الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د . الطاهر مولاي سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

تخصص دراسة أدبية

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس الموسومة بـ:

التناص في الشعر

محمود درويش

إعـــداد الطـــالـبة:

مصطفاي ســـمـــيـة

إشـــراف الأستاذ:

د– مجاهد تـامـي

السنة الجامعية:

1442/1441 هـ

2021/2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الدكتور

مجـــاهد تامي، على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات

وإرشادات لإنجاز هذا العمل

فلها مني أخلص مشاعر التقدير والعرفان و الاحترام وشكري

الجزيل لكل من ساعدني من قريب أو بعيد خاصة

..... على كل ما قدمته لإنجاز هذا العمل.

كما أشكر السادة أعضاء اللجنة الموقرة

على قبولهم مناقشة هذا العمل

الإهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، صلّى الله عليه وسلّم.

أهدي ثمرة جهدي لمن قال فيهم، الله عزّ وجلّ : " وقل ربي ارحمهما كما ربيّاني صغيرا ".

إلى ينبوع الحنان وفيض الإيمـــان ورمز الأمان، أغنية الدهر وعطر الياسمين " أمـــي الحبيبة ".

إلى من أرادني أن أكون ثمرة فخر، واعتزاز له إلى من أحمل اسمه كافتخـــار.

إلى من كان سندي ومرتدي في هذه الحياة، إليك أيّها الغالي " أبي الحنون".

إلى كل عائلة كريمة من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي لكم.

wWw.SAMLALA.com

مقدمة

مقدمـــــــــة :

لقد تميز محمود عن غيره من الشعراء عصره بقدرته الكبيرة في تسخير قصيدته الشعرية وأبعادها الجمالية والغنية لتخدم تجربته الخاصة لتصبح نصا كونيا لا مجرد قصيدة وطنية او مناسبة وهذا ما لمسته في الديوان الأخير لا أريد لهذي القصيدة إن تنتهي فالأبعد الجمالية والدلالية جعلت منه نصا في كل زمان ومكان كما انه اخذ مصطلح التناص كصورة عميقة في تجربته الشعرية ودرسها من جانب الديني والأدبي والتاريخي الأسطوري الشعبي والذاتي ظاهره التناص واحده من الظواهر السائدة في قصيدة الحديثة والمساهمة في بنائها والذي كان مصدر استعمال الشعراء المحدثين أثناء ملكتهم اللغوية ولكن مع مزيد من البحث المتواصل واستشارة آهل اختصاص إستطعت ان أجد موضوعا لبحث بعنوان التناص في الشعر محمود درويش والذي يتجلى واضحا في قصائد دواوينه ولقد كان منهج المتبع في بحث بعون الله تعالى وهو المنهج الوصفي التحليلي ومن هنا يمكن طرح الأشكال التالي ما هي تجليات التناص في الشعر محمود درويش؟ ومن أهم أسباب اختيار هذا الموضوع هو طلب العلم النافع الذي حثنا عليه ديننا الإسلام وكشف عن مكانه الشاعر محمود بين شعراء عصره وإبراز أهميتها في الشعر العربي الحديث و أما عن سبب اختيار الديوان الأخير لمحمود درويش مراده إن الديوان ما زال الأرض بكرا للنظر والدرس وانه حلقه الوصل التي لا بد منها لتكامل الدرس النقدي في التجربة الشعرية أما عن المصادر والمراجع التي استندت إليها في هذه الدراسة فقط كانت دواوين الشاعر مصادري الأولى كما اعتمدت على المراجع متعددة اذا استندت إلى بعض المسائل النظرية ولم يكن لأي منها طغيان على اخر نظرا لبعض العراقيل والصعوبات التي واجهتني ومنها ضيق الوقت وقله المصادر والمراجع بينما توزعت المادة البحث الى فصلين في حيث يحتوي الفصل الأول على مصطلح التناص ثم تطرقت إلى أهم المستويات والآليات أما الفصل الثاني فتحدثت على التجليات التناصي في ديوان محمود درويش الأخير لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي بحيث اشتملت على التناص الديني والتناصي الأدبي والتاريخ والأسطوري والشعبي والذاتي والخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

ثم قائمه المصادر والمراجع.

واتمنى ان يكون الله تعالى وليا لتوفيق وهذا الموقف وهو حسبي.

مدخل

المـــــــدخل:

نبذة عن حيـــــــــاته :

محمود درويش احد أهم الشعراء الفلسطينيين و العرب والعالمين الذين ارتبطوا اسمهم في الشعر الثورة والوطن يعتبر درويش احد ابرز من ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث و إدخال الرمزية فيه.

يعتبر درويش من ابرز الشعراء الفلسطينيين واشتهر بكونه احد أدباء المقاومة وحملت الكثير من قصائده قضيه الفلسطينية لقب بشاعر الجرح الفلسطيني.

ولد بقرية البروة ثم انتقل مع عائلته إلى لبنان بعد نكبه 1948 وعاد إلى فلسطين بعدها بسنتين متخفيا لان قريته قد دمرت فعاش في قرية جديدة ثم انتقل في شبابه إلى موسكو لدراسة ثم ذهب ليعيش في القاهرة ومنها إلى بيروت ثم تونس وباريس قبل إن يعود للعيش أواخر حياته في ميناء عمان الأردنية وراما الله الفلسطينية تزوج من كاتبه رينا قباني و لكنهما تطلق لاحقا في منتصف الثمانينات تزوج من حياه هاني وهي مترجمه مصريه لم يرزق بأي أطفال من كلا الزوجين .[1]

لمحمود درويش أكثر من 30 ديوان الشاعر ونثر وثمانية كتب وتميز شعره بوطنيه حتى لقبوله بشاعر فلسطين وفي وقت نفسه بالرومانسية و الحنين الدائمين و الحب سواء كان حب الوطن أم غيره.

ساهم محمود درويش في تطوير الشعر العربي الحديث واكتسابه لرمزيه أكثر وهنا سنحاول إن نركز أكثر على حياته نفسها أكثر من شعر لنعرف معا ما ساهم في تشكيل هذه العقلية العبقرية.[2]

ولد محمود الدرويش في 13 مارس عام 1941 قبل احتلال في سبعه أعوام في قرية البروة الفلسطينية .

أتم محمود درويش تعليمه الابتدائي في قرية دير الأسد بجليل قبل أن يفر مع أسرته بن عشرات ألاف من اللاجئين الفلسطينيين الذين هربوا من البلاد او أريد منها جراء القذف بالقنابل عام 1947 إلى جنوب لبنان،[3] لكن عاد بعد ذلك بعامين مع أسرته إلى بلاد متسللا عن طريق الدليل الفلسطيني يعرف الطرق السرية ليجد إن قريته قد ضمرت تماما و حاليا يقوم مكانها اليوم قرية موشاف أو او يهود الاسرائيليه فانتقل مع أسرته إلى قرية دير الأسد كلاجئين عات اللاجئون في قرية دير الأسد في الحصول على بطاقات الاقامة حيث أنهم كانوا غير شرعيين و كانوا بالنسبة للقانون الإسرائيلي حاضرون بأجسادهم غائبون بهوياتهم انتقلت عائله إلى قرية أخرى اسمها الجديدة امتلكت بيتا لكن محمود درويش عاش في حيفا لمده 10 سنوات وإنها فيها دراسته الثانوية.[4]

---

[1] http://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish
[2] http://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish
[3] المرجع نفسه
[4] http://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

بعد الثانوية انضم للحزب الشيوعي الإسرائيلي وعاملـه في صـحافه محررا ومترجمـه فـي صـحيفة اتحـاد ومجالات جديدة التابعين للحزب تابعين لحزب نفسه بعد ذلك لرئيس تحرير المجلة كما اشترك فـي تحرير جريده الفجر اعتقاله بقوه الاحتلال الصـهيوني في مرات عديدة بتهمه القيـام بنشـاط معادلـه ألدولـه إسـرائيل لأرائهم السياسية وتصريحاتهم عاديه فاعتقلوه خمسه مرات أولها عـام 1961 ثـم 65، 66 ،67 ،69 ،كمـا فرضت عليه أقامه جبريه حتى عام 1970 .[1]

كانت تلك الفترة شديدة الصعوبة على الفلسطينيين عامه وعلـى محمـود خاصـة ويحكـي عنهـا واصـفا إياها كنت ممنوعا من مغادره حيفا مده 10 سنوات كانت إقامتي في حيفا أقامه جبريه ثم استرجعنا هويتنا، هوية الحمراء في بداية ثم زرقاء لاحقا وكانت أشبه ببطاقة الاقامه كان ممنوعـا علـى طـوال السـنوات العشـر أن أغادر مدينه حيفا و من عام 1967 لغاية عام 1970 كنت ممنوعا لمغادره منزلي وكـان مـن حـق الشـرطة أن تأتي ليله للتحقق من وجودي وكنت اعتقل في كل سنه وادخل السـجن مـن دون محاكمـه ثـم اضـطررت في الخارج

<u>إنجازات محمود درويش:</u>

المحطـة الأولـى:موسـكو(1970): حلـول محمـود درويـش السـفر فـي بـاريس عـام 1968 لكـن رفضـت السلطات الفرنسية دخولـه إلـى أراضـيها لان هويتـه غير محـدده لجنسيه فأعادتـه السلطات فـي الأراضـي المحتلة.

[1] المرجع السابق.

الـــفـصـــل الأول

الفصـــــــل الأول:

الفصل التمهيـــــــدي

❄ المبحث الأول : مفهـــــوم التناص

❄المبحث الثاني : أنـــــواعه

❄المبحث الثالث : أشكـــــاله

❄المبحث الرابع : مستويـــاته وآلياته

مفهوم التناص:

لتحديد مفهوم التناص لابد أن نحدد مفهوم النص ذاته لان إي شكل أدب قصيده وراويه او غيرها يختلف في تحديد مفهومه على حسب رؤية الشكل والوظيفة وكذلك على حسب الخلفيات المنهجية للجنس الأدبي على اعتبار أن الإنتاج الإبداعي يخضع لمشاركه و التكامل و سمعنا والأديب المرتبط بالعالم من حوله و بتاريخ وثقافة التي تتجلى في نصوصه بطرق متباينية قد يكون مماثل أو مخالفه إي أن ثقافته التراثية او انتمائه من نفس المسلك وقد يكون العكس بان ينتهج الأديب الطريق المخالفة ويعتبر توقفه معارض وكذلك يمكن ان انتهيج طريق اخرى غير معارض وإتباع مثل الموقف الحيادي أو توفيق وفي الحدث فان النص يتعلق بالضرورة مع عالم النصوص فقد رأى النقد الحديث أن ثلاثة أرباع المبدع ذاته.[1]

النص لغة:

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص وهي في مجملها تقيد الرفع والحركة والاظهار حيث جاء في اللسان:"النص: رفعك الشيء ،النص حديث نصه نصه رفعه نص الحديث بنصه نصا :رفعه النص المتاع: جعله بعضه على بعض."[2]

وذكر القاموس المحيط:" نص شيء حركه ونص العروس أقعدها على منصة.[3]

أما التاج العروس ونقرا فيه:" نص الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد النص."[4]

يورد المعجم الوسيط بعض دلالات للنص ف نص صيغه الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها وناس ما لا يحتمل الا معنى واحدا او لا يحتمل التأويل وان نص من شيء منتهاه.

يشتق النص "text" في اللغات الأجنبية من استخدام الاستعاري في اللاتينيه للفعل<texture> الذي يعني يحرك "weare" او ينسج ويوحي بالسلسلة من الجمل و الملفوظات المنسوجية بنيويا ودلاليا

ويتضح مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن دلاله ألحديثه للنص لم تكن غائب كلي في المعجم العربي وهي تلتقي أيضا من دلالته اللاتينية التي تشير إلى معنى البلوغ الغاية واكتمال في الصنع وهذا المعنى لابد ان ينتقل في النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي.[5]

[1] جميلة الرحاوي سنة 2007ص 29
[2] لسان العرب ص185
[3] قاموس العرب
[4] ريكورت بول ،انصو التأويل،مجلة العرب و الفكر العالمي العدد3،1998 ص37>
[5] المرجع السابق

النص إصلاحا:

هناك تعريفات عديدة المصطلح النص تعكس توجيهات أصحابها فلقد عرفه "بول ريكور" لنطلق كلمه نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة.[1]

أما "جوليا كريستيفا" فلقط عرضت نص تعريفا جامعا إذا قالت نعرف النص لأنه جهاز النقل لساني يعيد توزيع النظام اللغة واضحة الحديث التواصلي نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع الملفوظات مختلفة سابقه أو متزامنة.

يورد محمد مفتاح تعريفات عديدة للنص حسب توجيهات المرضية ومنهجيه مختلفة فهناك تعريف نبوي وتعريف اجتماعيات الأدب وتعريف النفساني الدلالي اتجاه الخطاب ليخلص إلى تعريف واحد في النهاية أما هذه التعريفات فهي مدونه كلاميه يعني انه مؤلف من الكلام.

حدث: ان كل نص هو حدث يقع في زمن و مكان معين .

تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى الملتقى .

تفاعلي: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع .

مغلق: أي انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية ونهاية.

توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسية و لغوية وتتناسل منه الإحداث لغوية أخرى لاحقة له فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة.[2]

التناص لغة:

بعد انطلاق من المحاولات بتعريف مفهوم النص وبعد تناول النقاد للنص بمفهومه الجديد كان لابد أن يظهر مفهوم جديد يتصل بالنص وهو "التناص"

تردد كلمه التناص فقط لسان العرب بمعنى الاتصال "يقال هذه الغلاة تناص ارض كذا وتواصيها أي يتصل بها".[3]

تفيد الانقباض والازدحام كما يولد صاحب التاج العروس انتهى الرجل انقبض وتناصي القوم ازدحموا وهذا المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص في صيغته الحديثة فتدخل النصوص قريب جدا من

[1] جوليا كريستيفا،علم النص،ت،فريدالزاهي مراجعة عبد الجليل ناضم دار توبقال للنشر المغرب،الطبعة الأولى1991
[2] المرجع السابق ،جوليا كريستيفا
[3] المرجع السابق لسان العرب ص185

ازدحامهما في نص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء ماده التناص على المفاعلة بين الطرف وأطراف أخر تقابله يتقاطع معهما ويتمايز او تتمايز في بعض الأحيان.[1]

التناص اصطلاحا:

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمه المصطلح الفرنسي« intertext » حيث تعني كلمه « inter »في الفرنسية التبادل بينما كلمه « text » النص واصلها الفعل اللاتيني« texter » وهو متعدد ويعني نسج وبذلك يصبح معنى « intertext » التبادل الفني وقد ترجمه إلى العربية بالتناص الديني يعني التعلق النصوص بعضهما ببعض و صيغته التناصيص مصدر الفعل على زينه التفاعل تاتي على اثنين او أكثر وهو تداخل النصوص ببعضهما عند الكتاب طلب لتقويه الأثر كما يرد المصطلح « itertexture » وقد ترجمه إلى التناسب او المتناص به وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص والمصطلح « itertextualite » وقد ترجم النقاد العرب "التناصية او النصوصية" و هذه الترجمة جاءت على غرار ترجمه مصطلح البنائية أو النبيوية.

يورد سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص بدا من جوليا كريستيفا وانتهاء برولان بارت .[2]

يعتبر التناص عند "كريستيفا" احد مميزات النص الأساسية التي تخيل على النصوص الأخرى سابقه عنها معاصره لها.

يرى "سوليرس" التنس فقط كل النص يتم وضع في ملتقى النصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءه جديدة تجديدا وتكثيفا أو يظهر التناص مع تحليلات التحويلية عند "كريستيفا" في النص أو الروائي و يرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا أخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توازيع وظائف الأدوار و يرى فوكو بأنه لو وجود للتعبير لا يفترض تعبيرا أخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد الأحداث المتسلسلة والمتتابعة ومن توزيع الوظائف الأدوار.

التناسب عمليه وراثية للنصوص والنص المتناصل يكاد يحمل بعض الصفات الأصول ولقد عانى مصطلح التناص فقط النقد العربي الحديث من تعدده فقط الصياغة والتشكيل فقط ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعد صياغة وترجمه عده منها :

[1] المرجع السابق
[2] علوش سعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985 ص215

_ التناص او التناصية.

- النصوصية.
- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
- النص الغائب.
- النصوص المهاجرة.
- التضافر النصوص.
- النصوص الحالة والمزاحة.
- تفاعل النصوص.
- التداخل النصي.
- عبر النصوصية.[1]
- البنوصوصية وهو وجود النص في نص أخر.[2]
- التنصيص.

كم شهد التناص خلطا وتداخلا واسعين بينه وبين بعض المفاهيم أخرى مثل الأدب المقارن والمثاقفة والدراسات المصادر والسرقة الأدبية نتيجة الاضطراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم في ما يخص الاتجاه العام بينها في تواصل و تأثير إلى إن المفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم على صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات النقدية حديثه وانظمه اشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيدا في الفعل الاجراء عند تلك المفاهيم و منفردا فقط العملية التحليلية والتركيبية إثناء اجراء التطبيق."

خلاصه القول: ان النص محكوم حتما بتناص" أي بتداخل مع النصوص أخرى أو كما يقول محمد مفتاح: "فسيفساء" من نصوص أخرى ادمجه فيه بتقنيه مختلفة وتوالد عن نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيه أخرى وتوالد عن نصوص أخرى" أي أن المرجعية الواحدة للنص هي النصوص" وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعلق مع نصوص أخرى فان هذا لا يعني الاعتماد عليها أو محاكاتها بل أن التناص يتجسد من خلال النص مع نصوص الأخرى ولا يتداخل مع النصوص قديمه فقط بل قد يتم ذلك من خلال النص يتضمن ما يجعله قادرا على التداخل أو التناص مع نصوص بانيه أي مع نصوص مستقبلية.[3]

ويمكن توضيح بذلك بالقول بان اليوم الأول من حياتنا هو اليوم الأول في اتجاه إلى الموت في آن واحد.

[1] المرجع السابق
[2] التناص في الشعر الرواد ص 20
[3] المرجع نفسه21

- وهذا ما يفسر مقوله جاك "دريدا" في البدء كان الاختلاف بهذا المعنى فان التناص لا يرادف بحال فكره السرقات الأدبية وهو لا يأخذ من نصوص السابقة بل يأخذ ويعطي في آن واحد وبالتالي فان النص الأتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحله جديدة كانت خاصية أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا التناص.

التناص في النقد الغربي الحديث:

كما جاء في صفحات السابقة وفي تعريفات التناص إن جذور الأولى لهذا مفهوم كان في الغرب ومن ابرز النقاد والذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداء من جوليا كريستيفا و انتهاء بجرار جينيت الجذر الأساس في مصطلح التناص الذي قام حديثا مع الشكلين الروس انطلاقا من شكلوفسكي الذي فوق الفكرة إذ يقول: ان العمل الفني يدرك من خلال علاقته الأعمال الفنية الأخرى واستشهاد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها و لكن الباحثين كان أول من صاغ نظريه اتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة[1]

اما الباحثين فلم يستعمل كلمه التناص بال هو استعمل كلمه التداخل مثل التداخل السينمائي التدخل اللفظي الكاتب من وجهه نظر ميخائيل باختين يتطور في العالم ملئ بكلمه الآخرين ويبحث في خصمها عن طريقه لا يلتقي فكره الا بكلمات تسكنها الأصوات أخرى ولهذا فكره الخطاب يتكون أساسيا من خطابات أخرى سابقة ويتقاطع معها بصوره ظاهره او خفيه فلا وجوده للخطاب خالي من أخر ويؤكد باختين هذه الحقيقة ويطرح نظريه الحواريه ولهذا النظرية الحوارية.[2]

الصوت المتعدد هي نظريه التي أسسها باختين تعد مقدمه أساسية وجذريه لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كريستيفا في أبحاث لها عده كتب بين 1996 1967 وصدرت في مجلتي تيل كيل و أعيده نشرها في كتابها سيموتيك ونص راويه ثم نفت كريستيفا وجود نص خالي من مداخلات نصوص أخرى وقالت عن ذلك ان كل نص هو عبارة عن لوحه فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى فالتناص عند كريستيفا احد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقه عنها او معاصره لها أما التنافس في رؤية بارت بمثابة البؤرة التي تستقطب أشعه نصوص أخرى و تتحدث مع هذه البؤره لتاسس النص الجديد المتناص ومن ثم يخضعان في اني نفسي الى قوانين الشكل او بناء القوانين التفكك اي في إحالة الى المرجعية أو إلى نصوص أخرى

<u>التناص في النقد العربي الحديث</u> :

يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في كتابات النقدية العربية قد لا تعود إلى أكثر من عقد من الزمان المعني اذ ظهر اعتمادا على الأطروحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم في الصفحات السابقة في

[1] المرجع السابقة التناص في الشعر الرواد ص 22
[2] مجلة الأداب اللبنانية.العدد1،2 سنة 1998 ص52

بعض إضافات الذي وضعها النقاد العرب .

جاء الاستخدام النقدي لنظريه التناص في النقد العربي الحديث متأخرا ما يقارب ربع قرن على ظهور في النقد الغربي، وكان من الطبيعي ان يحمل انتقاله إلى ممارسه النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على مستوى النظري و المفهومي على وجه الخصوص.

كما كان من الطبيعي إن يقابل هذا المفهوم كغيره من المفاهيم النقدية بتباين الواضح في المواقف منه كما كان حال في ثقافة التي ظهر فيها هذا المفهوم ونظرا لكون الدراسة هنا تتناول استخداماته في ممارسه النقدية وحمولته الدلالية المعبرة عن استيعاب هؤلاء النقاد لمفهوم فإننا لن نتعرض في تلك المواقف الذرائع التي استندت إليها في تحديد موقفها من ذلك سلبا أو إيجابا سنكتفي بعض المصطلحات التي استخدمت في ترجمته، مع إشارة في البداية إلى إن هذا مفهوم لم يكن بعيدا عن استخدام النقدي في النقد العربي القديم" فقد ذكره عبد القاهر الجرجاني واشترط لتمييز بينه وبين الانتحال والسرقة والنسخ، تحقيق الإضافة وتحديد متى أجهد احدنا نفسه واعمل فكره واتعب خاطرك هو تهنه في تحميل معنى يظنه غريبا مبتعدا منظم بيتا يحسبه فردا مخترعا ثم يتصفح دواوين.[1]

لم يخطئ ان يجده بعينه، أو يجد له مثالا من حسنه ولهذا السبب احضر على نفسي ولا أرى لغيري البت الحكم على شاعر بالسرقة.[2]

_ و يطرح الدكتور صدري الحافظ العديدة من القضايا التي تطرحها علاقة النصوص بعضها بالبعض الأخر من جهة وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عمليه تلقيننا وفهمنا له وهو موضوع يشير بالتالي إلى اغلوطة استقلاليه النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية التي انطوت بدورها على تصور إمكانية ان يصبح النص عالما متكاملا في ذاته مغلقا عليها في الوقت نفسه وهي إمكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الاعتبار وإذا ما اعتبرناه مجالا حواريا في الوقت نفسه.[3]

- ان هذا الطرح يجعل مفهوم النص يتجاوز العلاقات التي تتشكل على اساسها والنصوص الجديدة،بغض النظر عن درجات هذا التناص إلى الواقع الخارجي او علاقة بين العالم و المؤلف الذي يكتب النص في اطار الرؤية التي يقدمها العمل الأدبي إلى ذات واللغة والعالم في هذا النص وهو هنا يحاول الرد على أصحاب النظريه البنيوية، التي تعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها ومكتفية بذات ويشمل التناص عند الدكتور حافظ على كل الممارسات المتراكمة وغير معروفة وانظمة اشارية شفرات الأدبية والمواصفات

[1] صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، دار الشرقيات ، القاهرة 1996ص50
[2] صبري حافظ،أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، دار الشرقيات ، القاهرة 1996ص50
[3] الزعبي ،أحمد،التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمان للنشر عمان 2000ص 19

التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في ارهاب حدث العملية الاشارية التي لا تجعل قراءه النص ممكنة، ولكنها تؤدي الى بلورة افقه الدلالي والرمزي ايضا.

وينطلق الدكتور شكري عزيز ماحي في كتابه (من إشكاليات النقد العربي الجديد) في دراسته للتناقض ، من مفهوم النص الذي تؤكد الدراسات على أنه يفتقد لوجود مركز للبيئة التي لا تعرف الإنغلاق .

إن النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد ، متغير ، من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى وتوالده من خلالها ثم يعرف النص الذي لا يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه بل هو يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة أو يقدمها بشكل جديد ، ويحدد آليات التناص بآلية الإستدعاء والتحويل ما يتطلب النظر الى اللغة بإعتبارها لغة إنتاجية منفتحة على مرجعيات مختلفة وليس كلغة تواصل ثم يشير الى وظيفة أخرى للنص الذي لا يكتفي بالأخذ من نصوص سابقة عليه وهي منح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ، وهذا يذكرنا بمفهوم الإنتاجية الذي تشترط تحققه في النص الجديد من جهته يؤكد الدكتور أحمد الزعبي في كتابه (التناص نظريا وتطبيقيا)[1]

"أن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات الشرقية والغربية الى تسميات ومصطلحات أخرى ، كالإقتباس والتضمين والإستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وماتشابه ذلك في النقد العربي القديم فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة لكنه يؤشر الى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم الحدود المصطلح وتحديد موضوعاته، ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص الى غيرهم من النظريات النقدية الحديثة ومابعد الحداثية نظرا لتعدد الإتجاهات والتيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات.

والحقيقة أن هناك العديد من النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا ،ويعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا هذا المفهوم فقد حاول "محمد مفتاح " في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص إعتمادا على أطروحات "كريستيفا وبارت" وفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص "هو تعالق "دخول في علاقة" مع نص حدث بكيفيات مختلفة . أيضا هو في كتابه الآخر "دينامية النص" يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي"الحوارية" ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد في البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه في كتابه الآخر "المفاهيم معالم" الذي حدد فيه ست درجات للتناص ، مخالف بذلك كريستيفا وجيني اللذين قدما ثلاث درجات له وذلك بعد أن

[1] تحليل الخطاب الشعري ص121

عرف التناص[1] : "باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على إستقراء أو إستنباط . والدرجات الست التي يحددها هي:

التطابق: ويتحقق في النصوص المستخلصة.

التفاعل: فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى ، تنتمي إلى آفاق تفاقمية مختلفة تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه وأهداف الكاتب ومقاصده .

التداخل: ويقصد به التداخل النصوص المتعددة بعضها في بعض في فضاء نصي عام وهذا التدخل أو الدخول أو المداخلة لم يحقق الامتياز أو التفاعل بينهما ، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي وإن تبنيها الى نفسه وهذا التشارك يوجد صلات معينة بينهما.

التحاذي: وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء مع المحافظة كل نص على على هويته وبنيته ووظيفته .

التباعد : ةهو التخاذي الشكلي والمعنوي والفضائي ،وقد يتحول إلى التباعد الشكلي والمعنوي والفضائي

التقاضي: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال .

أما الناقد **"عبد الله الغذامي"** فقد حاول في كتابه **"الخطيئة والتفكير"** أن يربط التناص ببعض المفاهيم والأطروحات النقدية الموروثة ولا سيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية، وخاصة فيما يتعلق بمفهوم "الأخذ" وشدة إقترابه من مفهوم التناص الحديث إذ رفض الجرجاني إستعمال "السرقة" كما شاعت قبله وبعده ويترجم الغذامي التناص ترجمات عدة.

فهو يطلق تارة تداخل النصوص المتداخلة ويطلق عليه تارة ثالثة النصوصية وقد إعتمدت في طروحاته على آراء **"كريستيفا وبارت وريفارتير ولوران جيني"**

أما الناقد محمد بنيس فقد إجترح مصطلحا جديدا التناص أسماء ب**"النص الغائب"** على إعتبار أن هناك نصوصا متعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح كتابه **"سؤال الحداثة"** وظاهرة الشعر المعاصر في المغرب وقد إعتمد أيضا على طروحات **"كريستيفا وبارت وتود وروف"** والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي :

[1] المرجع السابق، ص47

الإجترار ، الإمتصاص والحوار ويضع بنيس النص المتناص مرجعيات عدة منها[1] :

الثقافية ، والدينية ، والأسطورية والتاريخية والكلام اليومي .

ويتابع **"إبراهيم رماني"** محمد بنيس في تسميته **"النص الغائب"** ويعرفه بأنه مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق النص وتشكل دلالته ،ونجد عند صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصيا مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر عنه ويتفاعل معه .

و التناص عند **"توفيق الزيدي"** هو تضمين نص في نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر ، فالنص ليس الا توالد النصوص سبقته ويخبر سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي للتناص التداخلي والخارجي ويحدد نوعين من التناص :**"عام وخاص"**

التناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب ،والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض ،وأيضا يحدد شكلين للتفاعل النصي و هما:

التفاعل النصي الخاص: بدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص اخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس و النوع و النمط معا .

التفاعل النصي العام : يبرز فيها بقيمة نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس و النمط والنص و النوع .

انواع التناص:

بما ان مفهوم التناص يلغي الحدود بين الادب و الفنون الاخر هناك ديناميكية يمارسها الادب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض،وفي الحقيقة الامر فقد قسم التناص الى انواع حسب المجالات التناصية و العلاقات التي تحفظها النصوص المتداخلة مع بعضها .

التناص الداخلي:بما ان لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويتفرد بها وحده دون غيره نتبينهما من خلال ابداعاته فيما لا شك فيه ان هناك تحاور بين انتاه يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها فالتناص الذاتي هو العلاقة التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الاخر و من خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لما سبق ان ابدعه فنصفه بالمستهلك السلبي الذي يقف

[1] محمد قدور،أحمد مجلة البحوث جامعة حلب العدد الأول سنة 1991ص250

عند احد ، دلالاته القديمة و معانيه الثابتة دون ابتكار او احداث الجديد فهي تجربة سلبية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة ام انه تجاوز تجربته السابقة الى كتابة اكثر تفتحا على الخلفيات النصية نصوص تتحاور و تتفاعل مع كتاباته السابقة عن طريق استلهامها او معارضتها او نقدها فاعادة انتاجه السابق لا ان يقوم على امتصاص و التذويب سواء لنقض او لتطوير و اغناء هذه النصوص السابقة .

التناص الخارجي: ويدخل ضمنه الاقتباس و التضمين و يسمى ايضا الاقتباس اللاوعي او الشعوري لان المؤلف يكون على علم به انه يعتمد ذلك. التناص الثاني هو اللاشعوري او التناص الخفاء و فيه يكون المؤلف غير و اعي بحضوره النصوص الاخرى في نصه الجديد و يقوم هذا النوع على الامتصاص و التحويل و التفاعل[1].

اشكال التناص:

و يحصرها نوع الدين السد في ثلاثة اشكال و هي:

1ـالتفاعل النصي الذاتي:

عندما تدخل نصوص الكاتب الوحد في تفاعل مع بعضها البعض و يتجلى ذلك لغويا و اسلوبيا و نوعيا .

2ـالتفعل النصي الخارجي:

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره ، سواء اكانت هذه النصوص ادبية او غير ادبية .

3ـالتفاعل الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة و بخصوص التناص الذاتي فالتاكيد على اهميته يتبع من كونه سبيلا للدراسة يمكنه من الوقوف على مدى تطور فكر الكاتب او جهده و كذا تنوع مصادر المعرفة و الفكر لديه او محدوديته لذا فالتناص الذاتي مهم جدا في معرفة ثقافة الاديب و مصادره ، و كيفية تناص انتاجه تناصا ذاتيا مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث ملحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة افكاره في دواوينه الاخرى .

[1] التناص في شعر الرواد، ص25

مصادر التناص:

اذا كان محمد مفتاح قد حدد نوعين للتناص هما التناص الضروري و الاختياري انطلاقا من مصادر التاثر و كيفية حصوله يمكن ان نصف اهم مصادر التناص بما يلي:

المصادر الضرورية :

وتسمى بالضرورية لان التاثر فيها يكون طبيعيا و تلقائيا و مختارا في آن واحد و هو مانجده في كتابات بعض العرب في صبيغة الذاكرة او الموروث العام و الشخصي و يتخذ في العديد من الاحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر ال التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر أو وراثية كتقيد الشاعر عبر الواعي بحدود ثقافة معينة ، كما يتضح ذلك في الوقفة الطلبة في القصيدة العربية.

المصادر اللازمة :

أن الشاعر ليس الا معيد لانتاج السابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره .

المصادر الطوعية :

وهي تشير الى مايطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة او سابقة في ثقافتها او خارجها وهي اساسية في الشعر الحديث بل نذهب الى القول اننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها وهي مصادر متعددة تتدرج في مصادر عربية وأجنبية في نفس الوقت وما أوردناه عن المصادر وما تشير اليه يمكن أن ندرجه ضمن أحد من التفاعلات النصية التي نعني بها الخلفية النصية التي يتعامل معها الأديب بشكل يجعل من نصوصه تدخل في تفاعل مع بعضها وعلاقتها تربط بين تلك النصوص من خلال التكرار الفني المتطور .

وهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الأديب أو ذاك يتناص مع نفسه وهو في نفس الوقف.

الذي يتبناه محمد الفتاح بقوله :" من المبتذل بعد هذا الذي قدمناه أن يقال أن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة أو يحاورها أويتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها ببعض . وتضمن الإنسجام فيما بينها أو تعكس تناقض يديه عندما غير رأيه.[1]

[1] محمد عتيمي هلال، الأدب المقارن دار العودة بيروت 1983ص10-11

مستويات التناص وآلياته :

مستورات التناص:

إختلف تصنيف مستويات التفاعل النصي[1] لإختلاف المناهج والنظريات النقدية للباحثين ، وإنطلاقا من طبعت النصوص المدروسة شعرية ملنت أم روائية ففي الوقت الذي نجد فيه السعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي خلص في ذلك الى مستويين من التناص هما المستوى العام والمستوى الخاص .

نجد أن محمد بنيس قد انطلق من الشعري وميز ثلاثة مستويات من التناص:

مستوى الاجترار : وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه ،وساد هذا النوع في عصور الإنحطاط فيه حيث يتعامل تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في إنفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضم حيويته من خلال النص الحاضر.

مستوى الإمتصاص : هو خطوة متقدمة من المستوى السابق ،حيث ينطلق أساسا من القرار بأهمية النص الغائب وقداسته،فيتعامل معه كحركة وتحول لاينفيان الأصل وهذا الإمتصاص لا يحمد النص الغائب ولا ينقذه أنما يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها .

مستوى الحوار: هو أرقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به الشاعر المقتدر

إذ يعتمد النقد المؤسس على إِضية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله ،لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وعندما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية وعلمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

آليات التناص :

1-**التمطيط: التمطيط** في جوهره عملية توسيع النص في وحداته البنائية اللفظية أو الترقية حيث تقتحم هذه الروائد اللغوية البينية الأعلية اللص ويجعل النمطيط بأشكال مختلفة أهمها :

الانا كرام **(الجناس بالقلب أو التصحيف) :** فالقلب مثل قول ، لوق عسل التحيف مثل : نحل، نحل وعنترة، عنترة والزهر ،السمر ....

[1] المرجع السابق، ص13

وتحدث الدكتور "أحمد ناهم" أيضا عن آلية الأنا كرام في كتابه التناص في شعر الرواد عن آلية الأنا كرام تعمل على إنسجام وإكتمال النص في إطار تبين عام يسهم في تناسل النص الداخلي أي تعمل على إعادة تقليب أو صناع كلمات مختلفة[1] وبصورة مختلفة لانتاج معنى ما ومن أمثلة ذلك القول البدري في قصيدة أهواك :

أنا أهواك ولكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى

كما هدمتها

أهوى إلى العالم النجوى

لقد إعتمد النص بداية على المفردة أهواك وكانتا عنوان القصيدة أساسا حيث جرت عليها تصريفات مختلفة (تهوين وأهوى) لذلك حصل في هدمتها حيث تحولت إلى أهدت وكل هذا ساهم في توسيع النص وتناسله داخليا إعتمادا على مفردات من النص ذاته

بار إعرام (لقلب المكاني) :

أن البار اعرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير صغير أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشور والمباحث وهذه الالية نسمم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.[2]

الشرح : يقول محمد مفتاح عن هذا المصطلح بأنه أساسا كل خطاب وخصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الاول محورثم يبني عليه المقطورة في صيغ مختلفة وهكذا ففي البيت الأول محورا ثم يبني عليه :

الدهر يفجع بعد العين بالثر

فما البكاء على على الأشباح والصور

[1] المرجع السابق ، ص15

[2] رمضان صباغ في نقد الشعر العربي دراسة جمالية ودار الوفاء للطباعة والستر الإسكندرية 1998 ص314.

والنواة المعنوية الأساسية وكل ماتلاه الشرح والتفصيل والتوضيح.

التكرار:

يكون على المستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليا في التراكم أو في التبيان ،وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون التكرار في المعاني المتمثلة ولكن بالصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتمثلة ولكن بصيغ مختلفة وتكاد ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على إنسجامه إقاعيا ودلائيا .[1]

ومن أمثلة التكرار في صوت السباب قوله في قصيدة لأبي غريب:

ولون آخر ينظر إليه مفتاح وجه يقابل التمطيط في عملية التناص وهو الإيجاز .

الإيجاز: يقول مفتاح عن الإيجاز على اننا نخطئ اذا نظرنا الى مساله عن وجه واحد وقصرنا عمليه التناص على تمطيط لقد تكون ايجاز ايضا الإيجاز عملية التناص على التخطيط فقد تكون إيجاز عملية تقليص او ضعف للنص كي يظهر في صوره مصغره[2]

التلميح: وهو الاشاره الى الحدث مشهور او قصه معروفه دون ان يتم شرح هذا الاسم داخل هذا الاسم الداخل مثل النص او في هذا هامش الصفحه وبذلك يدعو القارئ حريه استحضار هذا الاسم و تلك القصه و هو اهم انواع الايجاز الذي يعتمد على خلفيه الاستومولوجية للقارئ ولا يتم هذه الخلفية هدا ان يكون القارئ غير واع لها.

التلخيص : على عكس الباركروم الذي هو التنطيط فكره او مقوله في بداية القصيدة التلخيص وهو يكون لفكرة في الشطر الأخير.

الحذف: هو ألية تكليفية يلجأ إليها الشاعر لغرض بلاغي شعري ويكون اشارة إلى الحذف كالبياض والنقاط على القارئ ملئ هذا الفراغ حتى إكتمال المعنى او المعقول لدى القارئ

الاقتباس: ينظر القباس على انه الشكل من الاشكال التناص واستلهام امتصاص للتراث والتفاعل معه ان النظريه التكرارية ديرديدا ووجود حدود بين النص واخر تقوم على مبدا الاقتباس و من ثم التناص.

التضمين: كما هو معروف هو الاستشهاد بيت[3] او ابيات وهو من المدخل التي عرج عليها المتناصون وذلك ان شطرا شاعرا او بيتا او ربما اكثر من شاعر اخر بدرجة في البيت أو القصيدة له وحتى يصبح

[1] المرجع السابق ص314
[2] المرجع نفسه ص314
[3] المرجع السابق ص122

الأمر مشروعا الإشارة الى ذلك التضمين بوضع علامات التنصيص أو يشير في هوامش الى مصدر المختطف الذي يسامه معنى التناص وصورته الحديثة الآن.[1]

[1] المرجع السابق، ص123

الـــفـصـــــل الثانـي

الفصل الثاني:
التناص الديني والأدبي،التاريخي، الأسطوري والشعبي.

❄المبحث الأول : التناص الديني

❄المبحث الثاني : التناص الأدبي.

❄ المبحث الثالث : التناص التاريخي

❄المبحث الرابع : التناص الأسطوري

❄المبحث الخامس : التناص الشعبي والتناص الذاتي

تمهـــــــيد :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية التناص في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة إن تنتهي"،و إلى الوقوف على بنيته و تجلياته، متجاوزة الوقوف عند التشكيل الخارجي للقصائد إلى بيان القيمة الوظيفية الغنية و الجمالية التي حققتها هذه السمة في الديوان و كذالك إلى تفسير هذا الانتخاب البارع لبني التناص و الحقول التي شكلت مرجعية مركزية لها كالتناص الديني، و التاريخي، و الأدبي و الأسطوري و الشعبي والذاتي مما أسهم في حمل إبعاد التجربة الشعرية و رؤية درويش الختامية في هذا الديوان ، و القارئ لشعر محمود درويش يلاحظ إن التناص في شعره يتطلب قرأه خاصة و تدبرا واعيا للمفردات و معانيها و التراكيب لان درويش تثقف ثقافة واسعة و قويت صلته بالتراث العربي لغة و شعرا و غدى نفسه بالثقافات الوافدة التي تنظم من شأن العقل

التناص الديني :

انتفع محمود درويش في الكثير من أعماله الشعرية بالمرجعيات الدينية ، و الحقول الدلالية التي تكتنز فيها و جاء هذا الانتفاع على المستويين الانفرادي و التركيبي و تعد "كتب الأديان الثلاثة" القران و الإنجيل و التوراة رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الإحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين حيث استقو من آياتها القدسية العامة ، و شخصياتها النبوية و الدينية الثرة و يكتشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعرفية إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر و إبعاده [1]، ولا يغيب عنا أن الدين و متعلقاته من التميز و الفرادة و الذيوع بمكان يجعله أداة اتصال و تعبير مشترك لأغنى للمبدع عنه و قد وقفت -دراسات عديدة – على التناص الديني في أعمال محمود درويش التي سبقا ديوانه الأخير و كشفت عن مستويات هذا التناص و جمالياته ووظائفه ، ومن مظاهر تجليات هذا التناص ما تفق عليه في قصيدي "لاعب النرد التي يقول فيها :

_أعمد ريشي بغيم البحيرة

_ثم أطيل سلامي

_ على الناصري الذي لا يموت

_ لأنه به نفس الله

_ و الله حظ النبيين [2]

يطلعنا المقتبس السابق من القصيدة في سياق التوتر الذي تشهده اللحظة الشعرية ، و إلحاح الشاعر على السؤال الذات المفردة و رميها بالعجز و الموان و صولا إلى جلد و تهميش و يبدأ بنسبة ذاته و معنى وجودها إلى عوامل تستعصمي على التفسير و تبقى مفتوحة على تعدد التأويل ، كالزمن و المصادفة و الحظ فيستحضر درويش في السياق العام السيد المسيح _ الناصري _ و يستحضر طقوس التعميد بانزياح عن الدلالة العامة ليصل إلى مقاربة استشهادية بينه و بين المسيح فهو لم يمت و مزال حيا لان له حظا كبيرا في النجاة و المسيح الذي لا يموت – لأنه به نفس الله –و هو ما يعادل الحظ النبوي فاحظ – أياما كان تفسيره – هو الذي يفصل بين الحياة و الموت ثم يقول:

_ ومن حسن حظي إني جار الألوهة

[1] المرجع السابق

[2] موسى ، أفاق الرؤيا الشعرية – دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر-العدد الأول ص 69

_ و من سوء حظي إن الصليب

_ هو السلم الأزلي إلى عدنا [1]

يمحني الشاعر في تفسيره ثنائية الحياة و الموت و الموقف منها منحازا إلى مبدأ العجز عن الاختيار و اقتناص الفرصة التي يشكلها الحظ أو المصادفة كما امتد على مساحة القصيدة كاملة فيجعل المجاورة للمقدسات ضربا من حسن الحظ -الذي هو تفسير الحياة- و يستدعي الصليب الذي يرمز للضياع و المعاناة و التشتت الذي يحييه الشعب الفلسطيني و الوجه المقابل للغد ، و هو ذات الغد الذي لا يرى فيه الشاعر إلا المعاناة و الموت.

و يعود الشاعر في غير مقطع ليكرر السؤال الملح :" من أنا لأقول لكم ما أقول " و يذهب استباقا لجواب اعتباهي في وعي المتلقي الذي يعرف درويش قامة شعرية سامقة ، فيبادر و ينفي عن نفسه أي دور في شيء و يسند إبداع القصيدة و بنسبه إلى الوحي ، فيقول :

_ لا دور لي في القصيدة

_ غير امتثلي لإيقاعها

_لا دور لي في القصيدة إلا

_إذا انقطع الوحي

_ و الوحي حظ المهارة إذ تجتهد [2]

ولا يفارق الأثر الفلسفي في التفسير و التعليل منطق الشاعر ليوضح الفكرة المركزية التي تلح على وجدانه ، و يخلق لها مشاركة مع المتلقي فيصبح الشعر كالوحي و يفسر الوحي هنا بأنه خط المهارات مستثمرا للمفهوم الديني الظاهري للوحي الإلهي الذي يختص به بعض الخلق دون غيرهم ليصل إلى تفسير النبوغ و الإبداع و الإلهام الشعري و يجتهد الشاعر في تفسيراته الخاصة للتعبير عن رؤيته من خلال الاستشهاد و التعليل القائم على تفسير الحقائق و المعاني و يلح في الوقت ذاته على مبدأ الحظ و المصادفة في نسبة الحدوث و الصيرورة و يستدعي المورون الديني دليلا على أطروحاته ، فيقول :

[1] درويش لا أريد لهده القصيدة أن تنتهي، العدد الأول ، ص42
[2] درويش ، الديوان الأخير،لاعب النرد ص42-43

_ و مصادفة صارت الأرض أرضا مقدسة

_ لا لان بحيراتها و رباها و أشجارها

_ نسخة من فراديس علوية

_ بل لان نبيا تمشى هناك

_ و صلى على صخرة فبكت

_ و هوى التل من خشية الله

_ مغمى عليه[1]

فالأرض المقدسة ترتبط قدسيتها بحادثة الإسراء و المعراج ، و يتناص أحاليا مع خبر الصخرة المشرفة في الأقصى ، و يتداخل الحدث بحدث أخر يرتبط بقدسية الأرض يحيل إلى نبي الله موسى و حادثة الطور لكن تناص المفارقة يتجلى حين يهوي التل مغشيا عليه

في حين كان موسى من أغشى عليه في طور من أطوار قصته ، و يكتسب الدال دلالة إضافية ترتقي بشعرية النص من جهة و تعاضد رؤية الشاعر في الإشارة إلى قدسية ارض فلسطين و مكانتها الدينية و التاريخية .

و في قصيدة "تلال مقدسة " يتكئ الشاعر على المورون الديني بعامة فيتلقف من اليهودية و النصرانية و الإسلامية ، ولا يغتأ يتناص احتباسا أو إحياء على طول القصيدة من النصوص و الشخوص و الأحداث و يستمر الدلالات العامة ليخلق دلالاته الخاصة ، فيقول :

_ التلال وراء التلال

_صحائف من كتب

_ أنزلتها السماء كمن

_ يقرأون و لا يقرأون

_ و لكنهم يؤمنون إن التلال

_ صحائف من كتب [2]

[1] نفس المرجع السابق ص52

[2] درويش ،الديوان الأخير،تلال مقدسة ص 135

فنرى إن عمومية النظرة للكون و الحياة تتموسق عمومية الرسالات السماوية و الدين من كان عالما بـه او من كان جاهلا مادام الإيمان بهذه الرسالات هو ما يشترك فيه الجميع و هو ما يكتشف عن التحول في رؤية الشاعر و موقفه من الإنسان و نظرته للأخر ، و يكتشف الشاعر عن عموم نظرته للدين و الرسالات السماوية و يؤمن بكل قيمتها الإنسانية ، يقول:

_لا يطرب الأنبياء لشعر الحماسة

_لكنهم يحملون التلال صحائف شعرية

_يضغطون عل صخرة فشيل صدى

_و على عشبه فتصير صدى

_ويقوون ما يفعلون، و إن قلت الأرض

_من حولنا و بنا ، و سعوها لنا ، بإشراقهم

_و أحبوا الجميع ، ولم يقتلوا احد

_أبدا ، ولا غريبا و لا ملحدا[1]

و تظهر في اللوحة ألوان متناسقة مستوحاة من الدينات السماوية كافة، و نقبض على إشارات تحيل إلى موسى – عليه الإسلام- ووصاياه و محمد – عليه السلام – و خلقه و اقتباس من سورة الشعراء في موقف من المقدس لدى الشعوب يتسم بالاعتدال و التقدير و مقاربة لفساد الواقع و تناقضه مع المبادئ و التعليم .

و تمتد الاشارات و الاسماء و الأحداث التي تنبثق من مرجعية دينية في الكثير من القصائد ، لتتآزر و ما سبق في الكشف عن براعة درويش فيي توظيف الموروث الديني و غنى معجمه و قدرته على توجيه المستدعي و تكييفه ليتوافق من نص الجديد ، على نحو يحفظ خصوصية الدلالة السابقة و يستثمرها في إنتاج الدلالة الجديدة.

التناص الأدبي :

يعد الأدب حقلا بالدلالات و الإيحاءات القادرة على منح التجربة الشعرية الحديثة تمايزا و طرادة ، و هو ما " يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه و القادرة على الديمومة و التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجديد و التموضع في نصوص جديدة و تستعصي على الاستهلاك الأدبي لما تحترمه

[1] نفس المرجع السابق ص136

من ظلال ة تراء يتأبي على الاندثار و الزوال ".[1] و قد مال كثير من الشعراء المعاصرين في هذا المقام إلى استدعاء النصوص الأدبية القديمة المشتهرة جودة و السياقات التي ارتبطت بمبدعيها " ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية و انسانية في الوقت نفسه " [2] و يعد امرؤ العيش ، و المتنبي ، و المعري و البعنري و غيرهم من جهابدة الشعر الاوخر حظا في الترحال و التطوان في التجارب الشعرية اللاحقة لزمانهم.

و يكشف لنا هذا النمط من أنماط التناص أن محمود درويش قد استطاع أن يتجاوز حدود الجمود في تلقي الموروث الأدبي و قيوده لينتج نصا جديدا غنيا بالحاءات و الدلالات و اليوات على نحو حفظ للنص الأدبي المستحضر قيمه الجمالية و الغنية و التاريخية و تجربة درويش خصوصياتها و حضورها ومن نماذج آدا ما نقف عليه في قصيدة "كان الموت تسليتي " التي يقول فيها :

_ و كل ما يتمنى المرء يدركه

_ آدا أراد، واني رب أمنيتي [3]

وصل اكتمال القراءة للمقطع السابق يبدأ المتلقي عملية ارتداء الموروث الأدبي الذي يحيل إليه المقطع عبر استحضار الشاعر العربية المتنبي في البيت الذي يقول فيه:

_ مأكل ما يتمنى المرء يدركه

_ تجري الرياح يما لا تشتهي السفن [4]

فيعمد الشاعر إلى خرق دلاله العامة للبيت ويعيد إنتاجها على نحو مضاد وخارج عن المألوف في تقصد لتحقيق أفق مغاير للمتوقع في الشاعر في موضع إيماني خالص ربط تحقيق الأماني بإرادة الله مما بيني بعجزه عن تحقيق الأمنيات و بلوغه حالة من الروحانية يتصل فيها بخالقه وهذا ضمن وعي بأمر الجمال و الشعرية المتاحة و ليحقق انسجاما للرؤية الجديدة المحرضة التي يستعن بها خطابه فيكتسب القديم دلالة جديدة لا تنقص من دلالته الأولى وينتفع الجديد بالدلالة الاخيره وتنتفي الحدود الوهمية بين الماضي والحاضر درويش يرتاد عيون الأدب فينهل من عذبها و ماضيها

[1] ألبياتي ،الشاعر العربي المعاصر و التراث،مجلة فصول،مجل1،العدد4،ص22
[2] موسى، أفاق الرؤيا الشرعية ، مرجع سابق ص 130
[3] درويش،الديوان الأخير ، كان الموت تسليتي ،ص148
[4] المتنبي، شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن ألبرقوقي، العدد1،ج4،ص366

ويعود بالأمثلة و الأنسب للنهود بتجربته الشعرية صراه في قصيدةً طليحة البروةً يقدم نموذجا جامعا لجماليات اندغام القديم و الحديث فلا يقف في تناصه عند نص واحد أو دلالة فردية بل يمزج على نحو توافقي بين غير استدعاء و دلالة ليصل إلى اللون الذي يرتضيه يقول

ـ امشي خفيفا كالطيور على أديم الأرض

ـكي لا أوقظ الموتى واقفل باب

ـ عاطفتي لأصبح أخري آدا لا أحس

ـ بأنني حجر يئن من الحنين إلى السحابة

ـ يا صاحبي قفا ... لنختبر المكان على طريقتنا [1]

و يفيض المقطع بحشد من الدلالات و الإيحاء و الاستحضار فنقبض على مظهر الوقوف على طلال المرتبط في وعينا بامرئ ألقيس أكثر من سواء من جهة وبمشهد الديار المقفرة و ذكرياتها من جهة أخرى و قبل هذا و ذاك بنصر الحالة إلى لأبي العلاء المعري في بيته المشهور الذي يقول فيه

ـ خفف الوطء نا أظن أديم ألارض ألا من هذه الأجساد [2]

فتتآزر الإحالات المصبوغة بإضافات لطيفة جديدة لتنهض بتجربة الشاعر الخاصة في الوقوف على إطلال بلذته و مسقط رأسه ـ البروة ـ و تتعاضد نظرة التأمل و الفلسفة المعرية وطقوس الجاهلية لتترسم الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في بناء غنائي ملحمي يعمق في المتلقي إحساس المرارة و الألم و التحسر الذي يعيشه الشاعر دون إن يفقد خصوصية التعبير و تميز التجربة أو الرؤية التي توافقه و يمكن القول , إن درويش قد تجاوز حدود الانتفاع من التراكيب اللغوية ودلالاتها المستهلكة أو المقلوبة و استطاع شحنها بطاقات تعبيرية وجماليات شعرية متجددة تحقق التوازن بين عنصرين يفترض المنطق الدلالي و ألزماني افتراقهما ونلمح هذا الاقتدار في تناصه مع الكناية التي تتموضع في قول امرئ ألقيس

ـ وتضحي فتيت المسك فوق فراشها

ـ نوم الضحى لم تنتطق عن تفضل [3]

[1] درويش ، الديوان الأخير،طلبة البروة ص109
[2] المعري،أبو العلاء،سقط النرد،شرح سقط النرد ص71
[3] امرؤ ألقيس،شرح ديوان امرئ ألقيس،مصطفى عبد الشافي،العدد5،ص116

فيتلقف الشاعر الدلالة القديمة, و يكيفها لتصبح جزءا أصيلا من تجربته يخلو من مظاهر الاقتحام او النتوء البرز شذوذا والذي يمكن أن يتسبب في إفساد الوحدة و التكامل للمشهد الجديد يقول

ـ كان يمكن إن تسقط الطائرة

ـ بي صباحا

ـ و من حسن حظي إني نؤوم الضحى

ـ متاخر عن موعد الطائرة [1]

فنرى إن الكناية ـ نؤوم الضحى ـ تكتسب معنى جديدا يرتبط بالفكرة التي تطغى على الشاعر ، فتزداد رونقا إلى رونقها وتحقق المقصد الأساس من التناص و الاستدعاء إذ وظف الشاعر هذه المقولة في إطار مفارقة تصويرية تعكس مأساوية حياة الشاعر و عدم تحقيقيه لأمانيه فجاء تأخره عن موعد الطائرة ليلغي دلالة نؤوم الضحى التراثية وقريبا من ذلك مانقف عليه في قوله

ـ الطريق الطويل كليل امرئ ألقيس

ـ سهل و مرتفعات و نهر و منخفضات

ـ على قدر حلمك تمشي [2]

لقد جعل درويش ليل امرئ ألقيس طرف من طرفي التشبيه و البحث في وجه الله هنا يجعلنا نرتد إلى الماضي ونقف على دلالات الليل كما جاءت في شعر امرئ ألقيس و نستحضر دلالة الليل من سيرته ومن محطات حياته لننسج من هذه الدلالات دلالة جديدة تعادل الرؤية التي يتغنى الشاعر إبرازها والمتمثلة في الاشتراك بين الشاعرين في المعاناة و الألم و الهم الذي يقض المضجع و يتقل الكاهل

التناص التاريخي:

كان للثقافة التاريخية اثر واضح في تجربة درويش الشعرية و امتد هذا الأثر ليشمل الأعلام و الأماكن و الأحداث لكن التاريخ الذي انتفع درويش من إمكانيته لم يكن درسا تعليمي و لا تجسيدا لمقولة " التاريخ يعيد نفسه " ولا تحجرا في محراب الماضي بل كان حركة متحررة من قيود الزمان و إحياء للنقاط و البؤر المتوترة في الدلالة القديمة و استشعار بالقيمة المادية و الروحية للماضي دون انسلاخ مطلق عن

[1] درويش،الديوان الأخير ،لاعب النرد ص54
[2] درويش،الديوان الأخير ،إلى شاعر شاب ص145

الجذور الجامعة و التاريخ المشترك و يعرف التناص التاريخي بأنه " ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة و تبدو مناسبة و منسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر و تكسب العمل الأدبي تراء و تفاعلا [1]

فالحاضر امتداد للماضي, وتاريخ للغد على نحو يصبح فيه الانفصال عن التاريخ مطلبا لا مكان له

لكن درويش قبل إن يرتاد الماضي و يمتدح من معطيات التاريخ يقف أمامه محاولا التبصر في حقيقته و يختار إن يكون له سؤال عن التاريخ فيقول

اسأله

ـ التاريخ كابوس سنصحو منه أم

ـ درب سماوي إلى المعنى ؟ يقول

ـ هو الذهاب هو الإياب [2]

ويبقى السؤال و جوابه فعلا منفتحا على دلالات متحولة يستعصى القبض عليها و يبقى التاريخ صورة من صور الزمن الذي انهزم الإنسان أمامه و أثرا مصاحبا

وتجربة درويش في التناص مع التاريخ واستحضاره بمعطياته و مكوناته كافة عريقة ممتدة ووصل بها هذا الامتداد إلى ديونه الأخير ولا نبالغ إذا قلنا إن بعض الجوانب التاريخية ـ إعلاما أو أماكن ـ قد استحالت إلى رموز في الشعر العربي و تسربت من تجربة إلى أخرى في المشهد الشعري المعاصر و من ذلك نقف على استدعاء " الأندلس" التي أصبحت رمزا مشتركا بفعل ما تثيره في الذاكرة والوجدان من دلالات , يقول درويش

ـ جيتاري فرنسي

ـفي الطريق الذي لا يؤدي

ـ إلى إي الأندلس

ـسوف ارضي بحظ الطيور و حرية الريح [3]

[1] الزعبي،التناص نظريا و تطبيقيا،مرجع سابق ص 25
[2] درويش، الديوان،في رام الله ص120
[3] درويش ديوان الأخير،لا أريد لهدي القصيدة أن تنتهي ص 81

لقد أصبحت الأندلس رمزا معمقا للإحساس بفقدان المكان و ضياع الأمة و هوانها و الخروج الذليل و لكن درويش يرى فيها وجها أخر يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعبر عنها و يتمثل هذا في دلالة الوصول الأول للأندلس و عبد الرحمان الداخل الذي صار رمزا يرتبط بظهورها فكانت الطريق إلى الأندلس إشارة إلى كل طريق توصل إلى الحرية لكن المشاعر هنا لا يجد في طرقه إشارة توصل إلى إي أندلس و يبقى للإحساس بفقد المكان المحضور الطاغي في الوجدان. ونجد قريبا من الأندلس " كنعان " و يتناص درويش مع رمز كنعان الذي غدا دلالة التاريخية تتصدى للادعاءات و التحريفات و التزوير و أباطيل نبي صهيون التي طالت تاريخ فلسطين و تصبح كنعان معدلا لفلسطين و أرضها حق للفلسطينيين يقول درويش

ـ أرى ظلمي

ـ وارفعه من الوادي بمطلق شعر كنعانية

ـ تكلي [1]

انه التأصيل لأزلية الوجود و التماسك بالهوية التي ترد كل مزاعم الصهاينة و كل تزويرهم للتاريخ و الانتساب التاريخي للمكان الذي يمنح شرعية الوجود لأهلة دون سواهم لكن هذا الارتداد التاريخي يمتد إلى جذور العذابات و الآلام التي يرزح تحتها الفلسطيني في يومياته و حاضره

و يستدعي درويش " سدوم " التي أصبحت رمزا تاريخيا للمدنية الملعونة الفاسدة و الفاسد أهلها و أخد منها الشعراء دلالة الدمار و الزوال بظلمها و طغيانها و قبيح أفعالها , قعدت دالا على كل كيان فاسد ومفسد ونهاية حتمية لكل كيان يمارس طغيانها يقول درويش

ـ وراءك يمشي أمامك فانظر سدوم

ـ تمارين أولى على العبث البشري

ـ وطوفان نوح حكاية طفل

ـ تعلم درس السباحة [2]

[1] درويش الديوان الأخير،على محطة سقط عن الخريطة ص 32
[2] درويش ،الديوان الأخير، التلال مقدسة ، ص 139

تغدو سدوم عند درويش نموذجا متقدما للعبث و الفساد و يرى فيها إن الصورة هذه المدينة الملعونة تنتقل من زمان إلى زان يتغير فيها الاسم و يبقى الفعل لكن هذا الاستدعاء لا يخلو من إيجاد إيحاء تاريخي لنهاية سيدوم , و كل سيدوم , و سيدوم هذا العصر لا محالة تزول و تصبح حدثا في التاريخ

و يستحضر درويش جملة من الأماكن و لأحداث التاريخية يضيق المقام عند سماها كالاسكندر , وطوف نوح و بيروت و دمشق و مصر و غيرها , لكنها تكتشف عن براعته في توظيف استدعائها تماشيا مع رؤيته الخاصة و مضامينها الجديدة ولم يمنعه مانع من أن يتناص الشعرية و تسهم في النهوض بالحالة الوجدانية التي تغشاه ومن مثل ذلك ما نقف عليه من حشد الأعلام في الفن و الشعر غيره كا "بيكاسو" و دالي , فان كوخ , و بابلو نيرودا ...[1]

التناص الأسطوري :

استحوذت الأساطير على الاهتمام جمهرة رواد الشعر المعاصر و الجيل الذي تلاهم استحواذا غير يسير مما فتح الباب إمام طائفة من الدارسين للوقوف عليها بحثا و تنقيبا و تفسيرا و تحليلا و قد اتخذت الأسطورة " قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات و الإحداث و المواقف الوهمية إلى شخصيات و إحداث و مواقف عصرية و بذلك تكون و وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها و إحداثها و الاكتفاء بدلالة الموثق الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة و تصبح إحدى لبناتها العضوية [2]

و لان الشاعر يعاين ي كثير من تجاربه الموافق الإنسانية على الرغم من خصوصية التجربة أحيانا ـ فان هذا ما جعل أصول الأساطير و مصادرها تتنوع و تنفتح على ثقافات مختلفة فلم يقف الشاعر " عند مناهل الأسطورة المحلية كالبابلية أو الكنعانية أو الفرعونية بل تعدى ذلك إلى أساطير لأمم الأخرى متمثلة في الأساطير اليونانية التي كانت أضدها تأثيرا و أكثرها ذيوعا بين الشعراء [3] . و يبرز التناص الأسطوري في ديوان درويش الأخير امتداد التجربة عريقة في الانتفاع بالحقول المعرفية الأسطورية

تعد أسطورة " ترسيس" واحدة من الأساطير التي كان لها أكثر من حضور في الديوان الأخير و برز في أكثر من قصيدة و انتفع درويش بالدلالات و الرمزية التي تحملها في مضامينه المقابلة , و من ذلك ما نتق عليه في قصيدة " لاعب النرد " التي يقول فيها :

ـ هكذا أتحايل : نرسيس ليس جميلا

[1] درويش،الديوان الأخير،لا أريد لهدي القصيدة أن تنتهي ص 65-83
[2] احمد،الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،العدد2،ص 288
[3] شعت، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، العدد ، ص 43

كما ظن , لكن صناعه

ورطوه بمرآته , أطال تأمله

في الهواء المقطر بالماء ...

لو كان في وسعه إن يرى غيره

لأحب فتاة تعملق فيه

و تنسى الأيائل تركض بين الزنابق و الأقحوان ...

و لو كان أذكى قليلا

لحطم مرآته

و رأى كم هو الآخرون

و لو كان حرا لما صار أسطورة ... [1]

يقف درويش على الأسطورة التي أصبح فيها " نرسيس" رمزا للغرور و الإعجاب بالذات و تقديسها , و يظهر المقطع السابق من القصيدة في سياق رؤية الشاعر الكلية لذاته و هو يحاول إن ينفي عن نفسه إن يكون له إي دور فيها وصل إليه , بل انه كالآخرين و ربما كما قال في القصيدة اقل قليلا منهم و يستحضر الأسطورة ليدلل على فجائية حب الذات و مرارة الانغلاق عليها .

و في القصيدة السابقة ذاتها عندما يحاول الشاعر تسره رؤيته الخاصة لمعنى الوجود و الحياة و الموت و ارتباط الذات بما حولها يختار الحظ تفسيرا للكثير من الوقائع و الحقائق و يبحث عن أسماء تصلح لنطلقها على الحظ فيذكر طائة منها و يقول عنه:

ـ نسميه خادم إلهة الأساطير

ـ نحن الذين كتبنا النصوص لهم

ـ و اختبأنا وراء الاولمب ... [2]

[1] درويش، الديوان الأخير ، لاعب النرد ، ص 49- 50
[2] درويش، الديوان الأخير، لاعب النرد، ص 47

يستحضر درويش الأساطير و الإلهة فيها و يذكر الاولمب و خدم الإلهة, و يرى إن الحظ هو الذي كان يخدم اله الأساطير و يعطي لحضورهم هذه الهالة من التقديس و الإبهار في حين إننا نحن الذين صدقنا ما كتبناه عنهم و لهم و اختبأنا وراء بطولاتهم دون ان نتأمل فيها ليقول لنا: إننا المسؤولون عن تصديق الأساطير و تفسير كل خارق في هدا الوجود.

و يعود لاستحضار المكان الأسطوري في رحلة البحث عن المكان الذي يقف فيه بين الحياة و الموت و المكان الذي يمكن للروح إن تفسر فيه حقيقتها يقول في قصيدته " موعد مع إميل حبيبي "

ـ لا الواقعي هنا

ـ واقعي , ولا أنت فوق سفوح الاولمب

ـ هناك خيالية , سوف اكسر أسطورتي

ـ بيدي ...[1]

يأتي هذا المقطع في سياق منولوج الشاعر و ذاته حين انتابت ذكريات الصديق الراحل , فا ستشعر درويش غربة روحية أصبح الواقع فيها خياليا و لم يعد الأسطوري خياليا كما كان على نحو يقوده إلى التمرد على الحقيقة و كسر السائد و المألوف لتفسيره الواقع و فهمه من منظاره الخاص ويستثمر درويش الظلال الملحمية و التراجيدية التي ترتكز في الدلالات المشهد الأسطوري عند هو ميروس , فيحسب ظلالها و يربطها بالمشهد المعاصر , فيقول :

ويستثمر درويش الضلال الملحمية و التراجيدية التي تكتنز في دلالات المشهد الأسطوري عند هوميروس فيسحب ظلالها و يربطها بالمشهد المعاصر , يقول :

ـ إن الزمان هو الفخ
ـ قالت : إلى أين أخدني ؟
ـ قال: لو كنت اصغر من رحلتي
ـ هذه لا اكتفيت بتحوير أخر فصل
ـ من المشهد الهوميري [2]

[1] درويش، الديوان الأخير موعد مع إميل حبيبي ص113
[2] درويش، الديوان الأخير، لا أريد لهدي القصيدة أن تنتهي ص 77

إننا نقف على إحالة اسطريه تصف الفصل الأخير من رحلة الحياة تعطي ملامح الختام في المشهد الواقع لكنه يضج بالعجز و الضعف و لا يخفي درويش تأثره بالأساطير اليونانية والفلسفة الإنسانية فيها فينقل بنا إلى إحالة أخرى في المقطع الذي يقول فيه :

للخوف طعم اللوتس السحري في

الوديسة الكبرى [1]

يحول الشعار في قصيدة " الخوف" إن يقف بنا على تفسيره الخاص لهذا الإحساس و يربطه بالحواس الأساسية من سمع وبصر و دوق .... و يحيلنا في المقطع الذي يصف طعم الخوف إلى طعم السحر في الوديسة الكبرى لنرتد إلى دلالة الطعم إلي يحمله الخوف كما ظهر فيها و يرتحل بالخوف من الأسطورة ليصف واقع الإحساس بالخوف و يصبح طعم الخوف الذي نحياه طعما أسطوريا.

التناص الشعبي :

يرى شريف كناعنة إن : الأدب الشعبي واحد من فروع تراث إي امة من الأمم و دلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها يعكس هموم الشعب و أماله و ألامه و تطلعاته بحرية و دون قيود و هو يشمل مجموعة الرموز الناتجة عن الجزع الشعبي من ثقافة الأمة و هو نتاج عضوي جماعي يعبر عن الشعور أنبا الشعب وعواطفهم و حجاتهم و ضمائرهم بشكل عام و يتنقل من جيل إلى جيل بشكل عضوي متنافهة أو عن طريق التقليد و المحاكاة و الملاحظة [2]و يبقى هدا الموروث الأقرب إلى روح المجتمع و بنبضه و الأقدر على الحصول إلى الوجدان و ملامسة الإحساس العام و لا يحتاج إلى كبير جهد ليحقق الدلالة التي يشحنه بها الشاعر و الارتباط بالموروث الشعبي و ما فيه من أفكار و معتقدات و مضامين وجد طريقة إلى الديوان محمود درويش الأخير وبعيدا عن محاكمة الشاعر و بيان موقفه من هدا الموروث نقف على جمال التصوير و الدلالة التي انتقاها درويش و استثمرها في رؤيته الشعرية ومن دلك ما نقف عليه في قوله :

ـ وانتميت إلى العائلة

مصادفة

وورثت ملاحمها و الصفات

و إمراضها:

[1] درويش ، الديوان الأخير ، خوف، ص 95

[2] كناعدة، شريف، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة التراث و المجتمع، البيرة، مجلد6، العدد9، ص 22

أولا خللا في شراييـنها

وضع دم يرتفع

ثانيا خجلا في مخاطبة الأم و الأب

و الجدة- الشجرة

تالتا - املآ في الشفاء من الأنفلونزا

بفنجان بابونج ساخن

رابعا - كسلا في الحديث عن الظبي و القبرة

خامسا- مللا في ليالي الشتاء

سادس- خشلا فادحا في الغناء ...[1]

يكشف لنا المقطع السابق عن تفاعل خلاق بين الشاعر و جملة من الموروثات الشعبية التي استطاعت أن تعاضد رؤيته الخاصة في النص و توجه خطابه الشعري فحشد لنا ذكرا لبعض امراض الوارثة التي تشيع الإصابة بها بين الناس ووقف على العادات والتقليد المتعارف عليها في مخاطبة الأب و الأم وكبار العائلة و كذلك ممارسات شعبية متناقة و مشهورة كعلاج بعض الإمراض بالأعشاب الطبية و يكتمل المشهد بصورة الشتاء الشعبي الذي يشم غالبا بالطول و الملل وهذا الحشد و التناص الشعبي ينهض بحمل رؤية الشاعر لذاته و استدلال منه على بساطته و حقيقة انتمائه و في سياق نفي اب تميز له عن غيره و جوبا للسؤال الذي يفتتح به القصيدة و بكره غير مرة فيها " من أنا لأقول لكم / ما أقول لكم ؟..... أنا مثلكم آو قل قليلا "

و يستثمر درويش على نحو فني واع الطاقات التعبيرية التي تحملها الأمثلة و الحكم الشعبية و الإمكانات الفنية التي يمكن إن تقدمها بوصفها خلاصة لتجربة إنسانية وعنوانا للممارسات اليومية ومن ذلك ما نتفق عليه في المقطع الذي يقول فيه

ألف عصفورة في يد

لا تعادلا عصفورة واحدة

[1] درويش، الديوان الأخير ، لاعب النرد ص 36

ترتدي الشجرة

ان الشاعر في القصيدة المقتطع منها المقتبس أعلاه يعطي خلاصة تجربته و حكمته ووصياه لجيل الشعراء الشباب ، فكان منطقيا أن يتكأ على الأمثلة و الحكم في تعزيز هذا الخطاب التوجيهي لكنه يعمد إلى الخروج عن المألوف في بيان دلالة المثل القائل " عصفور باليد خير من عشرة فوق الشجر " و يرى أن ألف عصفور في اليد ليست خيرا من عصفور واحد تتاهى في الشجرة ، ليصيح المشهد دالا على المعنى الجمال و الحرية كما يراه الشاعر بعينه التي ترى من خلالها مالا يراه سواه.

التناص الذاتي :

في مثل هذا النمط من التناص يعود الشاعر إلى منجزاته و يستحضر منها ما يقدر حاجته له في تجربته الجديدة لكن التناص في هذا السياق يفترق عن التكرار إذا ما حقق انسجاما و التحاما تما بالنص الجديد و لعل دافعا نفسيا أو شعورا داخليا هو ما يجعل الشاعر يتناص مع ذاته كأن يرى امتدادا في الرؤية بين النصوص أو يقدر حاجة السابق لاستكمال أو تعزيز المعنى ما زال عالقا في مخيلته .

و من نماذج التناص الذاتي في هذا الديوان ما نقف عليه في قصيدة " في رام الله " المهداة إلى سليمان النجاب و التي تحمل في مقطعين منها تضمنين من القصيدة " رجل وخشاف في الحديقة المشهورة في ديوان لا تعتذر عما فعلت " في المقطع الذي يقول فيه :

ويقول لي : ربيت خشافا في الحديقة

كنت اسقيه حليب الشاه ممزوجا

بملعقة من العسل المخفف كنت

أعطيه سريري حين يمرض أيها

الطفل اليتيم أنا أبوك و أمك

انهض كي تعلمني السجينة لم

يمت مثلي و مثلك نام مثل قصيدة

بيضاء كان أخرها سراب [1]

[1] درويش، الديوان الأخير، في رام الله ص 120-121

إن جزءا من المقطع السابق مع بعض التغيرات الطفيفة يرتد الى القصيدة سابقة للشاعر ذاته و لا يغدو الأمر بحاجة إلى عظيم تأويل أو التفسير إذا ما تأملنا في النص الموازي / مهداة إلى سليمان النجاب " التي تطلعنا في كلتا القصيدتين كأننا بالشاعر يجد في داخله إحساسا متناميا تجاه رفيقه يتطلب تعبيرا و غرضا يلح عليه فيعود إلى صوغ تجربته في القصيدة جديدة مستعينا بشيء من القصيدة السابقة .

و نقف كذلك على التناص ذاتي أخر في قصيدة "لا أريد لهذه القصيدة إن تنتهي " في المقطعين اللذين يقول فيهما :

عصا خير زرقاء، حمراء، صفراء، ترتشف

الماء من غيمة تتباطأ حين تطل على

كتفيك [1]

.....

و إما الربيع

فما يكتب الشعراء إذا نجحوا

في اتقاط المكان السريع بصنارة

الكلمات

و المقطع الأول يستدعيه الشاعر من قصيدة "نسيتا غيمة في السرير" المشهورة في مجموعة " كزهر اللوز أو ابعد"[2]

أما المقطع الثاني فا استدعاه من قصيدة " وإما الربيع" المشهورة كذلك في ذات المجموعة [3] و لم يغير درويش في المقطعين شيئا مؤثرا على نحو ينبئنا أن المعاني التي تتضمنها المقاطع المستدعاة لم تصل حد الارتواء الذي يرتضيه لها و أن بريقها ما زال قادرا على الانتقال بها إلى وجود جديد فوجدت مكانا ملائما لها في القصيدة الجديدة و لم يتردد في توظيفها

[1] درويش، الديوان الأخير، لا أريد لهدي القصيدة أن تنتهي ص 71
[2] درويش ، كزهر اللوز او ابعد ، العدد 1 ص 83
[3] نفس المرجع السابق ص 58

خاتمة

خـــــــاتمة :

تمكنت في هذه الدراسة من الوقوف على أهم الجوانب التناص الديني التاريخي و الأدبي و الأسطوري الشعبي الذاتي في شعر محمود درويش بالشرح و التحليل لاضهار البراعة الغنية لدى الشاعر في استخدام التراث الديني لإيصال الفكرة الكامنة في داخله الى المتلقي و تظهر النقاصة العميقة و المتنوعة التي يتحلى بها درويش و التي أنتجت مثل هذه الإشعار بالإضافة الى قريحة الشاعر السيالة و ما اشتملت عليها من أحداث اشد تأثير من القضية و اثر طغيانها و لعل هم النتائج التي خرجت بها من هذا البحث ما يلي :

- إن التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمة في الأدب العربي تمثلت قديما في التضمين و السرقات ..... وتنبه اليها النقاد في كثير من كتبهم مثل : كتاب الموازنة للامدي و الواساطة للجرجاني و غيرها

- لا يخلو نص من النصوص القائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص ان لم يكن ذلك على الإطلاق في النصوص الأدبية

- يلتزم درويش بوطنه و قومه يستلهم التراث الفلسطيني و العربي و ويضفها توظيفا حيويا لا سيما بعد خروجه من وطنه أي في الستينات كما ينفتح عندئذ على الثقافات و الحضارات العلمية

إن المبحر في عباب الديوان الأخير يقف على تموضعات و حقول معرفية متنوعة للتناص و يمكن القول إن هذا الملمح الأسلوبي جاء امتداد الممارسات الشاعر الأسلوبية في أعماله المتقدمة و ظهار مألوف ناجزا لا تكلف فيه او اقتحام و استطاعت الرموز و النصوص و الإحالات التي اتكأ عليها إن تندمج سلاسة في التجربة الجديدة إن هدا الانفتاح والتعاليق لم يكن نفعه وقفا على النص الدرويش الأخير و آمنا تجاوزه لاشتراك الحقول المعرفية المستدعاة في هذا النفع من خلال بت الدماء و الحياة فيما تقادم عهده استقرت دلالاته و هذا كان بالضرورة يتطلب ودقة عالية و براعة في انتخاب الصالح و الملائم من حقول التناص لقصائده و لعل هدا ما جعل التناص الأدبي أكثر أنواع التناص ظهورا في الديوان انسجاما وأدبية الشاعر العالية و خبرته الممتدة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1. ابن منظور , لسان العرب ,3 , 1414 دار صادر ـ بيروت ـ ص 185
2. احمد ناهم , التناص في شعر الرواد , 1, بغداد 2004 بلد النشر العراق
3. جوليا كريستيفا , علم النص , ت , فريدة الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار 3توبقال للنشر , المغرب , الطبعة الأولى 1991
4. درويش محمد 2005 كزهر اللوز أو ابعد منشورات رياض السويس للنشر و الكتب
5. درويش محمود 2004 لا تعتذر عما فعلت ـ 1 ـ رياض الريس للكتب و النشر
6. درويش محمود 2009 لأريد لهذه القصيدة أن تنتهي -1 ـ رياض السويس للكتب و النشر
7. رمضان صباغ في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية و دار الوفاء للطباعة و النشر الإسكندرية 1998 ص 314
8. زغبي احمد التناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عمان للنشر عمان 2000 ص 19
9. سهيل إدريس مجلة الأدب اللبناني , التأسيس 1953,دار الآداب
10. سومغبل,ليون,1996,التناصية,ترجمة وائل البركات علامات ,ج 21,م6 ص233, 258
11. شعت احمد جبر , 2002 الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر العدد 1 مكتبة القادسية فلسطين
12. شعت احمد جبر 2007 تجليات التناص في جداريه محمود درويش المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها المجلد 3 العدد 4
13. شولز وبرت السيماء و التأويل العدد 1 , ترجمة: سعيد الغانمي 1994 المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت
14. صبري حافظ , أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية دار الشرقيات القاهرة 1996 ص 50
15. علوش سعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني بيروت 1985 ص 215
16. فضل صلاح 1997 علم النص, ترجمة فؤاد الزاهي المغرب دار توبقال
17. فيروز أبادي قاموس المحيط , 1426ه - 2005 م مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع , بيروت ـ لبنان ص 122
18. كعنانة , شريف 2007 دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية مجلة التراث و المجتمع البيرة مجلد 6 العدد 9
19. الكورت بول, انصو التأويل, مجلة العرب و الفكر العالمي العدد 3 , 1998ص37
20. ماضي , شكري عزيز , 1997 من إشكاليات النقد العربي الجديد , 1 , المؤسسة العربية للدراسات و النشر

21. المتنبي , شرح ديوان المتنبي عبد الرحمن ألبرقوقي ,1, ج 4 , دار الكتاب العربي , بيروت 1986
22. محمد عينمي هلال , الأدب المقارن دار العودة بيروت 1983 ص 10-11
23. محمد فتاح , تحليل خطاب الشعري ,8 يناير 2008 , دار النشر مكتبة النور
24. محمد قدور , احمد, مجل بحوث جامعة حلب العدد الأول سنة 1991 ص 250
25. محمد نسيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 253
26. المعري , أبو العلاء , سقط النرد شرح سقط النرد دار بيروت للطباعة و النشر , دار صادر للطباعة و النشر , بيروت
27. موسى,أفاق الرؤيا الشعرية ـ دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني 1, ص 63
28. موسى,خليل,التناص و مرجعياته المعرفة عدد476, 2003 ص 107
29. نجم مغيد , 2001 التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش الرافد عدد 51

الـفـهرس

الفهـــــــرس

الرقم	المحتـــــوى	الصفحة
01	الإهـــداء	
02	الشكر والتقدير	
03	خطة المذكرة	
04	المـــــقـــــدمة	أ
	المدخل	
06	**نبذة عن حياة محمود درويش**.....	
	الفصل الأول :	
08	**مفهوم التنـــــاص**.....	
09	**أنواع التناص**.....	
10	أشكـــال التناص.....	
11	مصـــادر التناص.....	
12	مستويات التناص.....	
13	**الفصل الثاني :**	
14	تمهيد.....	
15	التناص الديني.....	
16	التناص الأدبي.....	
17	التناص التاريخي.....	
18	التناص الأسطوري.....	
19	التناص الشعبي.....	
20	التناص الذاتي.....	
21	خاتمة.....	
22	قائمة المصادر والمراجع.....	

23 الفهـــــرس.....