

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي.....

كلية الآداب واللغات

رقم تسجيل ط:1 201535106113

رقم تسجيل ط:2 201535105007

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

جماليات التناسل في شعر محمود
" درويش "
قراءة في نماذج "

من اعداد الطالبتين :

- جوادي مروة

- بددة زهرة

اسم لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الصفة	الجامعة	رتبة الأستاذ	اسم ولقب الأستاذ:
رئيساً	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر ب	الطاهر لحواو
مشرفاً ومقرراً	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد ب	عريوة سعاد
مناقشاً	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	لبزة المختار

السنة الجامعية: 2020-2019/هـ1442/هـ1441م



شكر وتقدير

يقول الرسول عليه الصلاة والسلام: من لم يشكر القليل لم يشكر الكثير، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله ، والتحدث بنعمة الله شكر وتركها كفر والجماعة رحمة والفرقة عذاب.

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي وفقنا في إنجاز هذه المذكرة سائلين إياه التوفيق والسداد والتباث على الحق.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة " سعاد عريوة" لقبولها الإشراف على هذا العمل وعلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذا البحث

الرسالة هذه ما هي إلا عمل متواضع ونقطة بسيط من محيط العلم الذي لا يدرك أغواره إلا الله العليم بكل شيء، وهي كغيرها وكأي عمل لا يخلو من نقص أو قصور ، فإن كان ثمة إجادة فالفضل لله سبحانه وتعالى ثم لمن قام بالأشراف على هذا العمل وإن كان ثمة قصور أو تقصير فعن غفلة منا والحمد لله الذي تفرد لنفسه بالكمال وجعل النقص سمة تستولي على جملة

البشر



إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي ثمرة جهدي من قال فيها عز من قائل " وقل ربي أرحمهما كما ربياني صغيراً "

إلى ينبوع الحنان وفيض الإيمان ورمز الأمان أغنية الدهر وعطر الياسمين "
أمي الحبيبة "

إلى من أراذني أن أكون ثمرة فخر واعتزاز له إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من
كان سندي ومرتدي في هذه الحياة إليك أيها الغالي " أبي الحنون "

إلى كل عائلتي الكريمة من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي لهم

إلى من لا يمكن للكلمات أن نفيها حقها صديقتي " زهرة " وأخيراً أسأل الله عزو جل أن
يبارك هذا العمل ويوفقنا لما يحبه ويرضيه.

جوادي مروة



إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من ربنتي وأنارت دربي وأعانتني
بالصلوات والدعوات إلى أعلى إنسان في الوجود " أمي الحنون"
إلى من عمل بكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه
" أبي الكريم" أدامه الله لي
إلى أعمدة البيت ومصايحه إخوتي الأعزاء: المختار ، يحيى، عمر ،
بومدين.
إلى شقيقات الروح اخواتي العزيزات : هدى ، نعيمة ، اسمهان، حفيظة.
إلى زوجات اخوتي الغاليات : سميرة، سارة.
إلى رفيقتي في مشواري الجامعي مروة
إلى رفيقات الدرب وصديقات العمر ، عجيرة ، يمينة ، ليندة حسيبة ، رندة
بذة زهرة

مقدمة

عرف العصر الحديث مصطلحات عديدة تختص بالأدب والنقد حيث شغلت هذه المصطلحات اهتمام الباحثين والدارسين ومن أبرز هذه المصطلحات مصطلح التناص.

إذ يعتبر بابًا كبيرًا في الدراسات التي تناولت النصوص الأدبية قديمًا وحديثًا رغم اختلاف مسمياته، إذ تُعد هذه الظاهرة ذات تأثير كبير في التشكيل الجمالي للنص الأدبي بحيث يعاد صياغة النص الغائب أو التراث وقراءته في ضوء الحاضر وبناءه من جديد وفق رؤية فنية، فتتداخل النصوص وتتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية و تذوب في بوتقة الحاضر فرغم التباعد الزمني بين النصوص المتعاقبة إلا أن هناك تشابكًا دلاليًا يستلزم خصوبة وعمقًا في العلاقة التي تقف خلف النص المتشكل وتتبع مدى وجود هذه الظاهرة في الأدب العربي المعاصر بصفة عامة والفلسطيني بصفة خاصة وقع اختيارنا على شعر "محمد درويش كأنموذج لذلك وعلى هذا الأساس اخترنا بحثنا المعنون ب: "جماليات التناص في شعر محمود درويش قراءة نماذج" وهذا للكشف عن تجليات التناص في شعر درويش وذلك نظرًا لما للتناص من حضور كبير في الأدب العربي أردنا البحث فيه ومحاولة الإجابة على بعض التساؤلات التي من أهمها:

ما معنى التناص؟ وماهي استراتيجيته؟ ما مدى توظيف محمود درويش للتناص داخل قصائده؟ ماهي جماليات توظيفه للتناص؟ كيف تعامل محمود درويش مع التناص؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع والغوص فيه الإعجاب الشديد بشخصية الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" وبنصوصه وما تحمله من دلالات متنوعة جعلته وجهة للعديد من الدراسات.

المقدمة

أما السبب الثاني فيتعلق بعكوف الدراسات الأدبية الحديثة على النثر وابتعادها عن الشعر، ثم رغبتنا في التعرف أكثر على التناص وذلك لرواجه في الساحة النقدية المعاصرة.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا نذكر التناص في شعر الرواد لأحمد ناهم وكتاب تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص للدكتور محمد مفتاح، كما اعتمدنا على كتاب مترجم وهو علم النص لجوليا كرستيفا إضافة إلى الدواوين والمجموعات الشعرية للشاعر محمود درويش، وما يتناص معها من دواوين الشعراء العرب الذين سبقوه من مثل المتنبي، وأبي العلاء المعري.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، فالمقدمة تعتبر توطئة للغوص في الدراسة ثم يليها المدخل بعنوان الجمالية والتناص حدود المصطلح والذي عرضنا فيه مفهوم الجمالية لغة واصطلاحاً ثم انتقلنا إلى مفهوم التناص لغة واصطلاحاً ثم عرجنا إلى الفصل الأول، وهو فصل نظري جاء بعنوان: استراتيجية التناص في الدراسات الغربية والعربية أثرتنا فيه مسائل تخص التناص في الدراسات الغربية وفي الدراسات العربية ومستويات التناص أبرز مظاهر التناص، آلياته وأشكاله أما الفصل الثاني فكان تطبيقياً بعنوان: "تجليات التناص في شعر محمود درويش"، حيث تمحورت الدراسة التطبيقية فيه حول جماليات التناص التي وظفها "محمود درويش" في شعره بداية بالتناص الديني ثم الأسطوري ويليه التناص التاريخي ثم التناص الأدبي وقد أختتم البحث بخاتمة حوت جملة النتائج المتوصل إليها

وبالرغم من تعدد وتداخل المناهج وصعوبة اختيار أحدها كمنهج ثابت للدراسة إلا أننا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النص الشعري وإبراز أثره وتوضيح مغزاه ورصد ووصف ظاهرة التناص وطرق استخدامها.

وقد واجهنا العديد من الصعوبات لعل أكثرها تعقيداً الوباء العالمي الذي أصاب جل سكان العالم مما أدى إلى الحجر الصحي وغلق المكتبات والمرافق العلمية، وكذلك

المقدمة

تلك الصعوبة التي تتعلق بمصطلح "التناس" حيث إنه مصطلح متعدد الترجمات والمفاهيم، مرتبط بكثير من المجالات والمفاهيم النقدية الأخرى وكذلك في عملية تفسير إيجاد النص الغائب داخل بعض النصوص في شعره

ويعود الفضل في إنجاز هذا البحث للدكتورة الفاضلة "عريوة سعاد" التي مدت يد العون بتصحيحها وتصويبها فلنا منها فائق الشكر والامتنان وفي الأخير نحمد الله على اتمام هذا البحث راجين منه أن يوفقنا في الاستفادة والإفادة.

ويبقى مجال البحث في هذا الموضوع قابلاً للتصويب والإثراء في بحوث قادمة.

مدخل

تمهيد :

لعل أهم ما يثير قارئ النص الأدبي هو رغبته في معرفة واكتشاف السر الذي يجعله منجذبا إلى النص ومرتبطا به عن باقي النصوص الأخرى، رغم تغير الظروف والأحداث والأزمنة ، فإذا نظرنا مثلا إلى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي نجد أن نفعاتها الجمالية مازالت مثيرة إلى يومنا هذا هنالك فنيات مغايرة يطبق عليها النقاد مصطلح الجمالية للدلالة على مظاهرها .

فالجمالية إذن سمّة بارزة في النصوص الأدبية ، والقارئ المتذوق على ما ينطوي عليه العمل الأدبي من جماليات ، يسعى للكشف عن كنهها واستفتاح والجمال أو الجمالية ليست مقصورة على الأعمال الأدبية بل هي خاصية لكل ما تسعد النفس بذوقه.

مفهوم الجمالية:

• 1- أولا: لغة:

لقد زخرت اللغة العربية بكثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياقها العام ولكن فيما يتعلق بالجمالية فإننا لانجد هذا المصطلح في المعاجم اللغوية العربية بالمفهوم النقدي لذلك يمكن رصد المعاني اللغوية في علاقته بمصطلح الجمال ، كما ورد في لسان العرب "الجمال مصدر الجميل، والفعل "جمل" وقوله عز وجل "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"¹ ويقصد بها الحسن والبهاء والجمال يدل على الحسن والخلق في "قاموس المحيط" "جُمِلَ" ككرمفهو جميل، وغراب ورمان، والجميلة التامة الجسم من كل حيوان وتجميل: وجماله: لم يُصْفه الإخاء بل ما نسخه بالجميل، أو أحسن سيرته، وجمالك أن لا تفعل كذا، إغراء أي إلزم الأجل ولا تفعل ذلك².

¹ - سورة النحل، الآية 06

² - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة ، 1429هـ ، 2008م، ص295.

وجاء في "الصاحح الجوهري" الجمال الحسن: الجمال الحسن : وحبل الرجل بالضم جمالا نمو جميل والجمال، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل¹..

ونلاحظ أن الجميل لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق والخلق فهي صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء

كما أورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة في مادة (ج-م-ل)، "فلان يعامل الناس بالجميل" وجامل صاحبه مجاملة ، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس..... وأجمل في الطالب إذا لم يحرص وإذا أصبت بتائية فتجمل أي تصبروه جمل الشحم أذابه وتجمل : أكل الجميل وهو الودك ، وقالت الأعرابية لبنتها تجملي وتعفي أي كلي الجميل وشربي العفافة أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير صار جمًا .

ولا يسمى جملا إلا بزل، وناقاة ، جمالية في خلق الجمل ورجل جمالي: عظم الخلق ضخم².

والجمال والحسن يطلق على الآخر ولأن الجمال ما يستمر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق ، والجمال ، في الأصل للأفعال والأخلاق ، والأحوال الظاهرة، ثم الاستعمال في الصور.

فالجميل من الناحية المادية هو الحسن والوضاء واللطيف والوسيم ، وهو ما يبعث السرور والفرح والبهجة وإثارته في النفوس سواء تعلق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية ، الأخلاق والأفعال.

¹ - أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصاحح تاج اللغة، وصاحح العربية ، ت محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة ، ط1430هـ، 2009م، ص201.

² - أبي القاسم جار الله، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج1، ص149-148.

2- ثانيا اصطلاحا:

مصطلح الجمالية من المصطلحات التي عرفها النقد الأدبي وقد طرحها الفلاسفة والمفكرون منذ القدم.

حيث تعددت تصوراتهم ومفاهيمهم الخاصة ، وهي لا تمثل أكثر من وجهات نظر مختلفة في فهم الجمال وتفسيره ، وطبيعي أن يختلف النقاد في فهم المصطلحات بخاصة إذا كانت من طبيعة مرنة ، كما هو الشأن في الجمال والقبح وغيرهما ، نود أن نلمس ما يمكن إبرازه وتمييزه من الأفكار والتعريفات التي أطلقت على الجمالية شديدة المساس بما نحن في سبيله من تبين الأسس التي نبني عليها عادة حكمنا الجمالي¹.

وبالإضافة إلى ذلك أن الجمال هو ما يثير فينا إحساسنا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني في صنع الإنسان، إننا نعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متنوعة ومتعددة ومختلف باختلاف الأذواق ، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره ، بل انتباه انفعالي².

بمعنى أن اختلاف الناس في مفهوم الجمال لاختلافهم في الأذواق والمشارب واختلاف مقاييس ومعايير الجمال باختلاف الشعوب والأمم.

ومن علم الجمال كانت الجمالية تهتم بجميع الفنون (الأدب، الموسيقى، الرسم، العمارة والنحت".

والجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها التقنية الخاصة.... غير أن البحث

¹ - اسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي ، القاهرة ، 1415هـ/1992م، ص29
² - جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط3، 1978، ط2، 1984، ص85

العقلي من قضايا الأدب والفن لا بد حتى يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال ، من أن يكون النظم فيه مستنداً على نظرة فلسفية عامة للحياة ، والكون ، يندرج النظر الجمالي في سياقها، كما تتدرج في هذا السياق أيضاً سائر مواقف الباحث من ظاهرات أن الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته¹.

ومن خلال هذا القول يتبين أن الجمالية هي العلم الذي يهتم بالبحث عن الجمال وما ينتج عنه بإضافة إلى مسائل جمالية أخرى بالمفاهيم والتداخلات لفنون.

والجمالية كما يعرفها " **ديدي جوليا** " **Didier Julia** هي العلم الذي يبحث في الجمال والعاطفة التي يقذفها فينا، ويمكن تمثل مسألة الجماليات في مفهومين اثنين ، مفهوم الإبداع ومفهوم التلقي والجميل².

فالجمالية ستسعى للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني وهي القيمة الجمالية الخالصة.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الجمالية " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية ، فكل عصر ينتج جمالية ، تُساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ، فعند حكمنا على شيء بأنه جميل أو قبيح ، فإنه يتمبدي تأثر حواسنا"³.

¹ - محمد صالح خرفي ، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه العلوم ، جامعة منتوري قسنطينة ، ص04

² - عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص71

³ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وشرحه)، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، سوشيرس، الدار البيضاء

ط1، 1451/ 1985، ص62،

ومن المعاجم التي عرفت الجمالية نذكر موسوعة لالاند **Lalande** الفلسفية " الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح"¹.

كما تكون الجمالية نظرية ، إذا استهدفت تحديد ماهية الصفة أو ماهية مجموع الصفات المشتركة التي يمكن أن تتلاقى في إدراك جميع الموضوعات التي تثير في المتلقي الحس الجمالي.

ومن خلال ذلك تبين أن الجمالية بمفهومها الأعم والأشمل تعني محبة الجمال وتندرج تحت هذا المفهوم الواسع كل ما يجذبنا ، ولذا نجد الجمالية ثم توظيفها في مجالات متعددة ومتنوعة²، فالجمالية تستهدف الفن بل تتعداه بصورة عامة إلى جميع كفايات الجمال إن صلة الإنسان بالجمالية هي صلة بالواقع³.

الأفكار الجمالية محكومة بما يسود البناء الثقافي للمجتمع تشارك في تكوين هذا البناء كما تشارك في تغييره، وهي متأثرة بنهجه مؤثرة فيه، ..ثم إنها بطبيعتها تكشف العلاقات الاجتماعية فتساعد على التغيير الاجتماعي⁴.

وفي الواقع إن الموضوع الجمالي الذي قوم جميلاً جليلاً أو رقيقاً لم يقوم اسناداً إلى النموذج أو إلى ذوق قائم أو إلى التقنية إنه لم يقوم إلا طرفاً لذات تمسك به ويمسك بها ، إن هذا الموضوع الذي يمثل فرصة اللذة الجمالية يتحول بفعل الإدراك إلى موضوع جمالي⁵.

¹ - أندري لالاند-موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، تعريب خليل أحمد خليل ، ط2، 2008م/ص367.

² - محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص19

³ - عبد المنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1958م، ص34

⁴ - عبد المنعم تليمة ، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، 35

⁵ - رشيدة التريعي، الجماليات وسؤال المعنى، ت ابراهيم العسيري ، دار المتوسطة للنشر ، بيروت، تونس، ط1، 2009م، 1430هـ، ص26

ومن خلال هذا القول فإننا نستنتج أن الجمالية هي ما يحقق المتعة أثناء قراءة النص في الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة وهي تمدّ القارئ بلذة القراءة والمتابعة بعيداً عن الأفكار والخلفيات المسبقة.

• 1- مفهوم التناص:

ضرب الدارسون صفحا عن كل من أثبت خلوّ أي نص من نصوص أخرى يتناسل معها فنتكاثر ، حيث شغل القارئ المتلقي بهذه النصوص المتناصّة بكيفية توظيف النص الوافد ليصبح خلية أساسية من الخلايا المشكلة للنسيج النص أو لبنة من لبناته – لأن يكون نشازاً أو غريباً عن النص المضيف.

وقد ظهر التناص مرتبطاً بالجنس الروائي بالمحايات لنشأته ، ليمتد إلى مجال الدراسة الأدبية على مختلف أجناسه وأنواعه ، واستحال مفهومها علماً ، كل يحاول تجربته في مجال اختصاصه واشتغاله فاهتم به المبدع والبلاغي والناقد والمؤرخ السيوسولوجي وغيرهم؛ بل شغل انتباه المهتم بحوار الثقافات وصراع الحضارات ، حيث أصبح مادة دسمة لذلك تنوعت الأسئلة بشأنه من فنية ، بلاغية ، نقدية وثقافية .

أ- لغة:

في المعجم الوسيط يقال نص المتاع جعل بعضه فوق بعض، وفلان أفعده على المنصة ويقال نص فلاناً : استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج ما عنده (نصص) المتاع:

نصع وغريمه : ناصه (انتص) ، الشيء أنفع واستوى واستقام يُقال : انتص السام والعروس ونحوها¹.

- قولهم نصص ناقي " قال الأصمعي": النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عنده ، قال ولهذا قيل نصصت الشيء رفعت² والمنصة بالكسر وهي ما ترفع عليه العروس فانتصت والمنصة بالفتح: الحجة من النص المتاع والنص هو الإسناد الرشيق الأكبر من التوقيف ، والتعين على شيء ما وسير نصا ونصيص جد رفيع وإذا بلغ السنا نص الحقائق أو الحقائق فالعصبة أولى أي: بلغنا الغاية التي علقنا فيها ، أو قدرنا عليها وهو الخصام أو حقو فيهن فقال كل من الأولياء أنا أحق أو الاستعارة من حقائق الإبل أي انتهى صغرهن ونصيص لقوم "عدهم".

والنصة : العصفور بالضم، الخصلة من الشعر³.

- النص والتناص في اللغة يعني البلوغ والاكتمال في الغاية⁴.

ويشتق النص (Texte) إلى اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل

(Texture) الذي يعني (يحرك) و (weave) أو ينسج ويوحي سلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيويًا ودلاليًا.

ويتضح مما توردته المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائبة في المعجم العربي وهي تلتقي أيضا مع دلالاته في اللاتينية التي تشير إلى معنى بلوغ الرعاية

¹ - عبد العزيز نجار ، المعجم الوسيط ، جمهورية مصر العربية ، منهج اللغة العربية ، ط4 ، 1420هـ ، ص926

² - أبو نصر اسماعيل الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ص1442

³ - مجد الدين ، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص1615 ، 1616

⁴ - مصطفى السعدي ، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1997م ، ص73

والاكتمال في الصنع وهذا المعنى لا يَدُّ أن ينتقل إلى النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي¹.

وبذلك يكون التناص في اللغة الرفع والإظهار ومع المشاركة

ب/ اصطلاحاً :

يقوم مفهوم التناص على تراكم النصوص، وتدافعها في مكان هندسي يشغل حيزاً من بياض الورق حيث تقترب النصوص فيما بينها وتتعلق (تخلق من النص الأول نصاً ثانياً ينشط في نص آخر، لتتشكل مجريات (التناص) من خلال عملية اقتباس الصورة الجزئية لبناء الصورة الكلية²، ومصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل بينما تعني كلمة (text): النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (texter) وهو متعدد وتعني نسيج أو حبك وبذلك يصبح معنى (intertext) التبادل النصي وترجم إلى العربية: بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض³.

فالتناص مصطلح جديد عرف في منتصف الستينات على يد الباحثة جوليا كريستيفا Julia Kristeva وترى رائدة هذا المصطلح أن التناص لنقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو " اقتطاع أو تحويل عينة تركيبية تجمعية لتنظيم نصي معطي بالتعبير المتضمن أو الذي يحيل إليه"⁴.

¹ - مصطفى السعدي، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص73

² - جمال مبارك، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر الجزائر، بوحيرد، ص18

³ - أحمد ناهو، التناص في شعر الرواد، دار الأفق العربية، القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007م، ص19

⁴ - ماجد ياسين الجافرة، التناص والمتلقي، دراسات في الشعر العباسي، مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، وسط البلدان، والأردن،

ط1، 2015م، 1436هـ، ص110

ويورد سعيد علوش في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بعض التعريفات لمصطلح بدءا من جوليا كريستيفا Julia Kristeva و انتهاءً برولان بارت Roland Barthes.

• يعتبر التناص عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ، معاصرة لها.

و بذلك يصبح التناص عبارة عن طبقات جيولوجية كتابية ، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص ، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي كتحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون ايدلوجي شامل.

• ويظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva في النص الروائي.

• ويرى ميشال فوكو Michel Foucault بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومنتابذة ومن توزيع الوظائف والأدوار.

• أما رولان بارت Roland Barthes فيخلص إلى أن " لانهائية " التناص هي قانون هذا الأخير¹

وكل هذا يعني أن التناص هو تداخل نص وتعالقه بنصوص أخرى.

فالتناص هو تلاقي عدد من النصوص اللاحقة وتداخلها وتفاعلها في فضاء معين لئلا تغدو النصوص شبيهة بطبقات الأرض ، فكما حضرت فيها اكتشفت شيئاً جديداً، أو كأنها أطراس يكتب فيها فوق ما محي من قبل أو كسكية مفرغة من جميع الأصناف التي

¹ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص215

تخرجها المعادن أو كنهه مدته سيول جارية من شعاب مختلفة أو كطبيب تركيب من أخلاط من الطيب بكثيرة فيستغرب عيانه ويغض مستبطنه¹.

لذلك فإن التناص في النص ليس شيئاً موحداً أو مستقلاً، لكنه مجموعة من العلاقات مع نصوص أخرى²، فما يسمى التناص بذلك التداخل وتقاطع النصوص في أشكالها أو مضامينها وهم يجزمون بأنه لا يوجد نص يخلو من حضور أجزاء ومقاطع من نصوص أخرى³، فالتناص هو استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية.

- والتناص يعني حدوث تفاعل أو تشارك بين نصين يستفيد أحدهما من الآخر ، ويطلق عليه بعض الباحثين مسميات كثيرة منها:

- العلاقة بين النصوص.

- المتعلقات النصية.

- التداخل النصي.

- التفاعل النصي.

وبمعنى أوضح هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون متنسقة في إطار الفكرة التي يطرحها الشاعر⁴.

¹ - أحمد عدنان حمدي ، التناص وتداخل النصوص المفهوم ، والمنهج دراسة في شعر المتبني ، دار المأمون للنشر والتوزيع (عمان ، الأردن) ، ط1، 1433هـ- 2012م، ص09

² - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978م، ص297

³ - محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ، ص100

⁴ - نعمان، عبد السميع متولي ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، دسوق ط1، ص21

ومن كل هذا نستخلص أن التناص مصطلح ذو بعد دلالي عميق إذ هو تمازج بين النص الحديث والنص القديم ليتولد من هذا التمازج نص إبداعي جديد يحمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمع الأديب إلى بثها للقارئ فما هو إلا تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في نص واحد ، أو هو استدعاء نصوص للمشاركة في نص جديد وفق تقنيات خاصة ومتعددة وطرق وآليات مختلفة إذ يعتبر من أكثر الدلالات على اتساع أفق الكاتب أو الشاعر فكل نص قديم يوظف في نص حديث لا بد أن يكون له دلالاته التي يوظف من أجلها وأن يكون مؤشراً لتداعيات لعلاقات مشتركة بين النمطين القديم والجديد، ولا عجب أن يكون من جمالية النص الجديد تلك القدرة على إحالة القارئ إلى المصدر الأساسي لذلك التوظيف مما يلزمه بالنقيد أساساً بهذا التشابك بين النصين.

الفصل الأول:
استراتيجيات التنافس في
الدراسات الغربية

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسة الغربية والعربية الحديثة

التناس في الدراسات الغربية

التناس في الدراسات العربية

مظاهر التناس

مستويات التناس

آليات التناس

أشكال التناس

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

أولاً : - التناس عند الغرب:

لقد شكل مفهوم التناس نقطة الاهتمام في العالم الغربي بدءاً من جوليا كرستيفا Julia Kristeva التي تأثرت بمخائيلباختين Mikhail Bakhtine ثم بقية النقاد الذين تأثروا بها وانتهاءً بجيرار جينيت Gérard Genette، بحيث اختلف التعامل مع مفهوم التناس من قبل النقاد باختلاف مشاريعهم المعرفية والفلسفية.

فمفهوم التناس بدأ حديثاً مع الشكلايين الروس وبالضبط مع فيكتور شلوفسكي Viktor Shklovsky الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه مخائيلباختين Mikhail Bakhtine الذي حولها إلى نظرية حقيقة تعتمد على التداخل القائم بين النصوص ثم أخذته جوليا كرستيفا Julia Kristeva لتمضي به أشواطاً واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها¹.

1- مخائيل باختين Mikhail Bakhtine " الحوارية "

ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناس بداية في جهود السيميولوجيا لاسيما مخائيلباختين Mikhail Bakhtine - أول من استعمل مفهوم التناس فأثار اهتمام الباحثين الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنها إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناس مستعملاً مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلية، ومن ثمة حوار محتمل فمنها موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بالموضوع².

- وقد ظهر مفهوم التناس في كتابات الروسي مخائيلباختين Mikhail Bakhtine³ تحدث عن تداخل السياقات في كتابه " فلسفة اللغة " عني مخائيلباختين Mikhail Bakhtine بالتناس : الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادها ومحركاتها للنصوص - أو لأجزاء- من نصوص سابقة عليها والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين³.

¹ - جمال مباركي ، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص38

² - حصة البادي، المتناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً ، دار الكوثر المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009م، ط1، 1430هـ، 2009م، ص20

³ - ظاهر محمد الزواهره ، التناس في الشعر العربي المعاصر، التناس الديني أنموذجاً ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2013م، 1434هـ، ص28

الفصل الأول: استراتيجيات التناسل في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

وقد لاحظ باختين أن كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين وبالتالي إلى حوار محتمل إذ يقول الأسلوب هو الرجل ولكن باستطاعتنا القول إن الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل والمفوض والمستمع الذي يشارك بفاعلية الكلام الداخلي والخارجي للأول¹.

يرى باختين أن كل أسلوب مهما كانت درجة أصالته لا يخلو من سجلات أسلوبية داخلية لكتاب متعددين ويفسر ذلك بأن الفنان الناشر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناشطة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم ، بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى وهو يتلقاها مترعة بصوت الآخرين " ، " إن فكرة لا يحد إلا كلمات قد تم حجزها"².

ويمكن القول في الأخير أن ميخائيل باختين كان له الفضل في التنظير لمصطلح التناسل والتأصيل له ، ووضع مصطلحا تحدد به الأصوات.

• 2- التناسل عند جوليا كريستيفا Julia Kristeva

اقترن مصطلح التناسل باسم الناقدة " جوليا كريستيفا Julia Kristeva " والذي استوحته من باختين لتعبر عن كل ما هو نص وهو امتصاص وتحويل لنص آخر وهو فيسفاء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصاً جديداً³.

أمسكت الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري رأس الخيط منه لتتابع رصد هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (علم النص)، حيث أطلقت على الحوار الذي يقيمه النصوص

¹ - تريفيثانودروف ، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية ، صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط2، 1996م، ص124

² - محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل إلى علم النص ، مجالته وتطبيقه، ص102

³ - لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي إنكليزي، فرنسي ، دار النهار، للنشر، لبنان، ط1، 2020م، ص63

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

فيما بينها لمصطلح " الحوارية" وعرفها بأنها العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا تم باسم (عبر النصوص) tranrtestualite ثم (التصفيحة) * ثانيا ظهر عندها بمفهوم (الانتصاص ، 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 التناس¹.

إذا كان الباحث اللغوي فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure وقد تبنى إلى خاصية التفاعلية لغة حيث أثبت أن الكلمة لا تكون وحدها فإن الباحث السيوسيلوجي " ميخائيل باختين" هو أول من أكد على الطابع الحوارى لنص الأدبي ، وقد استغلت ذلك الباحثة " جوليا كرستيفا" لتجهيز مصطلح التناس لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبها ما بين سنة (1966 - 1967) وأصدرتها في مجلتين كل كيل - وكريتك ، وأعدت نشرها في كتبها .سيميويتيكونص الرواية"².

وتعرف التناس بأنه جملة من المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى وما أن نفكر في معنى التناس باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبتها وتمثلها فإننا نستبدل بمفهوم تفاعل الذات مفهوم التناس"³ والتناس عندها هو تداخل نصي في فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى⁴.

يندرج مفهوم التناس عند "جوليا كرستيفا ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور ك"جمل النص" وبذلك يكون التناس هو التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص

1- جمال مباركي ، التناس وجماليته في الشعر الجزائري، ص41، ص42

2- عبد القادر بقتي ، التناس في الخطاب النقدي والبلاغة، دراسة نظرية وتطبيقية ،ص18

3- صبري حافظ، افقالخطاب النقدي دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار تراثيات للنشر والتوزيع، باب اللوق القاهرة ، ط1، 1996م، ص59

4- أحمد عدنان حمدي ، التناس وتداخل النصوص المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي ، دار المأمون للنشر والتوزيع ط1، 1433هـ

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

أخرى ، إن التناس هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة أو العمل التناسي هو اقتطاع وتحويل¹

- لكن كرستيفا لا تستخدم مصطلح التناس بمعنى التضمين أو الاقتباس مثلاً بل هو العلاقة والتفاعل بين الأخبار أو النطوقات المكوّنة للنص وأخبار أخرى، وتستمد منها جذوراً أو معنى أو تتدرج في نفس إطارها الخطابى دون ضرورة أن تكون علاقة تنصيص².

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

• 3- التناس عند رولان بارت:

استقبل الباحثون في البلاد الغربية مصطلح التناس بترحاب كبير وانتشر انتشار النار في الهشيم، لا حيث تكاد تخلو دراسة نقدية منه " فرولان بارت" استعمله في كتابه " لذة النص" وفي كتاب " نظرية النص" يقول في تعريفه كل نص هو تناس والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات مختلفة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى (...). ، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة³.

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ص96
² - جوليا كرستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهد ، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، ط4، 2001، ص13
³ - فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ط 1431 هـ - 2010 م، ص146

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ونلاحظ أن مفهوم علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص أكثر من تلك المرتبطة بالإطار الخارجي. فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بقدر ما يعنيه حضور النص ويعلق "بارت" على هذا التحديد النصي مشيراً إلى نظرية النص "هي أولاً تُعد مباشرة لأية لغة واصفة أي أنها مراجعة لعملية الخطاب، لذلك التمسّت تحولاً علمياً حقيقياً وقد تبلور مفهوم النص عند ه في بحث كتبه عام 1972 م بعنوان من العمل إلى النص¹.

فرولان بارت يرصد نظرية النص من محاور عديدة منها نصية وأخرى لا نصية ويرى مثلاً أن نظرية النص تسعى إلى إلغاء التمايز القائم بين الأجناس الأدبية لأنها لا تحاول أن تعين الآثار الأدبية كوسائل بسيطة كمفوضات وإنما تعينها كنتاجات دائمة العطاء يكون الفاعل الحيوي غيرها بين المؤلف وإنما القارئ فنظرية النص تحمل في طياتها بعداً أصولياً جديداً هو القراءة.

فهو يشير إلى بعض ملامح نظرية النص، ولعل من أبرز الملامح تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية وإلغاء ذلك التمايز بين نص وآخر فلم يعد هنالك شعري وآخر روائي وإنما تم تدمير تلك الحدود الأجناسية بين تلك النصوص لينتج نص بديلاً عنه² فلا وجود لنص بريء كما يذهب إلى ذلك فرولان بارت فالتناس أمر حتمي لكل النصوص ويضرب "بارت" على ذلك مثلاً إذ يقول "إنّ مؤلفات بروسست هي المؤلفات المرجعية بالنسبة إليه" وهو بذلك يؤكد دور المتلقي في عملية خلق التناس وقدرته المرجعية الثقافية التي بواسطتها يقيم العلائق بين النصوص الأخرى والنص المقروء من وجهة نظر "بارت" لا يفعل شيئاً سوى تكرار النصوص الأخرى³.

¹ - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص163

² - حامد مردان، السامر، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي، دار الفكر، البصرة، ص91

³ - أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد، ص.29-30

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ويذكر " رولات بارت" في كتابه نقد وحقيقة ليؤكد هذه الفكرة في مقالته " مؤلف المؤلف" فهي مقالة نقدية لها أهمية ليس على نقد بارت فحسب وإنما على النقد الألسني وعلى " النصوصية" وهي مقولة لا تعني ظاهرة معناه اللغوي وهي تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظروف المتمثل بالأب المهيمن " المؤلف" إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولوي للنص ، وتوزيع المؤلف مؤقتاً إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص، ثم يسار بعد ذلك إلى استدعاء الملف ليحضر حفلة زفاف النص إلى قارئه ليبارك هذه العلاقة الجديدة وينتظر الولادة الآتية فرحاً لابنه" ¹.

ويبدو أن "بارت" من خلال مقولته " موت المؤلف" التي كتبها سنة 1968م ، إنما يريد بها قطع الصلة بين المؤلف والنص ².

- ترد كلمة " التناسخ عند " رولان بارت" من خلال كتابه "لذة النص" يقول أمّا بالنسبة إلى النص فلا يكون هناك شيء مجاني سوى هدمه بالذات يجب على المرء ألا يكتب إلا يكون مسترجعاً ³.

ومن هنا نستنتج أن التناسخ هو إلا اندماج وتفاعل بين نص ونصوص أخرى وهكذا نستطيع القول بأن بارت لم يضيف جديداً على ما قالته كرستيفا عن التناسخ ، لكن بارت أكد بعض ما قالته " جوليا"

¹ - رولات بارت ، نقد وحقيقة، تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، باريس ، ط1، 1994م، ص11
² - جمال مباركي ، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة للنشر ، بوحيرد ، ص125
³ - رولان بارت، لذة النص ، تر منذر عياشي، نشر مع دار لوسوي / باريس ، ط1، 1992م/12/1000، ص52

• 4- التناسل عند جيرار جنيت:

تناول كثير من الباحثين مصطلح التناسل بعد كرتسيفا ورولان بارت أسماء كثيرة لا حصر لها، كل حسب وجهة نظره والمنهج الذي يشتغل عليه، غير أن التناسل كان مطاطياً ولم يكتسب قيمته المنهجية إلا بعد أن جاء الباحث الفرنسي "جيرار جنيت"¹.

تعتبر كتابات ودراسات "جيرار جنيت" gerardgenit من أعمق التأصيلات النظرية التي عرفتتها النظرية الحديثة، حيث حاول من خلال كتابه "أطراس" و "مدخل إلى جامع النص" بل اتضحت من خلال مصطلحه النقدي "المتعالية النصية"² وقد اعتبر "جنيت" موضوع البيوطيقا هو "معمار النص" سنة 1979م، يرى أن موضوع البيوطيقا الشعرية هو المتعاليات النصية Transcendante textuelle أو التعالي النصي للنص: ومعناه كل ما يحمل نصل يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمنى³.

وتحدث "جنيت" في كتابه "طروس" 1984م، عن التناسلية الجمعية التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق، فالتعالي النصي هو الذي يرصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص⁴ وهذا ما يقول "جيرار جنيت" من خلال كتابه "جامع النص" في الواقع لا يهمني النص حالياً إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله ذا علاقة خفية أم جلوية مع غيره من النصوص⁵، وقد أطلق التعالي النصي، وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق أي التواجد اللغوي سواء أكان نسبياً أم كان كاملاً،

1 - - عصام حفظ الله واصل، التناسل التراثي في الشعر العربي والمعاصر، أحمد العواضي نموذجاً، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان، ط1، 1421هـ - 2011م، ص16

2 - عبد القادر بقشي، التناسل في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم، محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ص21

3 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب، ط2، 2001م، ص96-97

4 - محمد عزام، النص الغائب، تجليات تناسل في الشعر العربي، دراسة، ص42

5 - جيرار جنيت، مدخل إلى النص، عبد الرحمان، أ يوب، دار الشروق الثقافية، لبنان، بغداد، العراق ص90

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ويشير "جيرار جنيت" إلى هذا التناسخ الذي يجعل النص دائماً في حالة التباس وغياب بقوله "عبارة عن نسيج من الملتصقات، والتعليمات التباس وغياب بقوله¹ عبارة عن نسيج من الملتصقات والتطعيمات إنه لعبة مفتوحة ومغلقة في الوقت ذاته ، لهذا السبب فمن المحال أن تكشف السبب الوحيد والأولي للنص وذلك أنه ليس للنص واحداً بل مجموعة من الأصول والأنساب.²

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

ويحدد جيرار من خلال هذا تعريف الأنماط الخمسة وهي:³

التناسخ، المناص، المتناسخ، والتعلق النصي، معمارية النص .

ومن هنا نستخلص أن التناسخ لا ينظم من خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى ، فنلاحظ أن مصطلح التناسخ من شغل اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين انطلاقاً من منشئه الغربي فهو يعتبر من المفاهيم النقدية الأساسية التي لها حضورها القوي في الدراسات الأدبية للتعامل مع النصوص الإبداعية التي وسعت النظرة إلى النص وجعلت منه جزءاً حياً، وذلك نتيجة التداخل الحاصل مع النصوص القديمة والحديثة واستفادتها من بعضها البعض؛ وذلك لأهميتها الكبيرة في تكوين النص حيث أصبح عبارة عن تراكمات نصية فالتناسخ هو عملية متكررة بالضرورة وكل نص جديد يولد من رحم نصوص أخرى حاضرة وسابقة وما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين النص ونصوص أخرى.

¹ - رايح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم، ص257

² - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية ، دار الفكر ، ص225

³ - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، ص23

الفصل الأول: استراتيجيات التناص في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

• ثانياً: التناص عند العرب:

كما هو معروف فإن الشعوب تتأثر بعضها ببعض وهذا ما يحصل مع العرب ، حيث أنهم يسلكون نفس الاتجاه الذي تسلكه الثقافة الغربية وكغيره من المناهج الغربية وجد التناص له مكانة في الساحة العربية؛ فازدهار الحركة النقدية الغربية وتنامي جهود أصحابها مؤثر ضاعف طموحاً عربياً في إثراء هذا المصطلح نقلاً وترجمة من اللغات التي نما فيها، فقد تبنى النقاد العرب الذي أهمهم أمر التناص خصوصاً والنقد عموماً يرون بوجود تقارب في كثير من النقاط ومفاهيم ومصطلحات نقدية عربية قديمة من حيث التعريف والمنهج والأليات فظهور مصطلح التناص لم يقتصر على الأدب الغربي فقط بل كانت له بذور واضحة في النقد العربي، وخاصة أن الحديث عن هذه الظاهرة كان موجوداً عند النقاد والمبدعين، ومن أقوال الإمام علي رضي الله "لوك أن الكلام لا يعاد لنقد" ¹ إذن فقد ظهرت البذرة الأولى لظاهرة التناص في النقد العربي القديم بالرغم من عدم تبلور المصطلح بالتسمية المتعارف عليها فقد أعاد أغلب النقاد العرب المعاصرين لمصطلح السرقة وهجاً جديداً.

• 1- التناص عند محمد بنيس:

• واستند في تصوره للتناص على جهود كريستفا؛ إلا أنه استبدلها بمصطلحات جديدة مثل التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة ².

¹ - نعمان عبد السميع، التناص ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، ص29
² - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دراسة بنيوية، تكوينية ، ط2، دار التنوير، بيروت، ص179

الفصل الأول: استراتيجيات التناسل في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ويعدّ الناقد محمد بنيس أول من نقل مصطلح التناسل إلى اللغة العربية سنة 1979م، من خلال كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية وقد كان ذلك من خلال مصطلح النص الغائب فقد اقترحه كمصطلح جديد على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح في كتابه "حادثة السؤال" وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب واعتمد أيضاً على أطروحات كرسيفا وبارت وتودروفوالتناسل عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي الاجترار والامتصاص والحوار.¹

أي أن كل نص يحمل في طياته نصوص سابقة وهي غائبة يجب استخراجها واستحضارها وهي أساس النص الجديد.

اهتم محمد "بنيس" بمصطلح النص الغائب واعتبر أن النص: دليل لغوي معقد أو لغة معزولة، شبك فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبه وهذه النصوص الأخرى اللامتتاهي هي ما نسميه بالنص الغائب² ومنه هذا القول هو تأكيد بنيس على مفهوم التناسل ووجوده في كل نص، حيث اعتبر بنيس أن مصدر الأدبية هو تفاعل النصوص فيما بينها.

كما يرى بنيس إنّه لا وجود لنص قائم بذاته لا بد أن يكون متفاعلاً مع نصوص من الماضي: "أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه"³.

كما يتابع إبراهيم روماني محمد بنيس في تسميته النص الغائب و يعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني

¹ - أحمد ناهم، التناسل في شعر الرواد، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 1428هـ، 2007م، ص44

² - محمد بنيس، حادثة السؤال، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص85

³ - المرجع نفسه، ص85

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

عضوي على تحقق النص وتشكل دلالاته¹، إذن فالنص يعتمد على علاقات وقوانين وارتباطات عدّة بنصوص أخرى وبعد استعماله لمصطلح "النص الغائب" حاول تجريب " هجرة النص" الذي شطره إلى شطرين نص مهاجر ونص مهاجر إليه فيقول " ليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلاً خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته ، وهذه الفعالية تتوهج من خلال القراءة لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، حتى يكون النص فاعلاً منتجاً باستمرار فإنه عليه أن يهاجر ، وإن هجرة النص شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته تمتد عبر الزمان والمكان².

وقد استبدل التناسخ بهجرة "النص" وهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه يعني أن هناك نص تفر إليه مجموعة من النصوص يستوعبها هذا النص المهاجر إليه ويبلورها ويمتصها فتشعر بعملية تحول كما يقول "بنيس": " غير أن هذه النصوص الأخرى مستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها³ فهذه النصوص المهاجرة تتعرض لعملية التغيير عملية كيميائية يحدث عليها النص الجديد حسب وعي الكاتب ومقدرته الفنية في اللعب فليس كل مبدع يتأتى له ذلك.

كما يعتبر بنيس أن التداخل النصي يرتكز على النص المهاجر وهو يفرق بين النص المهاجر والنص الغائب: " فمدلول النص الذي ينبغي نسجه عبر من مدح ووصف وتأليف بين الماضي والحاضر ، وتقارب الأمكنة أما مدلول النص الغائب بوصف نصاً متداخلاً فيتجلى من خلال التأثير المتعدد المستويات⁴.

1- أحمد ناهم، النصوص في شعر الرواد، ص44

2- محمد بنيس، حداثة السؤال ، ص، ص96، 97

3- المرجع السابق ، ص85

4- المرجع نفسه، ص83

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

وقد حدد " بنيس " شروطا لهجرة النص فهذه الهجرة لا تتم لأي نص أدبي وإنما النص الذي يحكمه قانون عام لهذه الهجرة التي من خلاله يقرأ أو يعيد إنتاج نفسه لأن ما يبقى ويستمر في التاريخ هو ما يكون فاعلا من مصير الإنسان وعاملاً رئيسياً في تحوله وتحرره والقانون العام لهجرة النص يتلخص فيما يلي:

1- إذا كان التناسخ يجب عن سؤال فئة اجتماعية في فترة من الخبرات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2- إذا كان النص يجب عن سؤال في مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زماناً ومكاناً.

3- إذا كان النص يجب عن سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر¹

لا يمكن أن تكون فاعلية النص إلا نسبية ، أي خاضعة للبنية النصية في علاقاتها الجدلية مع البنية الاجتماعية - التاريخية ومن ثم يتضمن النص سلسلة أو لا يتضمنها ، بمعنى أنه يتوفر أو لا يتوفر هي إرادة الفعل والتفاعل وهجرة النص أساس لكل فاعلية نصية².

وهنا نستنتج أن مفهوم التناسخ أخذ مع الناقد بنيس أكثر من مصطلح فبعد النص الغائب جاء بمصطلح هجرة النصوص ، ثم في الأخير اعتمد على مصطلح التداخل النصي للدلالة على مفهوم التناسخ.

• 2- التناسخ عند محمد مفتاح:

¹ - جمال مباركي ، التناسخ وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، ص45

² - محمد بنيس ، ، ص98

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

يعتبر الناقد محمد مفتاح أول ناقد عربي خصص كتاباً حول نظرية التناس وعنوانه ب "تحليل النص الشعري" ، وقد حاول إعطاء مفهومًا وتعريفًا جامعًا مانعًا مما جعله يستخلص تعريفات من كل التعاريف ليستقر على أن التناس¹

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

- ممتص لها وتصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده .

- محول لها بتمطيتها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تصعيدها.

ومعنى أن هذا التناس هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة² وهذا يعد استخداما صريحا للمصطلح

فأساس إنتاج أي تناس هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص للنص قبل المتلقي أيضاً³

ليخلص إلى أنه إذا كانت ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلافها بمنظار التقديس والاحترام ، فإنها تكون مجتره محافظة وما قلناه في الثقافة نقوله عن الأدباء والشعراء ، فمنهم المتتبع المقتدي ومنهم المشاكس المعتدي النائر⁴

وقد اعتبر محمد مفتاح التناس للشاعر بمثابة الماء والهواء والزمان والمكان والانسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها والتناس عنده لا مناص منه⁵

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومة للطبع ، (دت) ، ص102

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ص121

³ - المرجع نفسه ، ص123

⁴ - نور الدين السد ، الأسلوبية، وتحليل الخطاب ، ص103

⁵ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناس، ص125

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ومن أبرز وظائف التناس التي عرضها محمد مفتاح أنه:

- 1- **تواصل:** يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب
- 2- **تفاعلي:** أي أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء ، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علامات اجتماعية .
- 3- **توالدي:** ينشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم¹

إنّ فالعمل الفني ليس منعزلاً وإنما يمكن ربطه بالأعمال الأخرى في شتى الأجناس الأدبية والفنون.

والتناس ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعه معرفته وقدرته على الترجيح على أنّ هناك مؤشرات تجعل التناس يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به² ويربط " محمد مفتاح " التناس ببعض المفاهيم البلاغية القديمة المعرفة في الثقافتين الغربية والعربية، وهي والمعارضة الساخرة والمنقافة ، والتناس عند كل نوعين هما المحاكاة الساخرة النقيضة والمحاكاة المقتدية، ويحدث في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع والإحالة وهما التناس الداخلي والتناس الخارجي، ويحاول أن يعطي للتناس آليات أسلوبية وقد قسمها بين آليات الإنجاز وآليات التمطيط والتناس يحدث عنده في الشكل والمضمون على حد سواء³ وهنا نلاحظ أن "محمد مفتاح" إعتد في دراسته على المرجعية الغربية وعلى التدبير الغربي لهذه النظرية فإننا نجده يربط التناس في كتابه ببعض المفاهيم التي مرت

¹ - المرجع نفسه، ص120

² - محمد مفتاح، تجليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، ص131

³ - أحمد ناهم ، التناس في شعر الرواد، ص43

الفصل الأول: استراتيجيات التناسل في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

علينا في البلاغة العربية القديمة والغربية، إذن " محمد مفتاح " حاول الربط بين الثقافتين العربية والغربية قديماً وحديثاً.

ويوضح "محمد مفتاح" العلاقة بين الثقافة العربية والغربية التي جعلته يعتبر الدراسات الغربية مصدراً لأبحاثه ودراساته وهي أن الدراسات الحديثة قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1- التوالد والتناسل : ذلك أمّا نجد أثراً أدبيّاً أو غيره يتولد بعض من بعض وتقلب النواه المعنوية الواحدة بطرق متعددة وفي صور مختلفة.

2- التواتر: أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماضٍ إيجابيٍ مشتمل على تبجيل ما¹.

فالتناسل إمّا أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة التلقي وإمّا أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مضانه².

على الرغم من أن الناقد محمد يعتبر أول من تطرق إلى التناسل ووظف كتابه حوله إلا أنه يأخذ عليه عدم تخصصه الجزء الأكبر من الكتاب لنظرية التناسل بل أعطى أهمية أكبر للمواضيع الأخرى و" لا يمكن أن نغفل أن كتاب مفتاح كان في أغلبية دراساته لقضايا بلاغية وعرضاً لتيارات غربية"³

¹ - حصة البادي، التناسل في شعر العربي الحديث، ص28

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناسل، ص131

³ - حصة البادي، التناسل في الشعر العربي الحديث، ص28

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

وفي كتابه الآخر "دينامية النص" يعود ليعطي التناسخ في تسميته جديدة هي الحوارية ويحاول أن يستخدم هنا المفهوم في إطار منهج يستمد من البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه.¹

فقد توسع "محمد مفتاح" في كتابه دينامية النص تنظيراً وإنجازاً تحت موضوع الحوارية في النص الشعري وتناسق النص الشعري وحاول الإجابة على أشكال الابتزاز وإعادة الإنتاج في الثقافة العربية ومجالي السخرية والجدية ، ودرس في هذه الظاهرة باعتبار وظائف كل إنتاج في بنيته وقصيدته وظروف إنتاجه ، مبينا كيفية اشتغال النص على شبكة العلاقات.²

• 3- التناسخ عند عبد المالك مرتاض:

يذهب الباحث "عبد المالك مرتاض" إلى ما ذهبت إليه الباحثة "كرستيفا في قضية التناسخ فهو يقول: "إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنوية والإيديولوجية ، التي تتطافر فيما بينها لتنتج ، فإذا استوى مارس تأثيراً عجبياً من أجل إنتاج نصوص أخرى ، فالنص قائم على التجديدية ، بحكم مقروئيته وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائته تبعاً لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة ، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعريفه للقراءة ، ولعل هذا ما يطلق عليه جوليا كرسيفا انتاجية النص

³production de texte

فمادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة ، ولذلك كان لمادته وجود قبل تكوينه في الصورة التي هو عليها : أي قبل صوغه في الهيئة البنوية والوظيفية ، فمادة

¹ - أحمد ناهم، التناسخ في شعر الرواد، ص43

² - محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، ص81، 82

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص103

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم ، واستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجوده دليل شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها.

وفي هذا الإطار يرى "عبد المالك مرتاض" أن التناس ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تصميمًا بغير تنصيب حسب مقولة "بارت"¹.

" **عبد المالك مرتاض** " يرى أننا إذ نتناص نغير كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه ، نضاده ، ونعارضه نستحضره على وجه ما في الذهن أو المخيلة ، فيجري على القريحة ، ويغندي نصًا عائمًا في النصوص شاردًا في فضائها وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق² ومن هذا الطرح نستطيع القول أن "عبد المالك مرتاض" يعدّ من الذين اشتغلوا على مصطلح التناس وعكفوا على دراسته من كل جوانبه فهو يقول منوهاً إلى أهميته في المدارس النقدية " إن هذا التناس للنص الإبداعي مثل الأوكسجين الذي يشم ولا يرى ، لا أحد من العقلاء ينكر بأن الأمكنة تحتويه وأن انعدامه يعني الاختلاف"³.

وقد أكد "عبد المالك مرتاض" التناس في تنظيراته المعاصرة وهي محدودة جدًا بمعناه المعاصر وفيما يرى أصحابه على الأقل جاوز الأسس البسيطة التي لا تستند في أمرها إلى خلفيات فلسفية ولا أسس معرفية ولا إلى نظريات منطقية بل أمسى هذا المفهوم

¹ - أحمد ناهم ، التناس في شعر الرواد، ص45

² - حصة البادي، التناس في الشعر العربي الحديث ، ص29

³ - فيصل الأحم، معجم السيميائيات ، دار الغربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، 1401هـ، 2010م، ص154

الفصل الأول: استراتيجيات التناص في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

مفتوحاً لاجتهادات واسعة وهو يستقطب أموراً ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والأدب وسائر الصناعات وفهم أنظمتها المتلاحمة.¹

ونجده أيضاً في كتابه الذي ألفه لدراسة "التناص" بعنوان "بين التناص والتكاتب" حيث يقول: «كل نص تشرب وامتصاص تحول لنصوص عديدة أخرى، وليس وحدة مغلقة حتى لو تعلق الأمر بالعمل الداخلي بل أنه يخضع لعمل نصوص أخرى»².

نستنتج هنا أن "مرتاظ عبد المالك" يقترح مصطلح التكاتب بدل التناص.

إذن فعبد المالك مرتاظ كانت له نظريته الخاصة لمفهوم التناص الذي شاع وذاع بين أقطاب العالم العربي والغربي كما أنه حرص على عدم الانبهار بالدراسات الغربية الحديثة وهذا لأنها في نظره تكرر وإعادة لنظريات عربية قديمة

• 4- التناص عند سعيد يقطين:

ساهم الناقد المغربي "سعيد يقطين" في الدراسات النصية العربية بشكل كبير وذلك من خلال كتابيه "انفتاح النص الروائي" والرواية والتراث السردي وقد ضمنها مفهوم التناص، وبيانه في الدراسات الغربية وأيضاً أشكاله ومستوياته وأنواعه وكل ما يرتبط بمصطلح التناص.

ويعتمد الباحث "سعيد يقطين" بعض المقولات التي يذهب إليها جيرار جنيت ولكنه يسعى إلى تقديم تصوره على التناص وبفضل استعمال "التفاعل النصي" بدل "التناص" لأن

¹ - عبد المالك مرتاظ، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص269

² - فيصل الأحم، معجم السيميائيات، ص155

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

التفاعل النصي أشمل وأعم من التناس ، وهذا الأخير مبحثنا من مباحث التفاعلات النصية¹

فالباحث "سعيد يقطين" يؤثر استعمال التفاعل النصي على استعمال التناس، وهذا لأنه أعم من التناس فيما أم النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً ، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات².

ومن هنا نستطيع القول أن "سعيد يقطين" يؤكد استحالة أن لا يتناس نص مع غيره والنص عند "سعيد يقطين" هو بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنياً بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيداً أو معاصراً ، كما أننا نراها بنيوياً مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءاً منه ومكوناً من مكوناته³

ومن هنا نلاحظ أن النص يتداخل ويتفاعل مع بنيات أخرى ولا يقتصر على ذات الكاتب فحسب بل يتعداه.

واستناداً إلى استعمال جيرار جنيت مفهوم التناس وبعض المصطلحات والمفاهيم الخاصة بظاهرة تداخل النصوص يقول "سعيد يقطين" « إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناس أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص».

ويضيف "سعيد يقطين": « إن النص الأدبي ينتج ضمن بنية نصية منتجة (التفاعل النصي)، وفي إطار بنيته إيديولوجية ثقافية اجتماعية " البنية السوسيونصية" إن البنية

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص107

² - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2، 2001م، ص28

³ - المرجع السابق ، ص92

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات العربية والعربية الحديثة

النصية المنتجة هي البيئة الكبيرة التي يتفاعل النص معها تفاعلاً معيناً وشكل تفاعله معها يتداخل فيه تفاعله مع البنية السوسيو نصية التي أنتج فيها زمنياً وهذا يؤكد التعالق الذي سجلناه في البداية بين البنيتين الكبرى والصغرى وتجليها على مستوى النص¹، هنا يوضح ويشرح "سعيد يقطين" علاقة النص مع النصوص السابقة وأيضاً علاقته بالبنية الاجتماعية والموروث الثقافي للكاتب، والتناس في رأي "سعيد يقطين" هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، ويحقق وجوده في النص خلال تظهره في أشكال كثيرة منها تحويل النص السابق بعد تمثيله إن على مستوى البنية الشكلية أو المضمونية²، والملاحظ هنا أن دراسة التناس تقوم على تفكيك النص وتحليله وتحديد علاقته بغيره من النصوص التي يمثلها النص المدروس وما هو ظاهر أن "سعيد يقطين" تأثر في دراسته لمصطلح التناس "بجيرار جنيت".

ويحدد "سعيد يقطين" نوعين من التناس: عام وخاص (التناس) العام علاقة بين نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب.... والتناس الخاص نصوص الكاتب بعضها ببعض ويحدد شكلين للتفاعل النصي وهما:

1- التفاعل النصي الخاص: يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً....

2- التفاعل النصي الخاص: يبرز فيما يقيمه نص ما من "علاقات" مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنمط.

وفي الأخير نستطيع القول بأن الدراسات العربية أولت اهتماماً كبيراً بالتناس وهذا واضح من خلال آراء النقاد وقد أجمعوا على أن التناس هو تداخل النصوص.

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص107

² - المرجع نفسه، ص108

الفصل الأول: استراتيجيات التناص في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

إذن نلاحظ أن الجهود النقدية غربية كانت أم عربية سعت إلى بلورة المصطلح وتطويره ليحول من مجرد ظاهرة إلى نهج إجرائي له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد النقاد أو القراء في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد، كما أن أغلبها قد حصرت أنماط العلاقات بين النصوص المتفاعلة في تقسيمات ثلاثية متماثلة في الاجترار والمحاكاة ، وهو التعامل بوعي سكوني مع النص الغائب الذي يحتفظ بهيمته على النص الجديد.

• ثالثاً- مستويات التناص:

للتناص في إنتاج الفنون القولية طرائق يتم بها لأن الكتاب لا يتسلون في قراءاتهم ، لا تجمع لهم من نصوص ، حيث يتفاوتون في استخدامهم الفني للنصوص الغائبة في إبداعها تبعاً للكفاءة الفنية في قراءة هذه النصوص ومن ثم فإن النصوص الغائبة وإعادة كتابتها تخضع لعدة مستويات تبرز مدى قدرة أي شاعر في التعامل مع النصوص ، وستقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر حددا مستويات التناص هما:

"جوليا كرستيفا" في النقد الغربي

و"محمد بنيس" في النقد العربي

1- مستويات التناص عند "جوليا كرستيفا"

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

وحددتها في ثلاثة أنماط :

أ- النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كليًا ومعنى النص المرجعي مقلوبًا¹

وفي هذا المستوى يقوم المبدع بنفي النصوص التي ينصصها نفيًا كليًا دلاليًا ويكون فيها النص قراءة نوعية خاصة تقوم على المحاورة لهذه النصوص المتسترة وهنا لا بد من ذكاء القارئ الذي هو المبدع الحقيقي الذي يفك الرسالة ويعيدها إلى منابعها الأصلية وتوضح "جوليا" ذلك من قول "باسكال"² وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانًا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهر عنه طوال الوقت ، والشيء الذي يلقتني ، درسًا بالقدر ، الذي يلقتني إياه ضعفي المنسب ذلك أنني لا أتوق سوى معرفة عدمي" وهذا النص يحاوره لوتمان " حين أكتب خواطري فإنما طوال الوقت لانفلت مني هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت ، فأنا أعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد لا أتوق إلا معرفة تناقض روعي مع العدم"³.

ب- **النفي المتوازي:** هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة من مصطلحي " التضمين " و " الاقتباس " المعروفين في الدراسات القديمة⁴.

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه⁵ أي اللبنة النصية الموظفة هو نفسه

البنية النصية الغائبة ،⁶

¹ - عبد القادر بقشي، التناسخ في الخطاب البلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، ص24

² - جمال مباركي، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري، ص155

³ - جوليا كرسنيفا ، علم النص، تر عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، ط4 ، 2014م، ص78

⁴ - جمال مباركي، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري، ص156

⁵ - جوليا كرسنيفا ، علم النص ، ص79

⁶ - جمال مباركي ، المرجع السابق، ص156

الفصل الأول: استراتيجيات التناسل في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ج- **النفي الجزئي**: حيث يكون واحد فقط من النص المرجعي منفيًا¹ وبمعنى أن الكاتب أو الشاعر بنيتة جزئيته من النص الأصلي يوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه مثال قوله باسكال " حين نضيع حياتنا فلا نتحدث عن ذلك"² وهذا القول مثيلاً له تقريباً في قول لوتريا مون، " نحن نضيع حياتنا ببهجة ،المهم لا نتحدث عن ذلك قط"³

2- مستويات التناسل عند "محمد بنيس"

بعد ما حددنا مستويات التناسل في النقد الغربي يأتي " محمد بنيس" ليحدد مستويات التناسل في النقد العربي وليحدد التداخل النصي تبعاً لنوعيه وقراءة الشعراء للنص الغائب ، فنجد في كتابه الموسوم " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" مقارنة بنيوية تكوينية فإنه يأتي بثلاث آليات هي الاجترار والامتصاص والحوار⁴.

هذه القوانين تحدد طبيعة الوعي المصاحب لشكل قراءة النص الغائب⁵ لأنها تعتمد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس المستويات الوعي التي تتحكم فيه قراءة لنص من النصوص الغائبة

أ- **التناسل الاجتراري**: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه⁶ وقد ساد هذا النوع خصوصاً في عصور الإنحطاط حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني⁷ خال من روح الإبداع ولا قدرة على اعتبار النص إبداعاً نهائياً وبذلك ساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص

¹ - نورد الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد الغربي الحديث ، دار هومة ،.... ص112

² جوليا كرسنتيا ، علم النص ، ص79

³ - جمال مباركي ،المرجع السابق ، ص150

⁴ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص112

⁵ - عصام حفظ الله حسين وأصل ، التناسل في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر ، والتوزيع، الأردن، عمان، 1432هـ-2011م، ص22

⁶ - جمال مباركي ، التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص157

⁷ - مصطفى سعدني ، المدخل اللغوي ونقد الشعري، قراءة بنيوية ، الناشر ، معارف الإسكندرية ، ص48

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

في تحركه وسيروته ، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له¹.

ب/ التناسخ والامتصاص: يعتبر خطوة متقدمة في التشكيل الفني ، حيث يعيد الكاتب (الشاعر) كتابه نصه وفق متطلبات تجربته وعليه الفني بحقيقة النص الغائب شكلًا ومضمونًا²، وهذا يمثل مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسًا من الإقرار بأهميته وقداسته فيتعامل إياه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمرار جوهرًا قابلاً للتجديد ، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينتقده وبذلك يستمر غائبًا غير محو ويحيا بدل أن يموت³.

ج/ التناسخ الحوارية:

تعدّ طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب) حيث يفجر الشاعر فيه مكبوتة ونواته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية وهذا النوع هو التعامل مع النصوص الغائبة لا يقوم إلا شاعر مقتدر ، ذلك لأن التناسخ الحوارية⁴ فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحظر مظاهر الإستلاب ، مهما كان شكله وحجمه ، فلا مجال للتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية⁵.

ومما سبق نستنتج أن ضرورة التناسخ تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة والمتزامنة عليه وامتصاصها وتحويلها إلى نصوصها.

1- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية" ، دار العودة ، بيروت - لبنان، ط7، 1979م، ص253

2- جمال مباركي ، المرجع السابق ، ص157، 158

3- أحمد ناهم، التناسخ في شعر الرواد دراسة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد، ط1 ، 2004م، ص47، 48

4- جمال مباركي ، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري ، ص159

5- أحمد ناهم ، التناسخ في شعر الرواد ، 55، 55

• رابعاً - مظاهر التناسخ:

إن التناسخ عملية متكررة بالضرورة ، وكل نص جديد يولد من رحم نصوص قديمة ثم يتحول النص الجديد إلى رحم لولادة نصوص أخرى ، ومن هنا يتضمن التناسخ من مقولة موت المؤلف ثم إن هذه النصوص ليست من جنس واحد بالضرورة فقد يكون النص الغائب شعرياً أو تاريخياً أو أدبياً أو من التراث الشعبي¹.

ومن ثمة نرى أن للتناسخ مظاهراً عدة من بينها:

أ/ النص الغائب *Texte masqué*

يعتبر هذا المصطلح جديداً في الدراسات النقدية ويعني أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى فالأدب ينمو في علم مليء بكلمات الآخرين (النص) تشكيل النصوص سابقة أو معاصرة ، وهكذا يبدو أن النص الغائب مكوناً رئيساً للنص (المائل)، ذلك أن النص المائل لم ينشأ من لا شيء فقد كان من شروط تعلم الشعر عند العرب أن يطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه ، ولكن في شكل جديد وهذا يعني اللاداعي الواعي².

وفي كلام " محمد بنيس " عن النص الغائب يقول: " إن النص الشعري بنية لغوية متميزة لا يعني هذا أن النص ينسج تمايزه من خلال تركيبه الداخلي منفصلاً عن ذلك عن كل علاقة خارجية بالنصوص الأخرى وإنما القصد من ذلك هو اعتبار النص كشبكة تلتقي فيها عدة نصوص³.

¹ - بوترعة الطيب، التناسخ في الشعر الجزائري المعاصر في شعر مصطفى القماري ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر ، إشراف هواري بلقاسم، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية وآدابها السنة الدراسية، 2010م/2011م، ص41
² - محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناسخ في الشعر العربي "دراسة" ، منشورات اتحاد الكتاب الغربي ، دمشق ، 2001م، ص11
³ - مصطفى السعدني ، المدخل إلى اللغوي في نقد الشعر ، ص27

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ب / السياق context: مما لا شك فيه أنّ السياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يستظهر من

خلالها التناسخ للقارئ ولا تكون هذه القراءة لك إلا إذا كانت منطلقة منه¹ لأن النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي²، وبدون وضع النص في سياقه يصبح من المستحيل علينا فهمه فهماً صحيحاً ، وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن النص الغائب وغير ذلك من الأفكار لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها من الساق الذي تظهر فيه³.

فالنص المتداخل بحاجته إلى القارئ الذي يمتلك هذا السياق الشمولي الواسع وهذا السياق الشمولي هو ما قصده "جيرار جنييت" عندما صرح قائلاً "موضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص"⁴.

ج / المتلقي Récepteur :

يعتبر المتلقي عنصراً هاماً من العناصر التي ينكشف بها التناسخ ، وذلك بالتمويل على ذاكرته أو بناء ما يتضمنه الرسالة من شواهد نصية مدمجة في النص الحاضر على شكل "تضمين" حيث يقتطع الشاعر بيتاً أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة أو متزامنة.

فالنص الأدبي عند "سعيد يقطين" يتم إنتاجه ضمن بنيته نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء¹.

¹ - جمال المباركي ، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150

² - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية ، ص80

³ - بوترة الطيب، التناسخ في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري. ص42

⁴ - جيرار جنييت ، مدخل لجامع النص - تر عبد الرحمن أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق العربية ، بغداد ، دار توبقال للنشر ، ص05

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

فلم يعد القارئ تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سلفاً وببساطه المرسل إليه أي مفعولاً به يقع عليه فعل الكتابة، بالأضحى فاعلاً يؤثر بالنص، فيصنع دلالاته، وهكذا أصبحت سيروية القراءة تدرك كتفاعل محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب².

• خامساً آليات التناسخ:

حاول " محمد مفتاح " أن يضع بعض آلياته ويحددها ومن أهم هذه الآليات التي تظهر موقف المؤلف من النصوص السابقة عليه والمعاصرة نجد:

1- آلية القلب: مما لاشك فيه أن أي شاعر متمكن كانت له دراسة بالشعر القديم والجديد استظهاراً لقراءة ودراسة لقواعد الشعر الضمنية والصريحة ، وهذا الاطلاع يمكنه من قبول الأشعار التي تستوحي تلك القواعد ويدمجها ضمن بنيته الشعرية ، ويضرب "محمد مفتاح" مثالا لذلك من خلال أشعار "علال الفاسي" ومن يطلع على أشعاره يجد حضوراً لشعراء العربية المجيدين من القدماء ومن شعراء البعث ومن شعراء التجديد لأن الشاعر كان من الذين منحهم قدرة الاطلاع والاستيعاب والتوظيف ، فكان يتبنى من الأفكار والمعاني ما يُغني تجربته الشخصية ويجعله فاهماً للعالم وللحياة وللواقع الذي يعيش فيه³

2- التمطيط: في جوهره عملية توسيع للنص وتمدد وحداته البنائية اللفظية أو

التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص، أما آليات التمطيط

تتدرج في مجموعة من الآليات هي:⁴

¹ - سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب - بيروت، لبنان، ط2، 2008م، ص33

² - جمال مباركي ، التناسخ وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص152

³ - محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمتقافة المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، لمغرب ، ط1، 200م، ص171 ، 172

⁴ - أحمد ناهم، التناسخ في شعر الرواد ، دراسة، دار الشؤون الثقافية لعامة، العراق بغداد، ط1، 2004م، ص72

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

أ- الأنا كرام (الجنس بالقلب أو بالتصحيح): وهي نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة من الكلمات بإعادة ترتيب أصواتها¹.

والقلب والتصحيح متعلقات بالحروف مثل " عسل - لسع" بالنسبة للقلب " نحل - نخل" بالنسبة للتصحيح².

ب/ الباراكرايم (القلب المكاني): إن الباراكرايم آلية تمطيطية تقوم على تطوير دلالة صغير أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو والبياض وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليًا من جانب ، ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة³.

ج- الشرح:

إنه أساس كل خطاب وخصوصًا الشعر فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم⁴، كالذي يتم بواسطة الهوامش بقصد إيضاح دلالة غامضة أو تعريف برمز أو علم معين.

د / الإستعارة : تعتبر الإستعارة صورة من الصور البيانية والتي تقوم بدور في الخطاب الشعري الذي يوظفها الشاعر من أجل تقوية المعنى وبأنواعها المختلفة. ومرشحة مجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب لا سيما الشعر بنا تبتثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهذا فإننا نجد في بداية القصيد مثلًا أبياتًا تنقل المجرى إلى المحسوس⁵.

¹ - محمد مفتاح ، في سيماء الشعر القديم ، دراسة نظرية تطبيقية ، دار الثقافة - الدار البيضاء ، 1409هـ-1989م، ص95

² - فيصل الأحمر ، معجم السيماتيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة ، ط1، 1431هـ، 2010م، ص150

³ - ظاهر محمد الزواهرة التناسخ في الشعر العربي المعاصر ، التناسخ الديني "نموذجًا" ، دار ومكتبة الحامد ، عمان، ط1، 2013م، 1434هـ/

ص68

⁴ - أحمد ناهم، التناسخ في شعر الرواد، ص88

⁵ - محمد مفتاح، المرجع السابق، ص126

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ه التكرار : تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني¹.

ومن هذا الطرح نتوصل إلى أنّ هذه الآليات التي قام "محمد فتاح" بشرحها تظل مجرد محاولة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في مجال نظرية المتعاليات النصية فهذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتسم بعدم الثبات بيد أنها تتباين من ناقد لآخر تبعاً لفهمه وتأويله لآليات التناس مثلما هي مرسخة في تنظيرات النقاد الغربيين.

• سادساً - أشكال التناس:

يعتمد الشاعر عند كتابته نصه على مصادر أساسية قد تكون أفكاره الذاتية أو أفكارا يستلهمها من ثقافات وأزمنة مختلفة لذلك يعمد آلياً إلى التناس بأشكاله المختلفة من مثل :

1- التناس الذاتي:

يتميز كل كاتب بأسلوبه الخاص في الكتابة حيث تميزه عن غيره التناس الذاتي هو تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً²، إن الكاتب إذا أنتج نصاً تظهر لنا طريقته المعينة التي تميز جميع كتاباته بطابعها الخاص ولذلك بالاعتماد على أسلوب معين ومضامين معينة يتخصص في معالجتها ويتميز بها دون سائر الكتاب ولذلك ينبغي توفر معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما ، فالمقياس التي تقاس عليه النصوص التي يكتبها الكاتب يبقى

¹ - أحمد ناهم ، التناس في شعر الرواد، ص80

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج2، ص112

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

مرتبطاً بعلاقة هذه النصوص بعضها ببعض ، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها وعلى نظرية النص أن تضع في الحسبان مثل هذه الأمور التي ينبغي مراعاتها والاهتمام بها ، وأن يكون البحث منصّباً عليها¹

وبمعنى أن التناسخ الكاتب مع نفسه (نصوصه) السابقة ، ويتم هذا التناسخ بالقوانين السالفة نفسها (الاجترار ، امتصاص حوار) إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية².

وهنا يكون التناسخ أوسع بكثير ويقوم على استراتيجيات التحويل والامتصاص والتفاعل النصي.

2- التناسخ الخارجي:

يتجسد التناسخ الخارجي في امتصاص النص من نصوص أخرى أو يحاورها بحسب المقال والمقام ولذلك فإنه يجب وضع نصه أو نصوصه مكانيا في الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها زمانياً في حيز تاريخي وهذا النوع في التناسخ شائع³.

ويعرف التناسخ الخارجي بأنه يعتمد على حوار بين نص ما ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات والوظائف⁴.

ويأخذ الشاعر فكرة أو عدة أفكار أو مضامين معينة مما يقع تحت يديه من نصوص⁵، وبهذا يختلف عن التناسخ الداخلي فالتناسخ الخارجي يتمثل في تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي

¹ - سعيد سلام، التناسخ اللغوي ، الرواية الجزائرية ، أنموذجاً ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان، ط1، 2010/1431، ص 133-134

² - أحمد ناهم التناسخ في شعر الرواد، ص 64

³ - أحمد ناهم التناسخ في شعر الرواد " دراسة" ص 67

⁴ - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجيات التناسخ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985م،

ط2، 1984، ط3، 1992م، ص 125

⁵ - محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1990م، ص 103

الفصل الأول: استراتيجيات التناسخ في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

ظهرت في عصور بعيدة¹.

هناك من يقسم التناسخ الخارجي إلى قسمين التناسخ الظاهر والخفي ومن هنا نقول بأن عملية الإبداع الفني تتأثر بمحيطها الإبداعي السابق وتختلف من مبدع إلى آخر بحسب مكتسباته وقدراته مما يؤدي إلى ظهور ظاهرة التناسخ يشير إلى حقيقة مفادها أن يحقق لنصوص سابقة في بنية نصية جديدة ، فلا يخلو نص أدبي إلا وفيه نوع من التناسخ والذي يهتم برصد العلاقة بين النص الحاضر والنص السابق والوقوف على طريقة تشكل السابق في اللاحق ومدى تغلغله والكشف عن جوانبه ونتاجه.

يمكن القول أن التناسخ يعدّ منهجاً نقدياً له جذوره في الآداب الغربية والعربية ، وهو ظاهرة لغوية معقدة تستقصي عن الضبط والتقنين ، إذ يعتمد على تميزها على ثقافة المتلقي وسعة توفير معرفته وقدرته على الترجيح ، وقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم التناسخ وتعددت مفاهيمه وتعريفاته ومستوياته وأشكاله، وآلياته ، وقوانينه ، فتعددت تقسيماته ، ويرجع الأمر إلى عدم الاستقرار في مفهوم المصطلح إذ هو حديث في طور تشكيل النظري ممارسة هذه التقنية -التناسخ- تبقى على درجة معينة من الضرورة في وجودها داخل النص وعلى الخصوص إذا تمكن موظفها من الإحسان إليها يذكرها بأبعادها، وإلا استحالت ضعيفاً ثقيلًا على نص غير مرحب به.

وما يزال التناسخ مخصبا يلقي النصوص بثقافات ورموز وإشارات يذهب بها إلى حيث يمكنها أخذ قارئها في فضاءات رحب وآفاق شاربة فيالعمق والجدة و في رحابة التأويل، فقد.... لحظة مقارنة بين النص ظهرا له متباعدين اكتشف في لحظة حقيقة تؤكد عدم صدق توقع لأنه ألفت الدلالات الجاهزة لقصور في وجهة الرؤى التي رسم معالمها ،

¹ - نعمان عبد السميع متولي ، التناسخ اللغوي نشاته وأصوله وأنواعه، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د سوق، ط1، 2014م، ص35

الفصل الأول: استراتيجيات التناس في الدراسات الغربية والعربية الحديثة

فتلاقح النصوص واستفادتها من بعضها البعض يلغي الفرادة والتميز ويؤسس لمفاهيم التشارك والتظافر لتطوير الوعي الإنساني عامة.

**الفصل الثاني: تجليات التناسخ
في شعر محمود درويش**

الفصل الثاني: تجليات التناسل في شعر محمود درويش

أولاً: التناسل الديني في شعر "محمود درويش"

ثانياً: التناسل الأسطوري.

ثالثاً: التناسل التاريخي.

رابعاً: التناسل الأدبي.

تمهيد:

إن تعدد التناسلات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمخزونه سواء أكانت أحداث دينية أو تاريخية أو أساطير أو مسائل إيديولوجية أو تراثية ، وسيتضح لنا أكثر من خلال شاعر القضية الفلسطينية " محمود درويش "

فبعد تطرقنا لظاهرة التناسل نظرياً وجب علينا في هذا الفصل تجسيد هذا الظاهرة على قصائد شاعر من الشعراء فاخترنا في هذه الدراسة التطبيقية شاعراً حديثاً ومعاصراً برزت هذه الظاهرة في شعره بكثرة مما أمدنا بمادة شعرية وفيرة تسهم في إثراء هذا الطرح فكان "محمود درويش" الشاعر الفلسطيني قد لفت انتباهنا في قراءتنا قصائده وجعلنا الجانب التطبيقي يشرح أنواع التناسل الموظفة في شعره فكانت الدراسة كالاتي:

أولاً: التناسل الديني

يعدّ الموروث الديني من أهم مصادر التي استلهم المعاصرون مواضيعهم الشعرية وأسقطوا في أعمالهم الإبداعية المرتبطة بتجاربهم الفنية ، فمن بين الاستخدامات التراثية نجد أن توظيف النصوص في الشعر يعدّ من أنجح الوسائل ، وذلك لخاصية جوهرية ففي هذه النصوص نلتقي مع طبيعة البشر نفسه ، وهي إنّما ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور حرص على الإمساك بنص إلا كان دينياً أو شعرياً ، وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب ، وإنّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر وخاصة ما يتصل منه بالطبع تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعمًا لاستقراره في حافظه الإنسان.¹

والمقصود بالتناسل الديني هو تداخل نصوص دينية يختارها الشاعر وتكون عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن والحديث الشريف، والكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة أو أحكام الإسلام والقرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل الأبعاد اللامحدود للحياة والإنسان.²

لجأ الشاعر إلى الرمز الديني في محاولة لإقامة علاقة حوارية مع القارئ ، لأن النص الديني بمجمله بنية أساسية في ثقافة القارئ العربي ، ومن ثم يستطيع الشاعر من خلال التناسل الديني أن يقدم رسالته بصورة أفضل ، لأنه ينطلق من قاعدة مشتركة بينه وبين القارئ وظف درويش الرموز الدينية في نصوصه الشعرية من الأديان الثلاثة³ محمود درويش" فمن الشعراء الذين تفاعلوا مع التراث الديني حيث استطاع الشاعر محاوره النص الغائب المتمثل في "القرآن الكريم" فاستلهم من مفردات وعبارات وقصص التي

¹ - صلاح فضل انتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1، ص59

² - مصطفى السعدني ، الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف _ الإسكندرية، ص237-238

³ - حسين حمزة | معجم الوثائق المركزية في شعر محمود درويش ، مجمع اللغة العربية جيفا ، ط1، 2018م، ص22

تتوافق مع أفكار ونجد هناك بعض النصوص الغائبة المتمثلة في ثنايا قصائده ، ومن ثمة إثبات ظاهرة التناسل الديني في شعر "محمود درويش" ومن النماذج التي تبنت حضور النص الديني في شعر "محمود درويش" يأخذ من القرآن الكريم ويقتبس من نوره ويتلاءم مع تجربته الشعرية ونجد هذا واضحاً في ديوان " مديح الظل العالي" حيث يذكر أهم الشخصيات الدينية من بينها شخصية النبي صل الله عليه وسلم حيث يقول في قصيدته :

الله أكبر

هذه آياتنا فأقرأ

باسم الفدائي الذي

من جرحه.....

باسم الفدائي الذي يرحل

من وقتكم لندائه الأول

الأول ، الأول

ستدمر الهيكل

باسم الفدائي الذي يبدأ

إقرأ

بيروت ... صُورتنا.¹

من هنا نلاحظ أن نص " درويش " تعالق مع النص القرآني من خلال صورته الشعرية والمتحققة في القرآن الكريم من سورة العلق باعتبارها أول سورة أنزلت على سيدنا محمد صل الله عليه وسلم بقوله " إقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق، إقرأ وربك الأكرم " ².

في تناصه مع هذه الآية الكريمة يتحدث الشاعر عن أحد الفدائيين في لبنان، حيث يعتبر ما يقوم به الفدائي من التضحية والصمود عملاً كافياً يرفعه إلى درجة النبوة كما جاء النداء من عند الله سبحانه وتعالى " إقرأ " ونلاحظ أن "درويش" في جلبيه للنص القرآني في هذا الموقف حاول الإشارة في اتخاذ الصراع على الجهل والمقاومة ضد أعداء الإسلام، فجمالية هذا التناص تكمن في اقتراب معنى النص الشعري من النص المنتقل إليه أو المستحضر.

- كما يوظف " محمود درويش " دلائل أخرى من النصوص الدينية بمجملها مصدراً ثرياً من مصادر هذا الديوان " ديوان سرير العربية " فنجده قد استحضر هذه النصوص في إطار الدلالة والمعنى الشعري وهذا ما نجده في قصيدة " كان ينقصنا حاضر " فيقول:

وقد حل أمس محل غدي

وانقسمت إلى امرأتين

فلا شرقية ولا أنا غربية.

¹ - جمال درويش، الديوان الأعمال الأولى 2، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 حزيران، يونيو 2005م، ص344

² - سورة العلق، الآية رقم 03

فلا أنا زيتونة ظلت آيتين

لنذهب إذا.¹

لقد تتاصت هذه الأسطر مع الآية الكريمة "الله نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ"²، فالشاعر يوظف النص القرآني توظيفاً فنياً ويحاول امتصاصه إشارياً و دلاليًا – إذ كان النص القرآني يستمد من زيت زيتون شجرة مباركة ونجد في تفسير ابن أبي حاتم وهي بأرض فلاة إذا أشرقت الشمس أشرقت

عليهما ، وإذا غربت عليها فذاك أصفى ما يكون من الزيت³

فدرويش وجد في هذا النص صورة تشابه واقعه وتخدم حاجاته فنقل من صور القرآن الكريم ما ينسجم مع ملامح فلسطين، فالزيتون بوصفه رمزاً لها يرتبط بعلم الفلسطيني بالعودة كما هو ممثل في السياق وهو يرمي إلى تاريخية الفلسطيني على الأرض ، وإلى جذورها المتأصلة ، ويضيف إلى تلك الجزئية المقطعة من الآية صورة جديدة وهي صورة التجذر والانتماء⁴.

ومن التناص كذلك ما نجده في ديوان "مديح الظل العالي" في قصيدته "تبجيلية" يقول:

اليوم أكملت الرسائل فانشروني ، إن أردتم ، في القبائل توبة.

¹ - محمود درويش، ديوان سرير الغربية، رياض الريس للكتب والنشر ، 2ط، ص8

² - سورة النور، الآية35

³ - الحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سامي بن محمد سلامة، ج7 ، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض ، 1ط، 1997م، ص59

⁴ - ابتسام موسى عبد الكريم أوسرار ، التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش"، مذكرة ماجستير جامعة الخليل 1428هـ/2007م، نوقشت يوم الأحد 2007/7/1م، ص113

أو ذكريات.

أو شراعًا.

اليوم أكلت الرسالة فيكم

فلتطفئوا لهيبي ، إذا شئت من الدنيا

وإن شئت فزيّدوه اندلاعاً¹

واضح في المقطع السابق يستمد معناه من الآية الكريمة التي تشير إلى إكمال النبي صلى الله عليه وسلم رسالته النبوية وذلك من أجل الكفاح من أجل وطنه حيث تقول الآية الكريمة " اليوم أكملت لكم دينكم

وأتممت عليكم غفور رحيم"².

والملاحظ أن كلمة " اليوم أكملت الرسالة" المستوحاة من النص القرآني بلفظ (اليوم أكملت لكم دينكم)، وكما ورد في تفسير العوفي عن ابن عباس وقيل أنها نزلت على رسول الله صل الله عليه

وسلم في مسيرة حجة الوداع³ تتمثل شخصية النبي صل الله عليه وسلم في هذا الموقف حاملاً الرسالة الدينية ، وقد أكمل حجته الأخيرة وكان لإكمال..... الرسالة النبوية.

والشاعر " محمود درويش" استلهم مضمون النص القرآني الذي يحمل الرسالة فقد امتص الكاتب فكرته وأعاد صياغتها في قالب جديد ليضمّن صورة الشعب الفلسطيني

¹ - محمود درويش ، ديوان الأعمال الأولى، ص78

² - سورة المائدة، الآية 03

³ - الامام الحافظ عماد الدين أبي النداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم ، ج3، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1419هـ/1998م ص25.

المتخيلة في البطل الفدائي كالنبي صل الله عليه وسلم يحمل رسالة الوطنية من " فلسطين إلى بيروت" فالشاعر يستبطن ذاته للشعور بالقلق ، الحيرة تجاه وطنه ومن هنا يبذل ما بوسعه بمحاولاته التصدي للعنف الصهيوني

كما يوظف الشاعر في جدارية تناصات أخرى من القرآن الكريم وهو يخاطب الموت حيث يقول:

فيا موت انتظري ريثما أنهى

تدابير الجنازة في الربيع الهش.

حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار م قال عن البلد الحزين.

ومن الصُود التين والزيتون في وجه الزمان وجه

الزمان وجيشه ، سأقول، صُبوني¹.

ومما لاشك فيه أن الشاعر استحضر لغة القرآن التي وضعها في شعره ويشير إلى عملية التفاعل بينال نصين يقول تعالى " وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ (1) وَطُورِ سَيْنِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ" ² حيث يوظف الشاعر هذا التناسل على نحو خفي حيث تعامل من التناسل مستحضرا النص القرآني الذي يمد المشترك اللفظي هنا " وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ وَ الْبَلَدِ الْأَمِينِ" حيث نحضر الفلسطيني إلى الذهن وبذلك صمود التين والزيتون وتتمثل إلى الإشارة دلالية دينية موحية تتصل بفلسطين بأهلها ويستبدل البلد الحزين غير أن هذه

¹ - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكامل ، ج1، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، كانون 2 يناير، 2009م، ص481

² - سورة التين ، الآية (2)

الصياغة تتحول إلى مكانة دلالية يستحدثها الشاعر، " فالبلد الأمين مضاد الأمن وعني به مكة" ¹.

ومن هنا تتحول لفظة الأمين إلى الحزين وذلك لينسجم مع الواقع الاجتماعي من ناحية ، وهو يستثير ذلك الاحساسات نتيجة إحساس أولي نابع من تجربته الفراق الحزينة إلى الموت التي يواجهها ، الشعب الفلسطيني وذلك تتحقق العلاقة ليصبح البلد الأمين في النص الغائب ، مكان الأمن الراحة مقابل البلد الحزين في النص الحاضر حيث مهده الفلسطين.

يتمظهر الشاعر في البنية القرآنية التي يوظفها في السياق وتخدم تجربته الفنية وتحقق الأبعاد الفكرية للنص حيث نجد قصديته " الخروج من ساحل المتوسط" يقول:

فتصير سيّدة وتحمل بين فتى حرّاً

فسبحان التي أسرت بأوردتي إلى يدها.

أتيت..... أتين

غزة لا تصلي.

لم أجد أحداً على جرحي سوى فمها الصغير ².

كما نلاحظ أن الشاعر من خلال النص السابق قد عبر عن حبه لمدينته فهو يتعامل مع غزة التي يصورها كالمحبوبة ومقدسة فهو يتناص مع قوله تعالى "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ"

¹ - بشار كراد معروف عصام فارس الخرساتي، تفسير الطبري من كتابه جامع البيان، عن تأويل القرآن، مجلد 7 ، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1415هـ، 1994م، ص4=541

² - محمود درويش، الديوان ، الأعمال الأولى 2، ص127

بِعَبْدِهِ لَيْتًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى " 1.

- كذلك نجد " درويش " في قصديته في "ديوان كزهر اللوز" أو أبعد يقول:

هل أربك الموت؟ أسخر من فكرتي

ثم أسأل نفسي إلى أين تمشين .

كأن الحياة تعدل نقصانها بعد حين ².

وهنا نفهم أن تعامل الشاعر مع النص القرآني كان على المستوى الدلالي فهو يستقي المعنى ويدرجه في أسلوب نصه حيث نجد الكثير من المقاطع تداخل مع نصي بين القرآن والنص الشعري ، كما نجدها مقتبسة من الآية الكريمة "يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ"

3

وهذا الاستحضار التي عمد إليه الشاعر لهذه الآية فالنفس المطمئنة تستمد سكونها وتستشعر راحتها بين يدي الله تعالى، وعمد الشاعر عند طمأنينة وهمية خادعة وهي طمأنينة الدنيا حيث اختار لها أن تكون مثل النعمة " أيتها المطمئنة مثل النعمة" ليجعلها ضيف خير فإن ساحة الموت مرتقبة فهو يتماهى مع النعمة ما ستشعر بالخطر حيث تحتجب وترقن رأسها في الرمل وهذا ما نجد الخطاب القرآني موجد إلى النفس المطمئنة وحوله إلى الخطاب موجه إلى طمأنينة النعمة فنجد السؤال الذي طرحه " أين تمشين" فهو يبحث عن الإجابة الراحة فإن الشاعر شعر بالموت بالحياة بحيث لم يجد فيها أي شيء فهنا تتضح علاقة النص السابق باللاحق نحو التماثل والتشابه.

1- سورة الفجر ، الآية (3)

2- محمود درويش ، كزهر اللوز أو بعد.....، رياض الرسين للكتب والنشر ، ط1، سبتمبر ، 2005م، ص110

3- سورة الفجر ، الآية (3)

إن تأثر الشاعر بالقرآن الكريم جعله يستسقي منه فيبديع في توظيفه بأسلوبه الفني الجمالي عبر مستويات تناسية وهذا ما نجده في ديوان " سرير الغريبة" الذي يقول في مقطع قصيدته " أنا وجميل بثينة" يقول:

هل ههَمَّتْ بها يا جميل على عكس

ما قال عند الرواة وهَمَّتْ بك؟

تزوجها ، وهزنا السماء فسالت¹.

يظهر التناسخ هنا في السطرين الآخرين " وهمت بك" وهزنا السماء فسالت" حيث يمتص الكاتب الآية الكريمة بقوله تعالى"وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ"

2

وكذلك يتناص في هذا المقطع والشاعر يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظف توظيف بطريقة الامتصاص ، لقوله تعالى " وَهَزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا حَبِيْبًا " ³ ومن هذا المنطلق نجد إن ملامح النص الغائب يتصل بمخيلة الشاعر وبذلك تدخل في عملية التركيب النص الحالي بعض ملامح النص المستحضر.

وقد يكون التناسخ مستندا على عمليات الاستبدال و التحوير، وإعادة إنتاج للنصوص الغائبة من خلال العلاقات التناسية التي يقيمها في أبياته حيث يقول في قصيدته:

وحول النهايات:

من قتلت عاشقاً ما زقا

¹ - محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة ، ج2، رياض الريس للكتب للنشر، ط2 كانون2 ، يناير ، 2009م، ص122

² - سورة يوسف ، الآية 24

³ - سورة مريم، ص25

فلها سدرة المنتهى¹

وعند قراءتنا لهذه الأبيات نجد حضور التناسل في الآيات القرآنية يث يتحدث عن نهاية الخلق والمتمثلة في قوله تعالى "عند سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى"².

استحضر "محمود درويش" نصاً دون أن يكون بحضور لفظي كامل، وغالباً يعتمد على النص المستحضر بلفظة واحدة أو اثنتين فنلاحظ أنه قد اعتمد على الدقة، كما ورد في تفسير القرآن وقيل سدرة المنتهى "لانتهاء كل عالم من الخلق إليها، وجائر لإنتهاء كل خلا من الناس على سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم إليها"³.

حيث تعالق درويش مع الآية الكريمة يشير إلى ما يحصل إليه المؤمن من جزاء وهو الجنة وكذلك درويش في دلالاته هنا يرى "العاشق....." وهو ما يوازي الكافر وهذا ما قُتل لكفره وتمرده وقتاله فهذه النهايات هي التي تحدد سيكون عليها الإنسان وهي نهاية موت الإنسان

"محمود درويش" متأثراً بالقرآن الكريم وخاصة سورة "الرحمن" لما تحمله من دلالات و تناغم في مقاطعها وجرس من موسيقى وتوازي في مقاطعها حيث تبين يا معشر الجن تكذبان وهذا ما يكتب في نهاية المقطع الأخير من قصيدة "في حضرة الغياب"، يقول:

وافتتان الشاعر يثير القرآن

فبأي آلاء ربكما تكذبان.

وغائبان أنا وأنت ، وحاضران أنا وأنت.

¹ - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ج2، رياض الريس للكتب والنشر، ط1- يناير، 2009م، ص139

² - سورة النجم، الآية 14

³ - بشار عواء معروف عصام فارس الخرستاني، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، ص 145، 146

وغائبان .

فأي آلاء ربكما تكذبان¹

وفي هذا المقطع يعيد الشاعر الحديث عن مدى تأثره بالقرآن وذلك من خلال تضمنه للآية الكريمة في قوله تعالى " فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكذِّبانِ"² وهي متكررة في السورة ، يخاطب عز وجل فبأي نعمة ربكما معشر. الثقلين من هذه النعم تكذبان³.

يبدو أن الشاعر تعامل مع النص القرآني الغائب تعاملًا سطحيًا يقترب من الاجترار، لأن الشاعر لم يفجر النص الغائب من داخله ، وإنما أعاد كتابته على نحو صامت وبخاصة في سورة (الرحمن) ، وأضفى على المشهد الرهبة والسكينة، ويشد انتباه القارئ، وطرح الشاعر تساؤلات عديدة وهو يخاطب الشاعر هنا ويضفى على المشهد التناقضات (غائبان) أنا وأنت، (وحاضران أنا وأنت غائبان)، هذا الغياب والحضور مرة وأعطى معانيه وتراكيبه وليدفعه التعمن في الصورة ونجده في موضع آخر من التناص الديني نجد في قصيدته كزهر اللوز أو أبعد..... سجا الليل ، وأكتمل الليل ،

فاستيقظته زهرة للتنفس عند سياج الحديقة.⁴

فالشاعر يستقي بلفظة من قوله تعالى "وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى"⁵ حيث أعاد كتابة النص القرآني في وظيفة فنية وجمالية ومعنى الآية الكريمة والليل إذا سكن بأهله ن وتبث بظلامه ، كما يقال بحر ساج، إذا كان ساكنًا⁶.

1- محمود درويش، في حضرة الغياب نص، رياض الريس للكتاب والنشر ط1، سبتمبر ، 2006م، ص، ص 180، 181

2- بشار عواد معروف، عصام فارس الخزستاني ، المرجع السابق ، ص 182

3- سورة الرحمن ، الآية ص 13

4- محمود درويش ، كزهر اللوز ، أ وأبعد..... ص 124

5- سورة الضحى ، الآية (2)

6- بشار عواد معروف ، عصام فارس الخزستاني،

فالشاعر أعطى صورة لاكتمال الليل ويقترنه بالنوم الساكن الذي يثبتته الظلام ويعيد نصاً من القرآن ويتلاءم مع احساسه منهمكاً في ذاته يقول " استيقظته " يدل على تعاقب الحدث فبعد اكتمال الليل بدأ من حياة وانبعث تمثل الكلمة لتكون الوسيلة التي يبرهن بها الشاعر فيظهر درويش في نصه كم من ثقافته المخزونة بل هو يعيد صياغتها للنص ليتوافق مع رؤيته الشعرية.

إنّ أبرز استخدام للتناسل الديني هو استدعاء الشخصيات والحوار معها والأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التناسل شيوعاً في شعرنا المعاصر بأنه ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء¹.

ونجد الشاعر يستدعي أحياناً شخصيات الأنبياء وهذه الشخصيات لها مكتن واقعة في ذاكرة الإنسان ، ونجد الشخصيات أكثر شيوعاً وهي محمد صلى الله عليه وسلم ويوسف عليه السلام وغيرهم:

فشخصية محمد صل الله عليه وسلم هي شائعة في شعره أخذت دلالات مختلفة كثيرة في قصائده فهي رمز لإنسان العربي في انتمائه فمن استعملات لهذه الشخصية نجده في قصيدته :

نشيد ديكول:

أريدُ محمد العرب

نعم أمن أنت

سجين في بلادي

¹ - علي عشوي زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1417هـ/1997م، ص77

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

رموز أهلي إلى المنفى

.....

تجدّ السجين والسّجان.

فإن حلاوة الإيمان.

وتذوب مداراة الحنظل¹.

فالمتمل لهذه الأبيات يجد أن الشاعر جلب شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وربطها بأحداث قرآنية من واقع الشاعر وتجربته الشعرية ، إذ يحاول عبر الشخصية الدينية أن يعكس معاناة السجين بأن يكون صمته وإعراضه عن المقاومة وذلك بقوله رموا أهلي إلى المنفى وذلك لإشارته إلى الهجرة الأولى نفي وهجرة رسول (صلى الله عليه وسلم) ، فهو يبين نفس الوقت التحدي لمرارة الواقع وذلك أن يستعين الشاعر بحجة النبي صلى الله عليه وسلم بوصفه حاملا الرسالة النبوية ، ويقابل في شعره التحدي الفلسطيني وذلك يؤكد شرعية الثورة وتستمد صمودها وأنفاسها عن المقاومة وتصور طريق عن الخلاص بعد إجابة رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه لا نجا ولا

¹ - محمود درويش ، الأعمال الأولى، 1، عاشق من فلسطين، رياض الريس للكتب، والنشر، ط1 يونيو ، ص156

نصر إلا بحلاوة الإيمان بالله ولما جاء رسول الله الكريم بإيمانه العميق وهذا أكبر سلاحاً للعدو.

وفي موضع آخر يستعين بالشخصية القرآنية، ففي قصيدة التي حملت عنوان " أنا يوسف يأبي" يتعلق بالنص الدرويشي مع قصة يوسف عليه السلام وذلك من خلال الإشارة التخلي عن أبناء يعقوب عن أخيهم الصغير يوسف عليه السلام يقول:

أنا يوسف يأبي

يأبي ، إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي.

يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني¹ .

إن المتمعن في هذه المقاطع الشعرية سيجد أن الشاعر قد استلهم ضمير المتكلم (أنا) بتذكير شخصية سيدنا يوسف عليه السلام ويعمق معاناته من كره لإخوانهم فالشاعر يستنصص للآية الكريمة ميثاقاً قال الله تعالى "لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ إِذْ قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ"²

¹ - محمود درويش، الأعمال الشعرية، اعداد علي مولا، منتدى مكتبة الإسكندرية ، ص 895

² - سورة يوسف الآية -6-5

- استندعى الشاعر "درويش" شخصية يوسف عليه السلام من خلال توظيفه لقصته التي تناسخ مع الواقع الفلسطيني الراهن حيث اتخذ من هذه القصة دلالة رمزية والهدف منها تحريك مخيلة القارئ، وذلك لتعبير عن القضية الفلسطينية وحالتها المؤسفة فتحوّلت شخصية يوسف إلى مثال تعيس وقد جاءت هذه القصيدة لتتصور المأساة النبي يوسف عليه السلام على يد إخوته الأعداء الذين تخلّوا عنه وتأمروا ضده ويردون أنه يموت فقد جسد الشاعر البعد الروحي الإنساني المألن بصوت الأنا والشكوى والألم ، يقول الشاعر :

وهم أوقعوني في الجّب واتهموا الذّنّب

والذّنّب أرحم من إخوتي

أبت أهل جنيت على أحد قلت إني

رأيت أحد عشر كوكبًا ، والشمس رأيتهم لي ساجدين" ¹

وفي هذه الأبيات اقتبس الشاعر قصة " سيدنا يوسف عليه السلام واستحضر الآية بألفاظها ومدلولها واضح في قوله تعالى: " قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ" ² ويتناسخ ذلك مع قول الله تعالى " إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ" ³ وقد وظف الشاعر الفلسطيني "درويش" القرآن وشخصياته وقصصه المتمثلة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام وذلك من خلال صورته لإخوته الذي ألقوه في أعماق الجب يوسف عليه السلام وذلك من خلال صورته لإخوته الذي ألقوه في أعماق الجب مشبهًا بحال

¹ - محمود درويش ، الأعمال الشعرية ، إعداد علي سولا ، ص896

² - سورة يوسف الآية (10)

³ - سورة يوسف الآية (4)

الفلسطيني وإخوانهم العرب فيصبح الفلسطيني هنا يوسف عليه السلام والذي يغدو العرب إخوانه ، فاكتسب هنا الجبّ دلالة عمل الخيانة والمؤامرة وهذا منتشر عادة في الأمة العربية ، وهذا ما جاء في الحديث المفسرون رأى يوسف عليه السلام وهو صغير قبل أن يحتلم أحد عشر كوكبًا وهم إشارة إلى بقية إخوته ، والشمس والقمر عبارة عن أبويه سجدوا له فقصها على أبيه ، فعرف أبوه أنه سينال منزلة عالية ورفعة عظيمة¹.

فاستحضر الشاعر لهذه القصة فهو يعبر حل بفلسطين وشعبها ، فإذا كان يوسف قد نجى من محنته – فإن فلسطين مازالت إلى الآن في الأعماق البئر وتحتاج إلى المساعدة

يستخدم " محمود درويش " قصص أخرى من القرآن الكريم ويستغل قصة سيدنا نوح عليه السلام وتمثله لهذه الشخصية رمزا للقيادة والإنقاذ ، وذلك لالتصاق هذه الشخصية بالسفينة التي حملت المؤمنين وأخرجتهم من العذاب وكذلك نجد في الجدارية إشارة إلى سيدنا نوح عليه السلام حيث قال:

وأريد أن أحيأ.....

فلي عمل على ظهر السفينة لا

لأنقد البحر ، بل لأشاهد الطوفان

عن كئيب: وماذا بعد ؟ ماذا

يفعل الناجون بالأرض العتيقة؟²

¹ - الإمام أبي الفداء اسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء ، تحقيق مصطفى عبد الواحد ، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة، العزيزية ، مدخل جامعة أم القرى، ط3، 1407هـ، 1988، ص، 271، 272،

² - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، 1، ص480

محمود درويش هنا وبطريقة إبداعية يصور لنا قصة نوح عليه السلام من خلال استحضار السفينة لتكون هي المرتكزة في النص الشعري حيث التناسل واضح من سورة "هود" وبالتحديد في قوله تعالى "حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ"¹

يتقمص الشاعر قصة الطوفان حيث اتخذت بعداً شعورياً يمكن في البحث عن الوسيلة والنجاة ، وبين أن سبب غرق الأمة وضياعها من سهر ولعب ومن هنا يصدر التعلق بالحياة هدفاً وتكون السفينة بذاتها رمز للحياة فإذا تتعلق الإنسان بالحياة تعبر عن نزعة طبيعية لا سيما إذا أحس قرب الموت، يبدو أن رغبة الشاعر في الحياة 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 انتهاء الصراع بحل أزمة قصيته فمن هنا تصبح القصة الدينية برموزها.

إلى جانب القرآن الكرين نجد الشاعر "محمود درويش" يعتمد أيضاً في شعره على الأحاديث النبوية الشريفة ، ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة وفصاحة اللفظ وبلاغة القول ، ومن أبرز سمات بلاغية الإيجاز ولقد أدرك شعراؤنا المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنياً وفكرياً ، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم².

¹ - سورة هود ، الآية ص40

² - جمال مباركي، التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدرات رابطة إبداع الثقافية - الجزائر، ص199

ونجد "محمود درويش" متأثراً بالحديث النبوي الشريف فأصبح ينسج في سياقه الشعري ويدخل ألفاظه مستوحاة من الحديث كما متمثلة في الأبيات القصيدة ، حيث يقول:

وإن كان لأبد من فرح

فليكن

خفيفاً على القلب والخاصرة !

فلا يلذغ المؤمن المتمرن

من فرح مرتين¹.

وهذا تتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم، عن أبي هريرة رضي الله عنه " لا يلذغ المؤمن من حُجر واحد مرتين"².

فاستحضر الشاعر للحديث النبوي الشريف نابع من إعجاب الشاعر بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم فالشاعر وظف هذا الحديث للدلالة على أن الفرح خفي ،نقل إليه الشاعر فعل اللذغ للدلالة على الأسى التي يعقب الفرح

استلهم درويش شخصية آدم وحواء ليعبر عن الوجود الفلسطيني وقوة التلاحم مع الأرض وكان له مكن وجود إذ يقول في قصيدته حيث قال :

هنا يتذكر آدم صلصاله

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نعلم أعدائنا

¹ - محمود درويش ، حالة حصار، ص28

² - المنذري الحافظ، مختصر صحيح مسلم، ص18

نماذج من شعر الجاهلي¹.

نحدد من ساق السابق أن الشاعر يجد بعض الجزئيات في القصة الدينية وهذا ما ينفي حاجته الشعرية بما يتلاءم مع الزمن، ولحظة الإبداع ويأتي التناسل مع الآية القرآنية ترتبط بشخصية آدم عليه السلام وفي قوله تعالى " إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّنْ صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ " ²

يذكر الشاعر شخصية آدم عليه السلام ويحيل إلى حقيقة الخلق فالشاعر يستمد التناسل الديني بطريقة تجعل المتلقي يستدعي التأويل مما أعطى جمالا فنيا لهذه القصيدة ، حيث تمكن الشاعر للتعبير عن الوجود الانتماء تحت لهيب الاحتلال وتحت وطأة الحصار النفسي والمادي على الأرض فالشاعر يعكس لحظة تاريخية من حياة الفلسطيني داخل وطنه وتصويره لهذه الحياة يمثل لحظة تكوين الماضي في النفس واستعادة ذلك الماضي في اللحظات الإحساس بالوجود في غمرة الضياع في أرض الوجود ، فالشاعر يسعى إلى استنطاق تلك القوة من خلال تسخير حقيقة خلق آدم التعبير عن الانتماء حيث يقول في قصديته:

أتأذن لي بأن أختار مقهى عند

باب البحر؟...- لا تقترب

يا ابن الخطيئة، يا ابن آدم من

حدود الله ، لم تولد لنسأل، بل

¹ - محمود درويش، حالة الحصار ، رياض للكتب والنشر ، ط1، نيسان أبريل ، 2002م، ص11

² - سورة الحجر الآية 28

لنعمل كن صديقاً طيباً يا¹

موت ! كن معنى ثقافياً لأدرك .

تبين لنا من هذه الأبيات أن الشاعر يتناص مع الآية الكريمة لقوله تعالى " وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ " ²

يفيد درويش في هذه المقطوعة سرد قصة من القصص القرآني ، وهي قصة خلق آدم عليه السلام ولقد شخص "درويش" الموت وحاول أن ينقل الحالة المجردة إلى الحالة الحسية وتحدث في ذلك الأبيات عن الصراع بين عنف الموت وصراع الذات ، والوقوف أمام المعاناة الوجودية التي انحدت في خطيئة آدم عليه السلام جعله ينزل إلى الأرض بسبب عصيانه لله سبحانه وتعالى وهذا ما ورد في قصص القرآن أن آدم خلق من الأرض ولم يقل أنه رفع إلى السماء ، وخلق ليكون في الأرض ³ وقال سمعت وهب من منبه يقول لما أسكن الله آدم وزوجته الجنة ونهاه عن أكل الشجرة وكانت شجرة غصونها متشعب بعضها من بعض ، وكان لها ثمر تأكله الملائكة لخدمهم وهي الثمرة التي نهى الله عنها آدم وزوجته ⁴ وبسبب هذه الخطيئة هبط آدم عليه السلام إلى الدنيا ليواجه مصيره ، بعد أن أكل من هذه لشجرة المعرفة فكان عقابه الخروج من الجنة ، والهبوط إلى الأرض عند باب البحر وتدبر معيشته بتعب إلا أن يموت فمحمود درويش أخرج من بلده وأغواه بمقهى عند باب البحر فإذا كان آدم قد أغوته الشجرة ، كما يرى الشاعر أن خطيئة آدم عليه السلام تتحدد عن طريق

1- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص492

2- سورة البقرة ، الآية 35

3- الأمام أبي الفدا اسماعيل بن كثير ، قصص الأنبياء ص33

4- أبي الفداء ، اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن الكريم ، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج1، ص235

العبادة من الله، وفي موضع آخر من التناصت مع النص الديني نجد الشاعر عمد على استخدام الشخصيات المقدسة و وهي شخصية المسيح عليه السلام، وهي أبرز الشخصيات التي كان لها روجًا واسعًا في الشعر العربي المعاصر.

ويستغل الشاعر "محمود درويش" هذه الدلالات المتنوعة التي تفيض بها شخصية المسيح "يسوع" ليدير حوارًا معها يقول في قصيدته "نشيد"

- ألو

- أريد يسوع.

نعم !من أنت!

وقي قدمي مسامير.... وإكليل

من الأشواك أحمله

فأي سبيل

أختار ياابن.الله..... أي سبيل؟

أكفر بالخالص الحلو

أم أمشي؟

ولو أمشي وأختصر

أقول لكم : أما أيها البشر¹.

لقد تضمن النص السابق استدعاء لشخصية المسيح عليه السلام ، وهي شخصية دينية لما تحمله من مواقف نبيلة وفيّة ، فقد تجسدت في هذه الأبيات صور فنية زاخرة بالرموز المسيحية وهي المسيح والمسامير والإكليل والأشواك وابن الله والخلص ونراها جميعاً في التراث المسيحي² وقد استدعى الشاعر هذه الرموز وحمولتها من الآلام والعذاب، مسقطاً تلك الشخصية على واقع الشعب الفلسطيني و واقع يشهد يوماً بعد يوم حيث السجن و القتل و التشريد ، ونلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة يتكلم مع المسيح عليه السلام حيث كان يشكوامهاتفا المسيح عليه السلام عن اسرائيل المستعمر الغاشم، وعندما يسأله المسيح من أنت فإنه يعرفه بنفسه "فيعرف" درويش " وذلك ما تعرض مع شعبه من محاولات قتل وإيذاء فالشاعر يعيش في أرض محتلة يحس فيها بأنه مصلوب بشعبه وأرضه، فشخصية المسيح تتخرط مع شخصية الفلسطيني بوصفه رمزا للحياة.

والخلص النهائي ما عاناه عند الصلب يشير إلى الجو النفسي للشاعر كما يشير إلى المأساة الفلسطينية ، لقد تحدى درويش أوجاعه ليتغلب على صمته آملا ببشرى خلاصه من مصائبه ومعاناته ، وبالتالي شخصية المسيح تدعو إلى النضال والتسامح والفداء والصمود وذلك من أجل المستقبل الإنساني فليس هذا وقت الاستسلام والتراجع.

الشاعر استطاع ببراعة تامة تضمين شعره بالنصوص الدينية ليجعله مناسباً مع المعنى المراد تبليغه للمتلقي بكل ما يحمله من ثقل التأثير .

¹ - محمود درويش ، الديوان الأعمال الأولى، ص154-165

² - أحمد أشقر ، الثوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية ، قدمس للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2005م، ص52

هنا يتضح لنا أن النصوص الدينية قد أصبحت أرفدا مهما و منها هاما من مناحي القصيدة المعاصرة وأصبح الشعراء يتعاملون معه حسب قراءته للتناسل.

ويعتبر محمود درويش من ضمن الشعراء الذي تفاعلوا مع التناسل الديني فقد استلهمه في كثير من قصائده، ولعل درويش يعبر عن ثقافته الواسعة وقراءة متأمية من خلال طرائق التعامل مع النصوص في إنتاج جديد للنص.

• ثانياً التناسل الأسطوري:

إن الأسطورة كما هو متعارف عليها بأنها مجموعة من القصص والحكايات القديمة وفي أغلب الأحيان ليس حقيقة على أرض الواقع وبالتالي تكون خرافية.

والأسطورة لها معان متعددة يصعب تحديد دلالتها تحديداً دقيقاً فمنهم من يعد الأسطورة نوعاً من الوهم الصياني ومنهم من يراها جزءاً من الشعائر الدينية فهي القيم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر ومنهم من يراها تسجيلاً للأحداث التاريخية وقعت حقاً في الماضي السحيق ومنهم من يراها جزءاً لا ينفصل عن طقوس البدائين حيث ينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مساعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي ، يمثلها في ذلك الحكم بالنسبة للفرد.¹

وصلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي ذاته ، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة..... إلا أنها كانت عابرة لا تشكل منهجاً في توظيف الأسطورة² وتعتبر الأسطورة أو الخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر ، فقد تظن الشعراء المعاصرون

¹ - حسن البنداروي وآخرون، التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر ، سلسلة العلوم الإنسانية ، مج 11، ع2، عزة،

² - علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1997م، ص179

إلى هذا المعين الزاخر بالرمز المليء بالإيحاء¹ إذن فالأسطورة التي تعبر عن معاناة الوجود والوقوف من حتمياته وغياباته موقفاً وجودياً وإنسانياً²، ومنه فالأسطورة في واقعنا المعاصر تعبر عن مكنون الذات البشرية خاصة النفوس المقهورة

والأسطورة لها أبعاد دلالية على النص لأن القصيدة تزداد تألقاً إذا تجمع الشاعر في استثمار دلالاتها وتوظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقتها الإيحائية إلى مدول اصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبة بتجربته الحاضرة³

حيث لا ينكر أحد أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات ومن ثم فإن كليهما الشعر والأسطورة متصل بالتجربة الإنسانية.

والأسطورة تشمل كل ما ليس واقعياً أي كل ما لا يصدق العقل فكل قصة تعقد على أسس غير عقلية، لا يكون تمة شك في أنها نتاج خيال أسطوري⁴.

والأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية، ويرى الناقد خلدون شمعة أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، وتقدم تفسير للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالألوهة والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفقة⁵.

1- محمد ناصر، الشعر العربي الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985م، ط2، 2006م، ص574

2- ايليا حاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، ط1، 1962م، ص62

3- حسن البنداوي وآخرون، التناسخ في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص282

4- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، ص75

5- حصة البادي، التناسخ في الشعر العربي الحديث "البرغوثي أمونجاً"، ص87

وقد نهل شعراء العرب الحداثة من منابع الأساطير اليونانية والكنعانية وغيرها ، وأعادوا صياغتها برواهم العصرية للتعبير عما يجول في خواطرهم ملتجئين لتسليط الأضواء على قضاياهم الذاتية والوطنية والإنسانية وجميع مناحي الحياة.

ويكثر استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر خاصة في التجارب الشعرية واستخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة ، وكشف ما يخفيه من انكسارات حضارية راهنة .

ويستخدم محمود درويش الأساطير كغيره من الشعراء المعاصرين بطريقة فنية ولبيان أفكاره وتجاربه وإثراء شعره، فالأسطورة عنده تعبر عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه المسلوب، إذ تعدّ خاصية بارزة في جلّ قصائده.

كما أن محمود درويش لم يعتمد على الأساطير كلية بل أخذ جزءاً منها ثم وظفها في سياق قصيدته بدلالات إيحائية جديدة ولم يسمح للأساطير أن تقع موقع فكرته وتعلقه بدلالاتها الموروثة¹

استخدم درويش الأساطير القديمة كالأسطورة اليونانية والبابلية و الكنعانية ، والفرعونية والأسطورة العربية والشعبية كالسندباد وشهرزاد والعنقاء وتموز وعشار وأوزيس..... وغيرهم من الأساطير.

وقارئ شعر درويش يجده يدير صراعاً مع الآخر "العدو" الذي يحاول بالوسائل المختلفة تعميق مأساة الفلسطيني ويستمر في قمعه ومصادرة أراضيه وأمام ذلك الغاصب يجد محمود درويش أن القصيدة إحدى الوسائل النضالية كي تحفظ وجوده من الزوال فيخلق

1- مرضية زراع زرديني ، ظاهرة التناسل في لغة محمود درويش ، التراث الأدبي - السنة الأولى، ع3، ص88 ،

رموزه اللغوية ويوظف التجارب الإنسانية في تجربته الشعرية فيغدوا عمله خالدًا لا يرتبط بذات الشاعر وحده بل يتجاوز إلى الوجود الفلسطيني أجمع.

ومن الأساطير التي استخدمها محمود درويش أسطورة العنقاء (طائر الفينيق)، وهو طائر خيالي ورد ذكره في قصص مغامرات سندباد، وقصص ألف ليلة وليلة، وكذلك في الأساطير العربية القديمة ، يمتاز هذا الطائر بالجمال والقوة في معظم القصص أنه عندما يكون يحترق ويصبح من الرماد طائر عنقاء جديدة فهذه الأسطورة التي تحكي قصة طائر العنقاء الذي لا يهزم ، وهي من الأساطير والحكايات الشعبية فهذا الطائر في نظرهم لا يهزم

ونجد محمود درويش يستدعي أسطورة العنقاء في قصيدته "كالنون في سورة الرحمان" التي يومئ بها إلى الحياة بعد الموت والرماد أي البعث حيث يقول:

أما هو المولود من نفسه.

الموؤود قرب النار.

فليمنح العنقاء من سره

المحروق ما تحتاجه بعده

كي تشعل الأضواء في المعبد¹.

وظف درويش في السطور السابقة أسطورة الفينيق أو العنقاء وهي أسطورة كنعانية تحكي قصة طائر الفينيق وهو طائر يرمز إلى الانبعاث من جديد ، إذ تقول الأسطورة أن

¹ - محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت، لبنان، ط3، 2011م، ص75

هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه أو يخلق نفسه من ذاته بعد احتراقه ، فهذا الطائر يضرب به المثل في البعد والشتات، استدعى هذا الوصف الأسطوري مناجياً لم شمل من تفرقوا وهجروا عن أوطانهم رغم تيقنه بعدم وجوده حيث أراد بت الحياة من جديد في هذا الطائر الخيالي عليه يحقق مصير فلسطين ويحدد بوصلة المستقبل ، فالشاعر حاول التلميح أو الإشارة حيث حوّل لنا أسطورة ودلالات وتحيلنا إلى نص سابق ففكرة الموت والانبعث سيطرت على معظم الشعر العربي فلا غرابة أن نجد ما إذن تحتل حيزاً من نصوص شعرائنا المعاصرين ، فرمز العنقاء عند درويش يمثل الخلق الذاتي واتكأ على الرمز الأسطوري ليؤكد على ضرورة عدم الرضا بواقع الذل و الألم فالبدائية الجديدة تكون من انبعث العنقاء من رمادها من جديد ، وهذا ما يبرر الرغبة في " أن نسقط أوراق الماضي والحاضر لينبتق المستقبل الذي تؤمن الأسطورة أنه سيكون ولادة جديدة فالاحتراق والولادة توأمان في الأسطورة فلا بد الاحتراف أولاً حتى تكون الولادة والانبعث من الرماد"¹ وكان الشاعر يستغني عن حياته ليولد من جديد بقوة وعزيمة فالشاعر هنا أعاد صياغة الأسطورة بروؤية معاصرة معبراً عن البعد الحضاري لأمتة ووجدانها.

وما يلفت قارئ شعر محمود درويش في هذا المجال الأسطوري استدعاء الأسطورة لشعر الملك أوديب، فقد عنون القصيدة بعنوان " أوديب" وقد أتى الشاعر ليوظف معنى القضاء والقدر فالقضاء والقدر حكماً على فلسطين بالاحتلال وعلى الشاعر بالبؤس كما حكما على أوديب أن يشرد ثم أن يقتل أبيه ويكون سبباً في وباء مملكته حيث يقول:

ما حاجتي للمعرفة؟

لم ينتج مني طائر أو ساحر أو امرأة.

¹ - خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مج 9 ، ع2 ، 2012م، ص1166

العرش خاتمة المطاف ، ولا ضفاف لقوتي

ومشيئتي قدر ، صنعت ألوهتي

بيدي آلهة القطيع مزيفة

ما حاجتي للمعرفة¹.

يلاحظ هذه الأبيات تشبع بمعاني الانهزامية محبط مستسلم للقضاء والقدر ، فاقد لكل طموح ، وهذا ما أحالت عليه أبيات القصيدة ، كما أن العنوان هنا جاء موازيًا لمقولة " لا حذر من قدر".

ويوظف محمود درويش أيضًا أسطورة تموز في قصيدته "تموز والأفعى" التي نظمها في الستينات عندما كان العدو الاسرائيلي يحاول احتلال أراضي الفلاحين ومنعهم من الزرع والحصاد وإزالتهم عن أرضهم الحقيقة بأساليب شتى كالسجن والنفي ونهب أموالهم واستلاب خيراتهم ثم يدرك درويش هذه القضية ويدعوا الفلاحين إلى الصمود والنضال واستمرار عملهم

ويقول في قصيدته تموز والأفعى

تموز مرُّ على خرائبنا

وأيّظ شهوة الأفعى

القمح يحصد مرة أخرى

1- محمود درويش ، الأعمال الأولى ، ج3، ص76

ويعطش للندى المرعى.

تموز عاد ، ليرجم الذكر.

عطشاً وأجعاراً من النار.

لقد سعى درويش إلى استحضار الأسطورة التي تشبع عنوانيه بمضامين التجربة الشعرية، إذ يحضر تموز إله الخصب بأبعاده باعتبارها رمزاً يحاصر الشاعر وتجربته الحالية إذ تمكن من تحقيق التفاعل بين الأسطورة والواقع الذي تبدو معالمه الفكرية محددة من خلال التجربة الأسطورة التي تجسد فكرة الحياة والموت وصراع البقاء والبحث.

ويرى محمود درويش أن شهر تموز كان شهر الخصب والبركة والانبعاث والحياة، وتحول إلى شهر العذاب والتحسر والضجر والمذلة للإنسان الفلسطيني لما شهده هذا الشهر من كل أنواع الاغتصاب والاضطهاد ، فدرويش في هذه القصيدة يذكره بماضيه المملوء بالخير والبركة والاضطرار والهدوء لكن اليوم لا يستطيع أن يعبر ذلك الماضي المزهر ويقول:

تموز عاد ليرجم الذكرى.

عطشاً وأجعاراً من النار.

وتساءل المنفي.

كيف يطبع زرع يدي

كيف تسمم ماء آباري.

وتساءل الأطفال في المنفى.

أباؤنا ملأوا ليالينا هنا وصفا

عن مجدنا الذهبي.

قالو كثيرا عن كروم التين والعنب

تموز عاد وما رأيناهم.¹

فالشاعر هنا يقيم علاقة تناصية بين أسطورة تموز والحياة الفلسطينية ، فتموز كما تقول الأسطورة هو آلهة لأرض و والنبات وبعدا أن كان رمزاً للنماء والسخاء تحول إلى رمز الضجر والعذاب بعدما احتل الصهاينة فلسطين كذلك الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة يركز للأفعى إلى العدو الذي حصل على ما عمره الآباء الفلسطينيون في أرضهم، ولكن العدو الإسرائيلي حصد القمح وخرب البيوت والقرى وأتلف الكروم وسمم مياه آبار فلسطين ، فجفت المياه وأصابت الأرض بالقحط، ويتساءل الفلسطيني المنفي متحسراً: كيف يمكن أن يخضع ما زرعه يدها بكد أمام الأفعى الذي يخرب ويسمم كل شيء؟

ومن الأساطير التي وظفها محمود درويش في شعره أسطورة هوميروس صاحب

الإلياذة والأوديسا

يقول محمود درويش

لا صدي هومييري لشيء هنا

1- محمود درويش، الأعمال الأولى، ص، 113، 114

فالأساطير تطرق أبوابنا حين نحتاجها

لا صدي هوميرو لشيء.

هنا جنرال ينقب عن دولة نائمة

تحت أنقاض طرودة القادمة.

يقيس الجنود المسافة بين الوجود وبين القدم.

بمنظار دبابة.

تقيس المسافة ما بين اجسادنا.

والقذيفة..... بالحاسة السادسة¹.

يوصل درويش في توظيف الرموز الأسطورية في قصيدته وكأنه يسرد ملحمة اغريقية أو رومانية أبطالها كثر ومواقفها متنوعة ، وهذا حال شعرا العرب الذين يعانون من سيطرة قوى خارجية في مصائرهمنازعة انسانياتهم ومخفية ذاتهم لكي تنال ما تصبوا إليه لذا فالشعراء يحاولون خلق واقع جديد ومستقبل مأمول من خلال الأساطير عليها تشفي غليله وتهون عليه أوجاعه.

فعي هذه القصيدة أشار درويش إلى "هوميروس" صاحي الايأاذة والأدويسا وذكر طرودة القادمة فحرب طرودة التي استمرت عشرة أعوام وكانت هذه الحرب على مدار تلك الأعوام تهدأ وتشتعل من بدايتها حتى نهايتها ولعل الشاعر أتى على ذكرها ليشر إلى واقع فلسطين والحرب مع اليهود التي يرى بأنها انتهت بهزيمة العرب

¹ - محمد درويش، حالة حصار، ص17

كما استحضر محمود درويش أيضاً أسطورة البطل الأسطوري جلجامش إذ يقول في قصيدته البئر:

لم أجد أحداً لأكلمه سوى شبحي ، رمتني

الأرض خارج أراضيها، واسمي يرن على خطاي

كحذوة الفرس : اقترب..... لأعود من هذا

الفراغ إليك يا جلجامش الأبدى في اسمك !.....

كن أخي ! و اذهب معي لتصبح بالبئر

القديمة..... ربما امتلأت كأنثى بالسماء.

ربما فاضت عن المعنى و عما سوف

يحدث في انتظار ولادتي ولادتي من بئري الأولى¹!

فالشاعر محمود درويش في هذه الأبيات استحضر أسطورة جلجامش ليشير بها إلى تلك المحاولات الإنسانية من أجل البحث عن أسرار الوجود وتحدي ومصارعة الموت كما صرح جلجامش الوحوش البرية في محاولة منه للحفاظ على نفسه ووطنه وهو يستمد روح البطولة الأسطوري ليوصل فكرته ألا وهي طالب الخلود والبقاء.

فالشاعر في هذه القصيدة وباستحضار الأسطورة جلجامش أراد الخلود والسمود لشعبه أمام العدو الصهيوني الذي يحاول طمس حرمتهم وسلب أراضيهم ففي استحضاره لهذه

¹ - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، ص، ص 71، 72

الأسطورة في هذه القصيدة ارتبط بفكرة الموت والبحث عن الخلود في التاريخ الضائع بسعيه إلى الافتخار بالهوية الفلسطينية ورغبته في صمودها وخلودها.

ومما توصلنا إليه من قراءتنا للرمز الأسطوري تأكيد العلاقة بين عودة الشعراء المعاصرين إلى استخدام الأسطورة في الشعر والعودة إلى استحضار الموروث القديم لمحاولة التعبير على امتدادات في وقتنا الراهن بوسائل عذراء تجدها وتمحو فيها صفة القدم.

كما مكنهم ذلك من التعبير عن تجاربهم بطرق فنية أسهمت في توسيع دائرة الشعر والخروج من التقليد والتكرار في توسيع دائرة الشعر والخروج به من التقليد والتكرار فالشعر العربي المعاصر حافل بالتوظيفات الأسطورية فلعل في كل ما سبق ما يكشف براعة محمود درويش في توظيف الأسطورة واستخدامها استخداماً أدبياً بوصفها حقلاً دلاليًا أصيلاً ، وهذا الاستخدام إنّ دل على شيء فإنه يدل على نوع من النضوج فهي لم تعبر عن شاعر مثقف فحسب بل عبرت عن مزج معرفي بين الماضي والحاضر.

• ثالثاً: التناسل التاريخي:

إن جمالية التناسل في شعر درويش لا تقتصر فقط على الجانب الديني والأسطوري فقط بل تتعداه إلى جوانب أخرى كالجانب التاريخي.

وتعتبر المادة التاريخية بنصوصها ووثائقها وأحداثها وما ترتب عن هذه الأحداث من دروس وعبر من الدعائم التي يستند عليها الأديب في بناء عمله الأدبي ويرجع توظيف التاريخ في العمل الأدبي

و إلى حاجة المبدع للتعبير عن قضاياها وهمومه وبيئته ووطنه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص ذات تأثير على المتلقي بتذكيره لأخذ العبرة أو إعادة قراءة التاريخ ويتجسد هذا التوظيف للتاريخ في العمل الأدبي من القيم الجمالية والفنية ما يفتقدها النص التاريخي والتناسل التاريخي هو تداخل النص الأصلي الذي بين أيدينا مع نصوص تاريخية مختارة، حيث تبدو منسجمة لدى المبدع وتؤدي غرضاً فنياً وفكرياً، ودارس الخطاب الشعري المعاصر يبدو له هذا الخطاب مسكوناً بذاكرة التاريخ والنصوص القديمة التي تفاعل بها شعراؤنا ووظفوها في نصوصهم المقروءة ويعبر هذا دليل على أن الشاعر لم ينطلق من فراغ في كتابة النص بل يكتب تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه، وفي ذلك بعت لتراث الأمم وحياء النصوص القديمة والقارئ للنصوص الشعرية يجدها تتفاعل مع المادة التاريخية والشعرية، لكنه لا يؤسس نموذج بديل وإنما يفتح أفاقاً جديدة لتناسل توالي يمتزج فيه القديم والجديد ليقدّم هذا التناسل الإشباع النفسي للقارئ¹

إذ يقوم المؤلف باستحضار الأحداث التاريخية، واستدعاء بعض الشخصيات التاريخية وحتى توظيفه للأماكن التاريخية فالتاريخ يمثل الوعاء الحافظ للأحداث التي تمر بها أي أمة ويجسد علاقاتها سواء أكانت داخلية أم خارجية أو حث التذكير بالماضي العريق وقادة الأبطال الذين خاضوا معارك البطولة.

وفي تعريف آخر للتناسل التاريخي هو " تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها عمله"².

¹ - جمال مباركي، التناسل وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص231، 232.

² - حسن البنداوي، وآخرون، التناسل في الشعر الفلسطيني، ص259.

ومعنى هذا أن الشاعر يستدعي أحداثا وشخصيات من التاريخ لها دلالات يهدف الكشف عن واقع التجارب التي تمرّ بها أي أمة وعایشوها البعض فهنا الشاعر عند توظيفه للنصوص المشحونة بالتاريخ عليه أن يأخذ ما يشاء على حساب ما يلائم ويناسب رؤاه التي تخدم قضيته.

والتناسل التاريخي يجعل المتلقي يقف بين نصين النص الأول هو النص الأدبي الذي هو بصدد قراءته والنص التاريخي الذي يتداخل مع النص الأدبي ممّا يحيل إلى المتلقي إلى العودة إلى النص التاريخي وفهم حيثياته حتى يتسنى له فهم النص الأدبي الذي بين يديه .

فاستحضار التاريخ واستلها معطياته الدلالية في النص الشعري ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حتى ينسكب الماضي بكل إشارات وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة فقد كان للثقافة الحاضرة التاريخية أثر ملموس في شعر " درويش" وقد تباينت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنة وأحداث فكان لكل جانب من تلك الجوانب بوصفه غير منفصل عن الآخر آثره الخاص في شعره ، وقد مثل البعد المكاني الذي يعدّ جزءاً من النص التاريخي رؤية خاصة للشاعر، تداخلت بالمعلم المكاني المحدث لما بينهما من ملامح متشابهة على الرغم من الاختلاف في ملامح أخرى.

وظف محمود درويش الرمز التاريخي المتمثل في "الأندلس" إذ جعلها بؤرة دلالية تتمركز حولها معان القصيدة حاول من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الماضي تجسيداً واقعه المرير إذ يقول:

أرى ما أريد من البحر.... إنني أرى

هبوب النوارس عند الغروب فأغض عيني.

هذا الضياع يؤدي إلى أندلس.

وهذا الشراع صلاة الحمام علي.....¹

وظف الشاعر محمود درويش مدينة الأندلس في أكثر من عمل من أعماله فهي في نظره تمثل سقوط العرب أكثر من مرة وأصبحت تمثل الحقوق الفلسطينية فهو عندما يشاهد هزيمة فلسطين يتذكر سقوط الأندلس وبذلك تصبح الأندلس رمزاً للهزيمة بين دول العرب ، فقد استحضر درويش المكان التاريخي " الأندلس" للتعبير عن التمزق والشتات والضياع الذي يعيشه الفلسطيني طول سيطرة الاحتلال الصهيوني ، فالألم والحزن الشديد الذي خلفه فقدان الأندلس التي ظل اسمها محفوراً في قلب كل عربي وتسري في عرقه وتخلد في ذاكرته لذا يربط الشاعر بين فلسطين التي تضيع كل يوم جراء الاحتلال الاسرائيلي وما قام به من نهب وتعذيب لأبنائها و" الأندلس" التي ضاعت منذ زمن طويل فكأن الأندلس هي فلسطين وفلسطين هي الأندلس ووجه الشبه بينهما هو ضياع الأرض.

ومن الأمكنة أيضا التي شغلت مساحة واسعة من اهتمام الشاعر الإسم التاريخي الأول لفلسطين كنعان الذي لا يعدّ سورة صادقة لتاريخ فلسطين الحديث.

يقول محمود درويش في قصيدته تعاليم حورية:

أمي تضيئ نجم كنعان الأخيرة

حول مراتب ترمي في قصيدتي الأخيرة شالها²

¹ - محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى ، ج3 ، ص184

² - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص347

ويقول أيضاً في قصيدة أطوار أنات

أرض كنعان البداية

أرض نهدك المشاع

وأرض فخذيك المشاع لكي تعود المعجزات

إلى أريحا¹.

إن المتتبع لهذه الأبيات الشعرية يجد بأن الشاعر محمود درويش قد وظف رمز كنعان وقد تكرر هذا في قصائده فكنعان لها صلة وثيقة بالهوية الفلسطينية ، فقد حاول الشاعر التعبير عما يعيشه الفلسطيني من معاناة وطنهم بسبب ما يجري من الأحداث والمجازر الأبدية في حقه ووفق لما تختزنه ذاكرته التاريخية يوظفها كرموز دالة وهو بذلك يعمل على اشراك المتلقي في استنباط دلالات النص الشعري من خلال فمه للتاريخ.

والشاعر توظيفه للكنانية يحاول من خلالها تجاوز الحاضر المرفوض إلى حاضر مستحيل فأضاءة نجوم كنعان هي استعادة التاريخ الأولي لفلسطين الشاعر باستحضاره أرض كنعان يحاول إثبات الهوية الفلسطينية ومكانتها التاريخية التي حاول الكيان الصهيوني طمسها وأنكر حقوقه في أرضه.

فتوظيف الشاعر للرمز التاريخي كنعان إذ يعكس رؤيته المستقبلية الني تطمح إلى إعادة الحقوق لأصحابها والأرض لأهاليها ، فإن تفاء درويش للإسم كنعان وتكراره في قصائده لم يكن عفويا بل حمل دلالة رمزية هي تجذر الفلسطيني في أرضه وانتمائه إليها فالشاعر في استدعائه لكنعان كرمز لإحساس الذات الفلسطينية والتمسك بهويته و الصمود أمام

¹ - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص55

التحديات والعقبات التي تعترض طريقه بسبب ما يمارسه الاحتلال الصهيوني من ضغوطات عليهم.

واستعان محمود درويش أيضاً بالشخصيات التاريخية القديمة في شعره أمثال أبي الطيب المتنبى حيث كان له نصيباً من الحضور في شعره في قصيدة " أرى شبحي قادماً من بعيد"

أطل على اسم " أبي الطيب المتنبى"

السافر طبرياً إلى مصر .

فوق حسان النشيد"¹.

يعبر محمود درويش في هذه الأبيات مستعيناً بشخصية المتنبى عن معاناة اللاجئين الفلسطينيين ومرارة الترحال من مكان لآخر وألم البعد عن الوطن واستحضر الشاعر درويش شخصية أبي الطيب المتنبى لأنها تتوافق مع تجربته ويسقطها على آلامه وهمومه ، فقد استحضر درويش لشخصه أبي الطيب المتنبى لأنها تتماشى مع تجربته ، ويسقطها على آلامه وهمومه فقد كان يقارن وضعه كلاجئ مطارداً بحثاً عن العيش والحرية والاستقرار بما عاشه المتنبى من حياة الترحال من مكان لآخر للبحث عن المجد والمال فقد استحضر درويش وعكسها على واقعه حيث حاول الشاعر في هذه الأبيات أن يسقط حدث رحيل المتنبى إلى مصر على أحداث تجربته الذاتية، فكلاهما كان يعاني من الهموم على المستوى الشخصي والوطني.

¹ - محمد درويش، ديوان الأعمال الكاملة الجديدة، ج1، ص278

ولقد كان للتتار نصيب من الحضور في شعر درويش إذ يقول في قصيدته : سنونو
التتار الي يبدأ فيها التناسل من العنوان ممّا يوحي بمركزية ذلك الرمز الذي يتكرر لفظاً
في المتن:

على قدري حيلي تكون السماء، حلمت

بها سوف يحدث بعد الظهر، كان التتار

يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحملون

بشيء وراء الخيام التي نصبوها ولا يعرفون

مصائر ما عزنا في مهب الشتاء القريب.

على قدر خيلي يكون المساء ، وكات التتار

يدوسون أسمائهم في سقف القرى كالسنونو

وكانوا ينامون بين سنابلها آمنين

ولا يحملون بها سوف يحدث بعد الظهر حين

تعود السماء ، رويداً ، رويداً

إلى أهلها في المساء

لنا نحن أهل الليالي القديمة ، عاداتنا

في لصعود إلى القمر القافية

نصدق أحلامنا ونكذب أيامنا

فأيامنا لم تكن كلها معنا منذ جاء النثار

وهاهم يعدون أنسفهم للرحيل¹.

من خلال قراءتنا لهذه الأبيات نرى أن محمود درويش في استدعائه للشخصيات التاريخية في خطابه الشعري واستناده على الماضي يمد النص بإيحاءات منبثقة من الماضي متجهة نحو الحاضر لتشده إلى المستقبل المتخيل فالمستقبل هو نقيض الحاضر والحلم لذا الأشعر يأخذ طابعاً ذاتياً لا واعياً إرضاءً للرغبة المكبوتة إذ يحاول أن يشبع تلك الرغبة بصورة أكبر إذ يتوقف حلم النثار فنتحقق الغاية عبر المخيلة في الوقت الحاضر الذي لا يمكن الوصول إليها في الواقع وتمتد الصورة التاريخية السابقة إلى أحداث تاريخية فذكر صور التشارك بمثابة استدعاء للتاريخ فتتار الماضي هو تتار اليوم ، والأطماع في الأرض العربية هي الأطماع ذاتها لذا جاء النثار دلالة على اليهود الذين اغتصبوا أرض فلسطين ودمروها وهجروا أهلها وحاولوا طمس هويتها، فالشاعر محمود درويش في استدعائه للماضي لم يكن من أجل تصوير الواقع فحسب بل ليجسدوا أحلام هذا الواقع والمستقبل المتخيل.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن التناسل التاريخي قد شغل مساحة واسعة في شعر محمود درويش فتنوعت دلالاته المتمثلة في استحضار الأماكن والشخصيات التاريخية وكذا استثماره لبعض الأحداث التاريخية حسب ما يناسب تجربته الشعرية ويلائمها وتبعاً لطبيعة القضايا والهموم التي أراد نقلها إلى المتلقي بحيث ينطلق من الماضي ليعبر عن

¹ - محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً ، ص58، 59.

واقعه المعاش بكل ما يحمله من ألم وحزن وظلم مما يكسب النص الأدبي سمة الدينامية والحيوية له فيه من الرموز التاريخية.

• رابعاً: التناسل الأدبي:

للتناسل الأدبي دور مهم في إثراء النص الشعري وتحويله إلى قوة دافئة تثري التجارب الأدبية للشعراء وتنقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي ولذلك بالعودة إلى التراث حيث يستثمره الشاعر لمنح نصه قيمةً فنيةً وجماليةً.

فالتناسل الأدبي يعني تداخل نصه مع نصوص الأدبية مختارة قديمة وحديثة شعراً ونثراً ، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة بقدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها.¹

"محمود درويش" كأبي شاعر آخر يعتمد في بعض الأحيان على نصوص كثيرة ومتنوعة منها ما هو نثري وما هو شعري وعند تعرضنا لشعر "محمود درويش" اتضح لنا تضمينها للشعر العربي وعباراتها النثرية في قصائده بحيث تقيم بين أشعاره وتتسجم معها بشكل بارع وخالق .

يعد "محمود درويش" من الشعراء الذين تواصلوا مع الشعراء القدامى حيث كانت قصائده تعرب في كل مرة عن حاجتها للنصوص العربية لتعبر معها على ما يختلج في دواخله إن هذه الحاجة هي ما يشكل فيما بعد خصوصية حضورها في صياغة تجربة شعرية جديدة ، ومن نماذج التي تقف عليها حيث نجد استلهاً "درويش" من "معلقة امرئ القيس" يقول في قصيدته الجدارية:

¹ - أحمد الزعبي، التناسل نظرياً وتطبيقاً، مؤسسة عمومية للنشر والتوزيع، عمان، 2000م، ص50

يا اسمي سوف تكبر حين أكبر

سوف تحماني وأحمك

الغريب أخ الغريب¹

يمكن تصنيف هذا التناص بالامتصاصي

يقول:

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب².

على أن التناص هنا قد تحقق من خلال اقتباس بيت امرئ القيس سابقاً وقد أخذ من نص درويش الجديد وتمكن براعة الشاعر من حيث قدرته على استحضر ألفاظ امرئ القيس ودلالاتها بطريقة تجعل من هذا التناص تأليف لمعنى جديد فامرئ القيس لا يرى نفسه إلا غريباً ، وبذلك تتماهى تجربته المؤلمة مع تجربة درويش ، فقد وجد الشاعر رحلته مع امرئ القيس وغربته مع الواقع الإنساني المعاصر حيث تتلاقى تجربة "امرئ القيس ومحمود درويش حيث يسيطر على إحساسهم بالغربة فنتشابه بتجربته الشاعر الذي ضاع وطنه وأكلته الغربة التي يعاشها في المنفى وقضية الفلسطينيين الذين يواجهون مصائبهم وإحساس ذات الشاعر بالغربة أكدته تكرار لفظ الغريب " الأمر الذي عمق مأساته .. وشعور درويش بالضياع والآلام وهذا ما دفعه إلى استخدام قضية الغربة التي عاشها " امرئ القيس " فكلامها غرب عن أرضه وهكذا تجمع الغربة الشعورية بينهما ونجد الشاعر يلتقي مع رحلة درويش الماضية حيث يقابل الشاعر نوع من التحدي والاستسلام من

¹ - محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، ص448.

² - عبد الرحمان، المصطاوي، ديوان امرئ القيس، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ، 2004م، ص83

خلال هذه الغربية يصبح صور من الصور التي تجسد فاعلية التناسل في تشكيلها ومزجها لتجربة الشاعرين..

ونجد الشاعر متأثراً برموز الشعر العربي القديم وعلى رأسهم "امرئ القيس" واستدعى الشاعر كثير من قصائده تفاعلاً مع شعره بمايخدم التجربة الشعرية الدرويشية المعاصرة، ففي قصيدة "طليلة البروة" من ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "يقول الشاعر":

فأين الآن أغنيتي ؟ أقول

لصاحبي: قفت.... لكي أزن المكان

وفقرة بمعلقات الجاهلية الفنية بالخيل

وبالرحيل لكل قافية سننصب خيمة¹.

عند التمعن في هذه الأبيات نجد أن الشاعر "محمود درويش" اقتبس من معلقة "امرئ القيس" القائل:

قَفَا نَبَكِ مِنْ نِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ، بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ²

نجده في هذا المقطع الشعري يستشعر التناسل مع هذه الأبيات حيث التقط دلالات تتضمن مايشير انتباه المتلقي ويغرائه بالاستماع ، حيث استوحى فعل الوقوف من " امرؤ القيس" على الديار البالية وتلك التي أثارت الأسى والمرارة في نفسه

ولكن عند "درويش" تنحصر في المقاومة والحاضر المأساوي والأرض المغتصبة فالشاعر يوحي إلى دلالة الوقوف على الأطلال وذلك ليرسم معالم الفلسطيني من ضياع

¹ - محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، إعداد علي مولا ، ص84

² - ابن عبد الله الحسين أحمد الزوني ، شرح المعلقات السبع الجنة، التحقيق في الدار العالمية ، بيروت، 1992م، ص13

وطنه فيحاول "درويش" أن يعيد أو يحي تجربة " امرئ القيس" وأن يعيد قراءتهما بشكل ينسجم مع تجربتهما الذاتية، ويرى أن المظاهر الجاهلية هي تلك الأشياء التي يذكرها الشعراء الجاهليون على أنها علامات تبقى من آثارها فإنه يقف على صور الخراب والرحيل والدمار ، وبمعنى أن النص الحاضر امتداد للنص الغائب فهناك تناسل امتصاصي .

في القصيدة استحضار لشعر طرفة بن العبد بطريقة حوارية وهي من الطرق التي يوظفها الشاعر لتضفي صيغة جمالية يقول درويش في قصيدته من ديوان " كزهر اللوز أو أبعد.....":

أمشي خفيفاً ، فأكبر عشر دقائق

عشرين سنتين..... أمشي وتنقص

في الحياة على مهلها كشعال خفيف.

أفكر : ماذا لو أنني تباطأت ، ماذا

لو أنني توقفت؟ هل أوقف الوقت؟¹

حيث يقول طرفة بن العبد يقول:

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ . وَمَا تَنْقُصُ الأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفُذُ².

- الملاحظ أن الموقف الذي يمثله طرفة بأن الحياة كنزاً يأخذ بالنقصان وراء الآخر ، فعبر بها "درويش" عن موقفه الراض حيث إن الحياة لا تعدو كونها سعلاً خفيفاً يشتد

1- محمود درويش ، كزهر اللوز أو بعد،.... ص،ص 109،110

2- أحمد الأمين ، المعلقات العشر واخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة والنشر ، ص82

في الصدر حتى يهلك صاحبه والفعل " أمشي " نتيجة " فأكبر " فيبرز الصلة بين الحركة والموت ، فكل خطوة تتعد عن الحياة وتدنيه إلى الموت ولذا يسعى إلى تأخيرها بالتأني في السير والتوقف.

فدرويش مثل "طرفة" كلاهما يؤمنان بحتمية الموت .

تأتي أبيات طرفة لتدخل في تشكيل بنية مطولة بمقطع شعري يتلاحم مع الرؤية الفنية للقصيدة وهذا ما يجعل المقطع منسجماً مع القصيدة ، و "محمود درويش" من خلال توظيفه لهذه الأبيات يقطع الأبيات من سياقها السابق ويوظفها في نصه الحاضر بنفس جديد.

لقد أمدت تجربة "طرفة" في الحياة تجربة درويش روحاً مشابهة تحاور الموت وتتقبله شبحاً يتراءى في كل حركاتها وسكناتها فالموت هو سلب قهري للأحلام وكأنه رفيق رحلته الطويلة.

لم يقف درويش عند حدود اقتباس المقاطع أو الأبيات الشعرية الكاملة إذ ثمة نصوص شعرية اقتبس منها "محمود درويش" ففي قصيدته "كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي" يستعين "درويش ببيت طرفة العبد القائل:¹

لِخَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ. تَلُوْحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ.

ويقتبس الشاعر في قوله:

تلك أثارنا ، مثل وشم يد في

1- أحمد الأمين، المعلقات العشر وأخبار شعرانها، ص75

معلق الشاعر الجاهلي ، تمر بنا.¹

ويلحظ أن مفردة " (الوشم) قد أحالت إلى بيت طرفة ابن العبد الذي يعني به أن يقف على الأطلال وذكر المرأة ليشكل مشهداً مؤلماً للنفس التي أحست مرارة الفقد والضياع الذي هو جزء من أنه وماضيه فالشاعر يرى ان التزاوج الذي كان يجري بالشاعر الجاهلي في مقدمة الوقوف على الأطلال ،جمع ليرمز إلى الحياة والموت، والهدف من استحضار بيت طرفة في المقطع السابق نجد أن الشاعر يجعل وجوده متساوياً مع الوشم في أثره وبقائه لم يأت به إلا ليؤكد أن مكانة المسلوب الذي يتعرض لمحاولات الفناء والاندثار فمن هنا تتصارع ثنائيات الحياة متمثلة بالفلسطيني والموت يجسدها المحتل.

ويتواصل شاعرنا في استحضار نصوص من سبقه من الشعراء فنجده يستحضر مقولة لبيد ابن أبي ربيعة حيث يقول في قصيدته الجدارية:

باطل، باطل ، الأباطيل..... باطل

كل شيء على البسيطة زائل²

فجملة (باطل) مقتبسة من لبيد بن أبي ربيعة القائل³

ألا كل شيء إذا ما خلا الله باطل °°°° وكل نعيم لا محالة زائل .

تحقق التناسل من خلال اقتباس هذه الأبيات مع لبيد بن أبي ربيعة السابق ، حيث

يصب فكرة الخلود الإلهي وزوال كل شيء حيث اليقين بفناء الدنيا ، ويستمر " درويش "

بايمانه بالحكمة

¹ - محمود درويش، كزهر اللوز، أو بعد.....، ص157

² - محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة¹، ص519

³ - لبيد بن ربيعة العامري ، ديوان، دار صادر بيروت، ص132

- جعل " درويش" من الشعر العربي القديم أرضية خصبة للانطلاق في إبداعاته وإغناء تجربته الشعرية ومن الشعراء الذين تناص معهم نجد عنتره ابن شداد فقد أخذ في "رحلة المتبني إلى مصر يقول:

هل غادر الشعراء مصر ؟ ولن نعودوا.....

إنّ أرض الله ضيقة، وأضيف من مضائقها الصعود.

على بساط الرمل¹

في الأبيات السابقة لشطر منشعر عنتره وهو دليل على التفاعل النصي في لفت انتباه القارئ ليكشف عن دلالات جديدة لمطلع قصيدة " عنتره ابن شداد" التي يقول فيها:

هل غادر الشعراء من مُتردِّمٍ . أم هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهمِّ² .

درويّش في نصّةٍ نصه يستبدل الكلمات حيث نجد (الشعر، مصر) (بالشعراء من متردمي) ثم إنه يثير الاستفهام تماما مثل عنتره ، استفهام لا إجابة له .

- ثم يرحل بنا "درويّش" عبر قصيدته الطويلة فيضعها في رحاب شاعر آخر يعدّ من أعمدة الشعر العربي القديم وهو المتني حيث نجده في قصيدته "رحلة المتبني إلى مصر" ففي العنوان دعوة صريحة للمتني ونصوصه ، سرعان ماتستجيب لنداء درويش وتمتزج معه في صياغة تعالق مطلوب:

لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع

كلالرماح تصيبيني

¹ - محمود درويش ، الديوان الأعمال الأولى، ص2، ص426
² - أحمد الأمين الشقبطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ص122

وتعيد أسمائي إلى

وتعدني منكم إلى

وأنا القتل القاتل¹.

وعند قراءتنا لهذ البيت يتداعى في أذهاننا أحد المقاطع التي اشتملت عليها نجد كلمتان (القتل والقاتل) المستوحاة من قول المتنبي:

وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَيِّتَةَ طَرْفُهُ . فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ².

يلاحظ هنا أنا "درويش" امتص قول "المتنبي" بحيث يعتقد درويش أن يصف لنا خروج المتنبي إلى مصر ، ولكن هذه الحقيقة الكامنة وراء صوت المتنبي هنا ما هو إلا قناع احتفى به درويش وذلك ليوظف شهادة الظلم والقهر والاضطهاد والقتل والإبادة نحو الشعب الفلسطيني ، فدرويش لم يجد في الحكام العرب الذين يشتهرون بسيفهم أمان من إسرائيل

لقد تمثل درويش الشاعر الفحل "المتنبي" الذي أعجب كثيرا بشعره وشخصيته وبموافقه إذ نجده قد "أفرد قصيدة كاملة في وصف رحلة المتنبي حيث يقول الشاعر في قصيدته " في انتظار العائدين":

يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون

هذا رمان لا كما يتخيلون

بمشيئة الملاح تجري الرياح

¹ - محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ص430

² - ناصيف اليازجي ، العرف الطيب في شرح أبي الطيب ، مجلس معارف بيروت، الجليله1882م، ص180

والتيار يغلبه السفين¹

إنّ الشاعر يعمد إلى التناسل في شعر المتبني حيث قال:

ما كل ما يتمنى المرؤ يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن²

درويش هنا يعيد صياغة هذا البيت صياغة جديدة يأخذ من شعر المتبني المضمن وذلك ليمتزج بلغة درويش الخاصة، وتكمن في هذه القصيدة رؤيته الخاصة لتجربة الانتظار وتأزم حالته النفسية وما يعاينه الوطن والشعب والإنسان من تشريد وتغريب ، ينسج الشاعر في قصيدته تجربة الاغتراب ، فاغتراب الشاعر أو المفكر في أعنف صورها في هذا العصر تعني الانتظار والتأمل استعادة شريط الذاكرة في محاولة من الشاعر للسيطرة على موقف وتملكه ، أذن استلهم فكرة نص سابق وقام بإعادة صياغتها بعد امتصاصه من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح ، فالشاعر في موضع إيماني خالص حي ، ويستمر درويش " في رسم صورة إبداعية قائمة على التناسل فنجد اقتباسه من قصيدة المعري مضمناً البيت الخامس من قصيدته يقول:

أنا هو يمشي عليّ ، وأسأله

ها تذكرت شيئاً هنا؟

خفف الوطء عند التذكر

فالأرض حبلى بنا¹

¹ - محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى، ص122

² - عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتبني ، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة، القاهرة ، 2013م، ص1496

يقول : " أبي العلاء المعري" في قصيدته ضجحة الموت

خَفَّفِ الوَطءَ ما أَظنَّ أديمَ الأرضِ إلا مِن هَذِهِ الأَجْسادِ².

وواضح أن درويش في هذا النص قد عمل على امتصاص بعد تحويل هذا البيت عن مجراه في تركيبه النحوي واللغوي ، فهو هنا قام بتغيير عبارة (خفف الوطاء عند التذكر)/ بعبارة (خفف الوطاء إنما أظن أديم) وقد أدى هذا التحوير في البيت اسناداً إلى قيمتها التراثية أن يفجر دلالات جديدة ساهمت في إيصال التأثير لدى المتلقي.

فدرويش لجأ إلى استخدام الضمير المتكلم والغائب دون فاصل بينهما لكنه يوظف تقنية أسلوبية في نصه مزيداً من الدلالة في كل نصه القديم والجديد المختلفة، فالمعري نحت عن السائرين على التراث أن يتأثروا به بخطواتهم وربما أن تكون جميع تلك المساحات ممثلة بأجساد الأموات منذ العصور الغابرة أما "درويش" فإنه يستخدم مغزى في البيت فمكانه ليس مزروعاً بالموت كما هو الشأن عند "المعري" فإن الشاعر قد اشترك ليفعل الحديث والطلب لتمكن الشاعر عند درويش فقد شهدت تحولا للدلالة على باطن الأرض مأهول ، وذلك المواقف المخزية تجاه الفلسطينيين كان يقول فلا بد يأتي يوم تبثهم إلى الحياة.

وفي قصيدة آخرين يستثمر "درويش" مقطع بيت شعري "لتميم بن مقبل" متحدثا فيه عن انشغاله بهومومه وأحزانه حيث يقول في حصار مدائح البحر:

(ليث الفتى حَجْرُ)

يا ليتني حَجْرُ

¹ - محمود درويش، كزهر اللوز أبعد..... ص156
² - أبي العلاء المعري ، مسقط الزند، دار الصادر للطباعة والنشر ، بيروت ،1276،1957،ص07

أكلما ذبلت خُبيرة

وبكى طير على فنن

أصابني مرض

أوضحت : يا وطني !

وكلما نور اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلاً

تمزقي

ليت الفتى حجر

يا ليتني حجرٌ.....¹

- لقد استحضر "درويش" بيت "تميم" مستفيداً ذلك من دلالاته الماضية وموظفاً إياه خلق دلالات جديدة لتلائم النص الحاضر ، فنجد استعمل في قصيدته حيث قال:

ما أطيّب العيشَ لو أنّ الفتى حجرٌ تتبو الحوادثُ عنه وهو ملمومٌ²

فالشاعر قرأ النص الغائب بطريقة الحوار التيارات بها نقل النص الغائب من إطاره الدلالي فاستطاع أن يعكس رغبته في التجرد من إحساسه ولو لفترة من الزمن، ولكن الشاعر في

¹ - محمود درويش ، الأعمال الكاملة، ص984-985

² - عزة حسن ، ديوان ابن مقبل ، مطبوعات مديرية احياء التراث دمشق ، 1962م، ص273

تناصه مع هذا البيت لم يسع إلى تحقيق هذه الأمنية المستعارة، ولكنه أراد أن يحدث هزة في إحساس قارئه فالشاعر يعيش في وطنه والتعلق به ومشاركته في آلامه.

في أسطر القصيدة تناص مع القصة المعروفة عن " قيس وليلى " في قوله:

وحبهما في قوله

أين مات الشعر

أين استسلمت للزوج ليلى¹

حيث استثمر الشاعر هذه اللفظة ليعبر عما يحدث في فلسطين ، فنجد تناصت هذه القصة مع أحداث من قيس وليلى ، وصف فيها الشاعر مدى حب قيس ليلى هذا الحب الذي أضحى مضرًا للمثل إلى يومنا هذا فيوظف الشاعر ليرمز إلى التضحية وكان علاقتهما انتهت بفشل واستسلام ليلى " أين استسلمت للزوج ليلى) وكذلك استسلام وضعف بيروت للاحتلال هناك علاقة بين القضيتين تكمن في المعاناة والآلام ، فتجربة الشاعر تكمن في انفتاح النص وتعدد القراءة وتنوع الطرق الفنية التي يستخدمها في اقتباس النصوص القديمة وقد أثرت بشخصية" أبي فراس الحمداني" وهذا ما وجدناه في قصيدة (روميات أبي فراس)، يستحضر سجنيات فيقول الشاعر:

ثمة بحرٌ يهبُّ من الملح . زنزانتي

اتسعت سننيمتراً لصوت الحمامة: طيري

إلى حَلَبِ، يا حمامة، طيري بروميّتي

¹ - محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى، 2، ص 365

واحلمي لابن عمي سلامي!

صدي للصدى¹.

- فإن البين ينسج شعريته من نظام إشاري قديم ويعود بنا إلى نصوص العصر القديم ويتقاطع دلاليًا مع قصيدة أبي فراس الحمداني حيث قال:

أقولُ وقد ناحت بقربي حمامةً. أيا جارتا هل تشعُرِين بحالي².

والاقتباس هنا منصب على جملة مكونة من حرف نداء، ومنادى وهي جملة يا حمامة ومن خلال هذا التعلق النصي يقارن الشاعر بين آلام أبي فراس ومعاناة الأسرى الفلسطينيين المتواجدين في السجن، فهو يخاطب لفظة (الحمامة) ليطلب منها أن تشاطره الحزن والألم، ولعل درويش يهدف من وراء التناصلي تأكيد استمرارية الحنين إلى وطنه، فوظف الشاعر أبي فراس : للدلالة على الحمامة التي اتخذت مكاناً بقرب من سجنه حيث دلت على النواح فذكرته بوطنه وأهله فأخذ يشكو بعده عنه، إذ ستشر الحمامة عند درويش بالسلامة والتفائل ، وقد يلتقي درويش مع أبي فراس الحمداني في تصويره لمعاناة السجناء فكلاهما عمد على مؤشر دال على بث الشكوى فهما يتقاسمان آلام والحزن.

نستنتج من هنا أن محمود درويش قد عمد بشكل واضح وجلي إلى التناص الأدبي حيث أنه في أغلب استعمالاته كان تناصاً أدبيا من صنف الشعر.

وفي نهاية هذا الفصل الذي تطرقنا فيه إلى طريقة توظيف درويش لأنواع التناص نستنتج أن استخدامه لظاهرة التناص كان لانفتاحه على الثقافات والحضارات

¹ - محمود درويش، الأعمال الجديدة، 1، ص370

² - خليل الدويهي، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1414هـ، 1994م، ص282

العالمية مع التمسك بوطنه وقضيته ، فشهد محمود درويش تناسل مع الدين والأسطورة والتاريخ والأدب ، مما خلق تفاعلاً بين النصوص القديمة والحديثة ولأنه يدرك أن هذه الظاهرة تكثف دلالة قصائده وتوسع لغته الشعرية وتقرّب المعنى للمتلقّي مما يزيد شعره جمالاً ولعلّ الجمالية الأساسية للتناصّل تكمن في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفاً ، ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النصّ و يمنحه بطاقة رمزية لا حدود لها ، ويكون بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات.

الخاتمة

كان البحث محاولة جادة لدراسة " جماليات التناص في شعر محمود درويش " وخلصنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. فك إيهام مصطلح التناص يستدعي تتبعاً فاحصاً لمحاضنة الأولى وتتبع جذوره في الدراسات الغربية و التراث النقدي العربي والدراسات العربية الحديثة.
2. إن التناص ظاهرة معاصرة اختلف فيها النقاد والدارسون في أصلها وجذورها، بين الأصل العربي والأصل الغربي.
3. عرف التناص عدة ترجمات منها: التناص ، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص.
4. لعبت الترجمات دوراً مهماً في نقل مصطلح التناص من الغرب إلى العرب، فتعريفات العرب للتناص لم تخرج عن تعريفات الغربيين.
5. إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها فالنص الأدبي هو عملية امتصاص واسترجاع لكثير من النصوص الغائبة فلا يخلو نص من النصوص القائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص.
6. وتوصلنا كذلك إلا أن للتناص مظاهر يتمظهر فيها النص الغائب في النص الحاضر وله مستويات يتعامل بها الشاعر مع النصوص الغائبة وتختلف طرق توظيف هذه النصوص وقد تكون دينية ، تاريخية ، أدبية.
7. التناص له وظائف جمالية ينهض بها في النص الشعري فيستحضر الشاعر النصوص بكيفيات فنية وإبداعية في نصه الجديد، لمنحه كثافة وجدانية ودلالية.
8. تنوع التناص في شعر محمود درويش ، فلم تقتصر قصائده على نوع واحد من التناص، إنّما استطاع أن يمزج في القصيدة نفسها أنواع مختلفة منه ، ممّا ساهم في

انفتاح قصائده إلى مرجعيات دينية أسطورية، تاريخية، وأدبية ، تساعد في إنتاج

دلالات مختلفة ، وتفتح أفقاً واسعة أمام المتلقي للبحث والاطلاع

9. إن التناسل الأدبي والتاريخي إن لم يبلغا في شعر درويش ما للغة التناسل الديني

إلا أنها أثرا في تعميق تجربته الشعرية وخاصة أن الأدب والتاريخ يجسدان جزءاً

من عناصر عملية الإبداع الشعري، وقد سلط الضوء على صفحات مشرقة وناصعة

منها لاستنهاض الهمم والتأكيد على ضرورة استرجاع المجد الأدبي والتاريخ

المشرق.

10. كما نخلص أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعره فهي عنده تعبير عن

النزعة التغريبية التي أحسها في وطنه المسلوب " فمحمود درويش" لم يعتمد على

الأساطير كلية بل أخذ منها، فهو لم يسمح لها بأن تقع موقع فكرته بل وظفها

بدلالات إيحائية جديدة.

11. في النهاية نخلص أن الشاعر حاول من خلال استحضار التناسل في قصائده أن

يؤكد على قضية جوهرية وهي أن الكلمة الشعرية هي الوجه الآخر للمقاومة ، لذلك

حاول من خلال كلماته الصادقة المشحونة بأبعاد تراثية أنه يستعلي دوماً على العذاب

والألم لتنتقل كلماته إلى وجدان المتلقي تثبت فيه الأمل بغد مشرق ونصر مؤكد

بإذن الله.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا المصادر:

1. أبي العلاء المعري، سقط الزند، دار الصادر للطباعة والنشر ، بيروت 1957/1276.
2. ابن عبد الله الحسين بن أحمد الزوني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية.
3. أحمد الأمين الشنقيطي ، المعلقات العشر و أخبار شعرائها ،دار النصر للطباعة والنشر.
4. خليل الدريهي ، ديوان أبي فارس الحمداني ، دار الكتب العربي ، بيروت، ط1994،1444،2.
5. عبد الرحمان المصطاوي ، ديوان امرؤ القيس ، دار المعرفة بيروت، لبنان ، ط1425،2هـ/2004م.
6. عبد الرحمن البرتوقي ، شرح ديوان المتنبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، 2013.
7. عزة حسن ، ديوان ابن مقبل ، مطبوعات مديرية احياء التراث ، دمشق 1962.
8. ليبيد بن ربيعة العامري ، ديوان، دار صادر ، بيروت.
9. محمود درويش ، الأعمال الأولى1، ديوان عاشق من فلسطين، رياض الريس للنشر ، بيروت، لبنان، ط1، جوان، 2005م.
10. محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة، ج1، رياض الريس للكتب والنشر ط1 كانون 2 يناير 2009.

قائمة المصادر والمراجع

11. محمود درويش ، الديوان الأعمال الأولى3، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، يونيو2005م.
 12. محمود درويش ، حالة حصار ، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، نيسان أبريل2002.
 13. محمود درويش الأعمال الجديدة، ج2، رياض الريس للكتب والنشر ،ط2، كانون 2 يناير 2009.
 14. محمود درويش في حضرة الغياب نص ، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، سبتمبر 2006م.
 15. محمود درويش، الأعمال الشعرية ، اعداد علي مولا، منتدى الاسكندرية.
 16. محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى2، رياض الريس للكتب والنشر ،ط1، حزيران، يونيو 2005.
 17. محمود درويش، ديوان سرير الغربية، رياض الريس للكتب والنشر ط2.
 18. محمود درويش، كزهر اللوز أوبعد.....، رياض الريس للكتب والنشر ط1 سبتمبر2005.
 19. محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيداً، رياض الريس للكتب والنشر بيروت، لبنان، ط2010، 3.
 20. ناصيف اليازجي ، العرق الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، مجلس معارف ولاية بيروت الجيلة،1882.
- ثانياً المعاجم:
1. ابن منظور، لسان العرب ج6 ، دار صادر بيروت، دون طبعة.
 2. أبي القاسم الجار الله ، محمود بن عمر أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة 1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1992، 1.

قائمة المصادر والمراجع

3. أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الصحاح تاج اللغو وصحاح العربية المحقق محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة سنة الطبع 1430هـ/2009.
4. أبي هلال العسكري تلخيص في معرفة لأسماء الأشياء، ترجمة غزوة حسين، دار طلاسي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2.
5. جبور عبد النور المعجم الأدبي ، دار العلم لملايين - بيروت، لبنان ط1، 1979.
6. سعيد علوش .معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض و تقديم وترجمة).دار الكتاب اللبناني بيروت .دار البيضاء.ط1. 1985
7. لطيف زيتوني .معجم المصطلحات .نقد الرواية_عربي _انجليزي _فرنسي.دار النهار للنشر.لبنان .ط1. 2002.
8. مجد الدين يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط، 2008/1429.

• ثالثا المراجع:

1. الإمام أبي الفداء اسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء ، تحقيق مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي - مكة المكرمة العزيزية، مدخل جامعة أم القرى، ط1407، 3/1988.
2. أبو قاسم الشابي ديوان الأغاني الحياة، الدار التونسية للنشر ، 1970.
3. أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير القرآن الكريم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج1.
4. أحمد زغبى ، التناص نظريًا وتطبيقًا مؤسسة عمون للنشر والتوزيع- عمان ، الأردن، ط2، 2000، 1420.
5. أحمد عدنان حمدي، التناص، وتداخل النصوص المفهوم والمنهج والدراسة في شعر المتنبي ، دار المأمون للنشر والتوزيع ، عمان، ط1433، 1.

قائمة المصادر والمراجع

6. أحمد ناهم التناص في شعر الرواد، دراسة دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد، ط، 2004، 1.
7. الامام حافظ عماد الدين ابي الفداء اسماعيل ابن عمر ابن كثير الدمشقي . تفسير القرآن العظيم . الجزء 3. دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط. 1. 1419هـ/1998م
8. إيليا حادي في النقد والأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1962، 2.
9. بشار عواد معروف عصام فارس الخستاني ، تفسير الطبري من كتاب جامع البيان عن تأويل القرآن مجاد 7 مؤسسة الرسالة بيروت، ط1415، 1/1994.
10. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة ، الجزائر، بوحيرد.
11. حاصد مودان السامر ، تلقي النص في الخطاب النقدي العربي ، دار الفكر، البصرة.
12. حسين حمزة، معجم الموثيقات المركزية في شعر محمود درويش، مجمع اللغة العربية جيفا، ط1، 2012.
13. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي، نموذجاً، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان ط2009، 1430، 1.
14. رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم.
15. رشيدة التريكي ، الجماليات وسؤال المعنى ابراهيم العميري ، دار المتوسطة للنشر ، بيروت، تونس ، ط1، 2009.
16. سعيد سلام، التناص في التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، ط1، 2010/1431
17. سعيد يقطين انتاج النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت، لبنان ط2، 2012م.

قائمة المصادر والمراجع

18. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار الأمان، الرباط، ط1، 1433هـ، 2010.
19. صبري حافظ أفق الخطاب النقدي، دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة، ط1، 1996.
20. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
21. صلاح فضل انتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
22. ظاهر محمد الزوامرة، التناص في الشعر العربي المعاصر " التناص الديني أنموذجا" دار مكتبة الجامد، عمان، 2013.
23. عبد العزيز حمودة، المرايا الحدية من البنيوية إلى تفكيك، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، 1978.
24. عبد الفتاح كيليطو، الكتابة التناسخ مفهوم المؤلفاتي في الثقافة العربية، ترجمة السلام، بنعبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر ببيوت، لبنان، المركز الثقافي في الدار البيضاء، ط1، 1985.
25. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي، دراسة نظرية تطبيقية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007.
26. عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
27. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع - الجزائر، ط2، 2010.
28. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة 1978م.
29. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي الحديث، 1992.

قائمة المصادر والمراجع

30. عصام حفظ الله حسين واصل، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1431، 2011.
31. علي عشري زايدي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي القاهرة 1997م.
32. فيصل الأحمد، معجم السيمائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط2، 2010/1431.
33. للحافظ أبي الفداء اسماعيل. ابن كثير القرشي الدمشقي. تفسير القرآن العظيم. تحقيق سامي بن محمد سلامة. الجزء السابع . دار طيبة للنشر والتوزيع. للرياض. ط1 . 1997
34. ماجد ياسين ، الجعافرة، التناص التلقي دراسات في الشعر العباسي ، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع ، عمان، وسط البلدان ، الأردن ، ط1، 2015.
35. محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية ، دار العربية للعلوم.
36. محمد بشيش، حادثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1988،
37. محمد سنين ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقارنة تكوينية ، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
38. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2004م.
39. محمد عزام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
40. محمد مفتاح ، دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1990.

قائمة المصادر والمراجع

41. محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمتاهة، المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.
42. محمد مفتاح في سيماء الشعر القديم ، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة ، الدار
البيضاء، 1989/1409.
43. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناسل المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء، بيروت، ط1 ، 1985. ط3، 1992.
44. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المغرب
الإسلامي ، بيروت، ط1، 1985، ط2، 2006.
45. مصطفى السعدي ، النبيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة
المعارف الإسكندرية.
46. مصطفى السعدي، المدخل اللغوي، ونقد الشعر قراءة بنيوية، الناشر معارف
الإسكندرية.
47. المنذري الحافظ، مختصر صحيح مسلم، تحقيق ناصر الدين الألباني ، المكتب
الإسلامي ، دمشق 1988.
48. نُعمان عبد السميع متولي، التناسل اللغوي الذي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم
والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2014.
49. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب " دراسة" في النقد العربي الحديث، دار
هومة، ج2.
50. وليد خشاب، دراسات في تعدي النص المجلس الأعلى للثقافة.
51. وليد قصاب، مناهد النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية ، دار الفكر ، دمشق —
البرامكة، ط2، 2009م.
- رابعا الكتب المترجمة:

قائمة المصادر والمراجع

1. تزفيتانتودروف، ميخائيل باختين : المبدأ الحوارى ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1996.
2. أندري لالاند، موسوعة الفلسفة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، - باريس ، ط2، 2001م.
3. جراهام آلان، نظرية التناص ، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق، سوريا.
4. جوليا كرسنيفا ، علم النص، ترجمة فريد الرامى، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3 ، 2014.
5. جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق العربية)، بغداد.
6. دانيال تشاندلر، أسس السميائية، ترجمة طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، شارع البصرة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
7. دومينيك مانغو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد بحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1، 2008..
8. رولان بارت، النقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى ، باريس، ط1، 1992.
9. رولان بارت، لذة النص ، ترجمة منذر عياشى، نشر مع دار لوسري/ باريس، ط1 ، 1992.

• خامسا: الرسائل الجامعة:

1. بوترة الطيب ، التناص فى الشعر الجزائرى المعاصر قراءة فى شعر مصطفى الغمارى، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير فى النقد المعاصر ، اشراف هواري بلقاسم، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران السنة الجامعية 2010،2011.

قائمة المصادر والمراجع

2. ابتسام موسى عبد الكريم أبوشرارالتناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش" مذكرة ماجستير ، جامعة الخليل 1428 / 2007.

3. محمد صالح خرفي ن جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف يحي الشيخ صالح كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوريقسنطية ، السنة الجامعية ، 2005م، 2006.

• سادسا المجالات والدوريات:

1. حسن البنداري وآخرون ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة

جامعة الأزهر ، سلسلة العلوم الإنسانية، مج11، ع2، 2009.

2. خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في الشعر محمود درويش ، مجلة اتحاد

الجامعات العربية للآداب، مج ، ع2، 2012.

3. مرضية زرديني، ظاهرة التناص في لغة محمود درويش ، الشعرية التراث

الأدبي والسنة الأولى، ع3،

الملحق

السيرة العلمية للشاعر " محمود درويش "

• حياته:

ولد محمود درويش في 13 مارس في قرية " البروة" وهو ابن الثاني لعائلة تتكون من ثمانية أبناء خمسة أولاد وثلاث بنات وقد اعتاد درويش على حياة الكبار منذ الصغر إذ يقول " أذكر عندما كان عمري ست سنوات كنت أقيم في قرية جميلة هي قرية البروة الواقعة على هضاب خضراء..... وكنت ابناً لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة وعندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة.... في إحدى ليالي صيف أيقظتني أمي فجأة فوجئت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة وكان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا بعد ليلة من التشرذم والهروب ، وصلت إلى قرية غربية ذات أطفال آخرين سألت أين أنا وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان" وبالتالي كان لاجئ في لبنان وكذلك لاجئ في وطنه الأم فقد عانى نوعان من اللجوء فالثاني كان أشد مرارة وقسوة من الأول.

يعتبر درويش من أهم الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمه بوطنه فلقد أتم تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان إلى أرضه في مدرسة دير الأسد وكان في صف الثاني آنذاك أما فيما يخص تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسين مرقد ،دخل محمود سجون إسرائيل أكثر من مرة وكتبت المرة الأولى سنة 1961م، وكان اعتقاله بدون سبب ، وقد عمل في جريدة الاتحاد ومجلة الجديد وهما من صحف الحزب الشيوعي في إسرائيل وهو الحزب الذي يفسح لأفلام العربية فرصة التعبير في صفحة مختلفة، وكذلك اشترك في تحرير مجلة الفجر وهي مجلة أدبية أصدرها حزب المايام ، وقد

سافر إلى مسكو للدراسة الجامعية في سنة 1970 واستطاع أن يحصل على هذه البعثة الدراسية بعد جهد كبير من خلال الحزب الشيوعي الإسرائيلي .

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

• أ- المؤلفات الشعرية: ونذكر منها ما يلي:

- عصفير بلا أجنحة 1960

- أوراق الزيتون 1964.

- عاشق من فلسطين 1966

- آخر الليل 1967.

- العصفير تموت في الجليل 1969

- أحبك أولاً أحبك 1972

- محاولة رقم سبعة (7) 1973

- أعراس 1977

- مديح الظل العالي 1983

- حصائر المدائح البحر 1984

- هي أغنية هي أغنية 1986

- ورد أقل 1986.

- أرى ما أريد 1990

- أحد عشر كوكب 1992

- لما تركت الحصان وحيداً 1995
- سرير الغربية 1999
- جدارية 2002
- حالة حصار 2002
- لا تعتذر عما فعلت 2004
- كزهر اللوز أو أبعد 2008
- أثر الفراشة 2008
- أنت منذ الان غيرك 2008
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي هو الديوان الأخير صدر بعد وفاة الشاعر سنة 2009م

• ب المؤلفات النثرية: ونذكر منها:

- شيء عن الوطن 1971.
- وداعاً أيها الحرب وداعاً 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 لشعر أكثر من النثر وهذا يظهر جليا من خلال مؤلفاته حبه لشعر وكتابة فيه أكثر قليلة مقارنة بما كتبه في الشعر.

• لقد تحصل درويش على العديد من الجوائز نذكر منها :

- جائزة لوتس 1969

- جائزة البحر الأبيض المتوسط 1980

- دروع الفلسطينية 1981

- لوحة أوربا للشعر 1981

- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي 1982

- جائزة لينين في الاتحاد السوفيتي 1983

وفاته:

توفي الشاعر الفلسطيني محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية في مستشفى ميموريا هيرمان بسبب إجراء عملية القلب مفتوح التي دخل في غيبوبة أدت إلى وفاته يوم السبت التاسع من شهر أوت 2008م وقد كان عمره يناهز سبعة وستين عامًا ، 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.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
شكر وتقدير	/
إهداء	/
المقدمة	أ-ب-ت
مدخل	ص5
الفصل الأول : استراتيجياتالتناص في الدراسة الغربية	ص16
التناص عند الغرب	ص17
التناص عند العرب	ص25
مستويات التناص	ص37
مظاهر التناص	ص40
آليات التناص	ص42
أشكالالتناص	ص44
الفصل الثاني: تجليات التناص	ص49
أولا التناص الديني	ص51
ثانياً التناص الأسطوري	ص73

فهرس المحتويات

ص83	ثالثًا التناص التاريخي:
ص90	رابعًا: التناص الأدبي
ص105	خاتمة
ص108	قائمة المصادر والمراجع
ص117	الملحق
ص123	الملخص
ص126	فهرس المحتويات

المُلخَص

ملخص

تتناول هذه الدراسة إلى معالجة ظاهرة التناص وجمالياته في شعر محمود درويش وذلك من خلال الوقوف على مستويات التناص ومحاولة الكشف عن النصوص المتداخلة في النص الواحد، فيتم استدعاء للنصوص بأشكالها المختلفة سواء شعراً أو نثر، وهو كظاهرة ارتبطت بمجال الشعر أكثر حيث أعاد تشكيل النص الغائب وفق تجربته الشعرية المعاصرة.

وفي آخر هذا البحث توظيف الشاعر لهذا التناص وأثره في النصوص السابقة في هذا الشعر وتفاعلها معها مثل النصوص الدينية والأسطورية والتاريخية والأدبية.

الكلمات المفتاحية: النص، التناص، الجمالية،

Summary

This study is about analysing the phenomenon of BORROWING and its literal beauty in the Works of The author "Mahmoud Darwish" by focusing on the levels of borrowing and trying to discover the overlapping literal works in one work.

We bring the different works (poems and texts) mainly poems since the phenomenon of borrowing is basically concerned with, and we build the hidden text depending on the author's experience in Modern Poetry.

Ultimately, we highlighted the use of borrowing of The poet "Mahmoud Darwish" showing its impact on the previous texts for example; the religious texts, the historical texts and the literal texts...ect

The key words: Literal Works, borrowing, beauty