الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة

الدكتور الطاهر مولاي

كلية الأداب و الفنون

تخصص : لسانيات عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة

التناصية في شعر محمود درويش بين الديني و التاريخي

من إعداد الطالبة :

❖ إلياس صبرينة

تحت إشراف الأستاذ

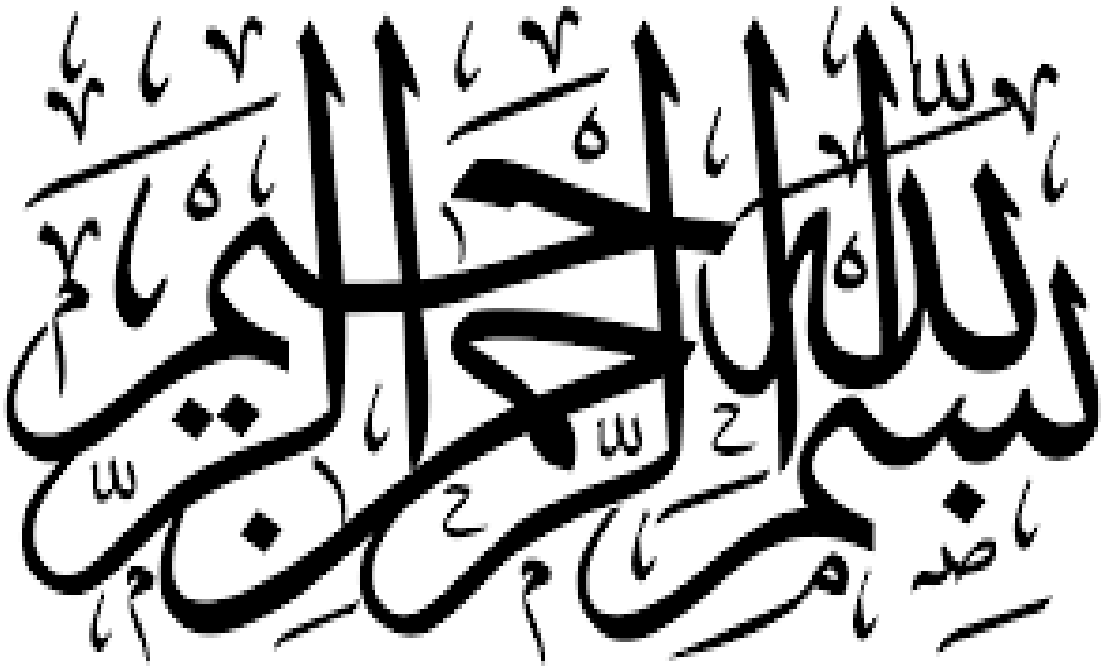
زغوان أمحمد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ : بن يمينة بن يمينة .....

الأستاذ : كريم بن سعيد .....

السنة الجامعية : 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله رب العالمين ، الذي وهبنا نعمة العقل .

و شكر الله على كل نعمة التي لا تحصى .

شكرا لله على إعانته و توفيقه لي في إنجاز هذا العمل المتواضع ، قال تعالى :

"ولئن شكرتم لأزيدنكم" ..... فألف حمد له ، و ألف شكر .

شكرا جزيلا إلى المشرف الأستاذ الدكتور زغوان أمحمد ، الذي كان لي نعم الموجه و المرشد .

الإهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله خير خلق الله محمد بن عبد الله

بعون من الله ترسو سفينة جهدي هذا على بحر العلم ، في ميناء الحب

لتزف أسمى عبارات المحبة و الاحترام ، و أهدي ثمرة سنوات من

المعرفة الى

إلى أغلى الناس في الوجود ، و أعز ما خلق الله .

أمي الغالية و أبي العزيز ، أطال الله في عمرهما .

زوجي الحبيب .

أمي الثانية و الأخت الــتي لم تنجبها لي أمي "شهرزاد".

إخوتي الأعزاء "محمد" ، "عبد الكريم و ابراهيم" .

إلى كل طلبة السنة الدراسية 2018/2017 .

الملخص:

في هذا البحث المعنون بالتناص الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش " ، عرضت في التمهيد حياته و شعره ، كما كان له أثر في الحياة الأدبية والثقافية العربية ، وهذا راجع إلى الخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استخدام التناص ومهارته لتوظيفه في أشعاره . وثلاثة فصول ، كل فصل احتوى ثلاث إلى أربع مباحث .

- اشتمل الفصل الأول على التناص مصطلحا وظاهرة ، فتتبعت هذه الظاهرة في كتبنا التراثية بصورة سريعة ، وتناولت أبرز المفاهيم التي تضمنتها تلك الكتب ، و أشرت الى صلة هذه المفاهيم بمجموعة من المصطلحات التي اتصلت بالتداخل النص ، ثم تطرقت إلى أهم مستويات و آليات التناص.

- أما الفصل الثاني فتحدثت على أثر القصة الدينية في شعر درويش وعلى ما تضمنه شعره من إيحاءات تتصل غالبا بشخوص الأنبياء وقصصهم الواردة في القران الكريم ، والتوراث و الإنجيل .

- كان الفصل الثالث متضمنا للتناص التاريخي بما يشتمل عليه من أمكنة و نماذج إنسانية تاريخية، تصور نماذج إنسانية محدثة ، وقد كان حضور المكان طاغيا ؛ لأنه يشكل التجربة الممثلة لقضية الشاعر،الجدل قائم على الأغلب حول المكان ، والأمكنة هي سبب الصراع و الجدال عبر الأزمنة المتباعدة .

- خاتمة لخصت فيها أهم نتائج هذه الدراسة . متبعة في ذلك المنهج الوصفي التحليلي .

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم ، أحمدك يا ربي حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ، الصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، وعلى اله وصحبه ، والتابعين ومن اقتفى اثرهم ، أما بعد:

كان شعر محمود درويش بداية مجالا للاختيار وكان التناص الديني والتاريخي هو موضوع الدراسة ، وان لم يكن العثور على الموضوع النابعة من الحضور خارجا عن ارادته تعالى ، وقد جاء الاختيار منطلقا من مدى أهمية الموضوع المميز للتناص في القصيدة الحديثة بصورة عامة ، وفي قصائد محمود درويش خاصة. فظاهرة التناص واحدة من الظواهر السائدة في القصيدة الحديثة ، و المسهمة في بنائها واقامة الجدل حولها . والبحث في التناص يسهم في كشف طبيعة القصيدة و ابراز خباياها ويبين نهج الشعراء المحدثين فهذا راجع لثقافة الشاعر وقدرته على تسخيرها في العمل الابداعي .

أهمية الموضوع :

ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية حديثا و قد استقاه النقاد العرب من الغرب عن طريق الترجمة , باعتبار أن النص الادبي ليسس نظاما لغويا مقفلا و مستقلا عن البيئة المحيطة و إنما هو سلسلة من الارتدادات و الانعكاسات لمعان و دلالات متعددة و هذا لا يعني أن مفهوم التناص لم يكن موجودا في تراثنا النقدي , فلو نظرنا الى العصر

الجاهلي لوجدناه في المقدمة الطللية , و رأيناه يتجلى في العصر العباسي العصر الذي انفتح على الحضارات انفتاحا واضحا جليا و خصوصا في مدينة البصرة , و استعمله الشعراء المحدثين لإثراء الملكة اللغوية بالمتناصات .

كان من أبرز الشعراء المحدثين محمود درويش , الامر الذي شجع الكثير من الباحثين لاجراء بحوث و دراسات تناولت شعره من معانيه و صوره و أساليبه , بحيث يصعب على الباحث الجديد أن يجد موضوعا جديرا بالدراسة ؛ و لكن مع مزيد من البحث المتواصل , و إستشارة أهل الاختصاص و بدافع من حب لتراثنا الادبي و الاسلامي , استطعت أن أجد موضوعا لبحث الليسونس بعنوان التناصية بين الديني و التاريخي في شعر محمود درويش ومما شجعني لاختيار هذا الموضوع غزارة شعر محمود المتناص مع المصادر الدينية و التاريخية , والذي يتجلى واضحا في قصائد دواوينه , و بذاك تشكلت رؤية في نفسيتي أن التناص أمر أصيل في تجربته الشعرية , ولم يكن أمرا طارئا عليه فقد جاء نتيجة لسعة ثقافته الدينية و التاريخية .

أسباب إختيار الموضوع :

لقد جاء بحثي هذا لتحقيق عدة أهداف اهمها :

1- طلب العلم النافع الذي حثنا عليه ديننا الاسلامي الحنيف .

2- الكشف عن مكانة الشاعر محمود بين شعراء عصره .

3-محاولة الربط بين المفاهيم الحديثة و القديمة و إبراز أهميتها في الشعر العربي الحديث . وقد كان المنهج المتبع في بحثي بعون الله تعالى هو المنهج الوصفي الذي يمكن الباحث من تناول الدراسة . من جوانبها المتعددة دون التقيد بجانب دون الاخر، إذ لا مجال للفصل بين أحد من الفصول وتنوع المناهج يتصل بمفهوم كل فصل وكان المنهج الطاغي في بحثي هذا هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يبين مواضع التناص من خلال عرض النصوص الشعرية المتعلقة بها ، ثم تحليلها بهدف فهم جزئياتها ومكوناتها ، وإظهار التناص الحاصل فيها ، وهذا من شأنه أن يعزز الثقة بين القارىء والنص ويبرز دور التراث الشعري في تشكل الحاضر الثقافي ، فرغم حداثة مصطلح التناص في الثقافة الانسانية الا أن شواهده متواجدة في تراثنا الأدبي .

أما عن المصادر و المراجع التي استندت اليها في هذه الدراسة فقد كانت دواوين الشاعر مصادري الأولى ، وقد كانت الكتب السماوية كذلك من مصادر الدراسة ، لارتباطها بموضوعها ولكونها المصدر الأول للنصوص الدينية المستحضرة ، كما اعتمدت على مراجع متعددة اذ استندت الى بعض المسائل النظرية ، ولم يكن لأي منها طغيان على الاخر.

لقد جاء البحث في تمهيد , تكلمت فيه عن حياة الشاعر و أهم انجازاته .

ثم مقدمة تناولت فيها مصطلح التناص بصفة عامة , بينما توزعت مادة البحث في الأصلية في ثلاث فصول :

- **الفصل الأول : التناص مفهومه ، نشأته ، أنواعه ومستوياته**

المبحث الأول : مفهوم التناص

المبحث الثاني : أنواعه

المبحث الثالث : مستوياته و أليات

المبحث الرابع : أشكاله

- **الفصل الثاني : التناص الديني عند محمود درويش**

المبحث الأول : القرآن الكريم

المبحث الثاني : التناص مع شخصيات الأنبياء و قصصهم الواردة في القران الكريم

المبحث الثالث : التناص الثوراتي

المبحث الرابع : التناص الإنجيلي

- **الفصل الثالث : التناص التاريخي عند محمود درويش**

المبحث الأول : التناص للشخصيات التاريخية

المبحث الثاني : تناص الأحداث التاريخية

المبحث الثالث : تناص المكان التاريخي

- **خاتمة :**

- وفيها ذكرت أهم النتائج التي توصلت اليها .

- ثم قائمة المصادر المراجع .

وأخيرا أتمنى أن لا يكون بحثي هذا طعاما من ضريع ، لا يسمن ولا يغني من جوع ولا زيدا يذهب جفاء . وأن يجعل الله فيه ما ينفه به الأخرون فيمكن في أدائه و أظن أن مواكبة ثقافة الشاعر و الخوض في مثل هذا الموضع يحتاج الى عقد من الزمن القادم حتى يخرج الموضوع على الصورة التي يستأهلها وأتمنى ان يكون الله تعالى وليا لتوفيقي وهو الموفق وهو حسبي .

تمهيد

محمود درويش

_ نبذة عن حياته.

_ بداياته.

_ إنجازاته.

_ شعره و أعماله

تمهيد :

محمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينين و العرب و العالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة و الوطن , يعتبر درويش أحد أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه .

نبذة عن حياة محمود درويش :

يعتبر درويش من أبرز الشعراء الفلسطينيين و اشتهر بكونه أحد أدباء المقاومة, وحملت الكثير من قصائده القضية الفلسطينية فلقب بشاعر الجرح الفلسطيني .

ولد بقرية البروة ثم انتقل مع عائلته إلى لبنان بعد نكبة 1948 و عاد الى فلسطين بعدها بسنتين متخفيا لأن قريته قد دمرت فعاش في قرية الجديدة ثم انتقل في شبابه الى موسكو للدراسة ثم طهب ليعيش في القاهرة و منها الى بيروت ثم تونس و باريس قبل أن يعود ليعيش اواخر حياته في مينة عمان الأردنية و رام الله الفلسطينية . تزوج من الكاتبة رنا قباني ولكنهما تطلقا؛ لاحقًا في منتصف الثمانينيات تزوج من حياة هيني وهي مترجمة مصرية. لم يرزق بأي أطفال من كلا الزواجين [1].

[1] الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish .

لمحمود درويش أكثر من 30 ديوان شعر ونثر و 8 كتب و تميز شعره بالوطنية حتى لقبوه بشاعر فلسطين وفي الوقت نفسه بالرومانسية و الحنين الدائمين و الحب , سواء كان حب الوطن أم غيره .

ساهم محمود درويش في تطوير الشعر العربي الحديث و اكتسابه للرمزية أكثر ,وهنا سناحول أن نركز أكثر على حياته نفسها أكثر من شعره لنعرف معا ما ساهم في تشكيل هذه العقلية العبقرية . [2]

بدايات محمود درويش :

ولد محمود درويش في 13 مارس عام 1941 قبل الاحتلال بسبعة أعوام في قرية البروة الفلسطينية التي تقع على جبل الجليل قرب ساحل عكا لأسرة كبيرة من خمسة أبناء و ثلاث بنات .

أتم محمود درويش تعليمه الابتدائي في قرية ديرالأسد بالجليل قبل أن يفر مع أسرته ضمن عشرات الألاف من اللاجئين الفلسطينيين الذين هربوا من البلاد {أو طردوا منها جراء القذف بالقنابل عام 1947 الى جنوب لبنان [3] , لكن عاد بعد ذلك بعامين مع أسرته الى البلاد متسللا عن طريق دليل فلسطيني يعرف الطرق السرية للجليل ليجد أن قريته قد دمرت تماما} و حاليا يقوم مكانها اليوم قرية موشاف أو أحيهود الاسرائيلية فانتقل مع أسرته الى

[2] المرجع السابق
[3] المرجع السابق

قرية دير الأسد كلاجئين ؛ عاتى اللاجئون لقرية دير الأسد في الحصول على بطاقات إقامة حيث أنهم كانوا "غير شرعيين" و كانوا بالنسبة للقانون اللإسرائيلي حاضرون بأجسادهم غائبون بهوياتهم .

إنتقلت عائلته إلى قرية أخرى إسمها الجديدة و امتلكت فيها بيتا لكن محمود درويش عاش في حيفا لمدة عشر سنوات و أنهى فيها دراسته الثانوية .[4]

بعد الثانوية انضم للحزب الشيوعي الإسرائيلي و عمل في صحافته محررا و مترجما في صحيفة الإتحاد و مجلة الجديد التابعين للحزب نفسه , و ترقى بعد ذلك لرئيس تحرير المجلة , كما اشترك في تحرير جريدة الفجر .

اعتقلته قوات الاحتلال الصهيوني مرات عديدة بتهمة القيام بنشاط معاد لدولة إسرائيل لأرائه السياسية و تصريحاته المعادية فاعتقلوه خمس مرات أولها عام 1961 ثم 65 , 66 ,67 , 69 كما فرضت عليه الإقامة الجبرية حتى عام 1970 .[5]

كانت تلك الفترة شديدة الصعوبة على الفلسطينيين عامة و على محمود خاصة , ويحكي عنها واصفا إياها :"كنت ممنوعا من مغادرة حيفا مدة عشر سنوات كانت . كانت إقامتي في حيفا إقامة جبرية ثم استرجعنا هويتنا , هوية حمراء في البدايةثم زرقاء لاحقا و كانت أشبه ببطاقة إقامة كان ممنوعا علي طوال السنوات العشر أن أغادر مدينة حيفا , ومن العام

---

[4] الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

[5] المرجع نفسه

1967 لغاية العام 1970 كنت ممنوعا من مغادرة منزلي , وكان من حق الشرطة أن تأتي ليلا لتحقق من وجودي . وكنت أعتقل في كل سنة و أدخل السجن من دون محاكمة ثم اضطررت الى الخارج " .

إنجازات محمود درويش :

المحطة الأولى : موسكو (1970) : حاول محمود درويش السفر الى باريس عم 1968 لكن رفضت السلطات الفرنسية دخوله الاراضي الفرنسية لأن هويته غير محددة لجنسيته فأعادته السلطلت الى الأراضي المحتلة .

خرج بعدها عام 1970 متوجها الى موسكو عاصمة الإتحاد السوفياتي وقتها للدراسة وكانت هذه أول غربة له بعيدا عن الوطن كان طلبا في معهد العلوم الاجتماعية يسكن في غرفة في المبنى الجامعي , أقام في موسكو سنة واحدة وتعلم القلل من اللغة الروسية كي يستطيع الاندماج في البيئة هناك لكن اصطدم بمشكلات الروس يوميا حتى فقد ثقته بالشيوعية و سقطت موسكو من نظره من مدينة "الفردوس " كمل صورها الاعلام ليراهاعلى حقيقتها مدينة عادية يعاني أهلها من الحرمان والفقر ويعيشون فيخوف .[6]

المحطة الثانية : (1971-1972): لم يتحمل محمود درويش الحياة في موسكو فقرر الذهاب للقاهرة و هناك اتخد قرارا صعبا بعدم العودة لفلسطين . أحب العيش في القاهرة رغم

[6] الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

بعده عن الوطن فهي على الاقل مدينة عربية بأسماء شوارع عربية و أناس يتحدثون بالعربية، كما وجد نفسه بين الأدب المصري الخالص.

وعن هذا يقول: "وجدت نفسي أسكن النصوص الأدبية التي كنت أقرأها وأعجب بها. فأنا أحد أبناء الثقافة المصرية تقريبًا والأدب المصري.

التقيت بهؤلاء الكتّاب الذين كنت من قرائهم وكنت أعدّهم من آبائي الروحيين. التقيت محمد عبد الوهاب، وعبد الحليم حافظ وسواهما، والتقيت كبار الكتاب مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم. ولم ألتق بأم كلثوم وطه حسين، وكنت أحب اللقاء بهما".[7]

عيَنه محمد حسنين هيكل في نادي كُتّاب الأهرام مع نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعائشة عبد الرحمن في مكتب واحد، وبجانب توفيق الحكيم في مكتبٍ منفرد. فنشأت بينه وبينهم صداقة قوية. كانت القاهرة من أهم محطات حياته في تجربته الشعرية حيث صادق الشعراء الذين كان يحبهم وتربى على شعرهم أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وأمل دنقل والأبنودي.

المرحلة الثالثة: بيروت: (1973-1982): انتقل بعد ذلك لبيروت لتصبح ورشة أفكاره ومختبر تياراته الأدبية والفكرية والسياسية، ولسوء الحظ اندلعت الحرب الأهلية في لبنان بعد

[7] المرجع السابق .

فترة من انتقاله فصار الدم والقصف والموت والكراهية والقتال في لبنان ومات بعض أصدقاؤه هناك مثل غسان كنفاني، فتحول من الشعر العاشق الرومانسي لشعر الرثاء والأوطان.

بعد أن هدأت أوزار الحرب بقي في لبنان ولم يخرج منها كما خرج آخرون حتى احتلت إسرائيل لبنان – على خلاف ما توقع – فقضى أيامًا صعبة جدًا لا يعرف فيها أين ينام فكان ينام في مطعم حتى لا يقبض الإسرائيليون عليه حتى حدثت المجزرة الكبرى – مجزرة صبرا وشاتيلا – فأيقن أن وقت الهرب مرة أخرى قد حان. [8]

رتب الهرب عن طريق السفير الليبي في بيروت إلى الأشرفية ومنها إلى سورية ومنها إلى تونس ثم إلى باريس ليقضي هناك حوالي 10 سنوات على فترات متقطعة في الثمانينات. عمل هناك في منظمة التحرير الفلسطينية واستقال من اللجنة التنفيذية لها احتجاجًا على اتفاق أوسلو، ثم عام 1981 أسس مجلة الكرمل التي عمل على تحريرها وأكمل إصدارها حتى بعد سفره من لبنان واستمر في ذلك حتى وفاته وأصدر منها 89 عدد وخصصوا العدد التعسين لسيرته الذاتية بعد وفاته. [9]

المحطة الرابعة: تونس وباريس (1983–1994): غادر محمود درويش لبنان إلى دمشق في سوريا كمرحلة مؤقتة في الطريق إلى تونس ومنها ذهب إلى باريس ليعيش فيها عشر سنوات لكن على فترات متقطعة وليست متصلة حيث كان يسافر باستمرار، وهناك كانت

[8] الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

[9] المرجع نفسه .

ولادته الشعرية الحقيقية على حد قوله لجمالها الذي أتاح له فرصة للتأمل والنظر إلى الوطن والعالم والأشياءمن خلال مسافة.

بعد ذلك في التسعينات أصبح العودة لرام الله متاحًا فقرر العودة إليها لأنه لن يكون مرتاحًا في منفاه بأي شكل فاختار العودة على عمان لأنها قريبة من فلسطين ولأنها مدينة هادئة وشعبها طيب.

المرحلة الخامسة: العودة وعمان ورام الله (1995-2008): ذهب إلى عمان الأردنية عام 1995 ولم تختلف حياته فيها كثيرًا عن حياته في القاهرة وبيروت وباريس وكان أبرز ما يميزها أنها كانت للعمل الجاد وخير دليل على ذلك أنه صدر له دواوين شعرية كثيرة في تلك الفترة. [10]

شعره وأعماله:

بدأ محمود درويش الشعر في سن صغيرة فكانت أول قصائده وهو في المرحلة الابتدائية، وفي تلك الفترة في الوطن اتسم شعره بالتكون وبداية وعيه بقضية وطنه وانتماءه له تحت فبضة الاحتلال واتسم عندها بالماركسية ومال للتيار الرومانسي في الشعر العربي المعاصر مقتديًا بشعراء أمثال نزار قباني وكان نصه الشعري مباشرًا، حتى خرج ليعيش في

[10] الموقع الالكتروني https ://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

القاهرة ومن ثم بيروت فبدأ شعره في أخذ طابع الثورية والاهتمام بالقومية العربية ورويدًا رويدًا وتطور أسلوبه فأخذ يستخدم دلالات شعرية أكثر واستخدم التاريخ والدين والأسطورة والأدب والحضارة أكثر من قبل بكثير.

ثم المرحلة الثالثة والأخيرة عندما بدأ في الدخول في مرحلة الوعي الممكن والحلم الإنساني – خاصة في باريس – بعد فقد الأمل في القومية العربية بعد الخروج من لبنان والحرب الأهلية هناك فساعده ذلك على الانفصال تدريجيًا عن خطابه الأيدولوجي المباشر.

حصد محمود درويش بشعره الكثير والكثير من الجوائز مثل جائزة البحر المتوسط 1980 ودرع الثورة الفلسطينية 1981 ولوحة أوروبا للشعر 1981 وجائزة الآداب من وزارة الثقافة الفرنسية 1997 وغيرها الكثير. [11]

[11] المرجع السابق .

وفاة محمود درويش :

ذهب محمود درويش إلى مدينة هيوستن إلى مركز تكساس الطبي في الولايات المتحدة الأمريكية ليجري عملية القلب المفتوحة فدخل بعدها في غيبوبة جعلت الأطباء هناك ينزعون أجهزة الإنعاش كما كان قد وصّاهم ليتوفي يوم السبت التاسع من أغسطس عام 2008 وليعلن الرئيس الفلسطيني محمود عباس الحداد ثلاثة أيام حزنًا على "شاعر فلسطين".[12]

عاد جثمانه إلى الوطن – رام الله – في 13 أغسطس ودفن في قصر رام الله وأعيد تسميته ليكون "قصر محمود درويش للثقافة". كان يعاني من أمراض القلب وخضع لعمليتين جراحيتين في القلب في الثمانينيات.

حصل على جائزة لينين للسلام من الاتحاد الروسي عام 1983 [13]

[12] الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/bio/mahmoud-darwish

[13] المرجع نفسه .

الفصل الأول

التنـــــاص مفهـــوم

أنواعـــه، أشكاله

ومستوياته

مفهوم التناص :

لتحديد مفهوم التناص لا بد من أن نحدّ د مفهوم النص ذاته؛ لأنّ أي شكل أدبي قصيدة أو رواية أو غيرها يختلف في تحديد مفهومه على حسب رؤية الشكل والوظيفة وكذلك على حسب الخلفيات المنهجية والابستيمولوجية للجنس الأدبي على اعتبار أن الإنتاج الإبداعي يخضع للمشاركة والتكامل، والأديب مرتبط بالعالم من حوله وبالتاريخ والثقافة التي تتجلى في نصوصه بطرق متباينة قد تكون مماثلة أو مخالفة؛ أي إن ثقافته التراثية أو انتماءه يكونان من نفس المسلك، وقد يكون العكس بأن ينتهج الأديب الطريق المخالفة ويعتبر موقفه معارضا، وكذلك يمكن أن ينتهج طريقا أخرى غير المعارضة والإتباع مثل موقف الحياد أو التوفيق، وفيكل الحالات فإنّ نصّ ه يتعالق بالضرورة مع عالم النصوص، فقد رأى النقد الحديث أنّ »ثلاثة أرباع المبدع مكوّ ن من غير ذاته . [14]

النص لغة :

حينما نطالع المعاجم العربية نجد معاني متعددة للنص وهي في مجملها تفيد الرفع والحركة والإظهار حيث جاء في اللسان: «النص: رفعك الشئ، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه ونص المتاع: جعله بعضه علي بعض.» 15

ويذكر القاموس المحيط: «نص الشيء: حرّكه ونص العروس: أقعدها علي المنصة.16

أما تاج العروس فنقرأ فيه: «نصّ الشيء أظهره وكل ما ظهر فقد نصّ.» 17

[14] جميلة الرحاوي سنة 2007 ص 29

[15] لسلن العرب ص 185

[16] قاموس المحيط ص 122

[17] ريكورت بول , انصو التأويل , مجلة العرب و الفكر العالمي العدد 3 ، 1998 , ص 37

يورد المعجم الوسيط بعض الدلالات المولدة للنص«فالنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها والنص ما لايحتمل إلا معني واحداً أو لايحتمل التأويل، والنص من الشي ء منتهاه .

يشتقّ النص «text»في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل «texture»الذي يعني "يحرك .«weare» "أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجية بنيوياً ودلاليا .

ويتضح مما ورد في المعاجم القديمة والحديثة أن الدلالة الحديثة للنص لم تكن غائباً كلياً في المعجم العربي وهي تلتقي أيضاً مع دلالته اللاتينية التي تشير إلي معني بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع وهذا المعني لابد أن ينتقل الي النص الأدبي الذي يمتاز عن النص العادي . [18]

النص اصطلاحاً :

هناك تعريفات عديدة لمصطلح النص تعكس توجيهات أصحابها فلقد عرفه "بول ريكور": «لنطلق كلمة نص علي كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة.» 19

أما "جوليا كريستيفا" فلقد عرفت النص تعريفاً جامعاً إذ قالت «نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحاً الحديث التواصلي؛ نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة .

يورد "محمد مفتاح" تعريفات عديدة للنص حسب توجهات معرفية ومنهاجية مختلفة، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي إتجاه الخطاب ليخلص إلي تعريف واحد في النهاية، أما هذه التعريفات فهي :

[18] المرجع السابق

[19] جوليا كريستيفيا , علم النص , ت , فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر ، المغرب الطبعة الاولى 1991

مدونة كلامية يعني إنه مؤ لف من كلام

حدث: إن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معيني .

تواصلي: يهدف إلي توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب الي المتلقي .

تفاعلي: أي إقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع .

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

توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية وتتناسل منه أحداث لغوية أخري لاحقه له فالنص إذن مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة .[20]

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".

ترد كلمة التناص فط لسان العرب بمعني الاتصال «يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها.» 21

تفيد الانقباض والإزدحام كمكا يورد صاحب تاج العروس " انتص الرجل: انقبض وتناصي القوم ازدحموا " . وهذا المعني الأخير يقترب من المفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جداً من ازدحامها في نص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ

[20] المرجع السابق , جوليا كريستيفيا

[21] المرجع السابق لسان العرب ص185

إحتواء مادة "التناص" علي "المفاعلة" بين الطرف وأطراف آخر تقابله يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز في بعض الأحيان . [22]

التناص اصطلاحا:

إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي «intertext»حيث تعني كلمة «inter» في الفرنسية: التبادل، بينما كلمة «text» :النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني «textere»وهو متعد ويعني "نسج" وبذلک يصبح معني «intertext» التبادل الفني وقد ترجم الي العربية: بالتناص الديني يعني: تعالق النصوص بعضها ببعض وصيغته التناصيص مصدر الفعل علي زنة "تفاعيل" تأتي علي اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. كما يرد مصطلح «intertextuel»وقد ترجم الي التناصي أو المتناص وهو مايفيد العملية الوصفية في التناص ومصطلح «intertextualite»وقد ترجمه النقاد العرب «التناصية أو النصوصية» وهذه الترجمة جاءت علي غرار ترجمة مصطلح «structuralisme»بالبنائية أو البنيوية .

ويورد سعيد علوش في كتابه: «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من جوليا كريستيفا وإنتها برولان بارت. 23

يعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل علي نصوص أخرى. سابقة عنها معاصرة لها .

يري "سوليرس" التناص فط كل نص يتموضع في ملتقي نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديداً وتكثيفا, أويظهر "التناص" مع التحليلات التحويلية عند "كريستيفا " في النص الروائي ويري "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من

[22] المرجع السابق

[23] علوش سعيد معجم المصطلحات الادبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني , بيروت 1985 ص 215

ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الادوار ويري "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لايفترض تعبيراً آخر ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع وظائف الادوار .

التناص عملية وراثية للنصوص والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول ولقد عاني مصطلح التناص فط النقد العربي الحديث من تعدديه فط الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعد صياغات وترجمات عدة منها :

-التناص أو التناصية .

- النصوصية .

-تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة .

-ا لنص الغائب .

-النصوص المهاجرة .

- تضافر النصوص .

- النصوص الحالة والمزاحة .

- تفاعل النصوص .

- التداخل النصي .

- التعدي النصي .

- عبر النصصية .[24]

[24] المرجع السابق .

– البينصوصية وهو وجود نص في نص آخر. [25]

– التنصيص.

كما شهد التناص خلطا و تداخلاً واسعين بينه وبين بعض المفاهيم الأخري، مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"الدراسات المصادر" و"السرقات الأدبية" نتيجة لاقتراب بين هذا المفهوم وتلك المفاهيم فيما يخص الاتجاه العام بينها في التواصل والتأثير إلا أن مفهوم التناص يختلف عن هذه المفاهيم علي صعيد المعالجة النقدية لما يمتلكه من آليات نقدية حديثة وأنظمة إشارية ومستويات مختلفة تجعله بعيداً في الفعل الإجرائي عن تلك المفاهيم ومنفرداً فط العملية التحليلية والتركيبية إثناء إجراء التطبيق.»

خلاصة القول: إن النص محكوم حتما بالتناص «أي بالتداخل مع نصوص أخري» أو كما يقول محمد مفتاح: «فسيفساء من نصوص أخري أدمجت فيه بتقنيات مختلفة».وتوالد عن نصوص أخري «أي إن المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص» وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخري فإن هذا لايعني الإعتماد عليها أو محاكاتها بل إن التناص يتجسد من خلال صراع النص مع نصوص أخري ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتم ذلك من خلال نص يتضمن ما يجعله قادراً علي التداخل أو التناص مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية . [26]

ويمكن توضيح بذلك بالقول بأن اليوم الأول من حياتنا هو اليوم الأول في الإتجاه الي الموت في آنٍ واحدٍ. وهذا ما يفسر مقولة "جاك دريدا" في البدء.كان الإختلاف وبهذا المعني فإن التناص لايرادف –بحال– فكرة السرقات الأدبية وهو لايأخذ من نصوص سابقة بل يأخذ ويعطي في آنٍ واحدٍ وبالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص القديمة تفسيرات جديدة ويظهرها بحلة جديدة كانت خافية أؤ لم يكن من الممكن رؤيتها لو لا التناص .

[25] التناص في شعر الرواد ص 20
[26] المرجع نفسه 21

التناص في النقد الغربي الحديث :

كما جاء في الصفحات السابقة وفي تعريفات للتناص إن جذورة الأولي لهذا المفهوم كان في الغرب ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عنه ونظروا له ابتداءً من "جوليا كريستيفا" وإنتهاء "بجيرار جينيت"، الجذر الأساس لمصطلح التناص الذي قام حديثاً مع "الشكلين الروس إنطلاقاً من شكلوفسكي الذي فتق الفكرة إذ يقول: إن العمل الفني يدرك من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخري والإستشهاد الي الترابطات التي تقيمها فيما بينها ولكن الباختين كان أول من صاغ نظرية بأتمّ معني لكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة .[27]

أما "باختين" فلم يستعمل كلمة "التناص" بل هو استعمل كلمة التداخل مثل "التداخل السيميائي"، "التداخل اللفظي" فالكاتب من وجهة نظر "ميخائيل باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة لايلتقي فكرة إلا بالكلمات تسكنها أصوات أخري . ولهذا فكل خطاب يتكون أساسياً من خطابات أخري سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة أو خفية فلا وجود لخطاب خال من آخر ويؤ كد باختين هذه الحقيقة ويطرح نظرية الحوارية.»28

ولهذا النظرية الحوارية "الصوت المتعدد" هي النظرية التي أسسها باختين تُعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور علي يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في أبحاث لها عدة كتبت بين "1967-1996" وصدرت في مجلتي "تيل كيل" و"كرتيک" وأعيد نشرها في كتابيها "سيموتيک" و"نص الرواية". ثم نفت كريستيفا وجود نص خال من مدخلات نصوص أخري وقالت عن ذلک: «إن كل نص هوعبارة عن "لوحة فسيفسائية" من الاقتباسات وكل نص هو تشّرب وتحويل لنصوص أخري.» فالتناص عند كريستيفا أحد مميزات النص

[27] مرجع سابق التناص في شعر الرواد ص 22

[28] مجلة الآداب اللبنانية . العدد 1 , 2 سنة 1998 ص52

الأساسية التي تحيل علي نصوص أخري سابقة عنها أو معاصرة لها. أما التناص في رؤية "بارت" بمثابة البؤرة التي تستقطب إشعاعات النصوص الأخري ووتتحد مع هذه البؤرة لتؤسس النص الجديد "المتناص" ومن ثم يخضعان في الآن نفسه إلي قوانين "التشكل" أو البناء وقوانين "التفكك" أي الإحالة إلي مرجعية أو إلي نصوص أخرى .

التناص في النقد العربي الحديث :

يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لاتعود إلي أكثر من عقد من الزمان مضي إذ ظهر اعتماداً علي أطروحات النقاد الغربيين الذين تناولناهم في الصفحات السابقة في بعض الإضافات التي وضعها النقاد العرب .

جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخرا ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي، وكان من الطبيعي أن يحمل انتقاله إلى الممارسة النقدية العربية الإشكاليات التي كان يعاني منها على المستوى النظري والمفهومي على وجه الخصوص. كما كان من الطبيعي أن يقابل هذا المفهوم، كغيره من المفاهيم النقدية بتباين واضح في الموقف منه كما كان الحال في الثقافة التي ظهر فيها هذا المفهوم. ونظرا لكون الدراسة هنا تتناول استخداماته في الممارسة النقدية، وحمولته الدلالية المعبرة عن استيعاب هؤلاء النقاد للمفهوم، فإننا لن نتعرض لتلك المواقف والذرائع التي استندت إليها في تحديد موقفها من ذلك سلبا أو إيجابا، وسنكتفي بعرض المصطلحات التي استخدمت في ترجمته، مع الإشارة في البداية إلى أن هذا المفهوم، لم يكن بعيدا عن الاستخدام النقدي في النقد العربي القديم، «فقد ذكره عبد القاهر الجرجاني واشترط للتمييز بينه، وبين الانتحال والسرقة والنسخ، تحقيق الإضافة والتجديد فـ(متى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه

في تحصيل معنى، يظنه غريبا مبتدعا ونظم بيتا، يحسبه فردا مخترعا، ثم يتصفح الدواوين [29]

لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري بثَّ الحكم على شاعر بالسرقة.» [30]

ويطرح الدكتور صبري حافظ العديد من القضايا التي تطرحها "علاقة النصوص بعضها بالبعض الآخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة أخرى، كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقيننا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالي إلى أغلوطة استقلالية النص الأدبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت بدورها على تصور إمكانية أن 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». [31]

إن هذا الطرح يجعل مفهوم النص يتجاوز علاقات التناص التي تتشكل على أساسها النصوص الجديدة، بغض النظر عن درجات وأشكال هذا التناص إلى دور الواقع الخارجي، أو العلاقة بين العالم والمؤلف الذي يكتب النص في إطار الرؤية التي يقدمها العمل الأدبي إلى الذات واللغة والعالم في هذا النص، وهو هنا يحاول الرد على أصحاب النظرية البنيوية التي تعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها، ومكتفية بذاته. ويشمل التناص عند الدكتور حافظ كل الممارسات «المتراكمة وغير المعروفة والأنظمة الإشارية والشفرات الأدبية والمواصفات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهاف حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة، ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضا.»

---

[30] صبري حافظ , أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , دار الشرقيات , القاهرة 1996 ص 50

[31] – الزعبي , احمد , التناص نظريا و تطبيقيا , مؤسسة عمان للنشر , عمان 2000 ص 19

وينطلق الدكتور شكري عزيز ماضي في كتابه (من إشكاليات النقد العربي الجديد) في دراسته للتناص، من مفهوم النص الذي تؤكد الدراسات على أنه يفتقد لوجود مركز للبنية التي لا تعرف الانغلاق .

إن النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد، متغير، من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، وتوالده من خلالها ثم يعرِّف النص بأنه 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 الاستدعاء والتحويل ما يتطلب النظر إلى اللغة، باعتبارها لغة إنتاجية منفتحة على مرجعيات مختلفة، وليس كلغة تواصل.» ثم يشير إلى وظيفة أخرى للنص الذي لا يكتفي بالأخذ من نصوص سابقة عليه، وهي منح النصوص القديمة تفسيرات جديدة، وهذا يذكّرنا بمفهوم الإنتاجية الذي تشترط كريستيفا تحققه في النص الجديد. من جهته يؤكد الدكتور أحمد الزعبي في كتابه (التناص نظريا وتطبيقيا)

«أن موضوع التناص ليس جديدا تماما في الدراسات النقدية المعاصرة، وأن جذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية إلى تسميات ومصطلحات أخرى، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم، فهي مصطلحات أو مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، لكنه يؤشر إلى مسألة هامة تتمثل في التفاوت الحاصل في رسم حدود المصطلح وتحديد موضوعاته. ولعل هذه الإشكالية المنهجية تتجاوز مفهوم التناص إلى غيره من النظريات النقدية الحداثية وما بعد الحداثية نظرا لتعدد الاتجاهات والتيارات النقدية التي تنشأ داخل كل نظرية من تلك النظريات.»32

[32]- تحليل الخطاب الشعري ص 121

والحقيقة أن هناك العديد النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا وتطبيقيا. ويعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير وإغناء هذا المفهوم . فقد حاول "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص إعتماداً علي طروحات "كريستيفا وبارت" وفي تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد وغيرهم ثم خلص إلي تعريف جامع للتناص "هو تعالق «الدخول 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 يستمدّ في البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه.في كتابه الآخر "المفاهيم معالم" الذي حدَّد فيه ست درجات للتناص، مخالفا بذلك كريستيفا وجيني اللذين قدما ثلاث درجات له، وذلك بعد أن عرَّف التناص: «باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط.» [33] والدرجات الست التي يحددها هي :

التطابق: ويتحقق في النصوص المنسوخة .

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

التداخل: ويقصد به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصي عام. وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي، وإن شبيها إلى نفسه وهذا التشارك يوجد صلات معينة بينها

[33] المرجع نفسه ص 47

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

التباعد: وهو التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.

التقاصي: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال .34

أما الناقد "عبد الله الغذامي" فقد حاول في كتابه "الخطيئة والتفكير" أن يربط التناص ببعض المفاهيم والطروحات النقدية الموروثة ولاسيما نظريات الناقد عبد القاهر الجرجاني في البلاغة النقدية وخاصة فيما يتعلق بمفهوم "الأخذ" وشدة اقترابه 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 اعتمد في طروحاته على آراء " كريستيفا وبارت وريفاتير ولوران جيني"

أما الناقد محمد بنيس فقد اجترح مصطلحاً جديداً التناص أسماه ب"النص الغائب" علي اعتبار أن هناك نصوصا غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد وقد طرح هذا المصطلح كتابيه "سؤال الحداثة" و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" وقد اعتمد أيضاً علي طروحات "كريستيفا وبارت وتودوروف" والتناص عنده يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي :

[34] محمد قدور , أحمد , مجلة بحوث جامعة حلب العدد الاول سنة 1991 ص 250

الاجترار، الامتصاص والحوار ويضع بنيس النص المتناص مرجعيات عدة منها: 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 علي تحقق النص وتشكل دلالته.ونجد عند صبري حافظ أن العمل الشعري يتفاعل تناصياً مع كل معطيات الميراث النصي والخبرات التناصية في الواقع الذي يصدر عنه ويتفاعل معه .

والتناص عند "توفيق الزيدي" هو تضمين نص في نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالداً النصوص سبقته ويجترح سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي، التناص التداخلي والخارجي ويحدد نوعين من التناص: "عام وخاص"

التناص العام: علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب. والتناص الخاص: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.وأيضاً يحدد شكلين للتفاعل النصي وهما:

– **التفاعل النصي الخاص:** بدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينها علي صعيد الجنس والنوع والنمط معاً.

–ا **لتفاعل النصي العام:** يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من إختلاف علي صعيد الجنس والنوع والنمط.» [35]

[35] التناص في شعر الرواد ص 25

أنواع التناص :

بما أن مفهوم التناص يلغي الحدودبين الادب و الفنون الاخربهناك ديناميكية يمارسهاالأدب مع مختلف الفنون فيجعلها مفتوحة على بعضها البعض , وفي حقيقة الأمرفقد قسم التناص الى انواع متعددة فهناك من قسمه الى ثلاثة أنواع حسب المجالات التناصية و العلاقات التي تحققها النصوص المتداخلة مع بعضها. 36

التناص الداخلي :

بما أن لكل مبدع خصوصياته التي تميزه عن غيره ويتفرد بها وحده دون غيره نتبينها من خلال ابداعاته فما لا شك فيه أن هناك تحاور بين انتاه يحدث نتيجة حاجة هذه النصوص لبعضها فالتناص الذاتي هو العلاقا التي تعقدها نصوص الكاتب بعضها مع بعض الآخر و من خلال هذا النمط نقف على تجربة الكاتب هل هي مجرد اجترار لما سبق ان ابدعه ‘ فنصفه بالمستهلك السلبي الذي يقف عند احد دلالاته القديمة و معانيه الثابتة دون ابتكار أو إحداث الجديد فهي تجربة سلبية مغلقة تتبع من خلفية نصية محددة وحيدة أم انه تجاوز تجربته السابقة الى كتابة أكثر تفتحا على الخلفيات النصية , نصوص تتحاور و تتفاعل مع كتاباته السابقة عن طريق استلهامها أومعارضتها أو نقدها فاعادة إنتاج انتاجه السابق لا بد أن يقوم على امتصاص و التذويب سواء لنقض أو لتطوير و إغناء هذه النصوص السابقة37 .

التناص الخارجي :

هو أوسع بكثير يتفاعل النص الواحد و يتداخل مع كم كبير من النصوص وهو يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معين أو جنس معين من النصوص . فهو تناص

[36] – محمد عنيمي هلال ، الأدب المقارن دار العودة بيروت 1983 ، ص 10-11.

[37] – المرجع نفسه ص 13.

مفتوح و مكثف حيث تتصارع الأجناس و تتفاعل وتتوحد و تحاور من أجل تشكيل نص جديد وهنا تتجلى القيمة الخاصة للمبدع و دوره الابداعي في تعميق المضمون الدلالي للنص الذي يقوم بعملية تشرب النصوص و الأجناس و تحويلها إلا أن هناك من قسمه الى نوعين أساسين هما:

التناص الظاهر: و يدخل ضمنه الاقتباس و التضمين و يسمى أيضا الاقتباي لواعي أو الشعوري لأن المؤلف يكون على علم به و أنه يعتمد ذلك .

التناص الثاني هو التناص اللا الشعوري أو التناص الخفاء و فيه يكون المؤلف غير واعي بحضور النصوص الاخرى في نصه الجديد و يقوم هذا النوع على المتصاص و التحويل و التفاعل . 38

أشكال التناص :

و يحصرها نور الدين السد في ثلاثة أشكال هي :

1 التفاعل النصي الذاتي :

عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض , و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا ونوعيا . 39

2 التفاعل النصي الخارجي :

حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره , سواء أكات هذه النصوص أدبية أو غير أدبية .

[38]– المرجع السابق , ص 15

[39]– رمضان صباغ في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية و دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية 1998. ص 314

3 التفاعل الخارجي :

حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غبره التي ظهرت في عصوربعيدة و بخصوص التاص الذاتي فالتأكيد على أهميته يتبع من كونه سبيلا للدراسة يمكنه من الوقوف على مدى تطور فكر الكاتب أو وجهوده و كذا تنوع مصادر المعرفة و الفكر لديه أو محدوديته لذا فالتناص الذاتي مهم جدا في معرفة ثقافة الاديب و مصادره , و كيفية تناص انتاجه تناصا ذاتيا , مثال ذلك في الشعر الجزائري الحديث ماحمة مفدي زكريا التي هي عبارة عن خلاصة أفكاره في دواوينه الأخرى .40

مصادر التناص :

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

المصادر الضرورية:

و تسمى بالضرورية لان التأثر فيها يكون طبيعيا و تلقائيا مفروضا و مختارا في آن واحد و هو ما نجده في كتابتات بعض العرب في صيغة الذاكرة أي الموروث العام و الشخصي و يتخد في العديد من الاحوال سبيلا اختياريا كجنوح الشاعر الى التأثر الواعي بنتاج شاعر آخر أو وراثية كتقيد الشاعر غبر الواعي بحدود ثقافة معينة , كما يتضح ذلك في الوقفة الطللية في القصيدة العربية .41

[40]– المرجع السابق ص 314.

[41]– المرجع السابق ص 314.

المصادر اللازمة :

أن الشاعر ليس الا معيد لانتاج السابق في حدود من الحرية سواء كان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره. 42

المصادر الطوعية :

و هي تشير الى ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة في ثقافتها أو خارجها و هي أسياسة في الشعر الحديث , بل نذهب الى القول اننا لا نستطيع دراسة هذا الشعر من دون الوقوف عندها و هي مصادر متعددة تتدرج في مصادر عربية و أجنبية في نفس الوقت وما أوردناه عن المصادر و ما تشير إليه 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 و علاقتها 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 الوقف

الذي يتبناه محمد مفتاح بقوله :" من المبتذل بعد هذا الذي قدمناه أن يقال أن الشاعر قد يمتص اثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها فنصوصه يفسر بعضها بعض , وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقض يديه غذ ما غير رأيه .43

[42]– المرجع السابق ص 122.

[43]– المرجع السابق ، ص 123.

مستويات التناص و آلياته :

مستويات التناص :

اختلف تصنيف مستويا التفاعل النصي لاختلاف المناهج و النظرات النقدية للباحثين , و انطلاقا من طبعت للنصوص 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 و المستوى الخاص.44

نجد أن محمد ينيس قد انطلق من الشعري و ميز بين ثلاثة مستويات من التناص هي:

مستوى الاجترار : و فيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه , و ساد هذا النوع في عصور النحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدر له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا ة فساد طلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة . و كانت النتيجة أن اصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر . 45

مستوى الامتصاص : هو خطوة متقدمة من المستوى السابق , حيث ينطلق أساسا من القرار بأهمية النص الغائب و قداسته ' فيتعامل معه كحركة وتحول لا ينفيان الاصل , وهذا الامتصاص لا يحمد النص الغائب و لا ينقذه , انما يعيد صوغه فقط وفق متطلبا تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها . 46

مستوى الحوار :هو ارقى مستويات التعامل مع النصوص لا يقوم به ال الشاعر المقتدر , إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما مان

44- ينظر سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 126.

45- محمد نبيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 253.

46- المرجع نفسه ص 253.

نوعه و حجمه و شكله , لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار , فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص و غنما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص . 47

آليات التناص :

1 التمطيط : التمطيط في جوهره عملية توسيع للنص في و حداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الاصلية للنص و يحصل التمطيط بأشكال مختلفة أهمها :

الانا كرام (الجناس بالقلب أو التصحيف) : فالقلب مثل قول – لوق عسل – لسع التحيف مثل : نحل . نحل و عثرة . عنترة و الزهر . السهر ....

و تحدث الدكتور "أحمد ناهم " أيضا عن آلية الانا كرام في كتابه التناص في شعر الرواد أن آلية الانا كرام تعمل على انسجام و اكتمال النص في اطار تبيين عام يسهم في تناسل النص الداخلي أي تعمل على اعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة و بصورة مختلفة لانتاج معنى ما ومن أمثلة ذلك قول اليدري في قصيدة أهواك : 48

أنا أهواك ولكن

غير ما تهوين أهوى

أنا أهواك جراحا في حياتي تتلوى

كما هدهتها

أهدت الى العالم النجوى

[47]– المرجع السابق ، ص 254.

[48]– محمد الفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 126.

لقد اعتمد النص بداية على المفردة أهواك و كانت عنوان القصيدة اساسا حيث جرت عليها تصريفات مختلفة (تهوين و أهوى) لذلك حصل في هدهتها حيث تحولت الى أهدت و كل هذا ساهم في توسيع النص و تناسله داخليا اعتمادا على مفردات من النص ذاته .49

باب اكرام (لقلب المكاني) :

ان البار اكرام آلية تمطيطية تقوم على تطوير صغير أو حدث صغير عن طريق السرد و الوصف و الحور و الحشو و البياض و هذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب و من جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة . 50

الشرح :

يقول محمد مفتاح عن هذا المصطلح بأنه أساس كل خطاب و خصوصا الشعر فالشاعر قد يلجأ الى وسائل متعددة تنتمي كلها الى هذا المفهوم فقد يجعل البيت الاول محوار ثم يبنى عليه المقطوعة في صيغ مختلفة و هكذا فغن البيت الاول محوار ثم يبنى عليه :

الدهر يفجع بعدد العين بالأثر

فما البكاء على الاشباح و الصور

و النواة المعنوية الاساسية وكل ما تلاه شرح و تفصيل و توضيح .

التكرار :

يكون على مستوى الاصوات و الكلمات و الصيغ متجليا في التراكم أو في التبيان , و قد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرار في المعاني المتثلة و لكن بصيغ مختلفة و تكاد

[49]– المرجع السابق، ص 126.

[50]– المرجع السابق ، ص 127.

ظاهرة التكرار أن تشيع في النص الشعري الحديث إذ تساعد على انسجامه اقاعيا و دلاليا.51

و من امثلة التكرار في صوت السياب قوله في قصيدة لابي غريب :

ولما هززت الغصون

فما يتساقط غير الردى

حجار وما من ثمار

و حتى العيون

حجار و حتى الهواء الرطيب

حجار بندية بعض الدم

حجار الذاتي و صخر فمي

و جلاي ريح تجوب الفقار

حصل هناك تكرار لكلمة حار مما عمل على زيادة القصيدة اسطر اخرى بكل هذا يؤكد الناقد محمد مفتاح دور الاليات التي عدها في بناء النص الشعري : إن ما ذكر من بليات هو أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة و كيفما كانت مقصدية الشاعر . 52

و لون آخر ينظر اليه مفتاح كوجه يقابل التمطيط في عملية التناص و هو الايجاز .

[51]– المرجع نفسه ، ص 127.

[52]– المرجع نفسه ، ص 127.

الايجاز :

يقول مفتاح عن الايجاز على اننا نخطئ اذا نظرنا الى مسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط فقد تكون ايجاز أيضا و اليجاز عملية تقليص أو ضعف للنص كي يظهر فب صورة مصغرة . 53

التلميح :

وهو الاشارة الى اللحدث مشهور أو قصة معروفة , دون أن يتم شرح هذا الاسم داخل هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة , و بذلك يدع القارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة وهو أهم أنواع الايجاز إذ يعتمد على الخللفية الايستومولوجية للقارئ و لا تتم هذه الخلفية غذا كان القارئ غير واع لها .

التلخيص : على عكس البار كروم الذي هو تمطيط فكرة أو مقولة في بداية القصيدة أما التلخيص فهو يكون لفكرة في الشطر الاخير من مقطعها .

الحدف : هو آلية تكثيفية يلجأ اليا الشاعر لغرض بلاغي شعري و يكون ثمة اشارة الى الحذف كالبياض و النقاط على القارئ مائ هذا الفراغ حتى يتم اكتمال المعنى أو المعقول لدى القارئ .

الاقتباس : ينظر القباس على أنه شكل من أشكال التناص و استلهام و امتصاص للتراث و تفاعل معه , أن النظرية التكرارية التي يلغي ديرديدا وجود حدود بين نص و آخر تقوم على مبدأ الاقتباس و من ثن التناص .

التضمين : كما هو معروف هو الاستشهاد بيت أو أبيات و هو من المدخل التي عرج عليها المتناصون و ذلك أن يستعير شاعرا شطرا او بيتا أو ربما اكثر من الشاعر آخر

[53]– محمد مفتاح ، مرجع سابق ص 127.

بدرجة في البيت أو القصيدة له و حتى يصبح الامر مشروعا على الشاعر الاشارة الى ذلك التضمين بوضع علامات تنصيص أو يشير في هوامشه الى مصدر المقتطف الذي ضمن منه معنى التناص بصورته الحديثة الآن . 54

[54]– المرجع السابق ، ص 127.

الفصل الثاني

التناص الديني عند

محمود درويش

تمهـيد

التناص من أبرز سمات الشعر المعاصر ، ومن أدق خصائصه في البنية التركيبية و الدلالية حيث تتداخل فيه أبنية نصوصية لها صلة مختزنة في ذهن المبدع. وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة ، والتي تلتقي جذورها في حفل التناص . [1]

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني و المكاني لنصوصهم وتثري طاقاتهم التأثيرية ، وهذا ما أكده محمود درويش في مقدمة ديوان" من فلسطين ريشتي"لابي سلمى فقال:"انت الجدع الذ تنبت عليه أغانينا , نحن امتدادك و امتداد أخويك اللذين ذهبا ابراهيم و عبد الرحيم الذي قاتلا بالكلمة و الجسد " .[2]

والقارئ لشعر محمود درويش يلاحظ أن التناص في شعره يتطلب قراءة فاحصة , 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 الواقدة التي تنظم من شأن العقل. [3]

و قد اتبع درويش عدة أساليب في توظيف التناص في شعره , و كان أهمها :

أولا : الناص المباشر حيث استعار النص الغائب دون أي تحريف أو تمويه أو استخدام العكس له , و يكثر هذا التناص في الموروث الشعبي و في أغلب الاحيان كان يضع هذه النصوص بين علامتي تنصيص و فيه تتحق المباشرة في الاقتباس .

[1]- ينظر عبد الخالق محمد العف , التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ط (1) مطبوعات وزارة الثقافة السلطة الوطنية الفلسطينية 66/2000
[2]- محمود درويش , مقدمة ديوان فلسطين ريشتي للأبي سلمى دار الآداب بيروت 9/1971
[3] المرجع نفسه .

ثانيا : تناص مع المعنى فقط و صياغته بلغة الشاعر مع الابقاء على كلمة من الكلمات الدالة على النص الغائب , و فيه لا يعمد الشاعر الى التعامل مع النص الغائب تعاملا صريحا أو مباشرا و انما يوحي به دون صربح تركيبي. [1]

هيمنت الرؤية الشرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر محمود درويش على مساحات واسعة من نصوصه , اذ يعد هذا الموروث رافدا مهما من روافد و مصادر التجربة الشعرية لديه مما أكسبها قيما انسانية , و فضائل أخلاقية .

وينوع درويش في استثماره النص الديني ,و تميز بتعدد ألياته و تعدد أشكاله وصوره فالابعاد التناصية الدينية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملا احيانا , و الاشارة اليه أحيانا أخرى و نلحظ أيضا الوظيف للمفردات الدينية ظاهرا بأسلوب متمايز مع التاكيد على التحوير و التبديل بما ينسجم مع سياق النص الشعري و فضائه العام كما أن التناص الديني استدعى التجربة الوجودية للامة , في هذه المرحلة الصعبة المأساوية بمعانيها و صورها و تتضمن لغة الشاعر رؤياها الفكرية و الفلسفية التي أراد الشاعر ان يمنحها عمقها و شموليتها و يشحنها بالدلالات من أجل التأثير في الملتقى نظرا لمل يتمتع به اللغة الدينية من حضور و تأثر خاصين بالوعي الجماعي فضلا عما يكف أن تقوم من إثراء النص الشعري . [2]

[1]- المرجع السابق , عبد الخالق محمد العف , ص68
[2]- ابراهيم نمر موسى , آفاق الرؤية الشعرية ص 69-70

سنحاول في هذه الدراسة الكشف عن مدى هذه الدراسة الكشف عن مدى حضور النص القرآني و معاني آياته و مفرداته , و تراكيبه و جمله في شعر محمود درويش و تهدف أيضا بيان مدى التناص مع النص التوراثي و الانجيلي و فحواه ورموزه و مفرداته .

المبحث الأول : التناص مع القرآن الكريم

استحضرت النصوص الشعرية قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا ادبيا ، يتسنم ذروة البيان و الفصاحة اولا، و باعتباره كتابا دينيا يمنح النص الشعري سمة التصديق ثانيا، و باعتباره تجليا نورانيا لقصص شخصات دينية شائعة منها المؤمن والكافر ، والمصدق و المكذب ..... تظهر فيها ابعاد النفس الانسانية و نوازعها المهلكة ، او نوازعها الخيرة . و باعتباره ماضيا و حاضرا و مستقبلا ، يجدر التمسك به و احتضانه ضد الهمجة الصهيونية الشرسة ، التي تبغي تجريد الانسان العربي المسلم من دينه و تاريخه و تراثه .[1]

يقول درويش: " **اليوم اكملت الرسالة فانشروني ان اردتم ف القبائل توبة او ذكريات او شراعا اليوم اكملت فيكم فل تطفئوا لهبي اذا شئتم عن الدنيا و ان شئتم فزيدواه اندلاعا** "[2]

.يتناص الشاعر مع قوله تعالى : "**اليوم اكملت لكم دينكم** "[3] . متوخ ان البطل الفدائي كالنبي يحمل رسالة فاكمل اليوم ذلك البطل الفدائي رسالته و اعطى اهل لبنان الاختيار ف التأسي به و في اطفاء لهيبه المضيئ او في زيادة اندلاعه . ان المهمة التي يؤديها التناص تتبع من خصوصية

[1]- مرجع السابق 72
[2]- ديوان محمد درويش دار العودة بيروت المجلد الثاني ط 14 .1994 .
[3]- سورة المائدة ، الآية 03.

اللحظة التي مثلتها الرؤية الدينية في سياق التجربة الوجودية الانسانية و لذلك فالشاعر يتخذ هذه التجربة بما تحمله من دلالات و توتر و كثافة اساسا يقيم عليه رؤيته للواقع العربي [1]

.سأل "حسن خضر" "محمود درويش" عن علاقة نصه بنصوص اخرى ، فاجابه الشاعر : مسألة التناص او الاحالات التي أمارسها بوعي تام هي جزء اساسي من مشروعي ن انطلاقا من انه لا توجد كتابة تبدأ الان ليست هناك اول كتابة او كتابة تبدأ من بياض و لا يوجد اصلا تأريخ للشعر لذلك كان حريا في عصر تداخل الثقافات و المرجعيات الواضحة و التطور الهائل للابداع الشعري ن سواء على مستوى العالم المعاصر ان تدخل التناص لان الكتابة الآن هي كتابة ما كتب [2]

" يظهر تاثير النص القرآني على الشاعر في قصيدته "جدارية محمود درويش " من خلال اللغة ومن خلال تأثير الفكرة على الانسان و الجماد إذ يقول :

" سأصير يوما فكرة لا سيف يحملها

الى الارض اليباب ولا كتاب .....

كانها مطر على جبل تصدع من تفتح عشبة " [3]

القول يحيلنا الى النص القرآني في قوله تعال : **" لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله و تلك الامثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون**[1] " [2]. و يحيلنا قول الشاعر :

القرآن الكريم سورة الحشر الآية 12

[2]- المرجع السابق ص 120.

[3]- جدارية ص 12.

" **انا من تقول له الحروف الغامضات**

اكتب تكن و اقرأ تجد " [3]

الى قوله تعالى :" **اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا** " [4] و الى قوله تعالى :"**اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق اقرأ و ربك الأكرم** " [5] في نص درويش تقول له الحروف الغامضات أما في القرآن فيطلب الملك من الرسول ان يقرأ ، **لان ما يتلوا** القراءة سيكون تحقيق الكينونة ولو من خلال الكلام .

و يحيلنا درويش وهو يخاطب الموت في جدارية إذ يقول :

فيا موت انتظرني ريثما انهي تدابير الجنازة في الربيع الهش حيث ولدت ، حيث سامنع الخطباء من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين وعن صمود التين و الزيتون في وجه الزمان و جيشه " [6]

الى سورة التين قالى تعالى : "**والتين و الزيتون و طور سنين و هذا البلد الامين** "

والمشترك اللفظي هنا التين و الزيتون و البلد ، و يستبدل درويش مفردة الامين بالحزين ، يبدوا أن محمود درويش من القرآن وجد طريقه الى النص الشعري و هذا يعزز مقولته لا توجد كتابة تبدا من بياض .

---

[3]- جدارية ص 25.

[4]- القرآن الكريم سورة الإسراء آية 14.

[5]- القرآن الكريم سورة العلق آية 3-1.

[6]- جدارية ص 38.

ان الادب بوصفه تعبيرا عن القضايا النفسية يمر بها الادباء يشكل لغة الاديب الخاصة المكتسبة بايمات تتطلبها مخباته التي تحركها التورات النفسية الناتجة عن تجربة ذاتية لا تنفصل عن الكيان الانساني فبالانطلاق من ذلك تبقى سورة الرحمان تحمل ايحاءات ذات تأثير نفسي و فني و دلالي في جداريته حيث يقول : "**وعن صمود التين و الزيتون في وجه الزمان و جيشه ساقول صبوني بحرف النون ، حيث تعب روحي ، و امشوا صامتين معي على خطوات أجدادي** "[1]

و في قصيدة اخرى يوظف التناص من الشاعر محمود و ذلك في قوله : " **و أعدوا لهم ما إستطعتم** " . يتأثر بقوله تعالى : " **و أعدوا لهم ما إستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله و عدوكم و أخرين من دونهم لا تعلمونه الله يعلمهم** " [2] يسمع صدى القرآن في كلمات الشاعر هذه : " **وفي جثتي حبة انبتت للسنابل سبع سنابل ألف سنبلة** " لانه يتأثر بهذه الآية الشريفة ، قالى تعالى : " **الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة** ". و ينشد في قصيدته "الخروج" من ساحل المتوسط على لسان وطنه :

" **و استاجرتني آية الكرسي دهرا ، ثم صرت بطاقة للتهنئات** " [3]. إشارة على قدرة فلسطين و كرامتها في الماضي ووضعها المأساوي في يوم لمعاملة زعماء العرب معها . . و يستعمل فعل التشهد و يكرره لثلاث مرات في قصيدة "أحمد زعتر" ليؤكد وقوع الحدث الجليل و هو القيامة كما ورد في القرآن الكريم بدلالات كثيرة منها قال تعالى :"يوم تشهد عليهم السنتهم و ارجلهم بما كانوا

[1]- المرجع السابق جدارية ص 49-50.

[2]- سورة الأنفال آية 40.

[3]- قصيدة الخروج ، ص 30.

يعملون " [1] و لعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع ان تنقل اكبر قدر ممكن من المعانات و الاحاسيس ، و هي تدفعهم الى خلق رموز جديدة و بعث اساطير قديمة و اقتحام ارض مجهولة و استعارة لغة دينية و آيات قرآنية ،

وتضمين معاني الوحي بلغة محاكية و صياغة تؤاخيه و ان لم تبلغ شأوه ، لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ماتتصل بها من دلالات يصوغها الشاعر وفق لرؤياه الذاتية رافدا مهما للشعر العربي المعاصر يستقي منه الشعراء تراكيبهم الجديدة و من هنا استند محمود درويش على هذه اللغة لما تملكه من قوة التاثير [2], يقول :" **كلما يممت وجهي شطر آلهتي هنالك في بلاد الارجوان اضاءني قمر تطوقه عناة عناة سيدة الكناية في الحكاية ، لم تكن تبكي على أحد و لكن من مفاتنها بكت**"[3]. يتناص الشاعر هنا معقوله تعالى : " **ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولو وجوهكم شطره لئلا يكون للناس عليكم حجة** " [4] . الشاعر هنا يستبدل كلمة "**يممت** " بكلمة "**فول** " و هو بذلك يضيف لفظا ذاتيا الى هذا الجزأ من الآية و يحيل صيغة الامر الى الماضي و ضمائر المخاطب الى المتكلم و يسخراللغة القرآنية في جو أسطوري لتؤذي و ظيفة فنية و لعل الآلهة الاسطورية التي يوجه نحوها هي الاحلام التي لا يثمر على الارض الوطن ، وهي ترتبط بكل ما يمكن ان يتصل بالنفس من علائق. [5] مما سبق نلحظ ان التناص من النصوص الدينية القرآنية عند محمود درويش قد تعددت و لكن كان اهمها التناص مع المفردات و التراكيب

[1]- النور آية 21.

[2]- عبد الحميد جيدة الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 ، مؤسسة نوفل بيروت 1980 /66.

[3]- جدارية ص 72.

[4]- القرآن الكريم سورة البقرة آية 105 .

[5]- المرجع السابق عبد الحميد جيدة الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 مؤسسة نوفل بيروت 66/1980.

القرآنية و التي حاورها الشاعر ، ليستحضر دلالاتها في أبياته . لان النص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر و اكسابه خصوصبة و ثراء كبيرين من خلال مل تحمله الايات و الالفاظ القرآنية من طاقات ايجابية و إشارات تخدم غرض الشاعر و تكشف عن محور رؤيته الاساسية ، فهو يستلهم من شأنه أن يحقر القارئ و يدفعه الى تفاعل اكثر اتساعا من النص .[1]

المبحث الثاني : التناص مع الشخصيات الانبياء و قصصهم الواردة في القرآن الكريم :

قال تعالى : **"لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الالباب "** [2]

القرأن الكريم كتاب دعوة دينية و القصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة و تثبيتها ، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة و للنعيم و العذاب .

وشخصيات الانبياء و الرسل من أهم ما غستلهمته درويش و استمد من قصصهم عبرا متوخاة على نحو يتضمن الاستمرارية بين زمن النبياء و الشاعر ن و كذلك يتيح للشاعر النفلات من الذاتية لى العمومية ولقد كانت شخصيات الانبياء للشاعر نقطة ارتكاز انطلق منها نحو عالم درويش قدسي مشرق ساهم في إثراء نصه الشعري ، و ذلك من خلال اسقاط ملامح الشخصيات و مدلولاتها على ألفاظه و تراكيبه الشعرية و تناص الشاعر مع الشخصيات الانبياء يعكس مدى و عيه بتجربتها و رموزها و دلالاتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني غير أن القارئ لشعر محمود درويش يجد أن حضور الانبياء كان ما بين التلميح و الاستدعاء المباشر دون خفاء فمن الشخصيات التي أومأها إليها و أوردها بمعطيات قصة سيدنا "يوسف علي السلام" التي أثرت في الشعر الى جانب النثر فعملت على إثرائهما [3] . وهي تشمل على جوانب سيكولوجية هامة ولعل من أبرز الاسباب التي استرعت اهتمام الشعراء بهذا النبي وجعلتهم يوظفونه في

[1]- موسى ربابعة الإقتباس والتضمين في شعر عرار ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مجلة 19 عدد 1 1992 ، ص 226.
[2]- سورة يوسف آية 111.
[3]- ينظر أحمد ماهر محمد البقري يوسف في القرآن (دت) دار النهضة العربية والنشر بيروت 1984 / 116.

أشعارهم هي الايحاء بمجرى سنة الله [1] عندما يستيئس الرسل و التلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب اليحاء و التلميح اللذان تدركهما القلوب المؤمنة وهي ف مثل الفترة تعيش وفي جوهرها تتنفس فتتذوق و تشستشرق و تلمح الايحاء و التلميح من بعيد [2] من هنا استلهم درويش قصة سيدنا يوسف عليه السلام حيث وظفها في نصه الشعري فتحولت الى دلالة رمزية موحية ذات اتصال و ثيق بالواقع جسد من خلالها همومه و أحزانه الذاتية باعتبارها معادلا موضوعيا لحالة الانسان الفلسطيني .حيث يقول :

ووقع الناي في ازلي ،ولا

تضعوا على قبري البنفسج، فهو

زهر المحبطين بذكر الموتى بموت

الحب قبل أوانه ووضعوا على

التابوت سبع سنابل خضراء أن

وجدت وبعض شقائق النعمان

وجدت وإلا ، فاتركوا ورد الكنائس للكنائس و العرائس [3]

هكذا تتولد العواطف الأصلية أثناء التجارب الانسانية و من تلك العواطف ينهل خيال الشاعر، فالخيال قوة خالقه مبدعة تعمل على استشارة رصيده النقائي . و تتحول الثقافة المستشارة الى رموز تولدها العاطفة و الخيال و التناص في معظم حالاته ليس الا رموزا تفرزها المخيلة التي تستقبل

[1]- ينظر سيد قطب في ظلال القرآن ، ج10 ، المجلد 4 ط 3 إحياء التراث العربي.

[2]– مرجع سابق ينظر سيد قطب في ظلال القرآن .... لبنان 178–179.

[3]– أنظر جدارية ص 50.

صورة الحياة و تعيد تشكيلها انطلاقا من قوة تأثيرها في النف البشرية فرمزية السنابل السبع المتصلة بقدرة "يوسف" عليه السلام على تفسير الرؤيا تعبر عن احساسه بالواقع و فقا لما ندركه من السياق السابق و التعبير "سبع سنابل " في السطر الخامس يقترن بالوصف خضراء و هي جزئية دالة على اتصال الحياة فلعل الحياة و الخلود في تصوره يتحققان بتلك السنابل الخضراء التي بالسكينة البدية بما انها ترافق الموت لتجعله عابقا بعطر الحياة و الدلالات المستقبلية "لاتضعوا" "اتركوا" ترتبط بغد مجهول .[1]

و من الشخصيات القرآنية التي استحضرها درويش في شعره شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فيقول عنه عندما يشير الى ماضي فلسطين و تقدس ارضها و معراج النبي فيها . "**وهذا صعود الفتى العربي الى الحلم و القدس** "[2] و ايضا يستدعيه في قصيدته "نشيد" ليشكوا الى محمد عليه الصلاة و السلام من سجنه و تشرده و نفيه فيرشده النبي محمد صلى الله عليه و سلم :"**تحد السجن و السجان / فإن حلاوة الايمان / تذبذب مرارة الحنطل** .[3]

و استحضر درويش في شعره شخصية نوح عليه السلام حيث يقول :

" **و اريد ان احيا فلى عمل على ظهر السفينة لا**

لا نقد طائرا من جوعنا أو من

من دوار البحر بل شاهد الطوفان "[4]

---

[1]- المرجع السابق أنظر عدنان قاسم التصوير الشعري ط1 ، 1981 ص 25.

[2]- نشيد ص 15.

[3]- نشيد ص 26.

[4]- علي جعفر العلاق الدلالة العربية قراءة شعرية في القضية الحديثة ، عمان دار الشروق والتوزيع ط1 ، 1995.

التقمص هنا اليه نفسية , يهدف الانسان منها الى تحقيق مل يصبو اليه عندما يعجز عن تحقيقه في الواقع فهو يحدث في المستوى الخيالي لرفع المشاعرالى كناية فالشاعر يضع نفسه في موضع بني الله نوح عليه السلام و فقا لبلية التقمص , و هذا ما يجعله يرقى عبر شعوره و إحساسه الى مستوى إخراج النفس من وضعيتها القلقة بفريغ طاقة الاحساس الرغبة في الحياة تقرن بالعمل على ظهر السفينة إذ كانت سفبنة نوح عليه السلام في مرحلة زمنية ماضية محددة لمصير البشرية وهاهي اليوم تحدد مصير الشاعر , بل إن نوحا و سفينته يشكلان جزءا من العالم القديم يبدأ به العالم الجديد ومن هنا يصير التعلق بالحياة هدفا و تكون السفبنة بذاتها رمزا للحياة فإن يتعلق الانسان بالحياة فهذه نزعة طبيعية لا سيما إذا ما أحس بقرب الموت يبدو أن رغبة اشاعر في الحياة تتوهج حينما ترتبط بحياة الآخرين و لعل مشاهدة الطوفان في السطر الأخير تعبير عن رغبته في الاختفاء بالوصول الى الاحلام التي صبت اليها نفسه طوال مشوارحياته . ولعل ذلك الحام هو انتهاء الصراع بحل أزمة قضيته فمن هنا تصبح القصة الدينية برموزها و يمكننا القول أن حضور قصة نوح عليه السلام كان بالاشارة الى الفكرة الواردة في مصادر القصة الدينية دون التقيد بنص ينتمي الى مصدر بعينه . [1]

كثير من الشعراء المعاصرين يأنسون بشخصية النبي أيوب عليه السلام و يستغلون موضوع عذابه في قصائدهم و كذلك محمود درويش استلهم منه الصبر , فشخصية أيوب هي الشخصية المناسبة لاستمداد الصبر و العذاب . ويقول :

"

أيوب مات

[1]- المرجع نفسه ط1 1995.

إن الصبر مع فلسطين انتهى . [1]

و يذكر قصة هاجر التي ابعدت مع ولدها عن أرضها فلسطين لغيرة ضرتها لى واحد غير ذي زرع فبكت هاجر هناك للاضدهاد و الظلم و العذاب و العطش وكانت دمعتها أول دمعة عربية و يستعطفها الشاعر لتحتفل بهجرته الجديدة فيقول : " **أول دمعة في الارض كانت عربية , هل تذكرون دموع هاجر أول إمرأة بكت في هجرتي لا تنتهي يا هاجر ؟ احتفلي بهجرتي الجديدة**"

يستدعي الشاعر أنبياء إسرائيل كأشيعا و ارميا عليهم السلام ويتكلم في قصيدته "**تشيد**"

مع النبي حبقوق عليه السلام عن براءته و اضطهاده و احتلال أرضه ويتحدث عن عمله الزراعي و يعرف ملامحه المحلية الوطنية عباءة , عمامة و دفوق للاشارة الى حقوقه وتجذره في أرضه فلسطين فيجيب **حبقوق :**

" **كفى يا إبني على قلبي حكايتهم على قلبي سكاكين** "

وهكذا يتألم النبي الاسرائيلي من معاناة الانسان العربي و شخصية النبي حبقوق التراثية شخصية رامزة للاسلام جاءت لتحقق حدة المفارقة بين الواقع الحالي للصهيونية التي تستغل الدين في إقامة كيان يعتدي على الاخرين ويبين شخصية النبي اليهودي حبقوق الذي يدعوا للسلام .[2]

[1]- درويش ط 14 بيروت دار العودة .
[2]- المرجع نفسه ديوان محمود درويش ط 14.

المبحث الثالث : التناص الإنجيلي

لقد شاع رمز المسيح في الشعر العربي الحديث الى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم همومهم الذاتية و قضاياهم الموضوعية في عنق هذه الشخصية الدينية التي تحملت معاي الفداء و التضحية في سبيل الاخر ما لم تحمله شخصية أخرى و لانها تتصل بفكرة الصلب الملمح الاساسي الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنية . فشخصية المسيح تذوب مع شخصية الفلسطيني بوصفه رمزه للحياة و الخلاص الانساني , وإذا كانت العذراء قد بشرت في الجليل بولادة المسيح عليه السلام فالفلسطيني يأمل كذلك بشرى بخلاصه من مصائبه ومعاناته . ولا شك أن التراث الديني المسيحي بما حتويه من عذايات الصلب و مفاهيم التضحية و الفداء غني بالإيحاءات و الرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني و هموسه تضحياه , و هناك درجة عالية من التطابق الموضوعي بين الفادي "المسيح" و الفدائي "المقاتل الفلسطيني" فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من أجل أن يمتلك المعجزة .... والمعجزة في الحالتين هي "الخلاص للآ خرين لذلك ترددت في كثير من قصائد " درويش " فكرة الصلب , و ذلك بالتركيز على صورة المسيح مصلوبا فالمسيحيون يؤمنون أن "آدم" عليه السلام أول البشر قد عصى الله عندما أكل من الشجرة فصار خاطئا , و بذلك يصبح كل أفراد ذريته خطاة مستحقين للعقاب في الآخرة بالهلاك الأبدي لذا يأتي "المسيح" ليفدي البشر من آلامهم [1] و يتحمل خطاياهم و بهذا يصبح الصليب رمزا في العقيدة المسيحية و يستوحي شخصية المسيح عليه السلام رمزا للفداء و التضحية والصليب رمزا للعذاب الدائم الذي يعانيه الانسان الفلسطيني , كما يستدعي هذه الشخصية الدينية في قصيدته

[1] - ينظر: إيليا الحاوي ، الفن والحياة والمسرح نظريات ونظرات 79.

"نشيد" و شكا إليه في أسلوب الحوار بالهاتف عمل غشرائيل في احتلال وطنه , و عندما يسأله المسيح أن يعرف نفسه , فيعرف نفسه محاطا بالالم والعذاب كما تعمل اليهود مع نفيه و صلبه يقول سعيد أبو خضرة عن صلب المسيح :"جاء في سياق أعداد المسيح الصليب فمضي به العسكر الى داخل الدار و ألبسوه أرجوانا و ضفروا إكليلا من الشوك ووضعوه عليه .

يتكلم الشاعر درويش مع المسيح في قصيدته "نشيد" فيقول : "ألو: اريد يسوع / نعم من أنت :انا احكي من غسرائيل , و في قدمي مسامير وإكليل / من الأشواك احمله فأي سبيل أختار يا إبن الله. اي سبيل اكفر بالخلاص الحلو أم أمشي و لو أمشي و احتضر . اقول لكم أماما أيها البشر . [1]

يجيب المسيح عليه السلام :"أماما أيها البشر" أي عليه وعلى الشعب الفلسطيني أن يتحملوا الشدائد و يتجاوزوا الآلام و المعاناة ؛ ويقول في مكان آخر عن عذابه المادي و النفسي الذي يعيشه نصبوا الصليب على الجدار فكوا السلاسل من يدي .

يتردد رمز الصليب كثيرا في قصائد درويش قبل خروجه من فاسطين خاصة في ديوان "عاشق من فلسطين " أذا أعد اليهود على هذه الارض منذ ألفين من السنين تقريبا صليا ليقتلوا فوقه المسيح وكان المسيح يمثل الدعوة الى العدل و التجديد المجتمع اليهودي على أساس من المبادئ الانسانية الرفيعة و لكن اليهود حاربوه و قرروا قتله و و بقيت قصة الصليب منذ ذلك الحين رمزا للفداء و التضحية من أجل خلاص الانسان ف صورة الصليب في شعررويش صورة تنبع من إحساسه الصادق و تجربته الصادقة لأن الصليب يرتبط بفلسطين ارتباطا تاريخيا ووجدانيا .

[1]- محود درويش ، مجلد 1 ، 150 .

أما الشاعر عندما يخرج من وطنه المحتل فيريد أن يتخلص من العذاب الذي كان يجسده في الصليب و يحاول أن يتجاوز منه أفق دلالي أوسع حيث يأخذ المسيح صورة معادلة للشهيد المصلوب الذي يسقي بدمه الارض الفلسطينية و يجدد الولادة و يبعث الحياة فيها .

كما ورد في القصيدة الملحمية "مديح الظل العالي " :

يا أهل لبنان ..الوداعا / شكرا لكل شجيرة حملت دمي / لتضيئ للمحتل وجهي كي يرى و جهي و يرتدي الخداعا . [1]

تشير هذه السطور الى جدلية بين الحدث الجديد و هو استنزاف دم الفلسطيني والحدث القديم و هو استنزاف دم المسيح عليه السلام . فالكرامة ودم المسيح و عيد الخبز الذي يومئ الى معجزة غطعام الخمسة آلاف تكرس تعليمات المسيح بأن الشجرة أن كانت صالحة كان ثمرها صالحا , وإن كانت فاسدة مان ثمرها فاسدا . أما الشجرة الكرمة مجازا التي تحمل دم الفلسطيني فإن بإمكانها أن تعطي ثمرا صالحا أو فاسدا و إن بدت في ظاهرها صالحة و هذا استعمال جديد للاسطورة حسب تجربة جديدة حديثة , يخدم الحادث الآني , و ينفخ في الحدث القديم نفس جديدا . فالكرمة التي حملت دم المسيح لأجل عيد الخبز لن تحيا في الذاكرة و الواقع ؛ الا أنها حملت دم الفلسطيني و لأجل غرض يتفرغ الى اغراض .[2]

[1]- محمود درويش ، مجلد 2 ، 50-60.
[2]- أبو خضرة ، 2001 ، ص 166.

المبحث الرابع : التناص التوراثي

يشكل التناص رافدا مهما في إمداد القصيدة بمادة ثرية فالشاعر العربي لا يكتب في فراغ بل يكتب ووراء الماضي و أمامه المستقبل فهو ضمن تراثه و مرتبط به والشاعر حتى يكون عصريا لا بد أن يحدد موقفه من التراث كما انه لا يستطيع أن يفسر نوعية موقفه من التراث الا من خلال فهمه لمغوى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة والشعر الفلسطيني بعامة يزخر بهذا التراث و خاصة التراث التوراثي بحكم العلاقة العدائية بين اليهود و الفلسطنيين , ولقد كان للأثر التوراثي ظهور بارو في شعر محمود درويش مما ساعد على إثراء قصيدت الشعرية . [1] يعد سفر الجامعة أحد اسفار التوراثية التي كان لها حضور مميز في شعر درويش , و بالتحديد في جداريته التي تمثل خلاصة تجربة حياته تدف الانسان الى الستسقصاء في نظرية للواقع , فأي تجربة في الحياة قد توصل الانسان الى حكمة تدفعه للبحث عن تجربة مثيلة لها أو حكمة يتكيف معها ذلك الواقع و سفر الجامعة يلخص نظرة حكيم في الحياة و هي نظرة تنم عن فهم عميق لها . قد سرت تلك الحكم المستمدة من ذلك السفر في أنحاء جداريته . وانصهرت فيها و و شكلت جوانب بينة فيها , فالجدارية في فكرتا تدور حول الموت المنبعث من تجربة ذاتية واقعية مر بها الشاعر وهي تلخص نظرة إنسان للحياة , وهو على مشارف الموت [2] ومن هنا يتضح أن درويش لم يطلع على ذلك السفر فحسب بل تمثله في نفسه , و حينما شرع في التعبير عن تلك التجربة اصطدمت بتلك السفر ولعله بنفسه قارئه و جعلهه يشعر بضرورة العودة اليه إذ يقول :

[1]- ديوان محمود درويش مرجع سابق ص 112.
[2]- الكتاب المقدس سر الجامعة الإصحاح الثالث 1-8 ، ص 936.

من أنا

أنشيد الاناشيد

أم حكمة الجامعة ؟

وكلانا أنا ....

و أنا شاعر

و ملك

وحكيم على حافة البئر [1]

ليست الرموز التي يوضفها الشاعر من معين الثقافات القديمة غاية في ذاتها بقدر ما هي شفرات تصورية يحولها التعبير الشعري الى مل يلائم الانسان المعاصر , و درويش بعودته الى ينبوع الثقافي الديني يحاول أن يعبر عما يدور في صدره من خلجات ففي المقطوعة السابقة تتداخل الشفرات التوراثية مع النص الشعري و بذا تتجلى حكمة الجامعة . ففي لحظات الاحساس بالموت تلج الصور نفس صاحبها فيستعيد الشاعر ماضيه استعادة خاطفة و تتولد في نفسه الحكمة النابعة من التجربة الذاتية العميقة و الجامعة هي مصدر تلك الحكمة و يأتي الضمير أنا معبرا عن ذاته داخل الذات الأخرى و يبلغ التوحد غايته بين الشاعر والحكيم , إذ يتضاعف الاحساس باللاوعي , حينما يبدأ الشاعر يتناص بأسلوب الاستفهام . وبلغ ذلك حدا كبيرا حينما يجيب "وكلانا أنا " أذ

[1]- جدارية محمود درويش ص 86.

يشمل التوحد اكثر من شخصية , و لا تنفي بوجودها الذات الشاعرة و يكون ذلك بالأدب هذا الذي عن طريقه نعي انسانيتنا التي تفكر و تتكلم . [1]

أن انسجام التناص في العمل الادبي فنيا و موضوعيا شرط اساسي لتماسكه و اتساقه فالنص المستوحى من المقروء الثقافي لابد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه , وأن يؤدي و ظيفته الفنية و الموضوعية و لعل درويشا حينما يمتح من النصوص الدينية لا يقوم بذلك الا أنه يجد فيها مادة مغذية لشعره من جانبه الفني و الموضوعي و ملائمة لإحساساته و لا صداء خيالاته و تصوراته , و حكمة الجامعة من الروافد التي يدرك غايات نفسه من خلالاها . [2] إذ يقول درويش :

للولادة وقت

وللموت وقت

و للصمتت وقت

وللنطق و قت

و للصلح وقت

و للوقت وقت[3]

[1]- أنظر جان زيل ، التحليل النفسي والأدب ترجمة حسن المودت ، مصر ، مطابع الأهرام ، د ، طدت ، ص 8.
[2]- أنظر محمد طه عصر سيكولوجية الشعر العصاب والصحة النفسية القاهرة عالم الكتب ط1 ، 2000 ، ص 137.
[3]- جدارية ص 9.

يتناص معنى النص الحاضر المتناص على النص الغائب المتناص معه والاول تجمعه بالثاني علاقة بناء , ولايأتي فهمه الا بإدراك معنى الثاني و هذا ما تتطلبه العلاقة المشتركة بينهما التي تجمعهما ماتلاصقين و مؤدين لغاية واحدة داخل النص المشترك الذي نص من خلالهعلى الوقات تتداخل حينما تقترب النهاية و يدرك الانسان ان كل شيء في وقته آت لا محالة و ان الحياة تجري تبعا لنظام مخصوص , و هذا نا ادركه درويش عبر تلك المقطوعة التي تحيل للقارئ الى النص التوراتيوما تؤدي اليه من معان من قول الجامعة :" **لكل شيء زمان , ولكل أمر تحت السماوات وقت و و للولادة وقت , وللموت وقت و للشفاء وقت , ووقت للهدم ووقت للبناء, ووقت للبكاء ووقت للضحك .** [1]

[1]- الكتاب المقدس. الجامعة

الفصل الثالث

التناص التاريخي عند

محمود درويش

تمهيـــد

يعرف التناص التاريخي بأنه ذلك التناص النابع من تداخل النصوصالتاريخية و منتقاة مع النص الاصلي للقصيدة و تبدو مناسبة مع التجربة الابداعية للشاعر و تكسب العمل الادبي ثراء و ارتفاعا .[1]

كان للثقافة التاريخية أثر واضح في تجربة محمود درويش الشعرية وامتداد هذا الأثر ليشمل الأعلام والأعلام و الاحداث لكن التاريخ الذي النتفع درويش من امكانته لم يكن درسا تعليميا ولا تجسيدا لمقولة "التاريخ يعيد نفسه " . ولا تحجرا في محارب الماضي , بل كان حركة متحررة من قيود الزمان , و إحياء للنقاط و البؤر المتوترة في الدلالة القديمة , واستشعار بالقيمة المادية و الروحية للماضي , دون انسلاخ مطلق عن الجذور الجامعة و التاريخ المشترك و استحضاره و استلهام بين الحركة الزمنية حين سكب الماضي بكل إشاراته و تحقراته و احداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر الى الماضي . لا نتحدث في هذا العنصر فقط لحضارة العرب و لكن نتحدث من توظييف رموز تاريخية كالمدن و المعالم الرامزة لقوة و روحانية الانسان الثائرة من ذلك على سبيل المثال[2] . والتناص التاريخي عند درويش سار في ثلاثة وجوه وهذه الوجوه هي أولا: التناص لشخصيات تاريخية

ثانيا: التناص مع الأحداث التاريخية

[1]- أحمد الزغبي التناص نظرياً وتطبيقياً ص 25.
[2]- مرجع نفسه ص 29.

ثالثا: التناص مع المكان التاريخي

المبحث الأول : التناص للشخصيات التاريخية

إن استدعاء الشخصيات التاريخية عند "درويش" ينشر ظلالا من التوتر يحقن النصوص بمدلالات جديدة ذات طابع مفارق . فالذاكرة القادرة على تصور الماضي يمكنها أن تعين المستقبل في الإتجاه المعكوس و إتكاء الشاعر على الماضي يمد النص بإيحاءات منبثقة من الماضي ومتهججة نحو الحاضر لتشده الى المستقبل المتخيل , بل إن الأزمة تفاعل بطريقة يصعب حصر أبعادها و يكون الحلم و مسيلة الشاعر لإختراق الأزمة الى جلب الحاضر الحاضر . بين الماضي و الحاضر و المستقبل المتخيل هو النقيض الحاضر و يحال الى ماضي بفضل ذلك . و الحلم ادى الشاعر يأخد طابعا ذاتيا لا واعيا إرضاء الرغبة المكبوتتة , و يؤكد الشعر من خلال الصور التاريخية و امتدادها الى أحداث التاريخية تشكل نقطة تحول في مجرى الحياة . تشمل تقطتي البداية و النهاية .

فلقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيا الشعرية و الدور الذي تلعبه كل شخصية في نصوصهم الشعرية ولا يكاد اي ديوان من دواوين محمود درويش يخلو من استدعاء لشخصية تاريخية تحتوي على ملامح تعبر عن قضايا شعبه و همومه و إعلامه . وهذا ما جعل الشاعر يوظف في نصه الشعري شخصيات مرت بتجربة شبهت مع تجربته لمدة جسر التواصل مع المتلقي. [1]

[1]- ينظر مجمد صالح الشظي ، خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش فصول ص 7 ، ع1 ، 1986-1987 ، ص157.

من الشخصيات التاريخية التي يوظفها درويش في شعر "المتنبي" ليتوحد بها ويجعلها قناعه إذ يشيرعنوان قصيدة "رحلة المتنبي الى مصر" الى ولوج درويش لشخصية المتنبي ذات الهوية الشعرية المعروفة عبر حقائق مستمدة من حياة الشاعر الكبير و اولى هذه الحقائق التي أطلقت منها القصيدة هي رحلته الأخيرة الى مصر و ذلك عام 345هـ .

وبداية ليس ثمة إشكالية في تنايب الصوت المهيمن على إمتداد القصيدة الى المتنبي بوجهه القديم و الحديث , غن المتنبي لا يعاني أزمة فردية تتعلق بمدى تحقيقه لطموحه الفذ الذي يجلبه بتعنت ظروف معينة تتصدى لإرادته و تحول دون الوصول الى مبتغاه من الحياة والعظمة بعد أن حقق الفرادة على مستوى بخر وهو الشعر . و إنما يعني اللأزمة الحقيقية على مستوى الشعور العام بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت واطئة الهزيمة و انهدام مجدها التليد , و تفتت قواها الى ممالك أسست على أوهى من بيت العنكبوت , حيث المكر و الخيانة لدى الحكام وانحطاط حال الامة الى الدرك المذل مما أفسح المجال أمام الأعداء لتنفيد مؤامراتهم فقد يرى الى دلالة الصراع الذاتي في أعماق المتنبي بوصفهه شخصية قناع على أنه صراع أعمق و يتعدى الفردي الى الجماعي و بالتالي يكشف عن كل معاني التمزق و السقوط الذي تعانيه الأمة . ولذلك فغن ما يبوح به القناع منذ البداية للقصيدة يدل تعبير القضايا تمس الكيان الحضاري للأمة. [1]

[1]- مجلد الرافد مارس 52000 ، الشارقة دائرة الثقافة و الإعلام .

يستدعي درويش شخصية المتنبي في قصيدة "رحلة الى مصر" و يرمز بالمتنبي الماضي الى نفسه المتنبي الحديث حيث يقول :

أمشي سريعا في بلاد تسرق الأسماء مني

قد جئت من حلب وإني لا أعود الى العراق

وطني قصيدتي الجديدة

امسي الى نفسي فتطرني من الفسطفاء [1]

يتحدث الشاعر عن الرحلات المتنبي الماضي بحثا عن الخير و الجاه و الهدايا بينما الحديث يرحل باحثا عن الحرية و الطمأنينة و كلا الشاعرين يندمان من الرحلة الى مصر لأن هناك يحكم كافور الأخشدي و يمنع من تحقق أملهما بالصراع و الخداع . حيث يقول :

في مصر كافور .... وفيً زلازل لولا كافورا خدع [2]

كافور في شعر درويش هو رمز لامتداد الصراعات السياسية و الفكرية . وهناك اختلاف في تجربة درويش عن تجربة المتنبي لان المتنبي كان ينشد ملكا في حسن ان محمود درويش ينشد الفجيعة . فجيعة الانسان حيث يرى الجماهير صامتة معلنة موافقتها بصمتها و هكذا

[1]- محمود درويش مجلد 2 ، ص 107-108 .
[2]- محمود درويش مجلد 2 ، ص 110-111.

تصبح كل الارض العربية منفى . أما مصر فلم يجد فيها فرس و فرسان و يسلمه الرحيل الى الرحيل .[1]

يشير أيضا الى شخصية خالد بن الوليد و شخصية صلاح الدين الايوبي في قصيدة "الصوت الضائع في الأصوات " و يستحضرهما الشاعر كرمزين للقائدين المنتصرين ليعكس عزة الأمة الإسلامية و بطولة قوادها في الماضي و يصور أوضاع الأمة العربية التعيسة في الزمن الحاضر و يقول :

نعرف القصة في أولها

و صلاح الدين في سوق الشعارات

و خالد بيع في النادي المسائي

بخلخال إمرأة . والذي يعرف يشقى

نحن أحجار التماثيل و أخشاب المقاعد

و الشفأة المطفأة [2]

يدين الشاعر زهاد العرب اليوم و يهجوهم لأنهم يتربعون على مواقع السياسية أو يخلسون حول طاولة المفاوضات كأحار صامتة ولا يدافعون عن حقوق الامة العربية و يقبلون كل

[1]- المصدر نفسه 84.
[2]- محمود درويش المجلد الأول 262.

الشروط دون أي كلام . وهكذا يعمد الشاعر الى استحضار هذين الرمزين الخالدين لتعميق حدة المفارقة و غبراز التناقض بين الماضي الي يتغنى به العرب و حاضر أليم يعيشونه .[1]

الرمز ليس ردة الى الماضي فحسب بل تنبيئة وغايات مستقبلية و الرموز التاريخية وسيلة من وسلئل التناص لاستنكاه الماضي تعبيرا عن المستقبل غير منفصل عن الحاضر , كما ان الشخصية التاريخية بملامحها السلبية صورة لتجسيد الحلم المتصل بأحاسيس الكره والامتعاض , وهي الصورة المطابقة للنموذج العدواني للمقوت . حيث يقول الشاعر :

ففرعون قد مات

ونيرون مات

وكل السنابل في أرض بابل

عادت إليها الحياة [2]

يستغل درويش الشخصية التاريخية محاولا استئناس الأمل إذ يوظفها توظيفا يخدم الإحساس و الغاية , فالشاعر يوجه الواقع نحو الامل مثيرا صورة تفائلية حالمة تستند الى الحدس فموت "نيرون " و "فرعون" تعبير عن الأمل بالقضاء على المحتل و زوال الإحتلال مما يجلب الحياة للمواطن في المرحلة الآتية . ويؤكد الشاعر ذلك باستخدام صيغ الماضي الواثقة بقوله : " مات , عادت " و يحاول ان يقنع نفسه و قارئه بأن ذلك ام يعد حلما بل هو

[1]- أبو إصبع .مرجع سابق
[2]- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الأول 155.

واقع و يستند في ذلك الى التاريخ ليجعل الصورة الذنية الحدسية أقرب الى التخيل الذهني . و المثول في الذاكرة , و كأنه أراد أن يضعنا في مواجة التاريخ الغابر بوصفه وجها مغايرا للحاضر في بعض جوانبه و مشابهتها للمستقبل المتخيل في جوانب أخرى . [1]

المبحث الثاني : التناص مع الأحداث التاريخية:

محمود درويش يمنح من التاريخ و يستغل طاقاته الحية ويوظفها في نصه الشعرليجسد واقعه الذي يعيشه ويعاني همومه وآلامه وآماله ، إذ أنه لا يقع أسيراً ويعيد سرده أو ينظر إليه على أنه حالة مثالية الدلالية مكتفية بذاته يستحق الثناء وإعادة السرد بل يعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة بجو الواقع يقول "رويش" في مقطع من قصيدة "الموت مجاناً".

كان الخريف يمر في لحمي جنازة برتقال..

قمراً نحاسياً تفتنه الحجارة والوسائل

وتساقط الأطفال في قلبي على منهج الرجال

كل الوجوم نصبت عيني .....كل شيء لا يقال....

ومن الدم المسفوك اذرعة تناديني: تعال!. [2]

[1]- ينظر كمال عادل خضر مفهوم الرمزية في التحليل النفسي ع 61 ، 2002 س 16 ، ص 10.

[2] – درويش محمود ديوان أزهار الدم ، ديوان محمود درويش الأعمال الكاملة المجلد الأول ط 43 ، دار العودة بيروت 1989 ، ص 212 .

يتحدث الشاعر عن مرور الذكرى العاشرة لمذبحة كفر قاسم عن مرور الزمن (الخريف) الذي تساقط فيه الدم الفلسطيني بدلاً من تساقط أوراق الشجر ويغدو هذا الزمن الذي يمر في لحم الأنا جزء من كيانها فإذا كان الزمن مغيباً كالجنازة ومعلا مقنعاً متشظياً كالدم المسفوك دائم الجريان رغم مرور عشر سنوات عليه فإن الأنا تصبح مغيبة متشظية مثل زمنها الهارب في الصمت والوجوم [1]

يقول محمود درويش في قصيدته "طريق الساحل"

طريق السلام المنوع بالقدس

بعد انتهاء الحروب الصليبية

بغد مودع في البنوك

طريق يؤدي إلى طلل البيت

تحت حديقة مستوطنة

إن طريق السلام الذي سلكه أثر معاهدة "أوسلو" "معاهدة التية" يم يوصله إلى بيته وإنما طلل بيته لأن البيت قد زال من الوجود وحل محله مستوطنة فالغزاة رموا تاريخهم في المكان فخافوا طمس ملامح المكان الأصلية المخزونة في ذاكرة الشاعر حينما غادر المكان إذ يقول في سياق شعري آخر:

[1] – محمد رمضان الحداثة في شعر محمود درويش القاهرة العدد 151 ، 1995 ، ص 42 .

تلك أثارت مثل وشم يد في

معلقة الشاعر الجاهلي تمر بنا ونمر بها [1]

فالطرق التي سلكها الشاعر وإن بدت في ظاهرها واضحة مستقيمة (سلام، عودة...) إلا أنها لم تؤد إلى الحضور وإنما الغياب والتلاشي لذلك يصرخ شبح الشاعر الذي ظل موجوداً في المكان ولم يغادره دائماً وكبر فيه من خلال تعلقها الوصيل به بأن على الذات إذا أرادت الوصول إلى ذاتها وليونتها الحقيقة في الكان فعليها بأن تسلل الطرق المتدرجة المائلة للوصول إلى ذاتها وحضورها في المكان لأن هذه الذاكرة الحدسية ظلت محتضنة بتضاريس المكان ..... تغير ملامحه المادية الحسية ومن تم فإن هذه الطرق الواضحة ستؤدي إلى ضياع الذات في المكان. [2]

سيقوم مسحاء كذبة وأنباء كذبه ويعطون آيات وعجائب [3] فلسفة اورشليم بالتأكيد ليست لعنة الوطن وإنما هي لعنة للتسمية لا للمسمى ويحيلنا ذلك إلى عناصر الإحتلال المتميزة بالفجور والتسلط من هنا أراد الشاعر أن يبرر حق الفلسطيني في التمرد ومن خلال ذلك يسقط كل المبررات الملتفة التي يحاول التماسها وإدعاء الكذب المستمد من النص الديني ليست إلا إدعاءات المحتل الباطلة في السيطرة على الأرض وتهجير أهلها منها.

[1] – درويش محمود كزهر اللون أو أبعد رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2005 ، ص 157.

[2] – لوهن جان بيئة اللغة الشعرية ، ت: محمد الوالي ومحمد العمري دار توبقال الدار البيضاء.

[3] – الإصحاح الثالث عشر 22 ، ص 82 .

وليس التدفق العاطفي إلا وليداً لمؤثرات الحياة التي لا يمكن أن تمر مروراً عادياً وكل ذلك وتضاف إليه القدرة على استغلاله يتوافر في "درويش" شاعراً إذ يقول:

فما أورشليم ما العرش؟

لاشيء يبقى على حاله[1]

إن الفنان لا يستطيع أن يواري في نفسه ما ينعكس فيها من صور وفكر فسرعان ما يجد نفسه مضطر إلى إبرازها سواء كانت تلك الأفكار منطلقة من تجربة ذاته ام موضوعية فجدارية درويش تفجير لمكبوث ذاتي افقد القدرة على الصمت فهو في المقطوعة السابقة يعبر عن وضع نفسي منطلق من زاوية لا شعورية جعله يعيد النظر في الأشياء ويفقد إرتباطه بها وهذا ما ألجأه إلى استخدام الإستفهام و "أورشليم" التي قضى قسطاً من الزمان باحثاً عنها باسمها الآخر لم تعد تعنيه من زاوية أن كل شيء سينقضي وليس ذلك إلا تعبيراً من حالة لا واعية أفقدته ارتباطه بمعنويات الحياة في الوقت الذي ازداد فيه تعلقه بالحياة [2]

[1] – محمود درويش جدارية ص 89 .

[2] – ينظر شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة 97 .

المبحث الثالث : التناص مع المكان التارخي:

نال المكان اهتماماً ملحوظًا عند الشعراء الفلسطينين واستحوذ على مساحات كبيرة في اشعارهم والسبب في ذلك عائد للعلاقات التي تربط هؤلاء الشعراء بذلك المكان فوظفوها في أشعارهم بما يتناسب ورائهم وقد رأى إبراهيم نمر موسى أن الشعراء الفلسطينين أعادوا صياغة الأماكن والعالم وفق رؤيا جديدة اتخذت صوراً مثالية وانسانية وتجاوز بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلاً روحياً ووجدانياً يزخر بالحركة والحياة فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها عبر إشعارهم فكان ذلك تعويضاً روحياً عن فقدهم فلسطين [1]

يعتبر المكان صدى لتصورات الشاعر يساعده على تطوير الدلالة والصورة والقارىء لشعر محمود درويش حشد فيه أعداداً من الأمكنة التي يبحث في النص الشعري دلالات مكثفة يستثمر الشاعر البعد المكاني "الأندلس" ويدمجه في نصه الشعري لما تثيره من دلالات في الذاكرة ، يجعل محمود درويش من ضياع الأندلس معادلاً موضوعياً لضياع وطنه حيث يقول:

فجر بحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير.....

شاينا اخضر فاشربوه ، وفستقنا طازج فكلوه

والأسِرة خضراء من خشب الأرز فاستسلموا للنعاس

[1] – ابراهيم نمر موسى أفاق الرؤيا الشعرية ، ص 239 .

بعد هذا الحصار الطويل وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزة والعطور على الباب جاهزة والمرايا كثيرة [1]

في هذا الجو الساخر المؤلم يتجلى الأفق الترحابي الذي يشد المتلقي ولكنه ترحاب بالأعداد ويشد الواقع ايلاماً إذا ماكان الدخول ليس عابراً أو ركينا بل هو دخول لمنازلنا إذا أننا أصبحنا بلا مأوى هنا يبلغ الذل غايته القصوى لكون الدخول منهكاً لكل شيء هكذا دخل النصارى "الأندلس" وهكذا يدخل اليهود "فلسطين" ويلقى الشاعر الضوء على الإبداع الفكري الأندلسي ومظاهر الحياة بقوله: **« واشربوا خمرنا من مرشحنا السهل....شاينا أخضر ساخن فاشربوه وفستقنا طازج فكلوه والأسرة خضراء من خشب الأرز »** [2] كل ذلك تعرض للإنتهاك كما أن كل شيء في فلسطين ينتهك وتلوح النهاية المفجعة بغياب الفجر ونعت الأذان بالاخبر ويواصل درويش مرحبا بعدوه سخرية مشجية مستخدماً صيغة المتكلمين:

"فادخلوها لنخرج منها نصاما وكما قليل لنبحث عما كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة" [3]

"فادخلوها لنخرج" تلك الصورة الحية النابضة بالأسى والذل عبر مرحلتين زمنيتين كلتهما تجسد الأخرى ولا تومن إلى غير الضياع والتمزق وسرعان ما يبدأ البحث عن الوطن

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 475-476 .

[2] – المرجع السابق محمود درويش ديوان محمود درويش 476. .

[3] – نفسه 476.

الضائع والتاريخ الذي ضاع في تاريخ الآخرين فدخول النصارى إلى "الأندلس" لم يكن ليعني غير خروج المسلمين منها ودخول الأخر إلى "فلسطين" بحد ذاته خروج للفلسطينين إلى البعيد ولاشيء أوجع من ذلك على النفس إلا سؤال النفس في النهاية .

ولنسأل أنفسنا في النهاية هل كانت الأندلس

همنا أم هناك ؟ على الأرض .....أم في القصيدة [1]

وهو سؤال يحمل بين طياته الحسرة والمرارة والتوجع هكذا ينتهي مساء الفلسطيني الأخير كما انتهى مساء الأندلسي الأخير وتضيع فلسطين ضياعاً أكيداً ويعبر الشاعر بالإضافة إلى ذلك عن الشعور بالذهول والفقدان لكل شيء في ضوء تشابك الأمكنة .

إن جوهر الشعر التوحد والإندغام ، توحد الشاعر بجذره التاريخي وكيان أمته توحده بالهوية الإنسانية وبالطبيعة والكون من حوله وسر التوحد هو الإحساس العميق بالحوادث والأشياء والتقصي في تفسير الحقائق والإلتفات إلى مضمون الزمن وأثناء ذلك يعبر الشاعر على ما يلامس فكره وإحساسه ويتجدد إحساسه بالماضي انطلاقاً من ميراث الحاضر ويتعمق احساسه بالحاضر إذا ما فهم الماضي فهماً عميقاً[2]

ارتبط لفظ غرناطة بمعاني النفي والتشريد وبخروج العرب منها خروج من الأندلس جميعاً لذلك كانت الفاجعة أكبر والمصاب جللاً يقول:

[1] – نفسهُ 476.

[2] – عبد الرزاق حسين الأندلس في الشعر العربي المعاصر الكويت 2004 ، 20.

عندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا

أجهشت في البكاء على غرناطة [1]

ويقارن هنا بين مدينتي عكا وغرناطة لأنهما رمزان للصمود انهزم نابليون أمام تلك المدينة وغرناطة أخر معاقل الدولة الأندلسية التي سقطت في يد الإسبان فتبين سقوط عكا استدعى سقوط غرناطة.

للمكان صورة كية تمثل الوطن بكل تسمياته و صورة جزئية تشمل أنحاء منه وقد كانت "فلسطين" بتسمياتها و رموزها تمثل صورة الوطن الوطن الكلية عند "درويش" وما يرتبط بها من أجزاء ومعالم يمثل الحضور الجزئي لصورة الوطن ولكنه تصوير لا ينفصل من كلية الوطن المتخيلة وإحدى تلك الصور تمثلت في الأمم "أورشليم" الذي كرر في غير موضع شعر "درويش" إذ يقول:

أما كان من حقنا أن نحب ونلمها أورشليم

إذا ما دعى الكذب فيها بني الظلام؟

فقد نكذب الأنبياء

وقد يصدق الشعراء كثيراً [2]

[1] – المصدر السابق 398.

[2] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 136.

يقول أيضاً:

أورشليم التي عصرت كل أسماءها في دمي

خدعتني اللغات التي خدعتني

لن أسميك أني أذوب وإن المسافات أقرب [1]

من شأن العمل الأدبي أن يلهب الخيال بإثارة الإحساس بتضمنه ما يكون في وسعه أن يلهب في المتلقي انفعاله ولا يحدث ذلك إلا بمنبه إجمالي ولذا كان خيال الأدبي قد بلغ تلك الغاية من التأثر فهو قادر على أن يحدث التأثير في المتلقي ، لقد مثلث المقطوعتين السابقتين شدة انفعال الشاعر بموقف قتل الفلسطيني الذي جعله يربط ذلك بالقضية بصورة شاملة وجاء ذلك في سياق دني تاريخي مفيداً من ذلك الجانب هكذا نبدأ تلك المقطوعة بالإستفهام الذي يقوصف الفلسطيني في التعلق بوطنه ويشغل الشاعر فيما بعد ليستند إلى تاريخ "أورشليم" المتصل باليهود معتمداً على ما جاء في الإنجيل: ‹‹ يا أورشليم يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها واحترزوا من الأنبياء كذبة الذين يأتونكم بثياب الحملان ولكنهم من داخل ذئاب خاطفة ›› [2]

يحاول درويش أن يقيم علاقة وطيدة مع المكان بما يتناسب وموقفه الشعري وللتعبير عما يجول في خاطرة من رؤى فنراه يسقط احساسه على المكان أثينا حيث يقول:

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 140.

[2] – المرجع نفسه الإصحاح السابع 15 ص 12.

لعل في رؤيا

واخجل من صدى الأجراس وهو بحين صدا

واصرخ في كيف تنهارين فينا؟ [1]

هناك إذن تناص بلا تفاصيل بلا إشارات وتلمحات لأن إطاره في أصل استخدامه يخضع للتمدد والتوسع "فأثينا" في المقطوعة السابقة تنفتح على اللامحدود تنفتح على أزمنة وأمكنة وتفاصيل وأحداث غير قابلة للإنتقاء والتحديد بعضها ينطلق من تاريخها المنفتح للتأمل وبعضها منبثق من ذات الشاعر وواقعه وبعضها يتجه نحو المستقبل ويأخذ من ذات المتلقين فالشاعر في جو نفسي محاط بالحزن وباليأس يندفع نحو التاريخ معبراً عن فقدانه للمكان و "أثينا" رمز للمكان الضائع ولعلها "بيروت" في أوج انهيارها وهذه الصورة الأخيرة تنفتح على صورة مكانية أخرى تتولد في ذهن الشاعر وإحساسه ويبحث عنها المتلقي في ظل صلة النص بمحيط الشاعر الإجتماعي فهي قد تصل بالوطن البعيد والموطن العربي المفقود في ضوء انهيار "بيروت" وكل ذلك يختبىء وراء التاريخ المطلق المكان "أثينا" ويسوق الشاعر ذلك في جو من الغضب والدهشة والفجيعة ويعتمد الإستفهام جانب فنياً يعلن بئرة متوترة عالية وذلك في السطر الثالث ويزداد التوتر إذا كان الإنهيار داخل النفس فهذا ما

[1] – محمود درويش المجلد 274.

يعبر عن قوة الإنفعال التي تحيل الخارج إلى الداخل فيجسد المكان داخل الإنسان في اللاوعي وإذا كان الواقع أن يكون الإنسان داخل المكان فالفلسطيني خارجه [1] .

يوظف درويش إذن التناص وفقاً لرؤاه السياسية والفكرية والنفسية وعندما تكون سمة الصراع صراع وجود لا حدود كما هو الحال بالنسبة للصراع الإسرائيلي الفلسطيني تكون للشاعر رؤية نافذة مجبولة بأحاسيس القلق والتمرد على الإحساس بالإستقرار وتلك الرؤى والمشاعر ينصهر كل منها في الآخر وقد عبر التناص التاريخي عن ذلك واسهم في استعراض النموذج الإنساني الذي يقحم المتلقي إلى التعمق في الإحساس بالنص الشعري وكلما ازداد التشابك بين النصين اتجه النص الشعري نحو التماسك والغموض واتجهت ذاكرة المتلقي نحو الإستقصاء والظروف المحبطة بالنص انطلاقاً من زمنيتها عادة ما تساعد على تأويله فالشاعر يشغل المكان التاريخي استغلالاً هادفاً وينصل من زمانه ليحل في زمان القصيدة بحيث قد يتخيل لمن يلقى النظرة الأولى عاجلة على القصيدة بأنه يعبر في حقيقته عن موضوع تاريخي وهذا ما يدلل على شدة حضور الرمز في المرموز له هنا يحتاج النص إلى سيولة فنية ذاتية حتى لا يشعر القارىء بأنه يقول على السرد التاريخي حيث يقول:

رمانا البحر في قرطاج اصدافا ونجمة

من يذكر الكلمات حيث توهجت وطنا

لمن لا باب له [1]

[1] – ينظر حاتم الصكر مزايا ترسيس الأنماط النوعية والتشكيلات اللبنانية لقصيدة البرد الحديثة 253.

في كل نص أدبي تنساب سيولة خبيثة تدخر لكل قارىء وبالحدس يمكن استنبار أعماق النص وعلاقاته الجمالية والحدس هو المدخل للنفاذ إلى العالم الشعري ولعل القدرة على التألف مع شعر "درويش" في معظم الأحيان قائمة الحدس وفي كل عملية حدسية يستطيع القارىء استدراج قيم جمالية جديدة ووفق لذلك يستطيع أن يلمس المتلقي للمقطوعة السابقة جمالية فنية ومعنوية تنبثق من النص نفسه [2] ومن لحظات القراءة وكل ذلك لا ينفصل عن قدرة الشاعر على إعادة تشكيل المكان تشكيلاً تاريخياً آنيا فـ "قرطاج" في السياق السابق تشير إلى تخلخل مكاني أثناء عملية التشكيل الشعري يشدنا إلى معرفة الملامح المشتركة بين أمكنة تتصل بأزمنة مختلفة ويبدأ ذلك في السياق السابق بالفعل "رمى" المتصل بروح الجماعة في السطر الأول وهو بذاته يعبر عن الضياع والبحر يرمز إلى الرحيل المؤدي إلى ذلك الضياع وقرطاج هي الطاقة التي تمد النص بالكثافة والتوتر ولعلها بيروت التي مثلت موقعاً وسطاً يشد المهاجر نحو وطنه والشاعر يحاول تزيين الواقع وإن كان مريراً بتحويله النماذج الإنسانية المقهورة إلى أصداف ونجمة يستغل الشاعر المحدث المعطى التاريخي وقابليته للتأويل أثناء التعبير عن تجربته الشعرية كي يمنح عمله ألقى نوعا من الشمولية مسترعيا فكر المتلقي ووجدانه ومحققاً تواصلاً وتفاعلاً مع العمل الفني الجديد من هذا المنطلق حرص "درويش" على إثراء انتاجه بمصادر ثقافية شتى تمده بمعطيات خصبة

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 237.

[2] – ينظر غالية وجة ، قلق النص محارف الحداثة ، 288 – 289.

تكسبه الثقة في الإبداع والقدرة على تخطي احتمالية الإنزلاق من ميدان الإبداع الحداثي الذي سماته من الزمن المتجدد.

لا خلاف في أنها تثبت تفوق الوجود العربي الأصيل في فلسطين ومع ذلك فإن الغزاة يحاولون قلب الحقائق التاريخية كما يبرر مصالحهم على أرض "فلسطين" "الكنعانية"

إن التاريخ بكل ذاتيته وموضوعياته يحضر كحاجة لذات منكوبة في تاريخها والذات الفلسطينية المستمدة من التاريخ تبحث عن كل ما يمكن أن يجعلها قريبة من تاريخها الحالي فليس هناك ما أقدر على ذلك سوى تاريخها الماضي الذي يوصل وجودها والشاعر المغترب أشد الناس حاجة للإتصال بذلك المصدر الذي يلبي حاجته اتجاه مشروعه الحيادي المكرس من أجل قضيته وكنعان الفلسطنية صورة صادقة لتاريخ الفلسطيني المحدث و "درويشط يشغل هذه التسمية معبراً عن انتماءه إذ يقول:

أمي تضيء نجوم كنعان الأخيرة

حول مرآتي

وترمي في قصيدتي الأخيرة شالها ! [1]

تعد الكنعانية في التراث الفلسطيني نقلة لتحشيد الحاضر نحو المستقبل وليس قفزه من الحاضر إلى الماضي وهي تطوير للشخصية الوطنية الفلسطينية وعبر الكنعانية يحاول

[1] – محمود درويش سلماذا تركت الحصان وحيدا ص 81.

الشاعر تجاوز الحاضر المرفوض إلى الحاضر المتخيل فيستنسخ الأزمة بعودة إلى التاريخ تظهر فيها أمه الحقيقية وقد احتقت بالاقع الجديد المنبثق من مستقبل متخيل فغضاءة نجوم كنعان هي استعادة التاريخ الأولي لفلسطين ويأمل الشاعر أن يكون أخيراً بوضعه كنعان بالأخيرة في السطر الأول فهذا اللفظ يكشف عن النهاية التي يبحث عنها فإذا كان لفلسطيني في صورة حاضرة بتوظيف صنع الحاضر "تضيء" "ترمي" فيبدو الحاضر مشرقاً كما اراده الشاعر ويمنحه الشعر ما لم تمنحه أياه الحياة وذلك من خلال الفترات من التاريخ الأصيل [1]

كان الشاعر حريصاً أثناء تعبيره عن حاضره على أن يعود إلى الماضي ولم يأت ذلك إلا رغبة في تفسير ملابسات الحاضر وتقصي أبعاده فالماضي رمز الإحساس بالوجود و التمسك بالبقاء والإسم التاريخي الأول ل "فلسطسن" "كنعان" هو إلا دعي للإستشارة من أجل الصمود أمام التخيلات والتحديات التاريخية القائمة على التحريق ولعل حضور المكان "كنعان" جاء متأخراً في شعر "درويش" وكان ذلك أولاً في ديوانه حصار مدائح البحر إذ يقول :

واحمل أرض كنعان التي أختلف الغزاة على مقادره

و ما اختلف الرواة على الذي اختلف الغزاة عليه [2]

[1] – ينظر علي الخليلي الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة 135 .

[2] – محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 237.

إن الأديب بما يمتلكه من رؤية ذاتية تكتسب فاعليتها من النظرة الجمالية يسعى إلى توظيف ما يجده صالحاً مما ترسخ في نفسه وذاكرته وما يلتمس فيه من قدرات تزجي عمله الأدبي بروح خاصة تستوعب شيئاً من خصائص مجتمعها وأفاقه و "درويش" يحرص على استيعاب كل المقومات التي من الممكن أن تخدم تجربته والتاريخ بما يتضمنه من حقائق دالة وبرتهين ثابتة مصدر رئيس مصادره في سبيل إثبات الهوية و "كنعان" في المقطوعة السابقة هي التاريخ الأصل لهذا الشعب فالشاعر يصوغ ذلك الرمز في صورة جمالية يتخيلها الإحساس وذلك بقوله :"**واحمل أرض كنعان**" وهو حينما يقلب الصورة الواقعية يعبر عن فكر واحساس واقعيين فحمل تلك الأرض هو حمل الأعباء القضية وهو قوة لا شعورية تكشف عن شدة الإنتماء والتواصل والتماثل بين الإنسان و الأرض وهذا ما يستدعي البحث عن المبررات عقلانية تاريخية وهي التمسك بالهوية الكنعانية الأصلية التي تثبتها الروايات التاريخية القادرة على دحض كل اقتراعات الغزاة فالحقيقة التاريخية ثابتة [1]

[1] – ينظر عبدالله رضوان أمرىء القيس الكنعاني قراءات في شعر عزالدين المناضرة ، 248.

الخاتمة

الخاتمة :

حاولت في هذه الدراسة الوقوف على أهم جوانب التناص الدبي والتاريخي في شعر محمود درويش ، بالشرح والتحليل لإظهار البراعة الفنية لدى الشاعر في استخدام التراث الدين إيصال الفكرة الكامنة في داخله إلى المتلقي ولتظهر الثقافة العميقة والمتنوعة التي يتحلى يها درويش والتي انتجت مثل هذه الأشعار بالإضافة إلى قريحة الشاعر السيالة أما بالنسبة للتناص الدبني أثر في صياغة التجربة الشعرية ونقلها على نحو أعمق وقد كان المكان التاريخي وما يشتمل عليه من أحداث أشد تأثير من القضية وأثر طغياناً ولعل أهم النتائج التي خرجت بها من هذا البحث مايلي:

– إن التناص مفهوم حديث لظاهرة قديمة في الأدب العربي تمثلت قديماً في النضمين والسرقات ....وتنبه إليها النقاد في كثير من كتبهم مثل: كتاب الموازنة للأمدي والوساطة للجرجاني وغيرها.

– لا يخلو نص من النصوص القائمة على عملية البناء والهدم من ظاهرة التناص إن لم يكن ذلك على الإطلاق في النصوص الأدبية.

– لم يكن التناص الديني (القرآن الكريم والأنجيل والتوراة) متكلفاً أو حشواً في شعر محمود درويش بل جاء شكل يناسب موضوع القصيدة ويمنحها رؤية مفعمة بالدلالة الفنية .

– لم يكن تاثير لديانة الشاعر على تناصه مع النصوص الدينية المختلفة فالشاعر مسلم ومع ذلك جاء تناصه مع الأنجيل والتوراة.

– العودة إلى الموروث الديني يمثل اتجاهاً فكرياً غنياً بالمعاني والدلالات التي يتفق عليها أو بعض نصوصها كثير من الناس وهذا ما يمنح النص الشعري جاذبية للمتلقي وفق اتجاهه الديني.

– يدل تناص الشاعر العربي الحديث مع الكتب السماوية الثلاث على الثقافة الواسعة والقدرة على امتصاص النصوص الدينية وتقديمها بصورة تعالج موضوع النص الشعري بأهمية للتناص أهمية بالغة في الثقافة الإنسانية بشكل عام وللشاعر على وجه الخصوص.

– إن التناص التاريخي وإن لم يبلغ من التأثير في شعر محمود درويش ما بلغه التناص الديني أثر في صياغة التجربة الشعرية ونقلها على نحو عمق وقد كان المكان التاريخي بما يشتمل عليه من أحداث أشد تأثيراً من الشخصية والكثير طغياناً لمل له من اتصل بغاية الشاعر المتصلة بالتجربة التي يسعى للتمييز عنها وقد مثلت الأندلس جزءاً حياً من التجربة

– أسهم التناص التاريخي بصورة عامة في تعميق الجدل حول القضايا العصر ولعل طغبان التناص الديني على التاريخي عائد لمل في لغة الكتب السماوية ومادتها من تمييز.

– يلتزم درويش بوطنه وقومه ويستلهم التراث الفلسطيني والعربي و يوظفها توظيفاً حيوياً لا سيما بعد خروجه من وطنه أي في الستينات كما ينفتح عندئد على الثقافات والحضارات

العالمية ويتعامل معها لكن هذا التعامل لم يزده إلا تشبتاً [ارضه وتمسكاً بتقاليده الوطنية وإلحاحاً على تحقيق حلمه حرية وطنه فلسطين

– لقد أثر التناص الديني والتاريخي في الجانبين الموسوعي والفني في شعر درويش ولعل الجانب الموضوعي كان أكثر تأثراً من الجانب الفني وإن كان لا يمكن الفصل أي منهما عن الآخر ولقد بدأ التأثر بالجانب الفني أحياناً سلبياً وخاصة في التناص التاريخي إذا اقتربت بعض النماذج من السرد والمباشرة في ظاهرها وخفت فيها الحس الفني.

أخيراً لتكن إستنتاجاتي مشتملة على شيء من الصواب وأدعو الله تعالى أن يوفقني ويسدد عثراتي فهو الموفق وهو حسبي .

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-لسان العرب ص 185

2-الموقع الالكتروني

3- قاموس المحيط ص 122

4- ريكورت بول , انصو التأويل , مجلة العرب و الفكر العالمي العدد 3 ‘ 1998 , ص 37

5- جوليا كريستيفيا , علم النص , ت , فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبقال للنشر ‘ المغرب الطبعة الاولى 1991

6- المرجع السابق لسان العرب ص185

7-علوش سعيد معجم المصطلحات الادبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني , بيروت 1985 ص 215

8-التناص في شعر الرواد ص 21

9-مجلة الآداب اللبنانية . العدد 1 , 2 سنة 1998 ص52

10- صبري حافظ , أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية , دار الشرقيات , القاهرة 1996 ص 50

11- الزعبي , احمد , التناص نظريا و تطبيقيا , مؤسسة عمان للنشر , عمان 2000 ص 19

12- تحليل الخطاب الشعري ص 121

13- المرجع نفسه ص 47

14- محمد قدور , أحمد , مجلة بحوث جامعة حلب العدد الاول سنة 1991 ص250

15- محمد عنيمي هلال ، الأدب المقارن دار العودة بيروت 1983 ، ص 10-11.

16- المرجع نفسه ص 13.

17- المرجع السابق , ص 15

18- رمضان صباغ في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية و دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية 1998. ص 314

19- المرجع السابق ص 314.

20- المرجع السابق ص 314.

21- المرجع السابق ص 122.

22- المرجع السابق ، ص 123.

23- ينظر سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 126.

24- محمد نبيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص 253.

25- المرجع نفسه ص 253.

26- المرجع السابق ، ص 254.

27- محمد الفتاح تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 126.

28- المرجع السابق، ص 126.

29- المرجع نفسه ، ص 127.

30- المرجع نفسه ، ص 127.

31- محمد مفتاح ، مرجع سابق ص 127.

32- المرجع السابق ، ص 127.

33- المرجع السابق ، ص 127.

34- ينظر عبد الخالق محمد العف , التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ط (1) مطبوعات وزارة الثقافة السلطة الوطنية الفلسطينية 66/2000

35- محمود درويش , مقدمة ديوان فلسطين ريشتي للأبي سلمى دار الآداب بيروت 9/1971

36- المرجع السابق , عبد الخالق محمد العف , ص68
37- ابراهيم نمر موسى , آفاق الرؤية الشعرية ص 69-70
38- مرجع السابق 72
39- ديوان محمد درويش دار العودة بيروت المجلد الثاني ط 14 .1994 .
40- سورة المائدة ، الآية 03.
41- إسماعيل عزالدين الشعر العربي المعاصر ص 119 .
42- المرجع السابق ص 120.
43- جدارية ص 12.
44- القرآن الكريم سورة الحشر آية 12
45- جدارية ص 25.
46- القرآن الكريم سورة الإسراء آية 14.
47- القرآن الكريم سورة العلق آية 3-1.
48- جدارية ص 38.
49- المرجع السابق جدارية ص 49-50.
50- سورة الأنفال آية 40.
51- قصيدة الخروج ، ص 30.
52- النور آية 21.
53- عبد الحميد جيدة الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 ، مؤسسة نوفل بيروت 1980 /66.
54- جدارية ص 72.
55- القرآن الكريم سورة البقرة آية 105 .
56- المرجع السابق عبد الحميد جيدة الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ط1 مؤسسة نوفل بيروت 66/1980.
57- موسى ربابعة الإقتباس والتضمين في شعر عرار ، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ، مجلة 19 عدد 1 1992 ، ص 226.
58- سورة يوسف آية 111.

59- ينظر أحمد ماهر محمد البقري يوسف في القرآن (دت) دار النهضة العربية والنشر بيروت 1984 / 116.

60- ينظر سيد قطب في ظلال القرآن ، ج10 ، المجلد 4 ط 3 إحياء التراث العربي.

61- مرجع سابق ينظر سيد قطب في ظلال القرآن .... لبنان 178-179.

62- أنظر جدارية ص 50.

63- المرجع السابق أنظر عدنان قاسم التصوير الشعري ط1 ، 1981 ص 25.

64- نشيد ص 15.

65- نشيد ص 26.

66- علي جعفر العلاق الدلالة العربية قراءة شعرية في القضية الحديثة ، عمان دار الشروق والتوزيع ط1 ، 1995

67- المرجع نفسه ط1 1995.

68- درويش ط 14 بيروت دار العودة .

69- المرجع نفسه ديوان محمود درويش ط 14.

70- ينظر: إيليا الحاوي ، الفن والحياة والمسرح نظريات ونظرات 79.

71- محود درويش ، مجلد 1 ، 150 .

72- محمود درويش ، مجلد 2 ، 50-60.

73- أبو خضرة ، 2001 ، ص 166.

74- ديوان محمود درويش مرجع سابق ص 112.

75- الكتاب المقدس سر الجامعة الإصحاح الثالث 1-8 ، ص 936.

76- جدارية محمود درويش ص 86.

77- أنظر جان زيل ، التحليل النفسي والأدب ترجمة حسن المودت ، مصر ، مطابع الأهرام ، د ، طدت ، ص 8.

78- أنطر محمد طه عصر سيكولوجية الشعر العصاب والصحة النفسية القاهرة عالم الكتب ط1 2000 ، ص 137.

79- جدارية ص 9.

80- الكتاب المقدس.
81- أحمد الزغبي التناص نظرياً وتطبيقياً ص 25.
82- مرجع نفسه ص 29.
83- ينظر مجمد صالح الشظي ، خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش فصول ص 7 ، ع1 ، 1986-1987 ، ص157.
84- مجلد الرافد مارس 52000 ، الشارقة دائرة الثقافة و الإعلام .
85- محمود درويش مجلد 2 ، ص 107-108 .
86- محمود درويش مجلد 2 ، ص 110-111.
87- المصدر نفسه 84.
88- محمود درويش المجلد الأول 262.
89- أبو إصبع .مرجع سابق
90- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الأول 155.
91- ينظر كمال عادل خضر مفهوم الرمزية في التحليل النفسي ع 61 ، 2002 س 16 ، ص 10.
92- درويش محمود ديوان أزهار الدم ، ديوان محمود درويش الأعمال الكاملة المجلد الأول ط 43 ، دار العودة بيروت 1989 ، ص 212 .
93- محمد رمضان الحداثة في شعر محمود درويش القاهرة العدد 151 ، 1995 ، ص 42 .
94- درويش محمود كزهر اللون أو أبعد رياض الريس للكتب والنشر بيروت 2005 ، ص 157.
95- لوهن جان بيئة اللغة الشعرية ، ت: محمد الوالي ومحمد العمري دار توبقال الدار البيضاء.
96- الإصحاح الثالث عشر 22 ، ص 82 .
97- محمود درويش جدارية ص 89 .
98- ينظر شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة 97 .
99- ابراهيم نمر موسى أفاق الرؤيا الشعرية ، ص 239 .

100- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 475-476 .
101- المرجع السابق محمود درويش ديوان محمود درويش 476. .
102- نفسه 476.
103- نفسهُ 476.
104- عبد الرزاق حسين الأندلس في الشعر العربي المعاصر الكويت 2004 ، 20.
105- المصدر السابق 398.
106- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 136.
107- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني
108- المرجع نفسه الإصحاح السابع 15 ص 12.
109- محمود درويش المجلد 274.
110- ينظر حاتم الصكر مزايا ترسيس الأنماط النوعية والتشكيلات اللبنانية لقصيدة البرد الحديثة 253.
111- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 237.
112- ينظر غالية وجة ، قلق النص محارف الحداثة ، 288 – 289.
113- محمود درويش سلماذا تركت الحصان وحيدا ص 81.
114- ينظر علي الخليلي الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة 135 .
115- محمود درويش ديوان محمود درويش المجلد الثاني 237.
116- ينظر عبدالله رضوان أمرىء القيس الكنعاني قراءات في شعر عزالدين المناضرة ، 248.

التناص :

المبحث الأول : مفهوم التناص

المبحث الثاني : أنواعه

المبحث الثالث : مستوياته و ألياته

المبحث الرابع : أشكاله

التناص الديني عند محمود درويش

المبحث الأول : القرآن الكريم

المبحث الثاني : التناص مع شخصيات الأنبياء و قصصهم الواردة في القران الكريم

المبحث الثالث : التناص الثوراتي

المبحث الرابع : التناص الإنجيلي

التناص التاريخي عند محمود درويش

المبحث الأول : التناص للشخصيات التاريخية

المبحث الثاني : تناص الأحداث التاريخية

المبحث الثالث : تناص المكان التاريخي

خاتمة .

قائمة المصادر المراجع .

الفهرس .

شكر و تقدير..... ج

الإهداء.....د

مقدمة..... أ

الفصل الأول: التناص مفهومه ، أنواعه، أشكاله و مستوياته .. Erreur ! Signet non défini.

مفهوم التناص **19**

أنواع التناص.....**32**

أشكال التناص.....**33**

مصادر التناص **34**

مستويات التناص و آلياته.....**36**

الفصل الثاني : التناص الديني عند محمود درويش.... Erreur ! Signet non défini.

تمهيد **43**

المبحث الثاني : التناص مع الشخصيات الانبياء و قصصهم الواردة في القرآن الكريم **50**

المبحث الثالث : التناص الإنجيلي **55**

المبحث الرابع : التناص التوراثي **58**

الفصل الثالث : التناص التاريخي في شعر محمود درويش..... Erreur ! Signet non défini.

تمهيد **63**

المبحث الأول : التناص للشخصيات التاريخيةة.....64

المبحث الثاني : التناص مع الأحداث التاريخية:.....69

المبحث الثالث : التناص مع المكان التارخي: 73

الخاتمة 85