وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة "الدكتور مولاي الطاهر"

كلية الأداب واللغات الفنون

قسم الأدب العربي

تخصص نقد ومناهج

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

التناص في الشعر العربي المعاصر

''محمود درويش'' أنموذجا

من إعداد:

- بولوحة بن عامر
- زيـاتـــي سميرة

تـحـت إشـراف الأستاذ:

* أ– د. عبيد نصر الدين

أعضاء لجنة المناقشة:		
أ–د	..... عبيد نصر الدين.....	رئيـــــســـــا
أ–د	.....	مؤطـرا ومناقشا
أ–د	.....	مـــــشـــــرفا

السنـة الجامعيـة:

2020/2019 م

1441/1440هـ

﴿ قُل اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُم وَرَسُولَه وَالمؤمِنُون ﴾

السورة الآية رقم التوبة (105)

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

السورة الآية رقم المجادلة: 11

صـــدق الله العظيـم

شكر وعـــرفان

الحمد لله الذي أنعمنا بنعمة العلم وجعلنا من الذين نهتدي بهداه نحمده سبحانه على حسن توفيقه لإتمام هذا العمل، والذي لولاه لما رأى النور، ومصدقا لقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

أتقدم بشكري إلى من كان لي عونا بعد الله تعالى: الوالدين الكريمين أطال الله عمرهما، كما أتوجه بخالص الشكر والإمتنان إلى الأستاذ الفاضل المشرف على هذا العمل المتواضع، الدكتور: "نصر الله عبيد" الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة والذي بحثنا من اللمسة الأخيرة فجزاه الله خير الجزاء.

كما أتقدم بعمق شكري وامتنا في إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد من أجل إتمام هذا العمل حتى وإن كانت إبتسامة.

زياتي سميرة

إهـــــداء

اهدي ثمرة جهدي هذا:

إلى من قال فيهما عز وجل: "وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغير"

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى من زرعت في قلبي بذرة الأمل والنجاح إلى أغلى الناس أوأرق الإحساس "أمي الحبيبة"

إلى كل من كلله الله بهيبته ووقار .... إلى من علمني العطاء بدون إنتظار ..... إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار "والدي العزيز"

وإلى كل إخوتي، وجميع الأصدقاء والصديقات.

وأجمل تحية وتقدير وعرفان إلى أستاذي "نصر الله عبيد"

أهدي هذا الجهد المتواضع.

الباحثة: زياتي سميرة

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى الشمعة التي أحترقت لتضيء لي دروب الحياة

إلى مصدر الحنان و منبع الأمان إلى من تحت قدميها ننال الحنان

*امي الحنون *

إلى من كان سندا لي في الحياة إلى من علمني معنى الإرادة و الثبات

إلى من رسم لي درب النجاح

* ابي الغالي *

إلى من كان له الفضل في إتمام هذا العمل و من شجعني إلى الوصول إليه

* أ- عبيد نصر الدين *

بولوحة بن عامر

مقدمة

مقدمة:

عرفت الحركة النقدية في العقود الثلاثة الأخيرة ظهور العديد من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين والدارسين ومن أبرزها مصطلح التناص.

مصطلح التناص الذي أضحى من المفاهيم النقدية التي فرضت وجودها في ساحة النقد، والذي كانت بوادره الأولى قديما عند العرب، فقد تناوله كل من ابن رشيق القيرواني والجرجاني وأبو هلال العسكري وغيرهم من الباحثين العرب، وعرف عندهم بتسميات عديدة كالسرقة والإنتحال والتضمين والإقتباس والتلميح... إلخ.

ولم تظهر عندهم لفظة التناصا، وقد ضبط هذا المصطلح عند الغرب حديثا، حيث وضح مفهوم التناص للعالم الروسي "ميخائيل باختين" وعني بالوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص من خلال استيعادتها أو محاكاتها للنصوص أو الأجزاء من نصوص سابقة عليها، حتى استوى مفهومه بشكل تام على يد تلميذته "جوليا كريستف" التي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص وعرفت فيها التناص بأنه التفاعل النصي في نص بعينه، ثم إلتقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت حوله الدراسات وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم، وقد أضاف الناقد الفرنسي "جيرار جينت" إضافات أخرى كالاستشهاد والنص الموازي.

كما يعد التناص من التقنيات الفنية التي نجد لها صدى كبير في الشعر العربي المعاصر، فلقي اهتماما بالغا قبل الدارسين والنقاد بوصفه ضربا من التقاطع والتداخل والتفاعل للنصوص فيما بينها حيث يمنح النص ثراءا وغنا.

ونجد من أبرز الشعراء المحديثين الذين استعملوا آلية التناص ووظفوها في أشعارهم الفلسطيني "محمود درويش" والذي استدعى هذه الآلية مع نصوص دينية، تاريخية، أسطورية وأدبية ولا سيما أن شعره يفيض بالتجليات التناصية.

حيث سخر شعره للدفاع عن وطنه وللتعبير عن وطنه وللتعبير عن هموم وقضايا شعبه وجعله سلاحا مدافعا عن حالة الإنسان العربي بلغة شعرية جديدة إيحائية تعبر عن حبه الصادق لشعبه وإخلاصه لأرضه.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع منطلقا من مدى أهمية الموضوع المميز التناص في الشعر العربي الحديث وما يتلقاه من رواج في الساحة النقدية المعاصرة عموما، وفي قصائد "درويش" خصوصا الذي يعد قامة من قامات الشعر العربي الحديث، والذي أسهم النتاج الشعري الذي خلفه الشاعر في إثراء المشهد الفكري والثقافي الفلسطيني بصفة خاصة والعربي والأممي بصفة عامة وشكل شعره الذي يعود إلى المأساة التي تعيشها فلسطين المادة التي يستوحي منها الشعراء مواضيعهم الشعرية وشغفنا المتزايد بشعره والذي يفضله تنامي تعاطفنا مع القضية الفلسطينية وإنتماء شعره إلى شعر الحداثة المليء بالرموز والدلالات والإيحاءات وهذا ما جعله قبلة للعديد من الدراسات والتي تعطها لذة التحليل وبإعتبار التجربة الشعرية لمحمود درويش من أهم التجارب الشعرية الفردية التي لاقت إهتماما وشهرة واسعة في الشعر العربي المعاصر.

ومن خلال هذا الطرح تبادر في أذهاننا مجموعة من التساؤلات وهي على النحو الآتي:

* كيف تعامل محمود درويش مع التناص؟

* ماهي الروافد التي استقى منها في توظيفه لآليات التناص، أو بالأحرى أهم التناصات التي وظفها في نصوصه الشعرية؟ وما دلالة كل لفظ أو رمز أو شخصية مستدعاة في قصائده؟

ولقد فرضت علينا طبيعة الموضوع المعالج سلك المنهج الوصفي لرصد نظرية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحافر، بينما المنهج التحليلي الذي هو أداة تفتح سبل الحوار بين القارئ والنص، لحل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر واستكشاف قيمته الجمالية.

ولأنه لا يخلو كل بحث من واقع الصعوبات، فهي التي تمنحه الدفع للوصول إلى الأهداف المرجوة ويمكن إجمالها فيما يلي:

صعوبة الدلالة التي يحملها هذا الاستحضار من خلال استدعاء "محمود درويش" لشخصيات وأحداث وأماكن متنوعة في قصائده.

نقص الدراسات العميقة الجادة المهتمة بشعر "محمود درويش"، وندرة بعض مجموعاته الشعرية، والتي كان لزاما على البحث الرجوع إليها والإفادة منها.

صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة مما أوجد صعوبة لدينا تطبيقه على شعر "محمود درويش"

ومن أهم المصادر والمراجع التي إعتمدنا عليها:

محمد فاتح (تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص)

أحمد ناهم (التناص في شعر الرواد)

ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية لمرضية رداع زرديني.

التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر لعبد الخليل حسن صرصور وآخرون.

ولقد اقتضت طبيعة الدراسة الإعتماد على خطة بحث تشتمل على مدخل ومقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

فالفصل الأول شمل الجانب النظري للموضوع والمعنون بـ "مفاهيم نظرية عن التناص" ويحتوي على:

- مفهوم النص.
- المفهوم اللغوي والإصطلاحي للتناص.
- نشأة التناص (عند الغرب، والعرب)
- أنـــــواع التناص.
- أشـــكال التناص.
- مستويات التناص.
- آليـــات التناص.
- مصـــادر التناص.

ليأتي بعد ذلك الفصل الثاني (تطبيق) والذي جاء بعنوان: **"تجليات التناص في شعر محمود درويش"**. وتناولت فيه أهم الروافد الذي اشغل عليها محمود درويش في نتاجاته الشعرية وهي:

1- التناص الـــديـــني.

3- التناص الأدبـــــي.

4- التناص الأسطوري.

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج والأفكار المحصل عليها من فصول هذه الدراسة.

مدخل

شهد النقد والدرسات الأدبية في أوائل القرن العشرين تحولا في الاشتغال بالنصوص الأدبية من المقاربات "السياقية" إلى المقاربات "النسقية" الذي بدأه الشكلانيون الروس والبنويون هم واصله النقد الجديد. وهذا ما أدى إلى تأسيس النقد الجديد يسمى إلى توطيد العلاقة بين المؤلف والقارئ من خلال نتاج الأدبي حيث تدل عبارة "النقد الجديد" على حركة نقدية ظهرت في أمريكا بها خلال النصف الأول من القرن العشرين أو كان ذلك سنة 1941 بعد صدور كتاب الشاعر والناقد الأمريكي "جوكرو رانسوم" بعنوان النقد الجديد ومنذ ذلك التاريخ شاعت التسمية وارتبطت بنزعة النقد الأدبي، حيث ظهر النقد الجديد "الأنجلو أمريكي" ليكون من بين المناهج "النسقية" الجديدة في سياق مواجهة الإتجاهات الوجدانية التي سادت الأدب وبناء على ذلك فإن "النقد الجديد" هو رؤية جديدة للأعمال الأدبية فهو ينضر للنص كجسد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية وكنسيج من العلاقات الداخلية المتشابكة التي ينبغي على الناقد أن يكشفها ويبرر وجود القوانين التي تتحكم بإنتاج النصوص الأدبية. قد لجأ لهذه الغاية إلى علم الألسنة ليشهد من قواعدها وقوانينها كل ما يساعده إلى القيام بتشريع لغوي ويفحص عمل الكتابة.[1] ولذلك فقد أكد النقد الجديد إلى أن أهمية أي مقاربة للنصوص الأدبية تكون في مدى القدرة إلى فهم جوهرها.[2] وأطلق إلى حركة النقد الجديد أسماء عدة منها: النقد التحليلي النقد الشكلي، النقد التشريحي وأطلق على الأعلام هذه الحركة اسم النقاد الجدد والذي جمع بينهم أنهم جميعا يرفضون تدخل العلوم الإنسانية في دراسة الأدب الذي يتحقق عبره هذا العمل أو ذلك"[3] وقد ردد أكثرهم عبارة والقصيدة لا تريد أن تقول وإنما تريد أن تكون).[4] أي أن تتحقق القيمة الفنية

[1]- جمال شحيد، تيل حيل والبحث عن بعد نقدي جديد، مجلة العربي السنة 4 العدد 25، 1982، ص222.

[2]- ينضر ابراهيم محمد خليل، المثاقفة والمنهج في النقد أدبي مساهمة في النقد، دار مجدلاوي، الأردن، ص1، 2010، 2010، ص13-14.

[3]- تسميات نابجة عن اختلاف التراجم المصطلحية. ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاماة إلى التفيكيك، دار المسيرة، الأردن، ص1، 2003، ص77.

[4]- المصدر السابق، ص25.

لها، أما عن الشكل والمحتوى فيرفضون هذه الثنائية المحدودة فهي عند "سوزان لانغر" أصوات ومعان تتداعى وتأثير متبادل بين هذه العناصر والذي يريد الحكم على القصيدة اعتمادا إلى محتوها دون النظر في سماتها الصوتية والتصورية هو دون ريب ناقد قصر النظر.[5] لذلك يرفض النقاد الجدد في طرحهم إلى رؤية موحدة هدفها تحديد القيمة الفنية والتركيز على فنية الأثار الأدبية المتمثلة في الصيانة والبناء الفني. ومن بين النظريات النقد الجديد التي طرحها في الساحة "نظرية التناص" الذي جاء استخدامه النقدي في النقد العربي حيث بعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في النقدية العربية قد لا نعود إلى أكثر من عقد الزمان مضى إذ ظهر اعتمادا إلى أطروحات النقاد الغربيين وكل هذا سوف نتكلم عنه ونتطرق إلى شرحه في الفصل الأول.

[5]- المصدر السابق، ص25.

الفصل الأول

المبحث الأول: التناص بين التأصيل و التفصيل

المطلب الأول: ماهية النص

المطلب الثاني: المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للتناص

المطلب الثالث: نشأة التناص

المطلب الرابع: أنواع التناص

المبحث الثاني: الدراسات التناصية

المطلب الأول: أشكال التناص

المطلب الثاني: مصادر التناص

المطلب الثالث: مستويات التناص

المطلب الرابع: آليات التناص

المبحث الأول: التناص بين التأصيل و التفصيل

المطلب الأول: ماهية النص:

للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية و نظرية و منهجية مختلفة، و أمام هذا الاختلاف فإنه لا يسعنا إلا أن نركب بينها جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية التالية:

أ. مدونة كلامية:

يعني أنه مؤلف من الكلام و ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو زيا..." و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة و فضائها، و هندستها في التحليل".[1]

ب. حدث:

"إن كل نص هو حدث يقع في زمان و مكان معين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي".[2]

ج. تواصلي:

يهدف إلى توصيل معلومات و معارف و نقل تجارب... إلى الملتقى.[3]

د. تفاعلي:

"يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليها".[4]

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

[4]- المرجع نفسه، ص120.

هـ. توالدي:

إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من العدم و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لا دقة له.[1]

و هناك بعض الأدباء عرفوه وفق نظريتهم العلمية و الأدبية، حيث يرى باغتيغ: "هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها العلوم، و تدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري، أم العاطفي".[2]

و ترى جوليا كريستيفا: "أن النص جهاز عبر اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة".[3]

يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية "تناص" Intertextualité" و في فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الآخر و نقضه".[4]

و هدف النص هو الإخبار، و التواصل و ذلك بفضل الكلام الذي يضمن التواصل اللغوي بين أفراد الجماعة اللغوية.

[1]- المرجع نفسه، ص120.

[2]- بلاغة الخطاب و علم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة 164، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص212.

[3]- محمد غرام، النص الغائب، "تجليات التناص في الشعر العربي"، دراسة في منشور اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص212.

و يختلف تعريف النص الأدبي من منهج نقدي إلى آخر لكن يمكننا وضع تعريف للنص الأدبي أقرب إلى الشمولية و الدقة التفصيلية، حيث نقول عنه أن: "عبارة عن وحدة لغوية ذات وظيفة تواصلية، دلالية تحكمها مبادئ أدبية تنتجها ذات فردية أو جماعية"[1]

المطلب الثاني: المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للتناص

التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية و العربية و هو حديث الظهور على المشرق العربي، لقد اختلفت النظريات و المفاهيم و التفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية و المدارس النقدية.

أ- لغـــــة:

إن البحث في جذور اللغوية للمصطلحات الغاية منه فهم و ضبط دلالتها هذا ما يفرض علينا العودة و الرجوع إلى المعاجم اللغوية للتعرف على هذا المصطلح و وجب علينا الاشارة إلى مفهومه اللغوي للوقوف على أحوال الكلمة و تطور دلالتها و مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم اللغوية القديمة إلا في "تناص القوم" بمعنى ازدحموا، كما ورد في المعجم الوسيط: "نص الحديث" رفعه و أسنده إلى المحدث عنه (ناصّ) غريمه،: استقصى عليه و ناقشه (نصّص) المتاع، ناصّه غريمه، ناصه (انتصّ) الشيء، ارتفع و استوى و استقام.

هذا المفهوم يبين لنا أن توظيف هذا المصطلح تكمن قيمته و وظيفته عند الوصول إلى مبلغه و تحقيق هدفه.

و التناص كلفظ يعود إلى جذره اللغوي (نصص) في لسان العرب نجد مادة (نصّص): النّص رَفْعُكَ الشيء: نصّ الحديث ينُصّه نصا رفعه و كل ما أُظْهِرَ، فقد نَصَّ و قال عمرو بن دينار: أرأيت رجلاً أَنَصُّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ، يقال: نَصُّ الحديث إِلى فلان

[1]- مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، 1991، توزيع المعارف بالإسكندرية، ص85.

أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه. و نصّ المتاع نصا: أي جعل على بعض النّصَّ و النّصيص: السير الشديد و الحث: و لهذا أقبل نصصت الشرى رفعته و أصل النص أقصى الشيء و غايته.

و عند ابن الأعرابي: النصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر و النص التوقيف و النص المعين على الشيء، كما قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها، كما يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، إذ أن النضرة المعجمية المستوحاة من مادة (نصّصَ) تسمح لنا بالقول أن لمفهوم التناص جذور لغوية كثيرة ومتشعبة و أن التناص في اللغة نقصد به الرفع و الإبانة و الظهور بصفة عامة.[1]

ب- اصطلاحـــــا:

لقد أثار مصطلح التناص inter-textualité جدلا نقديا شغل الحداثيين أغلبهم فتعددت التعريفات الإصلاحية له في العصر الحديث و شكل هذا المصطلح محور اهتمام للعديد من الباحثين الغرب أمثال: (جوليا كريستيفا، رولان بارت، جيرار جينت، ريفاتير ... وغيرهم، ومن العرب: (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد المالك مرتاض، عبد الله الغذامي ... وغيرهم).

عند "عبد الله الغذامي: "سمي التناص بالنصوص المتداخلة، التي شغف بها النقد المعاصر، وهي لا تعني أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وإنه ليس آلة لتفريغ النصوص، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق.[2]

[1]- أبو فضل جمال الدين بن مكرم، بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، (مج 7)، ص97 ص98..

[2]- عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة (4)، 1998م، ص327 ص328.

"وبعض الباحثين ترجمه على أنه "بنصية" أو "بين نصية" ومن أشهرهم "عبد العزيز حمودة" وهذان المصطلحان يشيران في أحد معانيهما إلى شيء محشو بين نصين أو أكثر لا على تداخل نصوص فيما بينها.

كما ترجمه بعض الحداثيين على أنه "نصية" ومن ترجمه على أنه "تناصية" وأشهرهم "عبد المالك مرتاض" ورغم اختلاف المصطلحات ترجمة المصطلح الأجنبي فإن معظم الباحثين العرب في هذا الحقل المعرفي قد ذهبوا إلى استعمال مصطلح "التناص" ومنهم "محمد عبد المطلب"، "صالح فضل" و"موسى ربابعة" وغيرهم.[1]

ترى كريستيفا بأن التناص: "قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد يحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة، يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين، لأن الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة وحيدة بل تتقاطع في عدة شفرات وكل منها يبنى بالأخرى".[2]

كما يعرفه "ريفاتير فيري: "بأن التناص هو إدراك المتلقي للعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أدبية أخرى سبقته أو تليه".[3]

فمصطلح التناص intertextualité ، هي كلمة مركبة من inter و textualité ترجمت إلى العربية بالتناص، والتداخل النصي أو التفاعل النصي.[4]

[1]- نبيل علي حسين، التناص – دراسة تطبيقية في شعراء النقائض (جرير والفرزدق والأخطل)، دار كنوز المعرفة العلمية عمان الأردن، الطبعة (1) 2010م، ص27 ص28.

[2]- يحي بن مخلوف ،التناص l'intertextualité مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت نموذجا)، دار قالة، باتنة، (د.ط)، 2008م، ص 17.

[3]- المرجع السابق، ص20.

[4]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبالغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2007م، ص 20 .

أما "رولان بارت": يرى أن: "التناص يمثل تبادلا، حوارا ورابطا تفاعل بين نصين فيبطل أحدهما مفعول الآخر".[1]

أما "سعيد علوش" ذكر في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" بعض التعريفات لمصطلح التناص تتجلى فيما يلي:

- يعتبر "التناص" عند "جوليا كريستيفا": أحد مميزات النص الأساسية و التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها.
- و يرى "سولير" (التناص) في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة / تشديدا / وتكثيفا.
- ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديلوجي شامل.
- وظهر(التناص) مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا" في "النص الروائي".
- ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر و لا وجود لما يتولد عن ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار".
- أما "بارت" فيخلص إلى أن "لا نهائية (التناص) هي قانون هذا الأخير.[2]

"فمن خلال هذه المفاهيم يمكننا القول أن التناص هو ظاهرة تفاعل النصوص فيما بينها بمعنى أن إنتاج نص جديد يعتمد على التفاعل النصي من خلال تفاعل النصوص السابقة والنصوص اللاحقة وتجاورها والتداخل فيما بينها.

[1]- بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، دمشق سوريا، الطبعة (1)، 2008م، ص 60.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة (1)، 1985م، ص 215.

تعتبر المفاهيم السابقة مجرد تلميحات للمصطلح وفي المباحث الموالية سيتم التوضيح في مصطلح (التناص) حسب كل مدرسة.

المطلب الثالث: نشأة التناص

أ. عند الغرب المحدثين:

اتخذ التناص عند النقاد الغربيين مفاهيم عديدة ومتنوعة قبل أن يصبح متداولا في الساحة النقدية فإذا تتبعنا جذور مصطلح التناص عند النقاد الغربيين نجد أن ظهوره للمرة الأولى كان على يد الباحثة "جوليا كريستيفا".

1.1- جوليا كريستيفا [1] julia kristeva :

استعملت مصطلح التناص في أبحاث لها أنجزت ما بين (1966-1967) و صدرت في مجلتي "تيل- كيل tel- quel و "كريتيك critique "وأعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك " Sémiotiqueو "نص الرواية le texte de roman" ، أتت "جوليا" بهذا المصطلح الذي يمثل عندها: تقاطع نصوص، ووحدات من النصوص ،في نص ،أو نصوص أخرى فأصبح النص في منظورها لوحة فسيفساء من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق لتحويل، والنفي، أو الهدم وإعادة البناء".[2]

كانت ترى هي ومن يعمل معها في مجلة "تيل-كيل" "quel-tel ": أن النص لا يقوم بذاته، وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته، وبالتالي يكون كل نص كموازيك من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر".

[1]- جوليا كريستيفا: من مواليد 24 يونيو 1941 بمدينة سيلفن ببلغاريا، ناقدة وباحثة في علم الدالة، أدبية وعالمة لسانيات، محللة نفسية، فيلسوفة.

[2]- مصباح باي ،التناص في شعرمفدي زكرياء " الإلياذة أنموذجا "،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،20152014م،ص17،ص18.

تابعت "جوليا كريستيفا" هذا المصطلح في مؤلفها اللامع (علم نص) حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح (الحوارية) وعرفتها بأنها: "العلاقة بين خطاب الآخر وخطاب الأنا، ثم باسم (عرب النصوص transtextualité) ثم التصحيفية paragrammatismeثانيا و بمفهوم "الامتصاص" ثالثا وذلك في قولها: كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى".[1]

وتقول "جوليا كريستيفا" في موضوع آخر عن التناص أنه: "هو النقل لتعبيرات حالية أي معاصرة، أو استخدامها من نصوص غير معاصرة، ومن ثم فالتناص تحويل أو اقتطاع من نص إلى آخر".[2]

أي أن " كل نص هو إعادة تشكيل لنص آخر"[3] وكل نص إنما هو محول من نص آخر"، إذن هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة After- jonctions ذات طابع خطابي فمن خلال ما سبق: "إن قراءة نص كأنه إعادة لقراءة نصوص أخرى".[4]

2.1- رولان بارت* Roland Barthes

عرف هذا المصطلح عند "رولان بارت" سنة 1973 ،فقد عمل على تطويره و البحث فيه ولكنه قد زاده غموضا لانفتاحه على آفاق ومصادر لا نهائية ولا محدودة بحيث يقول في مقالته: "من العمل إلى النص": "أن كل نص هو نسيج من الإقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة ... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص

[1]- المرجع السابق، التناص في شعر مفدي زكريا، ص 18 ،ص 19.

[2]- رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ط)، 1995م، ص 225.

[3]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[4]المرجع السا بق،القول الشعري، ص نفسها.

* روالن بارت(1915-1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، منظر جماعي وثقافي.

وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثيره، هي محاولة لتحقيق أسطورة نبوة النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص".[1]

يرى "رولان بارت" أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وطيدة معه، صلة ترابط و تشابه في نفس الوقت وهذا المفهوم ذكره في مقالة (من العمل إلى النص).[2]

كما يواصل "رولان بارت" ما انتهت عنده "جوليا كريستيفا" من أطروحات حول النص ولاسيما النص والتناص إذ يقول: "كل نص ليس نسيجا من استشهادات سابقة ويتحدث بارت عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات".[3]

فالتناص عنده أمر حتمي لكل النصوص ويعطي مثال على ذلك حيث يقول: "إن مؤلفات بروست هي مؤلفات المرجعية بالنسبة لي".[4]

ومن خلال هذا القول يبرز دور المتلقي في خلف التناص و قدرته المرجعية التي بواسطتها يقيم العلاقات بين النصوص الأخرى والنص المقروء.

[1]- أحمد الزغبي، التناص التاريخي والديني، نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، (د.ط)، 1990م، (مج 13 ،14)، ص 170 ،ص 171.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نمودجا" دار كنوز المعرفة، عمان، الطبعة (1)، 2009م ص14.

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد-دراسة- دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة (1)، 2007م، ص 29.

[4]- المرجع نفسه ص30.

3.1- جينيت جرارGerard Genette:*

قام جرار جنيت بمراجعة عامة لمفهوم التناص، اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد عنده بجامع النص، بل أصبحت متصلة بقسم مهم سمي "بالمتعاليات النصية" وهي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى.[1]

كما يقصد "بالمتعاليات النصية": تعالق النصوص بعضها ببعض بطريقة ظاهرية أو خفية.[2]

فهذا المصطلح حل محل التناص عام 1982 حيث حدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي: "التناص intertexte ، المناصparatexte ، المتناص métatexte ، النص اللاحق hypertexte، معمارية النصl'architexte ".[3]

كما يقول "جيرار جنيت في جامع النص: "يهمني النص حاليا من حيث تعاليه النصي أي أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص "[4].

كما يضيف أن التناص هو: "تلاقح النصوص عبارة عن المجاورة و الاستلهام، والاستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة كما هو الشأن لدى كريستيفا وباختين".[5]

---

* - جرار جنيت: 1930 ناقد فرنسي من أهم النقاد الذين ساهموا في الحياة الثقافية والأدبية في العالم.

[1] - عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص 21

[2] - يحي بن مخلوف، التناصl'intertextualité مقاربة معرفية ، ص19.

[3] - المرجع السابق، ص 19.

[4] - المرجع نفسه، ص 19-20.

[5] - المرجع نفسه، ص20.

ب.عند العرب المحدثين:

لقد أحدث مصطلح التناص ضجة كبيرة وشغل الحداثيين جميعا وأدخلهم في جدال نقدي من بينهم النقاد العرب، إن تعدد التعاريف لهذا المصطلح النقدي أدت إلى تعدد دلالاته ومفاهيمه في الدراسات النقدية.

1.2- محمد مفتاح :

يرى محمد مفتاح: "أن التناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1]، فهو بالنسبة له تعالق نصوص مع نص حديث أي الدخول في علاقة.

وتمثل التناص عنده في نوعين هما: "المحكاة الساخرة (النقيضة) و المحكاة المقتدية والتناص في رأيه يأتي على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة".[2]

كما قسم التناص إلى قسمين: "التناص الداخلي" هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة، أما "التناص الخارجي" فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيز تاريخي معين وجعل من آليات التناص التمطيط الذي يحصل بأشكال مختلفة أهمها: الجناس بالقلب و بالتصحيف، والكلمة المحور وغير ذلك والإيجاز الذي حصره في الإحالات التاريخية". [3]

كما بين محمد مفتاح الآثار البسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية والمتمثلة في الدراسات الحديثة التي تقوم على دعامتين أساسيتين هما:

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (الاستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الطبعة (3)، 1992، ص 125.

[2]- أحمد ناصم، التناص في شعر الرواد، دراسة، ص49 ص43.

[3]- المراجع السابقة، تحليل الخطاب الشعري، ص124 ص125.

- **التوالد والتناسل**: ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضها مع بعض وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة، وفي صور مختلفة.
- **التواتر**: ويتمثل في إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسنة وبالسلف ولقوتها الإحائية.[1]

2.2- محمد بنيس :

يعد "محمد بنيس" من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بمصطلح التناص وتوسعوا في مجاله بحيث نجد في كتابيه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و (حداثة السؤال) قد غير بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة مثل: "النص الغائب وهجرة النص، فالنص الغائب عنده عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص فالنص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها".[2]

فبعد توظيفه للنص الغائب انتقل إلى مفهوم هجرة النص الذي قسمه إلى قسمين: النص، والنص المهاجر إليه، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته إلا من خلال القراءة لأن النص إذا افتقد للقراءة يتعرض للإقصاء ولكي يكون النص فعالا ومنتجا مستمرا لذاته يجب عليه أن يهاجر باعتباره هجرة النص من الشروط الأساسية التي تعيد إنتاجه وإعداده من جديد، فالنصوص عنده دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص اللانهائية، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص أي النصوص الغائبة التي تم استحضارها فإنها تتبع مسار التبدل

[1]- المرجع نفسه، ص134.

[2]- محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة في الشعر و الثقافة، دار التنوير الدار البيضاء، المغرب، الطبعة (2)، 1988، ص89.

والتحول وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة ذاتها،[1] كما يحدث التناص عنده من خلال القوانين الثالثة وهي: "الإجترار و الامتصاص و الحوار".[2]

2.3- رجاء عبيد:

يتولد النص عنده من بنيات نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم/ بناء وتعارض/ تداخل، وتوافق/ تخالف، يقول: "إن تلك النصوص المتناصة مع نص بعينه تمتلك حضورا لا يمكن تحاشيه ولا يمكن نفيه فتلك المداخلات النصية تكتشف على سطح النص ولكنها- على حسب منشئه- لا تظل منفصلة و لا سائبة وإنها تخضع لتحولات ومتحولات يتمثلها النص الذي هو جملة توزيعات ملفوظة سابقة عليه ومحايثة له".[3]

فالنص المتناص له أثره في توجهات القراءة وهي ليست تجمعات مجانية ولا تداعيات سلطوية في مخزون الذاكرة ومن هنا: "فإن السمة الفارقة للنص المتناص أنه يتيح تفاعلية القراءة مع تزامن البنيات مهما تختلف مسافاتها الزمنية وذلك من خلال التواليات والدلالات".[4]

ويتضح لنا مما سبق أن التناص ظاهرة لغوية معقدة مستعصية الضبط تتطلب المعرفة الواسعة للقارئ، يقوم على مقاربة تحليلية، لتماهي التحولات، و مسار التبادلات، وكيفية التمثيل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق لأن النص المتناص يتمادنة في علاقات غير أحادية السمة مع نصوص أخرى قد تكون عالقة تقاطع أو تبديل آو اختراق أو تحويل.

وفي الأخير يمكننا القول أن النقاد الغرب والعرب المحدثين قاموا بجهود جبارة في تحديد مفهوم "التناص" وكل ما يتعلق به من أنواع وأشكال ومستويات ... إلخ، فمن خلال إسهاماتهم

---

[1]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]- أحمد ناصم، التناص في شعر الرواد، ص44.

[3]- رجاء عيد، القول الشعري، ص227.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

في جمال التناص النظري والتطبيقي، اتخذوا منه أداة إجرائية وكشفية في مقاربة النصوص الشعرية والسردية.

المطلب الرابع: أنواع التناص

هنالك مصطلحات كثيرة وردت كلها في إطار واحد هو إطار التناص فكما يسميه البعض بالتناص يسميه آخرون التفاعل النصي أو التداخل النصي أو العلاقة بين النصوص أو المتعالقات النصية و قد كان جيرار جينت سباقا في تصنيف التناص إلى أنواع معينة وصل عددها إلى خمسة رئيسية وهذه الأنواع هي:

أ)- التناص: وهو يحمل نفس المعنى الذي يرمي إليه التناص عند جوليا كريستفا أما عند جيرار جينت فهو حضور نص في آخر للإستشهاد والسرقة وما شابه ذلك .

ب)- المناصparatisit: وخير مثال عليه العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

ج)- الميتناص : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا

د)- النص اللاحق : ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق hypertexteبالنص "أ" كنص سابق paratexte وهي علاقة تحويل أو محاكات.

هـ)- معمارية النص : هو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر- رواية.[1]

[1]- محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1998، ص47.

وهذه الأنواع الخمسة كما هو واضح شديدة الترابط فيما بينها حيث لا تخرج عن الإطار الذي رسمت من أجله التسمية وهو وجود علاقة ما بين النصوص .

وقد توصل يقطين إلى الأنواع الثلاثة التالية، مستعينا في هذا التقسيم بتقسيم جيرار جيت السابق " نستفيد في تحديدنا لأنواع التناص من خلال دراسة جيرار جيت" لها وهي[1]:

أ)- المناصةParatentalité: وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وتكون المناصة داخل النص أي تفاعل داخلي كما تكون مناصة خارجية ومن ضمنها ما يكون في المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر أو ما شابه ذلك.

ب)- التناص intertextua : وهو يعني التضمين بأن تتضمن بنية نصية ما عناصر من بنيات نصية سابقة وتلتحم معها حتى يظهر أنها جزء منها.

ج)-الميتناصيةmétatextualité : وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية مع بنية نصية أصل.

وهذه الأنواع كلها وكما لاحظنا سابقا مع تقسيمات جيرار جينت تسير في قالب واحد هو التفاعل النصي أو العلاقة ما بين النص القديم والحديث.

[1]- محمد ناجي محمد أحمد، جيرار جنيت، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1998، ص46.

المبحث الثاني: الدراسات التناصية

المطلب الأول: أشكـــال التنـــاص:

للتناص أشكال مختلفة تناولها النقاد في كتبهم، منها ما ورد في كتاب أشكال التناص الأدبي لـ عبد الله حسيني، و يمكن تصنيفها كما يأتي:

أ. التناص الاقتياسي (الاجترار):

يقصد به استحضار بعض النصوص الشعرية و النثرية القديمة بهدف إغناء التجربة الجديدة، و يكتفي فيه الكاتب بإعادة النص كما هو، أو بإجراء تعديل طفيف عليه لا يمس جوهره، لتحمل صفات الاستمرارية، و له ثلاثة أنواع:

التناص الاقتباسي الكامل المنصص، و التناص الاقتباسي الكامل المحوّر، و التناص الاقتباسي الجزئي،[1] إذ يقوم هذا التناص على اقتباس بعضالمفردات أو اشباه الجمل التامة لإثراء الغرض الذي يهدف المرسل إلى تحقيقه.

ب. التناص الإشاري:

و يعني استحضار الشاعر نصا أيا كان مصدره أو نوعه، و تعد هذه الإشارة المركزة بمثابة استحضار كامل لتلك النصوص.[2]

فالشاعر هنا يلجأ إلى التلميح بلفظة أو اثنتين أكثر من التصريح المباشر الظاهر.

[1]- عبد الله حسيني، أشكال التناص الأدبي، البحث منشور في جامعة طهران إيران، 1988، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص6.

ج. التناص الامتصاصي:

و يدور حول فكرة استلهام الشاعر مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، و يقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو مضمونه من جديد بعد امتصاصه و تشربه، منّ دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق.

فلابد للأديب أن يمتص المعاني و يتشرّبها في ذهنه بشكل عميق، ثم يسرّبها إلى نصوصه لتأخذ شكلا لغويا جديدا.[1]

د. التناص الأسلوبي:

يعتمد هذا التناص على استيحاء أسلوب بلاغي معين، و هذا ما ينسجم مع ما طرحه محمد عبد المطلب بشأن الإنتاجية الشعرية، فهي تمثل عملية استعادة النصوص القديمة في شكل خفي حينا و جليّ حينا آخر، بل إنّ قطاعا كبيرا من هذا التناص الشعري يعدّ تحوير الماسبق، و ذلك أن المبدع أساسا لا يتمّ له النّضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإنتاج المختلفة.[2]

[1]- المرجع نفسه ص6.

[2]- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط1، 1995، ص141، 142.

المطلب الثاني:مصادر التناص

إذا كان محمد مفتاح قد حدد نوعين للتناص هما: التناص الضروري و الاختياري، انطلاقا من مصادر التأثر و كيفية حصوله، فإنه يمكن أن نصف أهم مصادر التناص بما يلي:

أ. المصادر الضرورية:

و تسمى بالضرورية لأن التأثر فيها يكون طبيعيا و تلقائيا مفروضا و مختارا في آن واحد، و هو وتسمى بالضرورية لان التأثر فيها يكون طبيعيا وتلقائيا مفروضا مختارا في آن وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب العرب في صيغة (الذاكرة) أي الموروث العام و الشخصي، ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر إلى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر . أو وراثية . كتقيد الشاعر غير الواعي بثقافة معينة، كما يتضح ذلك في الوقفة الطلالية في القصيدة العربية القديمة.[1]

ب. المصادر اللازمة:

هو التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه و مؤدى ذلك أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر يمتص آثاره السابقة و يحاورها في نصوصه، يفسر بعضها بعضا و تضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذ ما غير رأيه.[2]

و وما أوردناه عن المصادر و ما تشير إليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد التفاعلات النصية التي نعني بها الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها و علاقات تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفني المتطور و هذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه، وهو في نفس الموقف الذي يتبناه محمد مفتاح

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر "دراسة جمالية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 1998، ص341.
[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 122.

بقوله : "من المبتذل –بعد هذا الذي قدمنا– أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسّر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه إذ ما غيّر رأيه ..."

ج. المصادر الطوعية:

و هي تشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة له أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهي أساسية في الشعر الحديث، و متعددة تندرج فيها متون شعرية أجنبية عربية، مثل تأثرات "محمد درويش" في بدايته، وشعر "عبد الوهاب البياتي "و"نزار قباني "، وقد تكون المصادر أجنبية لدى الشعراء العرب وفرنسية "بودلير، رامبو، "وانجليزية " إليوت "وأمريكية "ويتمان.[1]

نرى هنا أن المصادر الطوعية، راجعة إلى مدى تأثر كل شاعر أو كاتب بأي من الثقافات، سواء كانت عربية أو أجنبية، وذلك راجع إلى الميول الشخصي.

المطلب الثالث:آليات التناص

التناص بالنسبة للشاعر أو الأديب بمثابة الهواء و الماء و الزمان و المكان فلا حياة له من دونهما و لا عيشة له خارجهما، لذلك من الأجدر البحث عن آليات التناص في الدراسات العربية فنجد "محمد مفتاح" يتحدث عنها و التي تتمثل في:

أ. التمطيط: و يحصل بأشكال مختلفة أهمها:

- الأناكرام: الجناس بالقلب و التصحيف.
- الباراكرام: الكلمة، المحور.

[1]– عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص167.

فالقلب مثل: "قول-لوق" و "عسل- لسع" و التصحيف مثل "عثرة – عترة"، و "الزهر- السهر"...[1]

نرى أن القلب يتم بإبدال موضع الحروف، دون تغير الحرف، أما التصحيف يتم بنزع نقطة من أحد الأحرف، كما أنه يتم في بعض الأحيان بتغير الحرف.

أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه، مثلما تجد في قصيدة ابن عبدون، و هي الدهر...[2]

ب. الشرح

إنه أساس كل خطاب، خصوصا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعددة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو الوسط أو في الأخير، ثم يمطه بتقليبه في صيغ مختلفة، فإنّ بيت: الدهر يفجع بعد العين بالأثر* فما البكاء على الأشباح و الصور، هو النواة المعنوية الأساسية وكل ما تلاه من شرح وتوضيح له".[3]

ج. الاستعارة:

بأنواعها المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة، فهي تقوم بدور جوهري في الشعر وفي كل خطاب و لاسيما الشعر بما تبثّه في الجمادات من تشخيص وحياة، وهكذا فإننا نجد في بداية

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، "استراتيجية التناص"، ص125.
[2]- المرجع نفسه، ص126.
[3]- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، ص160.

القصيدة أبيات تنقل المجرد إلى المحسوس فقد كان في إمكان الشاعر أن يقول: الدهر مؤذ ويكون قوله موجزا موفيا بالمقصود ولكنه أبا إلى أن يقول: عن نومه "بين ناب الليث و الظفر".[1]

هذا ما جعل التعبير الاستعاري يحتل حيزا مكانيا وزمنيا طويلا وهو من الآليات التي يلجأ إليها الشاعر، بغض النظر عن قدمه أو حداثته رغبة في إضفاء بعض الحيوية على القصيدة:" وهكذا يبتعد الشاعر عن التعبير الصريح ليدفع بالقارئ إلى إعمال عقله لفهم ما وراء النص"[2].

د. التكرار

يكون على مستوى الكلمات المتكررة و الأصوات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين، بحيث تكون الكلمة المتكررة عادة في محور القصيدة موضوعها إذ قد تكون الكلمة المكررة رمزا استعان بها الشاعر بخلق الغموض في قصيدته، ولشد انتباه القارئ، إذ يقول البياتي في قصيدته:"مرثية إلى ناضم حكمت ":

أصغي إلى الناي يئن راويا

قال جلال الدين

النار في النأي

وفي لواجع المحب

والحزين

النأي يحكي عن طريق طافح بالدم

يحكي مثل السنين[1].

[1]- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص126.

[2]- ابراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الثقافة العربية للنشر، 2007، ص248.

نرى هنا أن الكلمة المتكررة في هذه الأبيات هي النأي، وذلك ما يشيد انتباه القارئ إلى الكلمة المحور وموضوع القصيدة.

هـ. الشكل الدرامي

إن جو هذه القصيدة الصراعي ولد توترات عديدة بين كل عناصر القصيدة إذ ظهرت في التقابل بمعناه العام، وتكرار صيغ الأفعال.[2]

كل هذه الصراعات التي وجدت في القصيدة، أدت إلى نموها فضائيا و زمنيا.

و. أيقونة الكتابة:

إن آليات التمطيطية السابقة تؤدي إلى أيقونة الكتابة أي علاقة المشابهة مع واقع العالم الخارجي[3].

إنّ تجاوز الكلمات وتباعدها، وارتباط المقولات ببعضها البعض، يؤدي إلى اتساع فضائها المحتل، ويؤدي ذلك إلى خلق علاقات ضيقة تنشؤها دلالات، وعليه فإن كل هذه الآليات تشكل أساس هندسية النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا، و إذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها.

ي. الإيجار

من الخطأ النظر إلى المسألة من وجه واحد، وقصر عملية التناص على التمطيط فقد تكون عملية إيجاز أيضا، وهي عملية تعتمد على التركيز و الاختصار، وتدعى الإحالة المحضة و هي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي

[1]- المرجع السابق، ص349.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص127.

[3]- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص160.

على هذه الإحالات إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة و الحسن أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو في القبح. غير أن مقابلة التمطيط بالإيجاز تصبح غير ذات موضوع خصوصا إذا استحضرت مسلّمة الشعر تراكما، وحتى إذا قسيت في بعض الأراجيز السابقة لها أو اللاحقة فانه لا يكاد يرى فرق كبير.

وهذه الاليات التي اجتهد محمد مفتاح في شرحها وتوظيفها في قصيدة ابن عبدون تظل محاولة جادة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في حقل الدراسات التناصية، و كما ذكرنا فإن هذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتسم باللانهائية وعدم الثبات، والنص الأدبي في تنوعه هو الكفيل بإفراز هذه الآليات، كما أن التأويل مسؤول عن اكتشافها لأن هذا الأخير أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين، أولهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافية و السياسية والفكرية، وثانيتهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودسّ الغرابة في الألفة.[1]

المطلب الرابع: مستويات التناص

اختلف تصنيف مستويات التفاعل النصي باختلاف المناهج و النظرات النقدية للباحثين، و انطلاقا من طبيعة نصوص المدرسة الشعرية كانت أم روائية.

ففي الوقت الذي نجد فيه السعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي خلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما مستوى عام و مستوى خاص. و نجد أن محمد بنيس قد وضع معايير لقراءة النص الشعري وفق المقاربة التناصية يمكن إجمالها في ما يأتي:[2]

[1]- محمد مفتاح، التلقي و التأويل، مقاربة نسقية- المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص218.
[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص126.

أ. مستوى الاجترار:

و فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه، و ساد هذا النوع في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة، و كانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.[1]

ب. مستوى الامتصاص :

هو خطوة متقدمة عن المستوى السابق، حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب و قداسته، فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، وهذا الامتصاص لا يجمد النص الغائب و لا ينقضه، و إنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.[2]

ج. مستوى المعارضة:

النص المعارض (بكسر الراء) لا يمكن تعويضه بالنص المعارض (بفتح الراء) لأن العلاقة بين النصين ليست تكافؤية، و لكنها تعرف تحولا كبيرا خاصة و أن اللعب بالنص الآخر لا يمكن أن يطمس في جميع الحالات.[3]

[1]- ينيس محمد، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، 1979، ص252، 253.

[2]- المرجع نفسه، ص253.

[3]- جمال مباركي، جماليات التناص في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

د. مستوى الحوار

و هو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به إلا شاعر مقتدر، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه و حجمه و شكله، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص و إنّما يغيره.[1]

وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

[1]- المرجع نفسه، ص 158-159.

الفصل الثاني

المبحث الأول: تجليات التناص في شعر محمود درويش

المطلب الأول:التناص الديني

المطلب الثاني:التناص الأدبي

المطلب الثالث:التناص الأسطوري

المبحث الأول: تجليات التناص في شعر محمود درويش

المطلب الأول:التناص الديني

لقد شكل التناص الديني حضورا بارزا في شعر درويش، إذ غرف من معينه الذي لا ينضب، واستقى من آياته وقصصه ومفرداته، فالتفت صوب القرآن الكريم واقتبس من ثوره ما يتوافق رؤياه وينهض بفكره، فالتناص مع القرآن الكريم يرتقي بالنصّ، ويزيد جمالا واشراقا ويبعث في أوصاله عبقا روحيا وسموّا وجودياّ، لسّمو النص المستحضر، فالتناص الديني له شأنه في القصيدة بما يضيفه من هالة قدسية تسمو به وتجعله أشدّ عمقا وقدرة على مزج الواقع الديني مما يشكل مرجعية فكرية دلالية يوظفها الشاعر الفلسطيني بمهارة في نصنه بما يخدم فكره ورؤياه وجعلها سلاحا مضاد يوجه إلى محتله الذي سوّع وجوده في الأرض الفلسطينية بما اتكأ عليه من مبررات دينية كذلك لما تحتويه الموضوعات الدينية وشخصياتها من الثراء في مدلولاتها الرامزة.[1]

أ. القرآن الكريم:

لقد كان "درويش" واحدا من الشعراء الذين أثروا شعرهم بمادة فنية مستوحاة من آيات القرآن الكريم، بالإضافة إلى ما تضمنه شعره من ملامح مصادرها القصة الدينية، ويظهر ذلك في شعره من خلال التناص مع أكثر من آية قرآنية في موقع واحد، فتأتي لغة القرآن الكريم بما يثيره في عمق المعنى والإحساس لتكون جزءاً من لغة الشاعر وأحاسيسه، إذ يقول في قصيدة: "أنا وجميل بثينة":

[1] – التناص الديني في شعر محمود درويش، زيد مظفر الحلي، (مقالة الحوار المتمدن الإمارات)، 2013م.

"هَلْ هَمَمْتَ بِهَا، يَا جَمِيلْ، عَلَى عَكْس

مَا قَالَ عَنْكَ الرُّواة، وهَمَّتْ بِكَ؟

تَزَوّجْتَهَا، وَهَزَزْنَا السَمَاء

فَسَأَلْتُ حَلِيبًا عَلَى جنْزَنَا: كُلَّمَا جِئْتُهَا

وَأَوْرَاقَ غُدَى خَمْره قَطْرَة قَطْرَة فِي أَبارِيقِهَا".[1]

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: "وَلَقَدْ هَمَّتْ بِه، وَهَمَّ لَوْلَا أَنَّ رَأَى بُرْهَانَ رَبَّهُ..."[2] فهو يتخذ من "جميل بثينة" غزلا عذريًّا رمزا يتقنع به، ويطعن الجو الغزلي على تلك المقطوعة وتتبادل الشخصيات المواقع ويحتفظ الشاعر باللفظ "هَمَّ" الذي يكون مفتاحا للآية ويعيد ترتيب الأحداث بصورة تخالف الآية ليكشف عمّا يدور في ذهن من فكرة أو شعور، فكلما تكلم عن جميل أراد نفسه، وكلما تكلم عن بثينة أراد وطنه فلسطين الذي نفي منه. وعيشه في المنفى كما جميل بثينة لم يستطع الوصول إلى محبوبته وإبتعاد عنها فهنا يوجد تشابه بين تجربة الشاعر تجربة الشخصية المستدعاة وهي الفراق.

ويتناص كذلك مع قوله تعالى: "وَهُزِي إِلَيْكِ بِجذْعِ النَخْلَة تَسْقُطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًا"[3]

وذلك إذا قال: "تَزَوَجْتَهَا وَهَزَزْنَا السَّمَاءَ فَسَالتْ حَلِيبًا"[4]

ونجد هذا الإقتباس أيضا في قوله تعالى:

"وَالتِينِ وَالزَيْتُونِ وَطُورِ سِنِينَ"[1]

[1]- محمود درويش، سرير القربة، ص118-119.

[2]- سورة يوسف، الآية24.

[3]- سورة مريم، الآية25.

[4]- محمود درويش، سرير الغربة، رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص118.

ويقول الشاعر:

"سَتَظَلَّل فِي الزَيْتُونِ خُضْرَتُه

وَحَوْلَ الأَرْضِ ردَاعًا

إِنَّا نُحِبُ الوَرْد

لَكِنّ نُحِبُ القَمْحَ أَكْثَر

وَنُحِبَ عِطْر الوَرْد

لَكِن السَنَابِل مِنْهُ أَطْهَر"[2]

ولقد اخترت كلمتا الزيتون والسنابل دلالة على البقاء والصمود في وجه الرياح العاتية، والسنابل دلالة على الثبات فهي من حلقة القمح التي أنبتت سنابل عدة بعد موتها.

كما يظهر تأثير النص القرآني على الشاعر في قصيدته "جدارية" من خلال اللغة ومن خلال تأثير الفكرة على الإنسان والجماد إذ يقول.

"سأصير يوما فكرة لا سيف يحملها

إلى الأرض اليباب ولا كتاب.....

كأنها مطر على جبل تصدع من تفتح عشيه"[3]

فالقول يحيلنا إلى النص القرآني في قوله تعالى: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله وتلك الأمثال نضربها على الناس لعلهم يتفكرون".[1]

[1]- سورة التين، الآية 01-02.

[2]- محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى، مح1، ص49.

[3]- محمود درويش قصيدة، "جدارية"، ص12.

ويحيلنا قول الشاعر:

"نَحْنُ الثَانِي- الأَرْضَ وَالأرضُ- السَماء وَحَوْلَنَا سُور وسُور

ماذا وراء السُور؟ عَلَّم آدَم الأَسْمَاءَ كي يتفتح السر الكبير.

والسر رحلتنا إلى السراب، إِنَّ النَّاسَ طَيْرٌ أَلَّا تَطِيرْ"[2]

يستمد درويش قوله تعالى: "وعلّم آدم الأسماء كلّها ثمّ عرضهم على الملائكة فقال أنبؤوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين"[3]

فهو يحاول الإستفادة من هذا النص في إثبات الهوية، وإثبات الوجود عن طريق تسمية الأشياء مرة أخرى، عن طريق إعادة معارف الإنسان الفلسطيني الجديد وإدراكه للواقع بعينه الباصرة وتسنين أهدافه وإدراكه لها، فالشعار هنا أعاد تركيب الآية بما يتناسب مع رؤية هو وبما يتوافق مع تجربته.

ويحيلنا قول الشاعر:

"أَنَا مَنْ تَقُول لَه الحُرُوف الغَامِضَات

أُكْتُبْ تَكُن وَاقْرَأْ تَجِدْ"[4]

إلى قوله تعالى: "اِقْرَأ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ اليَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبَا"[5] وإلى قوله تعالى: "اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِكَ الّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَق، اِقْرَأ وَرَبُك الأَكْرَم"[1]

---

[1]- سورة الحشر، الآية21.

[2]- الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، 2006، ص11.

[3]- سورة البقرة، الآية31.

[4]- محمود درويش، جدارية، ص25.

[5]- القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية14.

في نص درويش تقول له الحروف الغامضات أما في القرآن فيطلب الملك من الرسول أن يقرأ، لأن ما يتلوا القراءة سيكون تحقيق الكينونة ولو من خلال الكلام.

ب. الحديث النبوي الشريف:

الحديث النبوي الشريف هو المصدر الثاني للدين الإسلامي بعد القرآن الكريم، ولهذا نجد محمود درويش يحمل لنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم احتراما خاصا، وما الدلالات التي استوحاها من أحاديثه إلا دليل على ذلك باعتباره كلا ما مقدسا قداسه القرآن، إذ نجده يسوحى حادثه نزول الوحي على النبي الكريم ولجوءه إلى زوجته خديجة رضي الله عنها وهو يقول:

(زميلتي، زميلتي)، (دثيريني)، لتهدأ نفسه بعدما اضطرب من هول نزول الوحي وعليه يقول محمود درويش في "قصيدة الأرض".[2]

فَيَا وَطَنَ الأَنْبِيَاءَ .....تَكَامُلْ.

وَيَا وَطَنَ الزَّارِعِينْ ..... تَكَامُلْ.

وَيَا وَطَنَ الشُهَدَاء .....تَكَامُل.

وَيَا وَطَنَ الضَّائِعِينَ ..... تَكَامُلْ.

فَكُلُ شِعَابِ الجِبَال امْتِدَاد لَهُنَ النَشِيد

وَكُلُ الأَنَاشِيد امْتدَاد لِزَيْتُونَة زَمِيلَتِي.

[1]- القرآن الكريم، سورة العلق، الآية01-03.

[2]- محمود درويش، الديوان، مج1 أعراس، قصيدة الأرض، ص647.

لقد ارتبطت نصوص محمود درويش بالدين الإسلامي بعمق، باعتماد على أقوال ارتبطت مواف فاضلة في التاريخ الإسلامي، كقوله في مديح الظل العالي: "اليوم أكملت الرسالة فانشروني إن أَرَدْتُم فِي القَبَائِل تَوْبَة

أَو ذِكْرَيَاتٍ

أَو شِرَاعًا

اليَوْمَ أَكْمَلْتُ الرِسَالَة فِيكُم

وَحَمَلْتُ وَحْي فَوْقَ أَيْدِيكُم فَرَاشَات وَمَوْتَايَ انْدِفَاعًا"[1]

وهذا ما جاء على لسانه صلى الله عليه وسلم في خطبة الوداع لقوله:

"... اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُم وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُم نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإسلام دينا فمن اضطر في مخمصة غير متجانف لإثم فإنّ الله غفور رحيم"[2]

فمحمود درويش يتخذ في محاكاته للرسالة البنيوية والآية الكريمة وسيلة لإيقاظ ضمائر الشعب الفلسطيني وتحفيزه على الكفاح وإثبات الوجود، وقد استطاع التعبير عن الدلالات الرامزة وأن يكشف عن صورة هادفة وموحية ناتجة عن علاقة الإندماج والتوحد بين عالم درويش الشعري والحديث النبوي للرسول.

[1]- محمود درويش، الديوان، مج2، حصائر مدائح، دار العودة، بيروت، ط1، 1984، ص60-61.

[2]- سورة المائدة، الآية 3.

ج. الشخصيات الإسلامية:

تعد شخصيات التراث الديني الأكثر شيوعا في الشعر المعاصر، حيث يتبين لنا أن هناك علاقة وثيقة بين التجربة الشعرية وتجربة الأنبياء فالشعراء الفلسطينيين كانوا يستخدمون الشخصيات الدينية لبيان ما حلّ بهم من المصائب والمشكلات في سبيل المقاومة وأخذت دلالات متنوعة وكثيرة في قصائدهم حيث وجدوا فيها ما يزيد فيهم روح المقاومة والصبر أمام العدو الغاضب وما يعبر عن معاناتهم الزائدة عن الحدّ.[1]

- **شخصية محمد صلى الله و عليه و سلم:**

ومن الشخصيات البارزة في شعر محمود درويش: شخصية محمد صلى الله عليه وسلم الذي يعتبر رمز شامل للإنسان العربي في انتصاره وعذابه ولما تشتمل عليه من تعليقات تتداخل مع تجربة الشاعر ومدى الانسجام بين الشخصية وبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فيقول في قصيدته "نشيد الرجال".

قالو

أريد محمد العرب

نعم؟؟ من أنت ؟؟

سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص77.

رموا أهلي إلى المنفى

وجاءوا يشترون النار من صوتي

لأخرج من ضلام السجين

ما أفعل؟؟

تحد السّجين والسّجان

فإن حلاوة الإيمان

تذبذب مرارة الحنظل"[1]

ويبين لنا الشاعر من خلال هذه القصيدة "النفي والهجرة الفلسطينية" معاناة السجن الذي يحاول المحتل إغراءه بأن يكون صمته وإعراضه عن المقاومة ثمنا لحريته المادية وفي قوله "رموا أهلي في المنفى" وإشارته إلى الهجرة الأولى "نفي الرسول صلى الله عليه وسلم" فهو يبين في نفس الوقت قوة وتحدي الرسول ويقابلها في شعره بقوة التحدي الفلسطيني فينتهي الموقف بالأخذ بحكمة الرسول صلى الله عليه وسلم' التي يصوغها الشاعر: "تحد السجن والسجّين فإن حلاوة الإيمان تذبذب مرارة الحنظل" أي أنه لا نصر ولا نجاة إلا بالإيمان بالله وبما جاء به رسول الكريم وهو أكبر وأقوى سلاح يضرب به العدو.[2]

[1]- محمود درويش، "نشيد الرجال"، من ديوانه عاشق فلسطين، 1996، ص151.

[2]- حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد2.

- **شخصية يوسف عليه السلام: (مرارة التجربة الأخوية)**

يأخذ محمود درويش من بين شخصية الأنبياء شخصية يوسف عليه السلام في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" من ديوان "ورد أقل 1986"

"أنا يوسف يا أبي

يا أبي، إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

هم سمموا عنبي

هم حطموا لعبي يا أبي

حين مرّ النّسيم ولاعب شعوري

غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك،

فماذا صنعت لهم يا أبي؟

أنت سمّيتني يوسفا

وهم أوقعوني في الجبّ، واتّهموا الذّئب

والذّئب أرحم من إخوتي .....

أبتي هل جنيت على أحد عندما قلت إنّي رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين؟[1]

فالشاعر وظف قصة النبي يوسف عليه السلام وأحاله على الواقع الفلسطيني الراهن فتبدو عبارة محمود درويش "أنا يوسف يأبي" طافحة بالشكوى، فتحول "يوسف" الشاعر إلى نموذج اللاجئ، الفقير، المنبوذ وغدا فيها ناطقا باسم القضية الفلسطينية، حيث يرسم صورة صادقة لمعاناة هذا الشعب، فالشاعر يرمز بالإخوة لبعض العرب الذين باعوا القضية الفلسطينية كما بيع يوسف من قبل اخوته الذين قاموا بزجه في عمق البئر في سبيل الإستحواذ على الأب، فيشكو حزنه إلى الضمير الحيّ 'الأب" الذي يقصد به هنا الأنظمة العربية التي تبنت القضية الفلسطينية، وفي قوله: والذّئب أرحم من "إخوتي"، فهو يقصد "بالذئب" الصهيونية الكولونيالية والإستعمار الداعم لها "أرحم من إخوتي"، فهو شكل هذا الرمز تعبيرا عن الإحساس العميق بظلم ذوي القربى في نفس الشاعر، ما جعله بشعر بمدى الوحدة والضياع والظلم الذي تعرض له وقاساه منذ ولادة الألم الأخوي من بعض الأشقاء العرب، حيث التخاذل العربي عن حماية الإنسان الفلسطيني المسحوق بآلية القتل الإسرائيلية، وتركه وحيدا يواجه مصيره المؤلم في ساحة المعركة من أجل تحرير الوطن والإنسان الفلسطيني.[2]

- **آدم وحواء: (الوجود والإنتماء)**

استدعى درويش شخصية "آدم وحواء" للتعبير عما يحتمل في نفسه من شدة التصاقه بالأرض الفلسطينية والتحامه بترابها وتصويره لعمق الصراع الإنساني من خلال هذين الشخصين لما لمسه

[1]- محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص393.

[2]- عزت ملا إبراهيمي وآخرون، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، 2017، ص144.

فيهما من قواسم نفسية تصطدم بوجدانه، وتقارب أفكاره ووجود صفات مشتركة بينهما تثيرها بعض الظروف والمعالم المتصلة بـ "آدم" و "حواء"، ومن تلك المعالم حقيقة الخلق إذ يقول في "حالة حصار".

"هنا، لا "أنا"

يتذكر "آدم" صلصاله

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعدائنا

نماذج من شعرنا الجاهلي"[1]

لقد استدعى الشاعر قصة خلق آدم من الصلصال ليشير إلى الوجود الإنتمائي الفلسطيني على ترابه الوطني وتحديدا في ظل الإحتلال والحصار النفسي والمادي على الأرض فالشاعر أثناء تصويره للحياة يجسد لحظات الحصار الطاغي في رام الله واسم الإشارة "هنا" يمثل لخطة سكون الماضي في النفس،[2] إنها لحظة تجسيد للكينونة الملهمة للقوة،[3] ويأتي ذلك بالتناص مع قوله تعالى: "وإذا قال ربّك للملائكة إنّي خالق بشرا من صلصال من حمإ مسنون"

ويقول درويش في قصيدة "الهدهد" من ديوان (أرى ما أريد 1990):

"والأرض تكبر حين نجهل، ثم تصغر حين نعرف جهلنا

لكننا أحفاد هذا الطين، والشيطان من نار يحاول مثلنا

[1]- محمود درويش، "حالة حصار"، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2002، ص11.

[2]- ذياب شاهين، الملتقى والنص الشعري " قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارت"، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص19.

[3]- القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية28.

أن يدرك الأسرار عن كثب ليحرقنا ويحرق عقلنا"[1]

إذن فالطين هو رمز للأصل الإنساني، وهو جزء من الأراضي التي هي محور الصراع فيما يخص الإنسان الفلسطيني، مما يجعل الأرض والأسبقية الوجودية عليها، فذلك ما يمد الأبصار نحو الإمتداد التاريخي للأجيال الفلسطينية على أراضيها.[2]

- **النبي اسماعيل (الإغتراب والتضحية)**

يوظف درويش شخصية النبي اسماعيل كرمز للإغتراب عن الوطن والديار المهجرة القسرية التي عاناها كوالدته هاجر، إذ عاش غريب متشرد عن وطنه والوضعية النفسية التي يعشيها الفلسطيني مشابها لـ "اسماعيل"، فقد استلهم "درويش" تلك الشخصية بوضوح في قصيدته "عود اسماعيل" الواردة تحت عنوان "فضاء هابيل" ورد في القصيدة العلم "اسماعيل" سبع مرات، إذ يقول الشاعر:

مسافة تكفي لتنفجر القصيدة، كان اسماعيل

يهبط بيننا ليلا، و قد ينشد: يا غريب،

أنا الغريب، وأنت مني يا غريب !! فترحل

الصّحراء في الكلمات، والكلمات تهمل قوة

الأشياء عد يا عود ..... بالمفقود، واذبحني

عليه من البعيد إلى البعيد[3]

.....

[1]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، مجلد2، ص456.

[2]- إبتسام أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير) الخليل: جامعة الخليل، 2007، ص26.

[3]- محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص46-47.

في عود اسماعيل يرتفع الرّفاف السومري

إلى أقاصي السّيف، لا عدم هناك

ولا وجود، مسنا شيق إلى التكوين.[1]

فالشاعر يعاني حالة الحزن شاملة تمتد من الماضي إلى الحاضر يحاول إعادة التكوين عبر عود "اسماعيل" إذ يرسم تفاصيل المشهد يجعله يحمل عودا منشدا: "يا غريب، أنا غريب، وأنت منّي غريب؟؟" ومن هنا يكون استحضار اسماعيل تعبيرا عن الغربة، فالفلسطنيون و"اسماعيل" يعيشون الإغتراب فمخاطبة الغريب بالنداء إشارة إلى الفلسطيني، والضمير "أنا" يشير إلى "اسماعيل" رامزا للفلسطيني وجملة "أنت منّي" تأكيد على صلة الفلسطيني "بإسماعيل" والظروف التي كونته، فكأن درويش أراد أن يقول "كلّنا غرباء على الأرض" منذ طرد آدم، وهو غريب على هذه الأرض التي يحيا عليها مؤقتا إلى أن يستطيع العودة إلى جنته الأولى، فيما تمثل الأرض مسار الغرباء.[2]

فمأساة اسماعيل النبي ألقت بثقل إيقاعها الحزين في نفس الشاعر، فقد جعل درويش من اسماعيل النشئ منشد الغربة، حيث ورث اسماعيل عن أمه الهجرة والتشرد في صحراء الحياة ومات غريبا عنها بالقرب من أرض مصر، فيجعل من عود اسماعيل وغنائه وسيلة الوحيدة لتحقيق أحلامه وفي قوله "والكلمات تهمل قوة الأشياء"، فالشاعر هنا يكشف عن عالم جديد تصنعه القصيدة وكل ذلك يفعل ما مسه "من شبق إلى التكوين" يعيده عود اسماعيل الذي يعرف المشاعر المكبوتة في ذاته.[3]

[1]- المرجع نفسه، ص48.

[2]- عمر ربيحات، الأثر الثوارتي في شعر محمود درويش، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، ص23.

[3]- محمود درويش، التراجديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى" عدد3، 1995، ص77.

المطلب الثاني:التناص الأسطوري

يستخدم "محمود درويش" الأساطير كغيره من الشعراء المعاصرين بطريقة فنية ولبيان أفكاره وتجاربه ولإثراء شعره فالأسطورة عنده تعبر عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه حيث نجد "محمود درويش"يعتمد على الأساطير عليه بل أخذ جزء منها ثم وضعها في سياق قصيدته، ..... بدلالاتها الموروثة"[1]

حيث استخدم "محمود درويش" كل من الأسطورة اليونانية، البابلية، العثمانية، الفرعونية والأسطورة العربية والشعبية كشهرزاد والعطاء، وتموز و عشتر وغيرهم ومنها نذكر:

أ. أسطورة العنقاء:

أما هو المولود من نفسه

الموءودة قرب النار

فليمنح العنقاء من سره

المحروق ما تحتاجه بعده

كي تشتغل الأضواء في المعبد.[2]

نجد "محمود درويش" يستدعي أسطورة "العنقاء" في قصيدته كالنون في سورة الرحمان التي يومئ بها إلى الحياة بعد الموت والرماد أي البعث حيث وضعها توضيحا خاصا إذ يوحي بها إلى عملية الخلق الذاتي فلم يقف عند البعد الخرافي فالبداية الجديدة تكون من انبعاث العنقاء من رمادها من جديد وهذا ما يميز الرغبة في أن تسقط أوراق الأراضي والحاضر لينبثق المستقبل

[1]- محمود درويش، ..... عن الحصان وحيد، رياض الريس الكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2011، ص75.

[2]- خالد عبد الؤوف، رمز العنقاء في شعر محمود درويش واتخاد الجامعات العربية للأدب/ مح9، عدد2، ص1166.

الذي تؤمن الأسطورة وتكون الولادة والانبعاث من الرماد [1]وكأن الشاعر يشاقفني عن حياته ليولد من جديد بقوة وعزيمة.

ب. ملحمة جلجامش:

ضهرت هذه الملحمة بشكل واضح في قصائد "درويش" وهذا لما تزخر به هذه الملحمة من بطولات وصراعات بين الحياة والموت، حيث استطاع الشاعر أن يحدث اتساقا وانسجاما بين أحدث ملحمة وعبر عنه الشاعر بقوله:

هل تستطيع تناسخ الإبداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود

ومن أتينا بعد ذلك؟ أين نحن الأن؟؟ للرومان أن تحدوا وجودي[2]

– إن الذوبان في شخصية البطل الأسطورية ليدل على تفاعل الشاعر وكأثره بجلجامش البطل الذي استطاع أن يحرر مملكته وأن يبعث وجوده وأداته وخلوده.

ج. أسطورة تموز

يوظف "محمود درويش" أسطورة تموز في قصيدته "تموز أفعى التي إذ يقول محمود درويش في قصيدته "تموز وأفعى":

تموز مرا على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القمح يحصد مرة أخرى

ويعطش للندى المرعي.

[1]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى3، ص230.

[2]– محمود درويش، الأعمال الأولى1، الديوان1، يا من الريس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، جوان2005، ص113.

تموز عاد يرجم الذكرى

عطشا وأحجارا من النار[1]

– يستدعي محمود درويش في أسطورة تموز التي من أساطير الشرق القديم وهو إله النبات والخصب[2] والشباب يوضفه في شعره لما يتناسب مع فكرته وتجربته الشعرية.

د. أسطورة نرميس:

التي لها مكانة خالدة في تاريخ البشرية ونرميس هو رمز للجمال والبهاء وفي المقابل هو رمز للغرور والإغراء والإعجاب بالذات نرميس أصبح صورة للتعالي والتباهي بنفسه فهو لا يرى في العالم الوجودي أحد يماثله أو يقاربه في الجمال والبهاء فالشاعر حشد صورة هذه الأسطورة في قصائده يحقق الإنفرادية والتميز للأشعاره وذاته. لأنها أشعار تحكي الواقع المعاش وتقارب الأفكار والتطلعات ويجسد الشاعر صورة نرميس وهو معجب بذاته في مشهد تأمله في ماء صافي الذي يعكس بصدق وشفافية الأشياء يقول الشاعر:

يحملها الغالبون من زمن إلى زمن كما هي في خصوبتها

ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعنى...

هـ. أسطورة الكنعانية: (حافظة الوجود):

يرهن درويش إلى هويته التاريخية ووجوده الحضاري و وأصالته الفعلية منذ الحضارة الكنعانية عبر استدعاء رموزها ليشتد إصراره إلى أنه مالكها الوحيد فهذه الأرض لم تعرف غيره وكل من

[1]– رشاد أبو عا...، تموز وعشتار، الخصب والنضج، البيان، 7يوليو2017، www.al gajaulal.

وجد عليها من غير أهلها كان مصيره الزوال. وقد كانت هذه الرؤية قد انبثقت عبر مدة في أوانه ومن ذلك قوله:

ستنحاز إحدى آلهات كنعان لي

تحلف بالبرق: هذا هو ابني اليتيم.[1]

فهو يستبت بعراقته ويوثق مكانه الفلسطيني وهو باستخدام الضمير "لي" يصر إلى جعل المكان له دون سواه، وهذا التأكيد وثق رباطه القسم مدويا يسمعه القاضي بحيث لا يترك معه مجالا للإنكار ومن هذه الرموز الكنعانية التي استحضره الشاعر هي:

قال: أنا سائح أجنبي أحب أساطيرهم

وأحب الزواج بأرملة من بنات عناه !![2]

و. أسطورة سدوم وبابل الظلام المنفي:

ففي قصيدته "طباق" التي رثى فيها الشاعر درويش صديقه " إدوارد سعيد" ووضعها في اطار عام عنونه "بمفى" وختم ديوانه بها أبرز في بدايتها موقفه السلبي من مدينتي نيويورك التي أقام بها صديقه فيقول:

نيويورك (نوفمبر الشارع الخامس)

الشمس صحن من المعدن المتطاير

قلت لنفسي الغريبة في الظل:

هل هذه بابل أم سدوم؟[1]

[1]- كزهر اللوز أو البعد، ص139.

[2]- مرجع نفسه، ص175.

– فالشاعر يبتدئ قصيدته بتحديد مكان والزمان منتقلا إلى حوار ذاته التي تسكنها الغربة متسائلا بحيرة إن كانت نيويورك: تمثل "بابل أم سدوم"؟

– تغدو سدوم عند درويش نموذجا متقدما للعبث والفساد ويرى أن صورة هذه المدينة الشعرية تنتقل من زمان إلى زمان ويتغير من فيها الاسم ويبقى الفعل لكن هذا الاستدعاء لا يخلو من إيحاء تاريخي لنهاية سدوم وسلوم هذا العصر لا محالة تزول وتصبح حدثا من التاريخ.

المطلب الثالث:التناص الأدبي

إن النص المعاصر الذي يعتمد على التناص الأدبي يستدعي متلق واع و إطلاع واسع بالموروث الأدبي حتى يستطيع موجه هذا النص الجديد للتمتع ويستطيع أن يستخلي مواطن الجمال ومما كن الإبداع من خلال تأويل هذه التناصات الأدبية "إن التناص ظاهرة لغوية متعاقدة تستعصي على الضبط والتيقين إذ يعتمد في تميزها إلى ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[2]

– من رموز الشعر العربي القديم وإلى رأسهم "امرؤ القيس" زعيم الشعراء الجاهليين فشخصية "امرؤ القيس" تجمع فيها عناصر كثيرة فهو الفني المحب والعاشق والمتمرد فكثير في قصائد محمود درويش كان يستدعي امرؤ القيس محاولا محاكاة تجربته الشعرية ومقاربتها وفق ما يخدم التجربة الشعرية الدرويشية ففي قصيدة "طليلة البروذ" يقول:

يا صاحبي فما لنختار لتذكر المكان ذكر

حجر وأدمته لتبزغ في الربيع شقائق

النعمان . (أين الآن أغنيتي؟) هنا

[1]- كزهر اللوز أو أبعد، ص179.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص131.

أقول لصاحبي مما ..... لكي أزن الحقطنة

وفقرة بمعلقات الجاهلين الغبة بالخيول

وبالرحيل لكن قافية ستنصب خيمة[1]

– ولقد تمثل درويش الشاعر الفحل "المتنبي" الذي أعجب كثير بشعره وشخصيته حيث أفرد "محمود درويش" قصيدة كاملة في وصف رحلة "المتنبي" من أحاسيسه ومشاعره الصادقة اتجاه سيف الدولة واتجاه الشام في موقف أشبه ما يماثل موقف وحالة الشاعر النفسية وما يعانيه من التشريد والتغريب عن الوطن والأحباب يقول الشاعر في قصيدته:

يا أمنا انتظري ألام الباب إنا عائدون

هذا زمان لكما يتخيلون

بمشيئة الملاح تجري الريح

ولتيار بغلبة السفن[2]

حيث إنّ الشاعر يعتمد على التناص من شعر "المتنبي" الذي يقول:

ما كل ما يكمني المرأة بدركة تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[3]

لكن الشاعر يذهل المتلقي ويفاجئه للتأمل والتذكر بين الماضي والحاضر في محاولة من الشاعر للسيطرة على الموقف.

[1]– محمود درويش لا أريد هذه قصيدة أن تنتهي، ص64.

[2]– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى1، ص122.

[3]– ديوان المتنبي، دار بيروت، 1983، ص472.

– ولقد اقترب شاعرنا من الشعراء الأولين ومحاكاته لتدابرهم التي نفح فيها من روح العصر، مضه من السير، ويدا إلى الأمام في توازن مع الزمن والتاريخ عبر محطات أخرى والسفر إلى أبعد الحدود المكانية والزمانية ليواجه المآسي التي يعاني منها أبناء وطنه فبسالة "درويش" وشجاعته سمحت له بمخالطة أصحاب البصيرة والدوق المتميز في قوله:

رأيت المعري يطرد نقاده من قصيدته:

لست أعمى لأبصر ما تبصرون

فإن البصيرة نور يؤدي

إلى عدم ..... أو جنون[1]

يصور لنا درويش في هذه السردية الشعرية مشهدا من أروع المشاهد الفنية تمثل في رؤيته للشاعر "المعري" وهو يطرد نقاده من قصيدته. ليفتح أمام مخيلة القارئ فضاءات واسعة تنشط الذاكرة وتعود بها إلى زمن الماضي، .... وإن كان على مشارف النهاية والموت إلا أن بصيرته حادة تخترق كل الحجاب لتكتشف الحدائق المزيفة وهذا يمكن الجمع بين "المعري" و "درويش" فإن كان المعري يطرد نقاده عن حرمة قصيدته، فإن درويش يطرد انتحال عن حرمة أرضه فكلاهما يشتركان في حدة البصيرة.

– ويتحول درويش في أرجاء المتحف الشعر العربي القديم جعله يتمتع بتلك الدواوين الحافلة بتجارب زعمائها فبعد قبيلة "كنده" يحزم درويش أمتعته ليحط الرحال في قبيلة بكر مخاطبا"

أيها الموت انتظرني في خارج الأرض

انتظرني في بلادك ريثما أنهي

[1]– محمود درويش، أعمال الجديدة الكاملة، جدارية، ص463-464.

قراءة طرفة بن العبد يغريني

الوجود ديوان باستراف كل هذيهة

حرية وعدالة ونبيذ آلهة ..... / [1]

وهنا قام محمود درويش باستدعاء "طرفة بن العبد" في مقام كهذا ولكنه سرعان ما يتدارك الأمر إذ كان على علم ودراية بتاريخ حادثة وفاة الشاعر، الذي اتخذ منه درويش معادلا موضوعيا لتجربة الحالية فنقطة الموت هي النقطة التي يلتقي فيها "درويش" مع "طرفة بن العبد" ولم يقتصر درويش على استيعاد هذين العلمين فقط، بل تمكن أيضا من حس نبض قلب الشاعر "لبيد بن ربيعة" الذي وجد فيه كل ما يتعايش مع واقعه في قوله:

"باطل باطل الأباطيل.... باطل

كل شيء على البسيطة زائل"

[1]- محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، جدارية ص 481

[2]- المرجع نفسه ص 523

الخاتمة

بعد كل هذا الجهد والبحث و المحاولة الجادة في دراسة جماليات التناص في شعر درويش من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج بمعنى إجمالها فيما يلي:

- تكمن وظيفة التناص في إثراء العمل الأدبي بالاقتباسات سواء متعلقة بالشكل أو المضمون حيث يوظف الشاعر هنا العمل ضمن قواعد و أطر تحدد مدى نجاحه أو فشله.
- إن الفكرة الأساس التي ركزت عليها نظرية التناص هي التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن النص سمته (التناص) و خاصية من خصائصه تمنحه نظاما إشاريا و يهبه قوة المعنى و التعدد الدلالي.
- إن التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها، فالنص الأدبي هو عملية إمتصاص واسترجاع لكثير من النصوص السابقة.
- إن عملية التناص لا تعني الجنوح إلى الإبهام وإشاعة الظلام على النص، لأن العلاقة بين النصوص هي علاقة تفاعلية إنتاجية فالنص يجمع بين عمليتي الهدم والبناء و بذلك لا يكون عبارة عن عملية استحضار باردة لنصوص سابقة.
- إن "محمود درويش" استلهم من القرآن الكريم العديد من المفردات والكثير من القصص وبعض الشخصيات وبالتالي جعل شعره بكلمات وعبارات قرآنية.
- توظيف "محمود درويش" للأسطورة من المصادر الهامة في شعره حيث تعبر عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه المسلوب.
- كان هدف محمود درويش من وراء استحضاره للنصوص الغائبة هو جعل شعره يتميز بالتفرد وحتى ينتج دلالات وأن لا يقع في التقليد.

وفي الأخير نتمنى أننا وفقنا في عملنا هذا بعد الجهود المثابرة في إعطاء صورة واضحة لتجليات التخلص الدلالي في شعر "محمود درويش" فإن أصبنا فهذا من الله وحده وإن أخطأنا فمن نفسنا ومن الشيطان الرجيم والحمد لله.

المصادر
و المراجع

المصادر:

1- القرآن الكريم، سورة الإسراء.

2- القرآن الكريم، سورة البقرة.

3- القرآن الكريم، سورة التين.

4- القرآن الكريم، سورة الحجر.

5- القرآن الكريم، سورة الحشر.

6- القرآن الكريم، سورة العلق.

7- القرآن الكريم، سورة المائدة.

8- القرآن الكريم، سورة مريم.

9- القرآن الكريم، سورة يوسف.

المراجع:

1– إبتسام أبو شرار، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير) الخليل: جامعة الخليل، 2007.

2– الأعمال الشعرية الكاملة، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، 2006.

3– تسميات ناتجة عن اختلاف التراجم المصطلحية. ابراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاماة إلى التفيكيك، دار المسيرة، الأردن،2003.

4– التناص الديني في شعر محمود درويش، زيد مظفر الحلي، (مقالة الحوار المتمدن الإمارات)، 2013م.

5– جمال شحيد، تيل حيل والبحث عن بعد نقدي جديد، مجلة العربي السنة 4 العدد 25، 1982.

6– حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر، بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، المجلد 11، العدد2.

7– خالد عبد الؤوف، رمز العنقاء في شعر محمود درويش واتخاد الجامعات العربية للأدب/ مح9، عدد2.

8– ديوان المتنبي، دار بيروت، 1983.

9– ذياب شاهين، الملتقى والنص الشعري " قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارت"، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

10– رشاد أبو عا...، تموز وعشتار، الخصب والنضج، البيان، 7يوليو2017، www.al gajaulal.

11– عزت ملا إبراهيمي وآخرون، الرمز وتطوره الدلالي في الشعر المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، 2017.

12– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997.

13– عمر ربيحات، الأثر الثوارتي في شعر محمود درويش، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009.

14– كزهر اللوز أو البعد.

15– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص).

16– محمود درويش قصيدة، "جدارية"، ص12.

17– محمود درويش لا أريد هذه قصيدة أن تنتهي، ص64.

18– محمود درويش، عن الحصان وحيد، رياض الريس الكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2011.

19– محمود درويش، أعمال الجديدة الكاملة، جدارية.

20– محمود درويش، الأعمال الأولى1، الديوان1، يا من الريس للنشر، بيروت، لبنان، ط1، جوان2005.

21– محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2.

22– محمود درويش، التراجديا الفلسطينية ستجد تعبيرها الأرقى" عدد3، 1995.

23– محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى، مح1.

24– محمود درويش، الديوان، مج1، أعراس، قصيدة الأرض.

25– محمود درويش، الديوان، مج2، حصائر مدائح، دار العودة، بيروت، ط1، 1984.

26– محمود درويش، جدارية.

27– محمود درويش، "حالة حصار"، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2002.

28– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى1.

29– محمود درويش، ديوان محمود درويش، الأعمال الأولى3.

30– محمود درويش، ديوان محمود درويش، مجلد2.

31– محمود درويش، سرير الغربة، رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

32– محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا.

33– محمود درويش، "نشيد الرجال"، من ديوانه عاشق فلسطين، 1996.

34– ينضر ابراهيم محمد خليل، المثاقفة والمنهج في النقد أدبي مساهمة في النقد، دار مجدلاوي، الأردن،2010.

الفهرس

الفهرس

المحتوى	الصفحة
بسملة.....	I
شكرو عرفان.....	II
إهداء.....	III / IV
مقدمة	أ
مدخل	06

الفصل الأول

المبحث الأول: التناص بين التأصيل و التفصيل.....	09
المطلب الأول: ماهية النص.....	09
المطلب الثاني: المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للتناص.....	11
المطلب الثالث: نشأة التناص.....	15
المطلب الرابع: أنواع التناص.....	22
المبحث الثاني: الدراسات التناصية.....	24
المطلب الأول: أشكال التناص.....	24
المطلب الثاني: مصادر التناص.....	26

المطلب الثالث: مستويات التناص..... 27

المطلب الرابع: آليات التناص..... 31

الفصل الثاني

المبحث الأول: تجليات التناص في شعر محمود درويش..... 29

المطلب الأول:التناص الديني..... 29

المطلب الثاني:التناص الأدبي..... 42

المطلب الثالث:التناص الأسطوري..... 46

الخاتمة..... 51

المصادر و المراجع..... 53

الفهرس.....