي في قلب بلاد العرب حيث يحيا خمسمائة سنة أخرى ، يعيد في نهايتها نفس العملية ، وهكذا دواليك <sup>1</sup>.

يستحضر " درويش " في " جداريته " الطائر الأسطوري ، الفينيق ( العنقاء ) دون ذكره اسما ، ولكن من خلال صفة من صفاته وهي الاحتراق ، وبذلك تجلت الأسطورة تجليا جزئيا ، وذلك من خلال قوله :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما طائرا ، وأسل من عدمي

وجودي ، كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت منه

الرماد . أنا حوار الحالمين ، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى ، فأحرقني

<sup>1</sup>. أنظر: عبد الجبار محمود السامري: طيور العرب الخرافية، مجلة الفيصل، العدد: 88، السنة الثامنة، يوليو، 1984، ص117، ومحمد عجيبة: موسوعة أساطير العرب عنالجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2005م، ص444.445.

وغاب ، أنا الغياب ، أنا السماوي

الطريد

سأصير يوماً ما أريد " <sup>1</sup>

في غمرة شعور الشاعر باليأس وثقل وطأة فكرة الموت عليه ، تومض الحياة ببريقها اللامع من جديد ، وينهض الأمل من جديد ، وينبعث مثل عنقاء جديدة تطلع من تحت الرماد لتعانق كبد السماء ، ويؤكد الشاعر في هذا المقطع بأنه سيصير يوماً ما يريد ، طائر بكل ما يملك من صفات الحرية والتجوال و الاختيار ، إذ يجد الشاعر الذي يعاني صراعاً مع الموت والعدم ، أن هذا الموت قد يكون باعثاً للحياة أحياناً ، فيستلهم الشاعر أسطورة الفينيق الذي يحترق كل ليلة ويعود وينبعث من الرماد طائراً جديداً ، ويستمد " درويش " من هذه الأسطورة فكرة التجدد في إشارة حافلة بدلالة الأمل والحياة والإصرار على الوجود فيسئل من عدمه ومن فنائه حياة جديدة .

وفق " درويش " باختياره لهذه الأسطورة التي تجمع بين النقيضين ليعمق فكرة الموت / الفناء والحياة.

يعود " درويش " إلى أسطورة البعث في " جدارته " وهي أسطورة ثنائية النقيضين ، وكأننا أمام توالد معهود يجب مابين السماء والأرض وما بين الموت والحياة ، والخصب والجذب .

" فماذا يفعل التاريخ ، صنوك أو عدوك ،

بالطبيعة عندما تتزوج الأرض السماء

وتذرف المطر المقدس ؟ " <sup>2</sup>

<sup>1</sup>. محمود درويش ، الأعمال الجديدة، ص444.445.

<sup>2</sup>. المصدر نفسه، ص495.

يحيينا هذا التناس / زواج الأرض والسماء الذي يولد منه المطر المقدس إلى أسطورة البعث في الأساطير الزراعية ، حيث الانتظار للخصب على الجذب ، إذ ينزل المطر نتيجة الزواج ، وكأن الشاعر هنا لا يزال يأمل في حياة جديدة ، ويستجدي سقوط المطر، رمز الخصب الذي ينتشي الأرض بعناقه وتزهو وتخرج من كل الثمرات .

### ت- اسطورة زهرة النرجس:

كان مولد ثمرة حبّ بين جدول بيوتي Beoties ونهر سيفيز: Cephise ، وكانت أمه التي وهبت جمالا نادرا ، تريد أن تعرف . بمجرد ولادته . إذا كان سيعيش طويلا فسألت تريسياس : Tireias الذي أجابها ب : " نعم ، ما لم يعرف نفسه " . وكان وسيما جدا ، لكنه متكبر ، وبقي نرجس الشاب الفظ بارد العاطفة رافضا لكل حب ، فتنت به الحورية الصدى Echo: خلال رحلة صيد ، فتبعته بشغف ، ورغم ذلك لم تصفح عن مشاعرها لأنها لا تستطيع أن تبادر بذلك ، رفض نرجس محاولاتها : " ارفعي يديك هاتين اللتين تضماني ، أفضل الموت على أن أستسلم لك ". لقد ازدري حوريات أخريات من قبل ، مما جعل إحداهن تتوسل إلى الرّبة نيميزيس : Nemesis بمعاقبته على لا مبالاته : " هل بإمكانه أن يحب هو أيضا ، ولا يكون بإمكانه أبدا امتلاك حبه " .

وصل نرجس يوما في الريف إلى نبع صاف لم يمسه بشر ، أو دابة من قبل ولا نبتة طرية ولا ناعمة ، استراح برهة ، وانحنى إلى الماء ليطفئ عطشه ، فأبصر صورته ، وفتن بنفسه في الحال ، " إنه يتأمل في عينيه ، عنقه عاجي ، فمه أنيق وسخيته تجمع بين بريق العقيق وبياض الثلج " . اشتهى نفسه دون أن يدري ونسي الجوع والنوم بسبب هذه النار التي تلتهمه من الداخل ، وتجعله يذوي عما قليل .

وحين تنبه أنه يهوى صورته الخاصة وبأنه يحترق حبا لأجل ذاته ، تمنى الموت . وبمجرد أن استسلم للإغراء ، بكته نيا دس : Naises و دريادس : Dryades وهما تحضران جنازته ، غير أن جسمه يحتفي فجأة وتظهر في مكانه زهرة قلبها بلون بلون الزعفران ، تحيط بها بيتيلاّت بيضاء : إنها زهرة النرجس : le narciss<sup>1</sup> .

وظف " درويش " أسطورة \* زهرة النرجس \* في جداريتها من خلال ذكره اسما، فتتجلى الأسطورة بذلك تجليا تاما ، فيقول :

" خضراء ، أرض قصيدي "

<sup>1</sup>.Yves Alain Faver , Dictionnaire des mythes litteraires ,Edition du rocher ,Paris ,1988,P1043

يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن آخر

كما هي في خصوبتها

,ولي منها : تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعنى ...<sup>1</sup>

رغم أن إحساس الشاعر يدنو النهاية واليأس فإنه يملك إحساسا عاليا بالذات وتميزها وتؤكد دلالة اللون الأخضر على التجدد والخلود ، والغرض من وراء توظيف \*زهرة النرجس\* هو أن الموت حقيقة حتمية لا بد منها ، ولكنه سيظل خالدا في الأذهان من خلال أعماله الشعرية ، وهذا يوضح نرجسية الشاعر وثقته بنفسه.

وقد قلب درويش أسطورة نرجس من النقيض إلى النقيض وذلك من خلال قوله:

" لم يبق لي إلا التأمل في

تجاعيد البحيرة، خذ غدي عني

ومات الأمس، واطركنا معا ...<sup>2</sup>

وفي الحين الذي كان فيه نرجس يتأمل صورة درويش تنعكس له مشوهة ، وكانت البحيرة ملامى بالتجاعيد ، فلا يرى نضرة الشباب تتألف من عينيه ، بل يرى شيخا شاحب الوجه يرمقه بعيني مودع زهد في الدنيا وزهدت فيه .

### ث- أسطورة أدونيس (تموز):

ترتبط أسطورة الإغريقية بأسطورة افروديته، تحاصمت عليه هي وأختها برسيفونة واحتكمتا إلى الإله جوبيتير الذي قضى بأنه يقضي نصف السنة مع برسيفونة في العالم السفلي، فتموت الأرض وتحزن لغيابه، فتقفر، والنصف الثاني مع افروديته ، فتتزين الأرض وترتدي أجمل أثوابها المختلفة الألوان بحلول فصل الربيع وعودة أدونيس إلى العالم العلوي في حضانة افروديته . فكان أدونيش فتى وسيما يهوى مطاردة الوحوش الضارة ، افروديته مغرمة به وتخشى عليه غدر

<sup>1</sup>. محمود درويش، الأعمال الجديدة، 473.

<sup>2</sup>الأعمال الجديدة، ص 450.

الوحوش وتحذره منها ، غير أنه كان فتى مغامرا ، استغل فرصة غياب أفروديته وطارد حنزيرا برياً ، وأصابه بإحدى نباله غير أن الوحش الجريح انتقم منه وطعنه بأحد قرنيه فأوقعه على الأرض مضرجا بدمائه ، حانت مع أفروديته لفنة فرأت أدونيس ملقى على الأرض وجراحه تتعبه ، فنزلت إليه من عربتها ، تبكيه وتندبه إلى أن فقدت جزءاً من عقلها ، فأخذت تمشي حافية القدمين والأشواك تحرق قدميها فتدميها ، ويتسرب الدم إلى الورود البيضاء فتتحول إلى ورود حمراء ، ومنه ذلك الحين أصبحت الورود الحمراء رمزا للحب ، أو رمزا لأحزان أفروديته على أدونيس.

أما أدونيس فقد نمت من دكائه زهرة حمراء دقيقة الساق هي زهرة \* شقائق النعمان\*.<sup>1</sup>

تتجلى أسطورة " أدونيس " في جدارية محمود درويش من خلال جزئية من جزئياتها وهي زهرة " شقائق النعمان " وذلك من خلال قوله:

" لم يبلغ الحكماء غربتهم

كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان<sup>2</sup>

تحيلنا زهرة شقائق النعمان إلى أسطورة " أدونيس " وهو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة ، فبكاء الناس على " أدونيس " ، هو بكاءهم على ذهاب الخصوبة وحلول القحط والجذب ، و احتفالهم ببعثه ، وحياته من جديد ، وهو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم .

وقد وظف الشاعر أسطورة أدونيس من خلال أهم موتيف فيها وهو \* زهرة الشقيق\* مفككا الأسطورة إلى عناصرها الصغرى، ليعيد بنائها من جديد ، حيث تقول الأسطورة بأن الأرض أجذبت حزناً على مقتل أدونيس ، بعد أن تخضبت بدمائه ، واخضبت بعودته إلى الحياة من جديد ، وقد وظف الشاعر الأسطورة توظيفاً جزئياً من خلال مكوناتها الصغرى ، وأعاد تشكيل اللوحة ، ليؤكد حضور هذه الأسطورة ، موظفاً إياها توظيفاً عكسياً ، بحيث لم يعرف من الأزهار غير زهرة " شقائق النعمان " التي تذكر بموت أدونيس وحزن الموت لفقده ، وقد أهمل الشاعر

<sup>1</sup>. أسطورة أدونيس : adonus :

Hèlèn tuzet, adonis , dictionnaire des mythes littéraires , P26

<sup>2</sup>. محمود درويش : الأعمال الجديدة، ص 449.

الحديث عن الانبعاث ، وقد يعود ذلك بسبب بأسه من بعث الأمم العربية وقيامها من قومها الذي يعادل نومة الموت الأبدي ، فلا أمل يرجى ولا غد ينتظر .

غير أن الشاعر كان يطمح ربما إلى خلوده وبقاء ذكره من خلال ووده وأزهاره الشعرية التي سيذكر على مر السنين وتعاقب الأجيال.

ويتبن لنا أن " درويش " وظف الأسطورة في نصه من خلال استحضار شخصيات أسطورية سواء كانت بأسمائها أو عن طريق التلميح إليها ، وقد شحن نصه بأساطير الخصب والبعث آملا في حياة جديدة تعيد إلى الإنسان إنسانيته وللفلسطيني آدميته وأرضه ، في أمل لا ينتهي في العودة و الاستمرار.

نهل درويش من الأسطورة من أجل إثراء نصه ، وفتح المجال أمام القارئ ليشعر بلذة الكشف والتساؤل الدائمين ، فأخرج شعره من المباشرة التقريرية التي تجيب الإنسان دون أن يسأل ، وتطلعه على الشيء دون أن يبحث.

## خلاصة الفصل:

من خلال الفصل تطرقت الى التناص الديني والتاريخي والأسطوري في جدارية محمود درويش حيث تحدث فيه عن التناص الديني فقد كان محمود درويش من الشعراء الذين استعملوا واستغلوا الفاظ المولى عز وجل فهو يعتبر من أفضل من تعامل مع الرافد الديني واستخدم محمود درويش قصص من القرآن الكريم كقصة سيدنا نوح عليه السلام وسيدنا يوسف عليه السلام وسيدنا عيسى المسيح عليه السلام، واستحضر الشاعر محمود درويش في قصيدة الجدارية بعض امكنة وتناصا معها بما يتناسب مع أفكاره بحيث اسقطها على واقعه كأورشليم، واستعمل التناص الأسطوري وتجلي ذلك في توظيفه اسطورة جلجامش واسطورة الفينيقي ( العنقاء) واسطورة ادونيس.

خاتمة

## خاتمة:

أخيراً، كانت نتيجة ما توصلت إليه في هذا البحث والذي كان بعنوان التناص في جدارية محمود درويش "أمودجا" إلى عدد من النتائج النظرية والتطبيقية وهي كالتالي:

. فك إبهام مصطلح التناص يستدعي تتبع جذوره في الدراسات الغربية والتراث النقدي العربي والدراسات العربية الحديثة.

. إن التناص ظاهرة معاصرة اختلف فيها النقاد والدارسون في أصلها وجذورها ، بين الأصل العربي والأصل الغربي.

. عرف التناص بعدة ترجمات منها : التناص ، المناص ، تداخل النصوص ، تعالق النصوص.

. لعبت الترجمات دوراً مهماً في نقل مصطلح التناص من الغرب إلى العرب، فتعريفات العرب للتناص لم تخرج عن تعريفات الغربيين.

. التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر فالتناص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص الغائبة فلا يخلو نص من النصوص القلائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص .تنوع التناص في جدارية محمود محمود درويش ، فلم تقتصر قصيدته على نوع واحد من التناص ، إنما استطاع أن يمزج في القصيدة نفسها أنواع مختلفة منه ، مما ساهم انفتاح قصيدته إلى مرجعيات دينية أسطورية ، وتاريخية ، تساعد في إنتاج دلالات مختلفة ، وتفتح آفاقاً واسعة أمام المتلقي للبحث والإطلاع .

. كان للتناص الديني أثر كبير في جدارية محمود درويش إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة في شعره ، فكان القرآن الكريم و قصص الأنبياء جزءاً من التجربة ، يعبر عن نظرة ثابتة للواقع ولتفاصيل الحياة.

. قام الشاعر محمود درويش باستثمار أحداث تاريخية في الجدارية وكذا الأماكن التاريخية قصد الربط بين الموروث بواقعه المعاصر ، وكذا وعيه بقضية شعبه وما يعانيه هذا الشعب من ظلم وقهر من طرف المحتل الصهيوني من جهة وما تعانيه الأمة العربية من هزائم وانكسارات متتالية من جهة أخرى.

. كما نخلص أن الأسطورة من المصادر الهامة في جدارية محمود درويش فهي عنده تعبير عن النزعة التغريبية التي أحسها في وطنه المسلوب فقد إعتد على مجموعة من الأساطير كأسطورة سدوم وجليجامش... وغيرها.

. ونخلص أن الشاعر حاول من خلال استحضار التناص في جداريته يؤكد على قضية جوهرية وهي أن الكلمة الشعرية هي الوجه الآخر للمقاومة، لذلك حاول من خلال كلماته الصادقة المشحونة بأبعاد تراثية أن يستعلي دوماً على العذاب والألم لتنتقل كلماته إلى وجدان المتلقي تبث فيه الأمل بغد مشرق ونصر مؤكد بإذن الله.

وفي الختام لا ندعي أننا ألمانا بكل الأسئلة العالقة بالبحث وما يثيره من إشكالات ولكن أأمل أنني قد أجبته ولو على القليل من الأسئلة التي أثارها إشكالية البحث آملين أننا فتحنا أبواب البحث لباحثين ليتداركوا ما في هذا البحث من نقائص وعيوب وصدق من قال لكل شيء إتمام نقصان.

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، دار الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004
2. محمود درويش جدارية، قصيدة كتبت 1999، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، بيروت، 2000 م

المراجع:

1. أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن، ط 2 ، 2000 م.
2. أحمد ناهم ، التناص في الشعر الرواد ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2007م.
3. ابراهيم تمر موسى ، آفاق الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط 1 ، 2005 م .
4. أحمد نوفل ، سورة يوسف ، دراسة تحليلية ، ط 2 ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، 1999 م.
5. أحمد شعث ، الأسطورة في الشعر المعاصر ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، د.ط ، 1975م.
6. جمال الدين مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2003 م .
7. حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية 2009م، المجلد11، العدد2.
8. رجاء عيد ، القول الشعري ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية.
9. رولان بارت ، نقد وتوجيه ، تر، منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1999 م.
10. سعيد يقطين ، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص و الاعلاميات علامات في التقدم، 8 ج ، 1999، م.

11. سعيد يقطن ، انفتاح الروائي ( النص السابق ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2001 م.
12. عبد الله الغدامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية ، ط 2 ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، 1993 م.
13. عزيز توما ، مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، الرافد مجلة ثقافية، ع31، 2000م.
14. عصام واصل ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ، (د ط) ، 2010 م.
15. فيروز أبادي ، القاموس المحيط و القاموس الوسيط في اللغة ، دار العلم للجميع ، (د ط) ، بيروت ، (د ت).
16. محمد بنيس ، حداثة السؤال ، نصوص الحدائة الشعرية في الشعر والثقافة ، دار التنوير ، المغرب ، ط 2 ، 1998 م.
17. محمد عزام ، النص الغائب ، تحليلات التناص في الشعر العربي ، إتحاد الكتاب ، دمشق ، 2001 م.
18. محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 1998 م.
19. ميخائيل باحثين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد براءة ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 م.
20. موسى رابعة ، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، لانشر والتوزيع ، ط 1 ، إربد ، 2000 م.
21. نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، مكتبة لبنان الناشر ، ط 2 ، بيروت ، 2003 م.

#### الرسائل والأطروحات:

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار ، التناص الديني والتاريخي في شع محمد درويش ، مذكرة تخرج درجة الماجستير 2007 م.
2. فتيحة حسيني ، التناص في رواية الشمعة الداليز : لظاهر وطار شهادة ماجستير ، جامعة العقيد ، الحاج لخضر ، باتنة ، 2002 م.

المواقع الإلكترونية:

1: خديجة أمة الرحمان، التناص ودلالته في جدارية محمود درويش، 17.09.2012، 18:06.

<https://takhatub>

الملاحق

السيرة العلمية للشاعر محمود درويش

حياته:

ولد محمود درويش في 13 مارس 1941 في قرية البروة وهو الابن الثاني لعائلة تتكون من ثمانية أبناء خمسة أولاد وثلاث بنات وقد اعتاد درويش على حياة الكبار منذ صغره إذ يقول : " اذكر عندما كان عمري ست سنوات كنت أقيم في قرية جميلة هي قرية البروة الواقعة في هضاب خضراء .. وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت في الزراعة وعندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة ... في إحدى ليالي الصيف ... ايقضتني أمي فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة وكان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا... بعد ليلة من التشرذم والهروب وصلت الى قرية غريبة ذات أطفال آخرين : سألت أين أنا ؟ وسمعت للمرة الأولى لبنان " وبالتالي كان لجئا في لبنان وكذلك لاجئ في وطنه الأم فقد عانى نوعان من اللجوء فالثاني كان أشد قسوة ومرارة من الأول.

يعتبر درويش من أهم الشعراء الفلسطينيين الذي ارتبط اسمه بوطنه فقد أتم تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان إلى أرضه في مدرسة دير الأسد وكان في الصف الثاني انذاك أما في ما يخص تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسين ، وقد دخل محمود سجون اسرائيل أكثر من مرة وكانت المرة الأولى سنة 1961 وكان اعتقاله بدون سبب ، وقد عمل في جريدة الإتحاد ومجلة الجديد وهما من صحف الحزب الشيوعي في اسرائيل وهو الحرب الذي يفسح الأفلام العربية فرصة التعبير في صفحة مختلفة وكذلك الاشتراك في تحرير مجلة الفجر وهي مجلة أدبية أصدرها حزب المابام ، وقد سافر إلى موسكو للدراسة الجامعية في سنة 1970 واستطاع أن يحصل على هذه البعثة الدراسية بعد جهد كبير من خلال الحزب الشيوعي الاسرائيلي

ولقد كان للشاعر محمود درويش مؤلفات كثيرة سواء في الشعر أو النثر:

أ. المؤلفات الشعرية: ونذكر منها مايلي:

. عصفير بلا أجمحة 1960

. أوراق الزيتون 1964

. عاشق من فلسطين 1966

. آخر الليل 1967

. العصفير تموت في الجليل 1969

. أحبك أولا أحبك 1972

. محاولة رقم سبعة (7) 1973

. أعراس 1977

. مديح الظل العالي 1983

. حصائر مدائح البحر 1984

. هي أغنية هي أغنية 1986

. ورد أقل 1986

. أرى ما أريد 1990

. أحد عر كوكب 1992

. لمادا تركت الحصتان وحيدا 1999

. سرير الغربية 1999

. جدارية 2002

. حالة حصار 2002

. لا تعذر عما فعلت 2004

. كزهر اللوز أو أبعد 2008

. أثر الفراشة 2008

. أنت منذ لآن غيرك 2008

. لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي هو الديوان الأخير الذي صدر بعد وفاة الشاعر سنة 2009.

ب . المؤلفات النثرية: ونذكر منها:

. شيء عن الوطن 1971

. وداعا أيها الحرب وداعا وداعا أيها السلام 1974

. يوميات الحزن العادي 1976

. ذاكرة للنسيان 1987

. في وصف حالتنا 1987

. عابرون في الكلام عابر 1999

. في حضرة الغياب 2006

. حيرة العائد 2007

من خلال المؤلفات الكثيرة التي ألفها محمود درويش فنلاحظ أنه كان يميل للشعر أكثر من النثر وهذا يظهر جليا من خلال مؤلفاته حبه للشعر وكتب فيه أكثر من النثر فنجدها قليلة مقارنة بما كتبه في الشعر.

لقد تحصل على العديد من الجوائز نذكر منها:

. جائزة لوتس 1969

. جائزة البحر الأبيض المتوسط 1980

. دروع الفلسطينية 1981

. لوحة أوروبا في الإتحاد السوفيتي 1982

. جائزة لينين في الإتحاد السوفيتي 1983

**وفاته:**

توفي الشاعر الفلسطيني محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية في مستشفى ميموريا هيرمان بسبب اجراء عملية القلب مفتوح التي دخل في غيبوبة أدت الى وفاته يوم السبت التاسع من شهر أوت سنة 2008 وقد كان

عمره يناهز سبعة وستين عاما ، وقد أعلن الرئيس الفلسطيني محمود عباس حداد ثلاث أيام في جميع الأراضي الفلسطينية، وقد دفن درويش في الثالث عشر من شهر أوت في مدينة رام الله وقد حضر جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني وأهله وشخصيات أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس... فرحمة الله عليه.

### جدارية محمود درويش

تعد قصيدة جدارية " محمود درويش من أهم أعماله الشعرية وأطولها، وهي عبارة عن قصيدة مطولة تقع في حدود مئة صفحة وضعها درويش في ديوان مستقل أسماه (جدارية محمود درويش)، تدور في إطارها العام حول التجربة الذاتية وتخليد الذات من خلال ثنائية الحياة والموت. يذكر درويش أنه كتب الجدارية طيلة عام 1999م، بعد عملية جراحية أجراها في القلب عام 1998م ، أحس بعدها درويش بمهاجس النهاية، ودخل في مرحلة من الحلم واللاوعي كان لها الأثر الواضح في تكوين بنية الخطاب، فقد رأى الشاعر من خلالها عوالم قاسية جدا ، واستعاد ذكريات بعيدة، ورأى مشاهد عجيبة (2) وقد قسم درويش القصيدة الى (63) مقطعا تتفاوت فيما بينها بين الطول والقصر، تشكلت بنيتها الإيقاعية من تفعيلتين على البحر الكامل والمتقارب على النحو الآتي: الكامل من (28) المتقارب (29-32) الكامل (33-64) المتقارب (65) - (67) الكامل (68-85) المتقارب (86-91) الكامل (92-105) وعند تأمل التفعيلات نجد أن تفعيلة المتقارب قد شكلت ثلاث عشرة صفحة، في حين شكلت تفعيلة الكامل أربعاً وثمانين صفحة

ويمكن عند التأمل في نص الجدارية أن نحدد أهم المحاور التي بني عليها

درويش جداريتته من مثل

- الرؤيا شكلت الرؤيا محورا مهما في بناء النص، واحتلت مكانا واسعا من الجدارية، إذ إن معظم النص يقوم على الرؤيا والحلم، فمن خلاله استطاع درويش أن يخدم رؤيته الشعرية، ومما يدل على ذلك كثرة تكرار (أرى) في الجدارية.

- التناص: لجأ درويش الى استحضار العديد من التناصات الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية، منها استحضار الشاعر لبعض قصص الأنبياء. وبعض الاشارات التوراتية، وكذلك شخصيات أدبية مثل شخصية أبي العلاء

- التناس : لجأ درويش الى استحضار العديد من التناسات الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية، منها استحضار الشاعر أبعض قصص الأنبياء، وبعض الإشارات التوراتية، وكذلك شخصيات أدبية مثل شخصية أبي العلاء المعري، وامرئ القيس، وطرفة بن العبد، وشخصيات غريبة كريني شار وهيدغر، ولا ننسى التناس الأسطوري مع ملحمة جلجامش وأسطورة العنقاء وتموز.

- الرمز للرمز أهمية كبيرة في توضيح رؤية الشاعر، واعتمد درويش في جداريته على العديد من الرموز الدينية والأدبية والتاريخية والأسطورية، ويعطي الرمز بعدا إيحائيا وداليا يخدم الغرض الشعري ومن أبرز الرموز المسيح وتوح، وسليمان وأبو العلاء المعري، وامرؤ القيس والعنقاء، وتموز، وأنكيدو، إضافة إلى الرموز الطبيعية كالألوان والبحر.

- الأسطورة: شكلت الأسطورة حضورا متميزا في الجدارية، ولعل من أهم الأساطير المستحضرة أسطورة جلجامش وتموز والعنقاء، وقد امتزجت الأسطورة في النص لأجل خدمة الغرض الشعري، ولما تقدمه من دلالات البعث والحياة بعد الموت.

ولاقت الجدارية اهتمام عدد كبير من الدراسات والأبحاث النقدية والأدبية، نظرا لقيمتها الشعرية وأهميتها كمرحلة مهمة في حياة الشاعر محمود درويش، ومن أهم الدراسات دراسة عادل الأسطة بعنوان أرض القصيدة جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره، وهي من الدراسات المهمة، فقد حاول الأسطة أن يربط بين نص الجدارية وباقي أعمال درويش من خلال العنوان والتناس واللغة الشعرية والرموز ولعبة الضمائر.

ومن الدراسات دراسة الطالب محمود خالد البنا بعنوان " جدارية محمود درويش دراسة بنيوية، حيث كشفت الدراسة عن التحليلات البنيوية واللغوية في الجدارية وبيان، مظاهرها وصورها وعناصرها، من خلال ربطها بالنص الشعري العربي المعاصر، دراسة نصية في جدارية محمود درويش، وقد تناولت الدراسة في فصلها الأول آليات البناء النصي ومظاهر الموت في الجدارية، أما الفصل الثاني فقد تناول الموت وجدلية الزمان والمكان في الجدارية، أما الفصل الثالث فتناول الموت ودلالة التناس في الجدارية

وهناك عدد من الأبحاث والدراسات القصيرة التي تناولت " جدارية محمود درويش من مثل دراسة عاطف ابو حمادة بعنوان البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش" ودراسة مصلح النجار بعنوان جدارية" محمود درويش دراسة استدلالية"، إضافة إلى عدد من المقالات والحوارات المنشورة في ثنانيا الصحف والمجلات التي تحدثت عن نص الجدارية. ويبدو مما سبق أن النص الشعري يقبل تعدد القراءات ويحتمل تنوع التأويلات، يَعْرِفُ منه كل متلق، فلا

ينفذ عطاء متعدد ومتكرر على اختلاف الأزمنة والأمكنة والأجيال، ولعل مثل هذا التنوع والتعدد المفضي إلى متعة ورفع مستوى الذائقية عند المتلقي هو ما نجده ونحن في حضرة جدارية درويش. ويضاف إلى ذلك ما يحصله الناقد بأدواته المتطورة، تفتح أبوابا ونوافذ تتفتق عنها رؤى الشاعر، وهو ينتقل بين وقع نغمات النص وأفقه الواسع ومداه الرحب، ولا غرو، فالخطاب يحمل التأويل ويحتمله في كل زمان ومكان، لكل متلق حاضر أو في قادم الأجيال.

فهرس

محتویات

البسمة  
الشكر والعرفان  
الاهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل

- 5 ..... [أولاً: نشأة المصطلح وتطور الظاهرة:](#)
- 5 ..... [التناص في اللغة:](#)
- 5 ..... [التناص في الاصطلاح:](#)
- 6 ..... [نشأة المصطلح:](#)
- 7 ..... [ثانياً: التناص في النقد الغربي:](#)
- 7 ..... [ميخائيل باختين Mikhi Pakhtine :](#)
- 8 ..... [التناص عند جوليا كريستيفا Jujia kristiva:](#)
- 8 ..... [التناص عند رولان بارت Roland parthes:](#)
- 9 ..... [التناص عند جرار جنيت Gerqrd Geneette:](#)
- 11 ..... [ثالثاً: المفهوم الحديث للتناص في النقد العربي:](#)
- 12 ..... [التناص عند "محمد مفتاح"](#)
- 12 ..... [التناص عند "عبد المالك مرتاض"](#)
- 12 ..... [التناص عند "سعيد يقطين"](#)
- 13 ..... [التناص عند "محمد بنيس"](#)
- 14 ..... [التناص عند "عبد الله الغدامي"](#)
- 15 ..... [رابعاً: أنواع التناص في ضوء الدراسات الحديثة:](#)
- 15 ..... [التناص المباشر:](#)
- 15 ..... [التناص الغير مباشر:](#)
- 16 ..... [خامساً: أنواع التناص عند "محمد مفتاح"](#)
- 16 ..... [التناص الضروري:](#)
- 16 ..... [التناص الاختياري:](#)
- 16 ..... [التناص الخارجي:](#)
- 16 ..... [التناص الداخلي:](#)

## الفصل الأول: التناص الديني والتاريخي والاسطوري

19	تمهيد:
19	المبحث الأول: التناص الديني:
19	التناص مع القرآن الكريم
22	التناص مع الحديث النبوي الشريف:
24	المبحث الثاني: التناص التاريخي:
25	التناص مع الشخصيات التاريخية
29	التناص مع الأحداث التاريخية:
30	المبحث الثالث: التناص الأسطوري:
31	أسطورة "سدوم"
33	خلاصة الفصل:

## الفصل الثاني: التناص الديني والتاريخي والأسطوري في جدارية محمود درويش

35	تمهيد:
35	المبحث الأول: التناص الديني:
35	التناص مع القرآن الكريم:
41	التناص مع القصص الدينية:
45	المبحث الثاني: التناص التاريخي:
46	التناص مع المكان التاريخي:
48	المبحث الثالث: التناص الأسطوري:
49	أسطورة جلجامش:
54	أسطورة طائر الفينيق (العنقاء):
56	أسطورة زهرة النرجس:
57	أسطورة أدونيس (تموز):
59	خلاصة الفصل:
62-61	خاتمة:
66-64	قائمة المصادر والمراجع:

الملاحق

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة



# ملخص الدراسة

### ملخص الدراسة

تمحورت دراستي أنا الطالبة شقراني أماني بالاشراف مع الدكتور ميهوب جعيرن ، حول التناص في جدارية 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 إichاءات ودلالات عكست الصورة الداخلية للشاعر، وقد كان هذا من خلال تعالقه بنصوص أخرى . وإن كانت هناك دراسات قد سبقتنني في هذا المجال ألا أن هذه الدراسة تهدف إلى بيان التناص في جدارية محمود درويش وإظهار الوظيفة الفنية والجمالية التي حققها المصطلح الحديث في جداريتة ، وكذا معرفة أصول التناص . فقد كان هذا البحث مطل ولو بالشيء القليل على جوانب التناص في جدارية محمود درويش منه ما هو ديني ومنها ما هو أسطوري وتاريخي فكان هناك مدخل نظري حاولت التعرف فيه على التناص وأنواعه في ظل الدراسات الحديثة

الكلمات المفتاحية: التناص، جدارية، محمود درويش

## Study summary

My study focused on the intertextuality in the mural of Mahmoud Darwish. It contained a lot of intertextuality and the interrelationship of texts between them, which served as a translator for the poet's thoughts in new poetic forms. So that it has overtones and connotations that reflect the inner image of the poet, and this was through his relationship with other texts. Although there were studies that preceded me in this field, this study aims to clarify the intertextuality in Mahmoud Darwish's mural and to show the artistic and aesthetic function achieved by the modern term in his mural, as well as to know the origins of intertextuality. This research overlooked, albeit in a small way, the aspects of intertextuality in Mahmoud

Darwish's mural, some of which are religious and some that are mythical and historical.

There was a theoretical approach in which I tried to identify the intertextuality and its types in the light of recent studies.

Keywords: intertextuality, mural, Mahmoud Darwish

## Résumé

de l'étude Mon étude s'est concentrée sur l'intertextualité dans la peinture murale de Mahmoud Darwish, qui contenait beaucoup d'intertextualité et l'interrelation des textes entre eux, qui a servi de traducteur pour les pensées du poète dans de nouvelles formes poétiques. De sorte qu'il a des accents et des connotations qui reflètent l'image intérieure du poète, et ce, à travers sa relation avec d'autres textes. Bien qu'il y ait eu des études qui m'ont précédé dans ce domaine, cette étude vise à clarifier l'intertextualité dans la peinture murale de Mahmoud Darwish et à montrer la fonction artistique et esthétique réalisée par le terme moderne dans sa peinture murale, ainsi qu'à connaître les origines de l'intertextualité. Cette recherche a négligé, bien que de façon minime, les aspects de l'intertextualité dans la peinture murale de Mahmoud Darwish, dont certains sont religieux et d'autres mythiques et historiques. Il y a eu une approche théorique dans laquelle j'ai essayé d'identifier l'intertextualité et ses types dans le lumière des études récentes.

Mots-clés : intertextualité, peinture murale, Mahmoud Darwish