وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان:

مظاهر التناص في قصيدة "طباق" عن إدوارد لمحمود درويش

إشراف الدكتور: من إعداد الطالب: ولد قادة محمد

- يلحيا عبد الحليم

الموسم الجامعي: 2019/2018

الفصل الأول:

التناص عند الغرب والعرب المحدثين

- مفـهوم النص
- مفـهوم التنـاص
- التناص عند الغرب
- التناص عند العرب المحدثين

الفصل الثاني:

مظاهر التناص في قصيدة "طباق"

مقدمـــــــــة

الفهرس

مدخـــــــل

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ:"محمد ولد قادة" على صبره معي طيلة هذه الفترة، لأنه كان لا يبخل علي بنصائحه ودعمه المتواصل لي. فكان خير سند وخير دليل في معرفة الحقائق .

وأشكر أصدقائي الذين لم يتركوا يدي في هذه المدة، وساعدوني بالقليل و الكثير.

وأشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

بلحيا عبد الحليم

الإهداء:

أهدي هذا العمل إلى الشمعتين اللتين احترقتا لتنيرا دربي

إلى والديّ الغاليين

إلى من كان لي بمثابة الأب والأخ والصديق الحبيب "عبد العزيز"

إلى أخوتي الذين لم تنجبهم أمي لي ولكن أنجبتهم الأيام "عبد الرحيم، إبراهيم، عبد الحميد، وليد، مولود، فضيل، ريفكا،أمين، بوسماحة، الشّلالي، عبد الوافي، أحمد"

وإلى من تشاركت معهما لذة الحرف

"الشّلالي حيتالة، عبد الرحمن شاهد "

بلحيا عبد ال

بعد أن تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم التناص، نشرع الآن في التطبيق على قصيدة "طباق" عن إدوارد لمحمود درويش الذي جعلنا ترجمته في الملحق الآتي ذكره بعد هذا الفصل.

1- التناص الدّيني:

لا شك ان كتب الأديان السماوية من العوامل المساعدة على إنتاج دلالات مختلفة إذ هي معين ينضب لما تحويه من قصص وعبر وأحداث ومن الطبيعي أن يستلهم الشعراء منها ما يخدم رؤاهم الشعرية، فهي رافد من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الذين استقوا من آياتها القدسية وشخصياتها النبوية والدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده. ويقصد بالتناص الديني تفاعل الشعراء مع الكتب السماوية وامتصاصهم لأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية باعتبارها أديانا سماوية تتشكل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية الإنسانية للأمم المؤمنة بها.

التّناص مع القرآن الكريم:

يأتي القرءان في الدّرجة الأولى من الرّوافد الأصلية الّتي اقتبس منها الشّعراء والأدباء ولعلّ الدّاعي إلى الاقتباس لدى الأديب المعاصر من الموروث الدّيني وبالأخصّ القرآن الكريم مشكلة التّغيّر الّتي توجب المبدع على التّفتيش على عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس والمشاعر وتدفع الشّعراء إلى استعمال رموز جديدة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية. "... وللتناص القرآني ثراءه واتّساعه، إذ يجد الشّاعر فيه كلّ ما قد يحتاجه من رموز ... ".[1]

شكّل القرآن الكريم المصدر الأوّل للفصاحة والبلاغة في تراثنا العربي بصفة عامّة والإسلامي بصفة خاصّة، لذلك استلهم منه الشّعراء والأدباء عبر العصور العديد من الألفاظ والمعاني والصّور المستوحاة من آياته وقصصه، فشكّل القرآن صورة إعجازية أدهشت عقول المبدعين منبهرين في ذلك من ألفاظه، فراحوا يقتبسون منه أجمل العبارات وأروع الصّور لكنّهم لم يتمكّنوا من أن يأتوا بمثل كلام الله عزّ وجلّ، وقد تحدّاهم الله سبحانه وتعالى: {قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا} [الإسراء: 88].

1- حصة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 ص41.

فالقرآن الكريم من الكتب السّماوية الّتي حياه المولى عزّوجلّ من أي تحريفات قد تمسّه من ذوي النّفوس الضّعيفة الّتي قد تسوّل لهم أنفسهم تحريفه فهو محفوظ لقوله تعالى: {إنّا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون} [الحجر: 09].

لهذا فإن وجد تشابه في بعض الأعمال الأدبية فهو تشابه من باب التّأثّر بقصصه وأسلوبه وجزالة ألفاظه؛ حيث نلاحظ تداخل النّص القرآني في معظم أعمال الأدباء المعاصرين الّذين انفتحوا على الثّقافة الإسلامية واطّلعوا على النّص القرآني محاولين التّفاعل معه.

يقول درويش:

هذه الأرض أصغر من دم أبنائها

الواقفين على عتبات القيامة مثل

القرابين. هل هذه الأرض حقاً

مباركةٌ أم مُعَمَّدةٌ...

لا تجفِّفُهُ الصلواتُ ولا الرملُ.

لا عَدْلُ في صفحات الكتاب المقدَّس

يكفي لكي يفرح الشهداءُ بحريَّة

المشي فوق الغمام. دَمٌ في النهار.

دَمٌ في الظلام. دَمٌ في الكلام!

يقول: القصيدةُ قد تستضيفُ

الخسارةَ خيطاً من الضوء يلمع

في قلب جيتارةٍ، أو مسيحاً على

فَرَسٍ مثخناً بالمجاز الجميل...[1]

وظف الشاعر في هذه المقاطع عدة ألفاظ ذات طابع ديني ، منها القرآني مثل:

(القيامة) يقول الله تعالى: {وكلهم آتيه يوم القيامة فردا} [مريم 95]

(القرابين) قال الله تعالى: {واتل عليهم نبأ بني آدم إذ قرّبا قربانا} [المائدة/ 27]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، الحرية للنشر والوزيع، القاهرة، 2013، ج1، ص73.

(الشهداء) قال تعالى: {وأشرقت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجيء بالنبيين والشهداء وقضي بينه بالحق وهم لا يظلمون} [الزمر /69]

(الغمام) قال تعالى: {وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المنّ والسّلوى} [البقرة /57]

(المسيح) قال تعالى: { وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله} [التوبة /30]

(الأرض المباركة) قال تعالى: سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله} [الإسراء /01]

ومنها التوراتي مثل:

(الكتاب المقدس) هو التوراة الذي أنزله الله تعالى على سيدنا موسى فحرفه أحبار اليهود على حسب ما تمليه عليهم أهواءهم.

نجد الشاعر في هذه المقاطع قد ذكر مزيجا من الملفوظات الدينية وهي بالضرورة ليست اعتباطا وإنما هي مقصودة بوعي الشاعر ليبين لنا مكانة فلسطين الدينية التي تعتبر مهبطا للديانات والرسل وأرضا مقدسة كانت ولازالت قيمتها محفوظة بين الديانات السماوية.

يقول درويش:

ولي لغتان نسيت بأيهما

كنت أحلم

لي لغة إنجليزية للكتابة

طيعة المفردات

ولي لغة من حوار السماء

مع القدس فضية النبر

لكنها لا تطيع مخيلتي [1]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص65.

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى قصة الإسراء والمعراج، حيث أسري بالرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم عرج به من المسجد الأقصى إلى السماوات العلى. ويذكر قدسية اللغة العربية ومكانتها التي علت لما نزل القرءان بها. ويشير أيضا قدسية ومكانة القدس الدينية وما ترمز إليه بالنسبة للمسلمين.

2- التّناص الأسطوري:

تنبع أهمّيّة توظيف الأسطورة والرّموز الأسطوريّة في النّص الأدبي من كون الرّمز يشكّل صورة حسية، مولّدة للمعنى ومسكونة به، ويكشف استحاء الأسطورة أو الرّمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدّلالية والجمالية الّتي يحقّقها الرّمز في سياق النّص الأدبي سواء جاء هذا الاستحياء في جزء من النّص أو استغرق كلّه.

فتأتي الأسطورة بمعنى: "الأساطير: الأباطير: وهي أحاديث لا نظام لها. واحدتها إسطار وأسطورة ... وهي القصّة أو الواقعة غير حقيقيّة".[1]

ولعلّ أبسط التّعريفات وأكثرها عمومية ما اختاره باور وهو أنّ: "مفهوم الأسطورة يشمل كلّ ما ليس واقعيّا، أي ما لا يصدّقه العقل ... فكلّ قصّة تعتمد على أسس غير عقلية، أو تبرر بمبررات غير عقلية لما يكون ثمّة شكّ في أنّها نتاج لخيال أسطوري".[2]

لهذا استهوت الأسطورة الأدباء المعاصرين لكونها تمثّل مجال رحب يفتح الآفاق للتّخيّل بلا حدود، والتّأويلات المختلفة حيث اتّخذوا منها مادّة أوّلية لبناء نصوصهم الأدبية، فعمدوا إلى توظيف مجموعة من الأساطير الّتي تعود إمّا للتّراث العربي القديم أو الإغريق. "فالأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشّعراء لتحقيق أحلامهم، والتّعبير عن تطلّعاتهم الفنية والفكريّة".[3]

يقول درويش في أوائل قصيدته:

...ولكن سمعت هنودا

قدامى ينادونني لا تثق

بالحصان ولا بالحداثة

ويقول في آخر القصيدة.[4]

...كان البطل ملحمي

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2001، ص26.

[2]- سامية عليوي، التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم- شهادة دكتوراه- جامعة قالمة، 2010، ص04.

[3]- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص207.

[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص63.

الأخير يدافع عن حق طروادة [1]

نجد درويش في هذين المقطعين كي يحقق اتساقا بين أول القصيدة وآخرها قد استعمل ثلاثة مصطلحات أسطورية تمثلت في: الحصان، طروادة، البطل الملحمي. وهذه المصطلحات قد ذكرها هوميروس في أشعاره الملحمية عندما تكلم عن طروادة تلك المدينة المحصنة بجدران وأسوار منيعة قد شيدت من قبل الآلهة، إذ كان "أبولو" (كبير الآلهة الإغرقية) قد طرد من السماء من قبل الإله "زيفس" (ملك الآلهة) فشيد هذه المدينة "أبولو" و"بوسيدون" (إله البحر) للملك الطروادي "لاوميدون." ولما أنقذ "هرقل" الطرواديين من الوحش الذي كان مسلطا عليهم من قبل الآلهة بسبب خيانة "لاومدون"، رفض الملك إعطاءه جائزته التي وعده بها فاضطر "هرقل" إلى الحيلة بأن أهدي للطرواديين حصان خشبي كبير كان متروسا جنودا قاموا بقتل الملك "لاومدون" واحتلال طروادة. [2]

يقول درويش:

فالإقامة فوق الأولمب [3]

الأولمب أو ما يسمى بالأولمبيوس جبل في اليونان يعتقد الإغريق أن آلهتهم كانت تعيش فوق ذلك الجبل وبه يقع قصر كبير الآلهة زيوس الذي كان يعقد فيه اجتماعات الآلهة [4].

جاء الشاعر بلفظة الأولمب في وجه الشبه بين مكانة إدوارد سعيد العلمية والفكرية لتمثيله للقضية الفلسطينية فهو أشبه ما يكون بآلهة الإغريق لعلو مكانته الفكرية والثقافية وآمال الفلسطينيين فيه كما كان يأمل اليونانيون في آلهتهم

3- التّناص التّاريخي:

التّاريخ هو الوعاء الحافظ لكلّ الأحداث الّتي تمرّ بها الأمّة في علاقاتها الدّاخلية أو الخارجية مع غيرها من الأمم والشّعوب، وهذه الأحداث دفعتهم إلى سيلان عبر الرّوائيّين، فالتّاريخ بمثابة سجل يذكّرنا ويعلمنا عن مجموع الوقائع الّتي جرت في الماضي البعيد أو القريب. وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا. [5]

---

[1]- المرجع السابق، ص63.

[2]- سهاد علي عبد الحسين مجلة كلية التربية، جامعة القادسية،، كويت، العدد21، ص81

[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة. ج1. ص75

[4]-قاموس المصطلحات النقدية، محمد الحاوي. دار الأيكة للنشر، طرابلس، لبنان. 2006، ص97

[5]- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادّة التّاريخيّة في الرّواية العربيّة المعاصرة، مجلّة الخطاب- تيزي وزّو- الجزائر، ع 9، 2011، ص41.

والمقصود بالتّناص التّاريخي هو توظيف للمحطّات التّاريخيّة المختارة، أو استدعاء أحداث وشخصيّات من التّاريخ لها دلالات للكشف عن الوقائع الّتي مرّت بها الإنسانيّة لكن بمراعاة انسجامها مع المضمون "الأحداث التّاريخية والشّخصيّات التّاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشّمولية الباقية، والقابلة للتّجدّد".[1]

فالنّص التّاريخي يتكوّن من أحداث وشخصيّات ترتبط بأزمنة وأمكنة محدّدة، لكنّها قابلة للتّجديد من خلال سعي الشاعر إلى تفريع المكبوتات والأحداث الّتي عايشها، فتتداخل تلك الصّور وتنصهر فيتّحد الماضي مع الحاضر والبعيد مع القريب في قالب لغوي يحمل أبعادا خيالية رمزية وواقعية ومن هنا ينشأ "التّناص التّاريخي".

كما أنّ الشاعر ملزم أن يختار شخصيات من التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا الّتي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ليكتسب العمل الأدبي إبداعا "إنّ الأحداث التّاريخيّة مخزونة في الذّاكرة على شكل بنيات معطاة، متمثّلة لأوضاع متكرّرة، نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة الّتي تواجهها".[2]

وتتميّز الأحدث التّاريخيّة وشخصياتها باستمرارها،رغم انقضاء تلك الفترة الّتي وجدت فيها وتحمل تداعيات مختلفة والعديد من الدّلالات المفتوحة لأمد بعيد من الزّمن، ويعدّ التّناص التّاريخي مصدرا مهمّا من مصادر الإلهام، كما أنّه يجعل النّص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها برهانا فهو ذلك "التّناص النّابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّص الأصلي".[3] فاستحضار التّاريخ واستلهامه ينتج تمازجا ويخلق تفاعلا في النّص.

يستهل الشاعر قصيدته بذكر مكان وزمان لقاءه مع ادوارد، فالمكان **نيويورك** التي حار الشاعر في صفها ونقل تناقضاتها إلى المتلقي فابتغى لذلك التناص التاريخي وسيلة إيجازية للتعبير الكثافي عن عدة معان مضمرة ومختزلة في قوله:

هل هذه بابل أم سدوم[4]

فقد ساعد التناص على تشظي المعنى وتأثيث القصيدة وإعطائها بعدا آخر ودلالات ثرّة ما كان للقصيدة أن تبلغها دون فنية التناص.

---

[1]-علي عشريزايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،1997، ص120.

[2]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص123.

[3]- أحمد زعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص56.

[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص62

فبابل* مدينة تاريخية بلغت أوج التحضر والتطور والجمال بحدائقها المعلقة وقصورها السامقة، فيما سدوم* مدينة الشر والخطيئة ومحل الغضب الإلهي والدمار والهلاك الذي أصاب أهلها لما اجترحوا من معاص ومناكر. وبذلك نلاحظ جمع الشاعر بين هاتين المدينتين المتناقضتين لوصف نيويورك التي جمعت بين الحضارة ورقي الحياة المادية وجمال الأبنية في مقابل غرق أهلها في الملذات ومختلف المعاصي والآثام.

ثم يعود الشاعر في آخر القصيدة ليؤكد على هذا المعنى حين يقول:

وعندما زرته في سدوم الجديدة، قاصدا مدينة نيويورك التي ستلقى مصير سدوم القديمة للانحلال الخلقي والشذوذ الجنسي الذي غرق فيه سكانها حتى عمّ وطم مما حدا بالشاعر أن يختار هذه القرية المشؤومة وصفا لهذه المدينة التي يعيش فيها.

وفي الأخير يعود الشاعر الى ذكر سدوم في قوله:

كان يقاوم حرب سدوم على أهل بابل[1]

لكن هنا يقصد حرب أمريكا على العراقّ، حرب البربرية التفسخ الخلقي على عراق الحضارة

يقول درويش:

قد يكون التقدم جسر الرجوع إلى البربرية[2]

(البربرية) مصطلح يدل على الوحشية والهمجية أطلقه الرومان على سكان شمال إفريقيا بسبب بسالتهم وشجاعتهم وعدم تمكن الرومان من احتلال أرضهم

وظف درويش هذا الملفوظ في صيغة الاحتمال (قد) ليدلل على أن التقدم والتطور قد يكونان سببا في الرجوع إلى الهمجية والدمار كما يحدث في بلد الشاعر.

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص75

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص63.

4- التّناص الأدبي:

الأدب هو خلاصة التّجربة الشّعوريّة والفكرية لأيّ أمّة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، لذلك لا يمنع الانتفاع أو الانتقاء من الآخرين فهذا مطلوب لتعميق الرّؤيا الشّعريّة أو النّثرية.

يقصد بالتّناص الأدبي: "تدخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء أكانت شعرا أو نثرا بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة الّتي يطوّعها المؤلّف، أو الحاجة الّتي يجسّدها ويقدّمها".[1]

فمفهوم التّناص يدلّ على وجود نص حاضر في مجال الأدب أو النّقد على علاقة بنصوص أخرى. فالتّناص يتقاطع مع الأدب أو التّراث الأدبي المتمثّل في الشّعر أو النّثر معزّزا ومكثّفا لدلالات الكلمات والمعاني المطروحة، ممّا يفتح أكثر للتّأويل والتّحليل، وعليه فمن أنماط التّناص في الأدب استقاء الشاعر لبعض النّصوص الشّعريّة القديمة والحديثة.

الشّعر العربي لا يزال في مرحلة اكتمال وتوالد يتفتّق كلّ حين عن شكل جديد في عملية توصّل إلى وضع مستقرّ وموسيقى جديدة "ولكن الشّعر الحديث شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولو يتمّ تمامه والعوامل الّتي تستكنفه كثيرة ذات شعب، وبعضها لا يوفيه حقّه إلاّ الّذين يعيشون فيها ويتأثّرون بها".[2]

لكنّه رغم ذلك فله خصائص ومميّزات فلابدّ أن "تحتفي بكلّ لون من ألوان التّفكير والتّعبير الشّعري".[3] فكلّ مبدع لابدّ أن يشرب من معين غيره ثقافيا لحظة تكوينه ورؤيته الإبداعية للأشياء وهذا ظاهرة في معظم الكتابات الّتي تتعالق مع النّصوص الشّعريّة الحديثة "فإنّ من طبيعة الشّعر أنّه يتخطّى الحرفية أو المباشرة في التّعبير إلى تصوير خلفيات النّفس وانفعالاتها بتلقائية".[4] كما عرف الشّعر الحديث زهدا بعد استيقاظ الشّعور الدّاخلي والخارجي فارتفع إلى مقام القيادة والتّوجيه ممّا دفع الشعراء بالتّذوّق واستخراج نصّ شعري جديد يتداخل مع نصّ شعريّ غائب لكن جمالياته ودلالاته حاضرة.

والغرض من التّناص الشّعري هو تنويع لغة المركزي وتجديد شكله وبناءه العام.

---

[1]- أحمد الزّعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص50.

[2]- نعمات فؤاد، خصائص الشّغر الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1980، ص14.

[3]- أحمد زعي أبو شادي، قضايا الشّعر المعاصر- هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، ط 1، 2014، ص10.

[4]- عبد الصّاحب مهدي علي، في مفهوم الشّعر ولغته- خصائص النّص الشّعر، مجلّة جامعة الشّارقة، الشّارقة- الإمارات العربية المتحدّة، ع3، مج8، 2011، ص243.

"فالتّناص بؤرة مزدوجة ... لأنّ أي عمل يكتسب ما يحقّقه من معنى بقوّة كلّ ما كتب قبله من نصوص كما أنّه يدعونا إلى اعتبار هذه النّصوص الغائبة مكوّنات لشفرة خاصّة يمكننا وجودها من فهم النّص الّذي تتعامل معه".[1] وتعدّ هذه وظيفة من وظائف التّناص فتح النّص وإدراك ما يشير إليه النّص الجديد، وهنا تخلق علاقة التّأثّر والتّأثير بين الأجناس الأدبية، ورفع دلالاته ورموزه معا.

ويقول درويش:

المفكر يكبح سرد الروائي

والفيلسوف يشرح ورد المغنّي[2]

نلاحظ أن محمود درويش وضع الناقد (المفكر والفيلسوف) بين خطين مائلين، فهو يقوم بكبح العملية الإبداعية. وربط درويش له بهاتين الميزتين العلميتين وهما الفكر والفلسفة،جاء به درويش من أجل التفريق بين العقل والقلب، فإذا كان منطلق الفيلسوف والمفكر في العملية النقدية، فإن منطلق المبدع هو القلب، وإذا هذا الأخير ينتج الجمالية وهي صفة الإبداع ومظهر النص الأدبي فان الأول لا ينتج إلا ظلا باهتا لهذا النص لا يظهر منه إلا وجها واحدا دائم السواد، لذلك رفض الشاعر أن يكبح الناقد قدرة المبدع الإبداعية ولا أن يشرح ورده بأن يمزق أوراقه فيذهب أسباب جماله.

والتقييد الذي يقصده الشاعر يظهر في الوصف الجديد للناقد، فإضافة إلى المفكر والفيلسوف، هناك نوع ثالث من النقاد يساهم في جمود الشعر بدل تطويره من خلال محاولاتهم الدائمة إعادة القصيدة مهما تطورت إلى الموضوع الأول والشكل الأول، وأن يبقوها خاضعة خانعة، وهم بفعلهم هذا يفرغونها من محتواها المعرفي ويجعلون دلالاتها تدور على أنقاض بعضها.[3]

---

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النّقدي (دراسات نظريّة وقراءات تطبيقيّة)- دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996 ص58-59.

- محمود درويش، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ج1. ص68 [2]

[3]- حسين تروش` مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية في شعر محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، ص217 218

يقول درويش:

...فلنكن سادة الكلمات

سوف تجعل قراءها خالدين

على حد

تعبير صاحبك الفذ ريتسوس[1]

استعمل الشاعر تناصا شعريا متمثلا في استحضار شاعر يوناني معاصر وهو "يانيس ريتسوس" الذي كان يؤمن بقدرة الشعر على تغيير العالم عندما كان يقال له:

ولكن ألا تعتقد أن الشعر بات فنا رجعيا وقد تجاوزه التطور التكنولوجي في هذا العصر؟ كان يجيب: "إن الناس قد يتوقفون عن كتابة الشعر يوم يصبحون خالدين[2]". وهذا القول يتقاطع مع هذا المقطع الشعري لدرويش، ويشيد درويش بأن الشعر ليس هربا من مجابهة العالم بل صراع من أجل اكتشاف المعنى الاخير للعالم ويفتح المجال أمام عالم عجيب يصبح هادئا ودائما وعميقا ذا معنى.

5-التناص الشعبي:

تمثل الحكايات الشعبية التي تنتقل شفهيا بين أفراد المجتمع البسيط موروثا ثقافيا وحضاريا مستقلا وقائما بذاته ويمثل ذاكرة جماعية تجمع عدة معارف تحت مسمى "القصص والأساطير".

يقول درويش:

ولو كنت أكتب شعرا لقلت.

أنا اثنان في واحد

كجناحي سنونوة

إن تأخر فصل الربيع

اكتفيت بنقل البشارة[3]

---

[1] - محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1. ص74

[2] - يانيس ريتسوس، تر: هنري فريد صعب، مجموعة الممشى والدرج، دار الأمين للنشر، رام الله، ص211

[3] - مجمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص66.

يتحدث الشاعر في هذا المقطع الشعري على لسان إدوارد كونه يمثل الإنسان الفلسطيني الأمريكي لأنه عايش الحضارتين وعاش مع الشعبين واكتسى بكلتا الثقافتين. حيث وظف التناص الشعبي، فمعروف في الثقافة الشعبية أن السنونو مع ظهوره بشارة قدوم الغيث.

إذا فقد رأينا أن التناص بأنواعه المختلفة قد لجأ إليه محمود درويش في بناء قصيدته عن وعي فني منه وقدرة وبراعة في الاختيار والتوظيف ، كانت القصيدة بدونه جوفاء لتكاد تحمل شيء، فقد ساهم هذا التناص في ضد المتلقي وبعثه على الحيرة والتفكير والتفاعل مع القصيدة ، إضافة إلى الشق الفني الإجمالي وجدنا ان التناص قد ساهم بشكل كبير في تأثيث القصيد وكثيف المعاني والدلالات مع الإيجاز في العبارة، فقد أعطى القصيدة عمقا وجعلها فسيفساء من الصور المختلفة والقصص المتقاطعة التي أثرت النص وسترت عجز اللغة وجمودها وميلها إلى الوضوح والمباشرة والرتابة. فلولا التناص في قصيدة محمود درويش هذه التي غدت به قطعة فنية بصور شعرية غنية ومتنوعة عكست فكر الشاعر وعواطفه المتداخلة والغامضة التي وصلت حد التناقش وهذه حال الشعراء المعاصرين عموما .

إذن التناص عنصر فني وجمالي ضروري في بناء القصيدة المعاصرة وتحسن أداءها وتكثيف معانيها وشد قارئيها إليها.

بعد أن تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم التناص، نشرع الآن في التطبيق على قصيدة "طباق" عن إدوارد لمحمود درويش الذي جعلنا ترجمته في الملحق الآتي ذكره بعد هذا الفصل.

1- التناص الدّيني:

لا شك ان كتب الأديان السماوية من العوامل المساعدة على إنتاج دلالات مختلفة إذ هي معين ينضب لما تحويه من قصص وعبر وأحداث ومن الطبيعي أن يستلهم الشعراء منها ما يخدم رؤاهم الشعرية، فهي رافد من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الذين استقوا من آياتها القدسية وشخصياتها النبوية والدينية ما جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤية شعرية تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده. ويقصد بالتناص الديني تفاعل الشعراء مع الكتب السماوية وامتصاصهم لأساليبها ومضامينها وشخصياتها الدينية باعتبارها أديانا سماوية تتشكل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية الإنسانية للأمم المؤمنة بها.

التّناص مع القرآن الكريم:

يأتي القرءان في الدّرجة الأولى من الرّوافد الأصلية الّتي اقتبس منها الشّعراء والأدباء ولعلّ الدّاعي إلى الاقتباس لدى الأديب المعاصر من الموروث الدّيني وبالأخصّ القرآن الكريم مشكلة التّغيّر الّتي توجب المبدع على التّفتيش على عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس والمشاعر وتدفع الشّعراء إلى استعمال رموز جديدة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية. "... وللتناص القرآني ثراءه واتّساعه، إذ يجد الشّاعر فيه كلّ ما قد يحتاجه من رموز ... ".[1]

شكّل القرآن الكريم المصدر الأوّل للفصاحة والبلاغة في تراثنا العربي بصفة عامّة والإسلامي بصفة خاصّة، لذلك استلهم منه الشّعراء والأدباء عبر العصور العديد من الألفاظ والمعاني والصّور المستوحاة من آياته وقصصه، فشكّل القرآن صورة إعجازية أدهشت عقول المبدعين منبهرين في ذلك من ألفاظه، فراحوا يقتبسون منه أجمل العبارات وأروع الصّور لكنّهم لم يتمكّنوا من أن يأتوا بمثل كلام الله عزّ وجلّ، وقد تحدّاهم الله سبحانه وتعالى: {قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا} [الإسراء: 88].

1- حصة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009 ص41.

فالقرآن الكريم من الكتب السّماوية الّتي حياه المولى عزّوجلّ من أي تحريفات قد تمسّه من ذوي النّفوس الضّعيفة الّتي قد تسوّل لهم أنفسهم تحريفه فهو محفوظ لقوله تعالى: {إنّا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون} [الحجر: 09].

لهذا فإن وجد تشابه في بعض الأعمال الأدبية فهو تشابه من باب التّأثّر بقصصه وأسلوبه وجزالة ألفاظه؛ حيث نلاحظ تداخل النّص القرآني في معظم أعمال الأدباء المعاصرين الّذين انفتحوا على الثّقافة الإسلامية واطّلعوا على النّص القرآني محاولين التّفاعل معه.

يقول درويش:

هذه الأرض أصغر من دم أبنائها

الواقفين على عتبات القيامة مثل

القرابين. هل هذه الأرض حقاً

مباركةٌ أم مُعَمَّدةٌ...

لا تجفِّفُهُ الصلواتُ ولا الرملُ.

لا عَدْلُ في صفحات الكتاب المقدَّس

يكفي لكي يفرح الشهداءُ بحريَّة

المشي فوق الغمام. دَمٌ في النهار.

دَمٌ في الظلام. دَمٌ في الكلام!

يقول: القصيدةُ قد تستضيفُ

الخسارةَ خيطاً من الضوء يلمع

في قلب جيتارةٍ، أو مسيحاً على

فَرَسٍ مثخناً بالمجاز الجميل...[1]

وظف الشاعر في هذه المقاطع عدة ألفاظ ذات طابع ديني ، منها القرآني مثل:

(القيامة) يقول الله تعالى: {وكلهم آتيه يوم القيامة فردا} [مريم 95]

(القرابين) قال الله تعالى: {واتل عليهم نبأ بني آدم إذ قرّبا قربانا} [المائدة/ 27]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، الحرية للنشر والوزيع، القاهرة، 2013، ج1، ص73.

(الشهداء) قال تعالى: {وأشرقت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجيء بالنبيين والشهداء وقضي بينه بالحق وهم لا يظلمون} [الزمر /69]

(الغمام) قال تعالى: {وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المنّ والسّلوى} [البقرة /57]

(المسيح) قال تعالى: { وقالت اليهود عزير ابن الله وقالت النصارى المسيح ابن الله} [التوبة /30]

(الأرض المباركة) قال تعالى: سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله} [الإسراء /01]

ومنها التوراتي مثل:

(الكتاب المقدس) هو التوراة الذي أنزله الله تعالى على سيدنا موسى فحرفه أحبار اليهود على حسب ما تمليه عليهم أهواءهم.

نجد الشاعر في هذه المقاطع قد ذكر مزيجا من الملفوظات الدينية وهي بالضرورة ليست اعتباطا وإنما هي مقصودة بوعي الشاعر ليبين لنا مكانة فلسطين الدينية التي تعتبر مهبطا للديانات والرسل وأرضا مقدسة كانت ولازالت قيمتها محفوظة بين الديانات السماوية.

يقول درويش:

ولي لغتان نسيت بأيهما

كنت أحلم

لي لغة إنجليزية للكتابة

طيعة المفردات

ولي لغة من حوار السماء

مع القدس فضية النبر

لكنها لا تطيع مخيلتي [1]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص65.

يشير الشاعر في هذا المقطع إلى قصة الإسراء والمعراج، حيث أسري بالرسول صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم عرج به من المسجد الأقصى إلى السماوات العلى. ويذكر قدسية اللغة العربية ومكانتها التي علت لما نزل القرءان بها. ويشير أيضا قدسية ومكانة القدس الدينية وما ترمز إليه بالنسبة للمسلمين.

2- التّناص الأسطوري:

تنبع أهمّيّة توظيف الأسطورة والرّموز الأسطوريّة في النّص الأدبي من كون الرّمز يشكّل صورة حسية، مولّدة للمعنى ومسكونة به، ويكشف استحاء الأسطورة أو الرّمز الأسطوري عن قيمة الوظيفة الدّلالية والجمالية الّتي يحقّقها الرّمز في سياق النّص الأدبي سواء جاء هذا الاستحياء في جزء من النّص أو استغرق كلّه.

فتأتي الأسطورة بمعنى: "الأساطير: الأباطير: وهي أحاديث لا نظام لها. واحدتها إسطار وأسطورة ... وهي القصّة أو الواقعة غير حقيقيّة".[1]

ولعلّ أبسط التّعريفات وأكثرها عمومية ما اختاره باور وهو أنّ: "مفهوم الأسطورة يشمل كلّ ما ليس واقعيّا، أي ما لا يصدّقه العقل ... فكلّ قصّة تعتمد على أسس غير عقلية، أو تبرر بمبررات غير عقلية لما يكون ثمّة شكّ في أنّها نتاج لخيال أسطوري".[2]

لهذا استهوت الأسطورة الأدباء المعاصرين لكونها تمثّل مجال رحب يفتح الآفاق للتّخيّل بلا حدود، والتّأويلات المختلفة حيث اتّخذوا منها مادّة أوّلية لبناء نصوصهم الأدبية، فعمدوا إلى توظيف مجموعة من الأساطير الّتي تعود إمّا للتّراث العربي القديم أو الإغريق. "فالأسطورة هي أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشّعراء لتحقيق أحلامهم، والتّعبير عن تطلّعاتهم الفنية والفكريّة".[3]

يقول درويش في أوائل قصيدته:

...ولكن سمعت هنودا

قدامى ينادونني لا تثق

بالحصان ولا بالحداثة

ويقول في آخر القصيدة.[4]

...كان البطل ملحمي

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2001، ص26.

[2]- سامية عليوي، التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم- شهادة دكتوراه- جامعة قالمة، 2010، ص04.

[3]- جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، ص207.

[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص63.

الأخير يدافع عن حق طروادة [1]

نجد درويش في هذين المقطعين كي يحقق اتساقا بين أول القصيدة وآخرها قد استعمل ثلاثة مصطلحات أسطورية تمثلت في: الحصان، طروادة، البطل الملحمي. وهذه المصطلحات قد ذكرها هوميروس في أشعاره الملحمية عندما تكلم عن طروادة تلك المدينة المحصنة بجدران وأسوار منيعة قد شيدت من قبل الآلهة، إذ كان "أبولو" (كبير الآلهة الإغرقية) قد طرد من السماء من قبل الإله "زيفس" (ملك الآلهة) فشيد هذه المدينة "أبولو" و"بوسيدون" (إله البحر) للملك الطروادي "لاوميدون." ولما أنقذ "هرقل" الطرواديين من الوحش الذي كان مسلطا عليهم من قبل الآلهة بسبب خيانة "لاومدون"، رفض الملك إعطاءه جائزته التي وعده بها فاضطر "هرقل" إلى الحيلة بأن أهدي للطرواديين حصان خشبي كبير كان متروسا جنودا قاموا بقتل الملك "لاومدون" واحتلال طروادة. [2]

يقول درويش:

فالإقامة فوق الأولمب [3]

الأولمب أو ما يسمى بالأولمبيوس جبل في اليونان يعتقد الإغريق أن آلهتهم كانت تعيش فوق ذلك الجبل وبه يقع قصر كبير الآلهة زيوس الذي كان يعقد فيه اجتماعات الآلهة [4].

جاء الشاعر بلفظة الأولمب في وجه الشبه بين مكانة إدوارد سعيد العلمية والفكرية لتمثيله للقضية الفلسطينية فهو أشبه ما يكون بآلهة الإغريق لعلو مكانته الفكرية والثقافية وآمال الفلسطينيين فيه كما كان يأمل اليونانيون في آلهتهم

3- التّناص التّاريخي:

التّاريخ هو الوعاء الحافظ لكلّ الأحداث الّتي تمرّ بها الأمّة في علاقاتها الدّاخلية أو الخارجية مع غيرها من الأمم والشّعوب، وهذه الأحداث دفعتهم إلى سيلان عبر الرّوائيّين، فالتّاريخ بمثابة سجل يذكّرنا ويعلمنا عن مجموع الوقائع الّتي جرت في الماضي البعيد أو القريب. وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا. [5]

---

[1]- المرجع السابق، ص63.

[2]- سهاد علي عبد الحسين مجلة كلية التربية، جامعة القادسية،، كويت، العدد21، ص81

[3]- محمود درويش، الأعمال الكاملة. ج1. ص75

[4]-قاموس المصطلحات النقدية، محمد الحاوي. دار الأيكة للنشر، طرابلس، لبنان. 2006، ص97

[5]- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادّة التّاريخيّة في الرّواية العربيّة المعاصرة، مجلّة الخطاب- تيزي وزّو- الجزائر، ع 9، 2011، ص41.

والمقصود بالتّناص التّاريخي هو توظيف للمحطّات التّاريخيّة المختارة، أو استدعاء أحداث وشخصيّات من التّاريخ لها دلالات للكشف عن الوقائع الّتي مرّت بها الإنسانيّة لكن بمراعاة انسجامها مع المضمون "الأحداث التّاريخية والشّخصيّات التّاريخيّة ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشّمولية الباقية، والقابلة للتّجدّد".[1]

فالنّص التّاريخي يتكوّن من أحداث وشخصيّات ترتبط بأزمنة وأمكنة محدّدة، لكنّها قابلة للتّجديد من خلال سعي الشاعر إلى تفريع المكبوتات والأحداث الّتي عايشها، فتتداخل تلك الصّور وتنصهر فيتّحد الماضي مع الحاضر والبعيد مع القريب في قالب لغوي يحمل أبعادا خيالية رمزية وواقعية ومن هنا ينشأ "التّناص التّاريخي".

كما أنّ الشاعر ملزم أن يختار شخصيات من التّاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا الّتي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ليكتسب العمل الأدبي إبداعا "إنّ الأحداث التّاريخيّة مخزونة في الذّاكرة على شكل بنيات معطاة، متمثّلة لأوضاع متكرّرة، نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة الّتي تواجهها".[2]

وتتميّز الأحدث التّاريخيّة وشخصياتها باستمرارها،رغم انقضاء تلك الفترة الّتي وجدت فيها وتحمل تداعيات مختلفة والعديد من الدّلالات المفتوحة لأمد بعيد من الزّمن، ويعدّ التّناص التّاريخي مصدرا مهمّا من مصادر الإلهام، كما أنّه يجعل النّص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها برهانا فهو ذلك "التّناص النّابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النّص الأصلي".[3] فاستحضار التّاريخ واستلهامه ينتج تمازجا ويخلق تفاعلا في النّص.

يستهل الشاعر قصيدته بذكر مكان وزمان لقاءه مع ادوارد، فالمكان **نيويورك** التي حار الشاعر في صفها ونقل تناقضاتها إلى المتلقي فابتغى لذلك التناص التاريخي وسيلة إيجازية للتعبير الكثافي عن عدة معان مضمرة ومختزلة في قوله:

هل هذه بابل أم سدوم[4]

فقد ساعد التناص على تشظي المعنى وتأثيث القصيدة وإعطائها بعدا آخر ودلالات ثرّة ما كان للقصيدة أن تبلغها دون فنية التناص.

---

[1]-علي عشريزايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،1997، ص120.

[2]- محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص123.

[3]- أحمد زعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص56.

[4]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص62

فبابل* مدينة تاريخية بلغت أوج التحضر والتطور والجمال بحدائقها المعلقة وقصورها السامقة، فيما سدوم* مدينة الشر والخطيئة ومحل الغضب الإلهي والدمار والهلاك الذي أصاب أهلها لما اجترحوا من معاص ومناكر. وبذلك نلاحظ جمع الشاعر بين هاتين المدينتين المتناقضتين لوصف نيويورك التي جمعت بين الحضارة ورقي الحياة المادية وجمال الأبنية في مقابل غرق أهلها في الملذات ومختلف المعاصي والآثام.

ثم يعود الشاعر في آخر القصيدة ليؤكد على هذا المعنى حين يقول:

وعندما زرته في سدوم الجديدة، قاصدا مدينة نيويورك التي ستلقى مصير سدوم القديمة للانحلال الخلقي والشذوذ الجنسي الذي غرق فيه سكانها حتى عمّ وطم مما حدا بالشاعر أن يختار هذه القرية المشؤومة وصفا لهذه المدينة التي يعيش فيها.

وفي الأخير يعود الشاعر الى ذكر سدوم في قوله:

كان يقاوم حرب سدوم على أهل بابل[1]

لكن هنا يقصد حرب أمريكا على العراقّ، حرب البربرية التفسخ الخلقي على عراق الحضارة

يقول درويش:

قد يكون التقدم جسر الرجوع إلى البربرية[2]

(البربرية) مصطلح يدل على الوحشية والهمجية أطلقه الرومان على سكان شمال إفريقيا بسبب بسالتهم وشجاعتهم وعدم تمكن الرومان من احتلال أرضهم

وظف درويش هذا الملفوظ في صيغة الاحتمال (قد) ليدلل على أن التقدم والتطور قد يكونان سببا في الرجوع إلى الهمجية والدمار كما يحدث في بلد الشاعر.

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص75

[2]- المرجع نفسه، ج1، ص63.

4- التّناص الأدبي:

الأدب هو خلاصة التّجربة الشّعوريّة والفكرية لأيّ أمّة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل، لذلك لا يمنع الانتفاع أو الانتقاء من الآخرين فهذا مطلوب لتعميق الرّؤيا الشّعريّة أو النّثرية.

يقصد بالتّناص الأدبي: "تدخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء أكانت شعرا أو نثرا بحيث تكون منسجمة وموظّفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة الّتي يطوّعها المؤلّف، أو الحاجة الّتي يجسّدها ويقدّمها".[1]

فمفهوم التّناص يدلّ على وجود نص حاضر في مجال الأدب أو النّقد على علاقة بنصوص أخرى. فالتّناص يتقاطع مع الأدب أو التّراث الأدبي المتمثّل في الشّعر أو النّثر معزّزا ومكثّفا لدلالات الكلمات والمعاني المطروحة، ممّا يفتح أكثر للتّأويل والتّحليل، وعليه فمن أنماط التّناص في الأدب استقاء الشاعر لبعض النّصوص الشّعريّة القديمة والحديثة.

الشّعر العربي لا يزال في مرحلة اكتمال وتوالد يتفتّق كلّ حين عن شكل جديد في عملية توصّل إلى وضع مستقرّ وموسيقى جديدة "ولكن الشّعر الحديث شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولو يتمّ تمامه والعوامل الّتي تستكنفه كثيرة ذات شعب، وبعضها لا يوفيه حقّه إلاّ الّذين يعيشون فيها ويتأثّرون بها".[2]

لكنّه رغم ذلك فله خصائص ومميّزات فلابدّ أن "تحتفي بكلّ لون من ألوان التّفكير والتّعبير الشّعري".[3] فكلّ مبدع لابدّ أن يشرب من معين غيره ثقافيا لحظة تكوينه ورؤيته الإبداعية للأشياء وهذا ظاهرة في معظم الكتابات الّتي تتعالق مع النّصوص الشّعريّة الحديثة "فإنّ من طبيعة الشّعر أنّه يتخطّى الحرفية أو المباشرة في التّعبير إلى تصوير خلفيات النّفس وانفعالاتها بتلقائية".[4] كما عرف الشّعر الحديث زهدا بعد استيقاظ الشّعور الدّاخلي والخارجي فارتفع إلى مقام القيادة والتّوجيه ممّا دفع الشعراء بالتّذوّق واستخراج نصّ شعري جديد يتداخل مع نصّ شعريّ غائب لكن جمالياته ودلالاته حاضرة.

والغرض من التّناص الشّعري هو تنويع لغة المركزي وتجديد شكله وبناءه العام.

---

[1]- أحمد الزّعبي، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ص50.

[2]- نعمات فؤاد، خصائص الشّغر الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1980، ص14.

[3]- أحمد زعي أبو شادي، قضايا الشّعر المعاصر- هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، ط 1، 2014، ص10.

[4]- عبد الصّاحب مهدي علي، في مفهوم الشّعر ولغته- خصائص النّص الشّعر، مجلّة جامعة الشّارقة، الشّارقة- الإمارات العربية المتحدّة، ع3، مج8، 2011، ص243.

"فالتّناص بؤرة مزدوجة ... لأنّ أي عمل يكتسب ما يحقّقه من معنى بقوّة كلّ ما كتب قبله من نصوص كما أنّه يدعونا إلى اعتبار هذه النّصوص الغائبة مكوّنات لشفرة خاصّة يمكننا وجودها من فهم النّص الّذي تتعامل معه".[1] وتعدّ هذه وظيفة من وظائف التّناص فتح النّص وإدراك ما يشير إليه النّص الجديد، وهنا تخلق علاقة التّأثّر والتّأثير بين الأجناس الأدبية، ورفع دلالاته ورموزه معا.

ويقول درويش:

المفكر يكبح سرد الروائي

والفيلسوف يشرح ورد المغنّي[2]

نلاحظ أن محمود درويش وضع الناقد (المفكر والفيلسوف) بين خطين مائلين، فهو يقوم بكبح العملية الإبداعية. وربط درويش له بهاتين الميزتين العلميتين وهما الفكر والفلسفة،جاء به درويش من أجل التفريق بين العقل والقلب، فإذا كان منطلق الفيلسوف والمفكر في العملية النقدية، فإن منطلق المبدع هو القلب، وإذا هذا الأخير ينتج الجمالية وهي صفة الإبداع ومظهر النص الأدبي فان الأول لا ينتج إلا ظلا باهتا لهذا النص لا يظهر منه إلا وجها واحدا دائم السواد، لذلك رفض الشاعر أن يكبح الناقد قدرة المبدع الإبداعية ولا أن يشرح ورده بأن يمزق أوراقه فيذهب أسباب جماله.

والتقييد الذي يقصده الشاعر يظهر في الوصف الجديد للناقد، فإضافة إلى المفكر والفيلسوف، هناك نوع ثالث من النقاد يساهم في جمود الشعر بدل تطويره من خلال محاولاتهم الدائمة إعادة القصيدة مهما تطورت إلى الموضوع الأول والشكل الأول، وأن يبقوها خاضعة خانعة، وهم بفعلهم هذا يفرغونها من محتواها المعرفي ويجعلون دلالاتها تدور على أنقاض بعضها.[3]

---

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النّقدي (دراسات نظريّة وقراءات تطبيقيّة)- دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996 ص58-59.

- محمود درويش، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ج1. ص68 [2]

[3]- حسين تروش` مفهوم الشعر وتجلياته الموضوعاتية في شعر محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، ص217 218

يقول درويش:

...فلنكن سادة الكلمات

سوف تجعل قراءها خالدين

على حد

تعبير صاحبك الفذ ريتسوس[1]

استعمل الشاعر تناصا شعريا متمثلا في استحضار شاعر يوناني معاصر وهو "يانيس ريتسوس" الذي كان يؤمن بقدرة الشعر على تغيير العالم عندما كان يقال له:

ولكن ألا تعتقد أن الشعر بات فنا رجعيا وقد تجاوزه التطور التكنولوجي في هذا العصر؟ كان يجيب: "إن الناس قد يتوقفون عن كتابة الشعر يوم يصبحون خالدين[2]". وهذا القول يتقاطع مع هذا المقطع الشعري لدرويش، ويشيد درويش بأن الشعر ليس هربا من مجابهة العالم بل صراع من أجل اكتشاف المعنى الاخير للعالم ويفتح المجال أمام عالم عجيب يصبح هادئا ودائما وعميقا ذا معنى.

5-التناص الشعبي:

تمثل الحكايات الشعبية التي تنتقل شفهيا بين أفراد المجتمع البسيط موروثا ثقافيا وحضاريا مستقلا وقائما بذاته ويمثل ذاكرة جماعية تجمع عدة معارف تحت مسمى "القصص والأساطير".

يقول درويش:

ولو كنت أكتب شعرا لقلت.

أنا اثنان في واحد

كجناحي سنونوة

إن تأخر فصل الربيع

اكتفيت بنقل البشارة[3]

---

[1] - محمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1. ص74

[2] - يانيس ريتسوس، تر: هنري فريد صعب، مجموعة الممشى والدرج، دار الأمين للنشر، رام الله، ص211

[3] - مجمود درويش، الأعمال الكاملة، ج1، ص66.

يتحدث الشاعر في هذا المقطع الشعري على لسان إدوارد كونه يمثل الإنسان الفلسطيني الأمريكي لأنه عايش الحضارتين وعاش مع الشعبين واكتسى بكلتا الثقافتين. حيث وظف التناص الشعبي، فمعروف في الثقافة الشعبية أن السنونو مع ظهوره بشارة قدوم الغيث.

إذا فقد رأينا أن التناص بأنواعه المختلفة قد لجأ إليه محمود درويش في بناء قصيدته عن وعي فني منه وقدرة وبراعة في الاختيار والتوظيف ، كانت القصيدة بدونه جوفاء لتكاد تحمل شيء، فقد ساهم هذا التناص في ضد المتلقي وبعثه على الحيرة والتفكير والتفاعل مع القصيدة ، إضافة إلى الشق الفني الإجمالي وجدنا ان التناص قد ساهم بشكل كبير في تأثيث القصيد وكثيف المعاني والدلالات مع الإيجاز في العبارة، فقد أعطى القصيدة عمقا وجعلها فسيفساء من الصور المختلفة والقصص المتقاطعة التي أثرت النص وسترت عجز اللغة وجمودها وميلها إلى الوضوح والمباشرة والرتابة. فلولا التناص في قصيدة محمود درويش هذه التي غدت به قطعة فنية بصور شعرية غنية ومتنوعة عكست فكر الشاعر وعواطفه المتداخلة والغامضة التي وصلت حد التناقش وهذه حال الشعراء المعاصرين عموما .

إذن التناص عنصر فني وجمالي ضروري في بناء القصيدة المعاصرة وتحسن أداءها وتكثيف معانيها وشد قارئيها إليها.

خاتمة:

في نهاية هذا البحث استخلصنا جملة من النتائج التي يمكن إجمالها في ما يلي :

- يعد "باختين" أول من أشار إلى التناص من خلال دراسته لروايات "دوستويفسكي" تحت مسمى الحوارية التي حاول فيها نقل الصراع الإيديولوجي والاجتماعي داخل الرواية، فأصبح ها الصراع مجسدا من خلال تعدد الأصوات و اللغات و الأجناس الأدبية المتحاورة في الرواية.
- في ستينيات القرن الماضي تحول مفهوم الحوارية إلى ما يسمى بالتناص التي حاولت من خلاله "جوليا كرستيفا" إبراز دور النصوص الأخرى في إنتاجية النص الأدبي.
- حاول "رولان بارث" ان يشيد مكانة لهذه المفهوم في النقد البنيوي من خلال مؤلفاته في ظاهرة التناص.
- جاء "جيرار جينيت" بخمسة أنماط من المتعاليات النصية مبرزا في كتابه "طروس" مبينا الوحدة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق، حيث اعتبر النص الإبداعي ليس إلا نتاج تلاقح عدة نصوص.
- تعددت أشكال تلقي التناص في النقد العربي الحديث على حسب المرجعية التي يتبناها كل ناقد، ولكنهم على اختلافهم يتفقون على حتمية التناص في الأعمال الإبداعية، فالنص مهما كان موضوعه والدافع إلى كتابته، إلا أنه يتضمن تناصا.
- المبدع من خلال العملية الإبداعية لا بد عليه أن يستعمل التناص، فلا يمكن فهم النص الإبداعي إلا إذا كان له خلفية لدى المتلقي ، وكذا الجمالية الفنية التي يكتسبها العمل الإبداعي من خلال توظيف التناص.
- يظهر التناص جليا في هذه قصيدة "طباق" بمختلف أنواعه، فهو أعطى للقصيدة بعدا فنيا و جماليا، وأخرجها في أبهى حللها، وأرقى صورها.

فهرس:

شكر وعرفان:.....

إهداء.....

المقدمة .....-أ-

مدخل:.....- 09-

الفصل الأول:.....- 13-

مفهوم النص:.....- 14-

مفهوم التناص:.....- 15-

التناص من وجهة نظر النقاد الغربيين:.....- 18-

التناص من وجهة نظر النقاد العرب المحدثين:.....- 23-

الفصل الثاني:.....- 27-

التناص الديني:.....- 28-

التناص الأسطوري:.....- 31-

التناص التاريخي:.....- 32-

التناص الأدبي:.....- 35-

التناص الشعبي:.....- 37-

خاتمة:.....- 39-

ملحق.....- 41-

قائمة المصادر و المراجع.....- 50-

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن نافع.
- العهد القديم سفر التكوين.

المصادر و المراجع العربية :

1 - أحمد الزّعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا، مؤسّسة عون، عمّان-الأردن، ط2، 2000.

2 - أحمد زعي أبو شادي

3 - ، قضايا الشّعر المعاصر- هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، ط1، 2014.

4 - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2001.

5 - أحمد ناهم، التّناص في شعر الرّواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

6 - إبراهيم أنس- عبد الحليم منتصر– عطية الصوالحي- محمّد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية مكتبة الشّروق الدّولية، ط1، 2004.

7 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان .

8 - جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، 2003.

9 - حسين تروش ٰ مفهوم الشعر وتجلياته الموضوع اتية في شعر محمود درويش، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1.

10 حصة البادي، التّناص في الشّعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009

11 -الزّبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم الغرياوي، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1979

12 سامية عليوي، التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم- شهادة دكتوراه- جامعة قالمة، 2010

13 سعيد سلام، التّناص التّراثي (الرّواية الجزائريّة) أنموذجا، ص125.

14 -سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1985

15 سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع. ط1، 2014

16 صبري حافظ، أفق الخطاب النّقدي (دراسات نظريّة وقراءات تطبيقيّة)- دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.

17 طانية حطّاب، التّهجين النّصي في ظلّ نظريّة التّناص، مجلّة مقاليد- جامعة مستغام (الجزائر)، ع12، جوان 2017.

18 عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي دراسة نظريّة وتطبيقيّة- أفريقيا الشّرق، المغرب، ط1 2007.
19 عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة-مقالات في النّقد والنّظريّة، دار سعاد صباح، ط2، 1993.
20 عبد الله محمّد الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط4 1998.
21 العربي حسين، إشكالية التّناص في النّقد الجزائريّ المعاصر- عبد الملك مرتاض أنموذجا- جامعة المدية،2016.
22 علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، ط1997،1.
23 مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمّد الشّامي زكريّا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008.
24 محمّد ينيس، ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، الدّار البيضاء، ط2، 1985.
25 - محمد الحاوي قاموس المصطلحات النقدية،. دار الأيكة للنشر، طرابلس، لبنان. 2006
26 - محمّد عزّام، النّص الغائب (تجليّات التّناص في الشّعر العربي)، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2001.
27 محمّد خير البقاعي، آفاق التّناصية-المفهوم والمنظور[1]- محمّد خير البقاعي، دراسة النّص والتّناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.
28 محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.
29 محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التّناص)، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
30 محمود درويش، الأعمال الكاملة، الحرية للنشر والوزيع، القاهرة، 2013، ج1
31 مختار حسين، التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاص ، دار التنوير، الجزائر، ط2010،3.
32 نعمات فؤاد، خصائص الشّعر الحديث، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1980.
33 نورالدين الفيلالي، التعالي النصي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016
34 نور الهدى لوشن، التّناص بين التّراث والمعاصرة، مجلّة أمّ القرى لعلوم الشّريعة في اللّغة العربيّة وآدابها ج15،ع26، صفر 1434.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1 - تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996

2 - جراهم آلان، نظرية التّناص، تر: باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،سوريا، دمشق. ط2011/1.

3 - جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص21.

4 - رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1994.

5 - فولفجانج هينه من ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم اللّغة النّصيّ، تر: فالح بن شبيب العجمي، النّشر العلمي والمطابع- جامعة الملك سعود، ط1.

6 - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصف تكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر.

7 - يانيس ريتسوس، تر: هنري فريد صعب، مجموعة الممشى والدرج، دار الأمين للنشر، رام الله.

المجلات والبحوث:

1 - بحوث المؤتمر العلمي الدّولي الأوّل لكلّيّة اللّغة العربيّة بأبسيوط (الإمام عبد القاهر الجرجاني وجهوده في إثراء علوم العربية)، شوّال 1435-2014.

2 - زكريا بوشارب، جمالية التّناص الدّاخلي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة روايات أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلّة العلامة- جامعة العربي بن مهيدي أمّ البواقي، ع5، ديسمبر 2017.

3 - سهاد علي عبد الحسين مجلة كلية التربية، جامعة القادسية،، كويت، العدد81

4 - عبد الصّاحب مهدي علي، في مفهوم الشّعر ولغته- خصائص النّص الشّعر، مجلّة جامعة الشّارقة، الشّارقة- الإمارات العربية المتحدّة، ع3، مج8، 2011.

5 - عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، عدد2، 1989

6 - مؤيد عباس حسين، التّناص والتّضاد في دالية الأعشى، مجلّة الآداب، جامعة بغداد، ع120، 2018

7 – نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادّة التّاريخيّة في الرّواية العربيّة المعاصرة، مجلّة الخطاب- تيزي وزّو- الجزائر، ع9، 2011.

مقدمة:

يعد الأدب رافدا من روافد الأمم والشعوب، فهو يعبر عن معتقداتهم الدينية، وتوجهاتهم الفكرية والإيديولوجية ومكتسباتهم الثقافية، وكذا عاداتهم وتقاليدهم، فالمبدع يعيش في وسط مجموعة بشرية فحينما يبدع، فإنما يبدع في حيز ذلك المجتمع، فهو يؤثر ويتأثر فيه، وهو يحمل في نصوصه الأدبية هموما وأحلاما وتطلعات ،وحتى لغته البسيطة تعبر عن مرآة لهذا المجتمع، فلا يكاد يخلو أدب أمة من الأمم من وجود تفاعلات و تداخلات بين نصوص ونصوص أخرى، سواء كانت هذه النصوص من الجنس نفسه أو أجناس أدبية أخرى ، أم كانت نصوص دينية وتاريخية وأسطورية وغيرها. أم كانت هذه النصوص تنتمي إلى ثقافة هذه الأمة، أم تخطتها إلى نصوص ثقافات أمم أخرى. وقد يكون هذا التداخل والتفاعل ظاهرا وجليا على شكل استشهادات أو هوامش أو إحالات. أم جاء بشكل خفي تتشربه النصوص قد تسرب في غفلة من وعي الكاتب. سواء كانت معاصرة لبعضها البعض أم تخطت الأزمان وعادت بنا إلى النصوص التراثية السابقة.

فالعملية الإبداعية لا تأتي من العدم إذ لا بد للكاتب أن يكون متطلعا ومشبعا بالكثير من المعارف و الثقافات. وبما أن العملية النقدية كانت مسايرة للعملية الإبداعية، فالناقد يقوم بالفحص والتدقيق من أجل تصنيف ودراسة تلك النصوص من مهمة النقد تحت مسمى "التناص".

فما النص ؟ وما التناص ؟ ومن أبرز النقاد الغربيين الذين أولوا هذه الظاهرة بالبحث والدراسة والتأصيل ؟ وكيف احتفى بها نقاد العرب المحدثين ؟ وكيف ترجموها ؟ وكيف يمكن لنا أن نطبق هذه الظاهرة في قصيدة "طباق" لمحمود درويش ؟

وقد اعتمدنا في عملنا هذا على المنهج التحليلي الاستنباطي لأنه الأنسب لدراسة وتحليل المادة الأدبية تحليلا علميا.

وجاءت الخطة التي اعتمدناها على الشكل التالي:

المدخل: تطرقنا فيها على ذكر الحوارية عند "باخين" باعتباره رائدا في هذا المجال، فقد ظهرت الإرهاصات الأولى للتناص على يديه تحت ما سماه الحوارية.

الفصل الأول: قمنا فيه بتعريف النص في اللغة و الاصطلاح عند "تودوروف" و"كرستيفا"، ثم أردفنا بمثل ذلك في تعرف التناص، ثم عرضنا التناص من وجهة نظر الغرب، بدءا ب"جوليا كرستيفا" التي كانت لها يد السبق في بلورة هذا المصطلح والتنظير له، ثم عرفنا التناص ومن قاموا بتبنيه من طرف العرب المحدثين.

الفصل الثاني: وسمناه ب"مظاهر التناص في قصيدة "طباق" لمحمود درويش" محاولين استخراج التداخلات و التفاعلات في هذه القصيدة مع نصوص دينية وتاريخية وأدبية...

والسبب الذي حذا بنا لاختيار هذا الموضوع: توافقه مع ميولاتنا ورغباتنا، وفضولنا في معرفة المزيد حول ظاهرة التناص، ومحالة اكتشافها من خلال هذه القصيدة.

وقد اعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع من أهمها: شعرية "دوستويفسكي" ل"ميخائيل باختين"، وكتاب تحليل الخطاب الشعري ل"محمد مفتاح"، وكتاب التعالي النصي ل"نور الدين الفيلالي".

وككل باحث تواجه سير حركته البحثية صعوبات وتعيق سيرورة عمله فقد واجهتنا بعض الصعوبات لعل أهمها:

مشكلة الترجمة من خلال تعدد المصطلحات لمفهوم واحد ، وقلة المصادر و المراجع النقدية.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أفدنا ببحثنا هذا ولو النزر القليل، فإن وفقنا في ذلك، فلله المنّة، وإن أخفقنا، فيكفينا شرف المحاولة والاجتهاد. وقد أردنا أن يكون بحثنا هذا أوسع، وأغزر مادة، لولا تقصيرنا في البحث، وهروب حبل الزمن منّا، من جهة، وعدم توفر المراجع الكافية، من جهة أخرى.

محمود درويش: 1941 - 2008

شاعر فلسطيني يعد من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية. ولد في قرية البروة التي تقع قريبا من عكا. لجأ مع أهله إلى لبنان وهو في السابعة من عمره بعد أن احتلّ اليهود قرية البروة عام 1948. أحب الشاعر القراءة والدسم منذ الصغر، وعمل فيما بعد مدرسا. دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرّة. وذاع اسم محمود رويش كشخصية عربية نضالية ضد الاحتلال الإسرائيلي. بعد أن كثرت اعتقالاته تم نفيه للخارج. تنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية واستقرّ به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982.[1]

وحين وصل إلى بيروت مطلع السبعينات، كانت شهرته كشاعر لامع والشاعر الأكثر موهبة بين مجايليه في العالم العربي دون ريب قد تأسّست أصلاً. وسرعان ما التحق بصفوف منظمة التحرير الفلسطينية، وبات شاعر فلسطين الوطني الأول غير الرسمي. لكنّه، في الآن ذاته، حافظ على صلة وثيقة مع المجتمع الإسرائيلي والثقافة الإسرائيلية، وكان واحداً بين قلّة من العرب يعرفون ويتذوقون الشعراء العبريين الكبار، من أمثال بياليك.[2]

تميز الشاعر عن أترابه من شعراء الأرض المحتلة، بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون، وعمق الفكرة. وهي خصائص لم يتفرد بها عن إخوانه الشعراء الفلسطينين فحسب، بل هي خصائص ميزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية أيضا والتي يعد درويش من أهم رموزها وأعلامها.

مساره الشعري:

مرّ عطاء درويش الشعري عند بعض النقاد بمراحل عديدة. ففي المرحلة الأولى، كان الشاعر متمثلا شعر غيره من الشعراء الكبار وفي هذه المرحلة، صدر ديوانه عصافير بلا أجنحة 1960، وتتمثل المرحلة الثانية بديوان أوراق الزيتون 1964، وفيها يظهر للعيان اتساع مخزون درويش من القراءات الشعرية. ويلاحظ أن شعر درويش في هذه المرحلة قد اتسم بالنضج والتطور.[3]

1- محمود درويش: الأعمال الكاملة، منتدى مكتبة الإسكندرية، ط؟، ت؟، ص4.

2- إدوارد سعيد : تلاحم عسير للشِّعر وللذاكرة الجمعية، موقع www.gamtayadib.moc .

3- محمود درويش: الأعمال الكاملة، ص5.

والمرحلة الثالثة تمتد من عام 1966 إلى 1970 وفيها أخ حرج درويش إلى النور أربعة دواوين، هي عاشق من فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت في الجليل، حبيبتي تنهض من نومها. وتعد هذه نهاية شعر درويش في الأرض المحتلة. وتعد المرحلة الرابعة هي الأكثر غنى وتميزا عن المراحل الأخرى ويمثل هذه المرحلة ديوانه أحبك أو لا أحبك ومحاولة رقم سبعة وتلك صورتها وهذا انتحار العاشق. والمرحلة الخامسة هي مرحلة الغنائية الملحمية التي ابتدأت بديوان أعراس، وامتدت حتى ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، وتخللها ديوانا حصار لمدائن البحر، وأغنية... هي أغنية.[4]

صداقته مع إدوارد سعيد:

كانت هناك صداقة مميزة تجمع بين درويش وإدوارد سعيد، ففي مقال يكتبه إدوارد عن درويش يقول: «في عام 1974 التقيت بمحمود درويش للمرّة الأولى، وبتنا صديقين مقرّبين منذ ذلك الحين. وهو رئيس تحرير «الكرمل»، الفصلية الأدبية والفكرية التي تطبع في قبرص، والتي نشرت العديد من مقالاتي. لكننا لا نلتقي إلاّ لماماً، ونتواصل عبر الهاتف في معظم الأحيان»[5].

وما يؤكد عمق هذه الصداقة، قصيدة درويش التي أخذناها بالدرس في هذا البحث، حيث «يهدي محمود درويش قصيدته الأخيرة "طباق" "إلى إدوارد سعيد" ويتمثل فيها صوته في حوار يديره الشاعر الذي لا يشترك مع سعيد في الجذور فحسب، بل في حالة النفي التي عاشها بعد خروجه من فلسطين. وفي مقاطع من هذه القصيدة يشخّص درويش إشكالية وجود سعيد وما أسماه "مفارقة الهوية" والانشطار بين مكانين يرتّب . ويتطلّب . كل منهما وعياً مختلفاً إن لم يكن مضاداً في بعض مفرداته وعناوينه، لا سيما وأن المكانين يحف بهما تقابل عدائي يسبّب الانشطار»[6]

[4]- محمود درويش: المصدر نفسه، ص6.

[5] - إدوارد سعيد : تلاحم عسير للشِّعر وللذاكرة الجمعية، موقع www.gamtayadib.moc .

[6]- حاتم الصكر: فضاء المنفى ومفارقة الهوية، موقع http://www.alhayat.com.

قصيدة طباق (عن إدوارد سعيد) ، للشاعر محمود درويش

بعُلُوِّ السماء، التقيتُ بإدوارد
قبل ثلاثين عاماً،
وكان الزمان أقلَّ جموحاً من الآن...
قال كلانا:
إذا كان ماضيكَ تجربةً
قدامى يناديننني: لا تثِقْ
بالحصان، ولا بالحداثةِ/
لا. لا ضحيَّةَ تسأل جلاّدَها:
هل أنا أنتَ؟ لو كان سيفيَ
أكبرَ من وردتي... هل ستسألُ
إنْ كنتُ أفعل مثلَكْ؟
وفوق الحواجز. يقرأ نيويورك تايمز.
يكتب تعليقَهُ المتوتِّر. يلعن مستشرقاً
يُرْشِدُ الجنرالَ الى نقطة الضعف
في قلب شرقيّةٍ. يستحمُّ. ويختارُ
بَدْلَتَهُ بأناقةِ دِيكٍ. ويشربُ
قهوتَهُ بالحليب. ويصرخ بالفجر:
لا تتلكَّأ!
على الريح يمشي. وفي الريح
يعرف مَنْ هُوَ. لا سقف للريح.
لا بيت للريح. والريحُ بوصلةٌ
لشمال الغريب.
يقول: أنا من هناك. أنا من هنا
ولستُ هناك، ولستُ هنا.

نيويورك/ نوفمبر/ الشارعُ الخامسُ/
الشمسُ صَحنٌ من المعدن المُتَطَايِرِ/
قُلت لنفسي الغريبةِ في الظلِّ:
هل هذه بابلٌ أَم سَدُومْ؟
هناك، على باب هاويةٍ كهربائيَّةٍ
فاجعل الغَدَ معنى ورؤيا!
لنذهبْ،
لنذهبْ الى غدنا واثقين
بِصدْق الخيال، ومُعْجزةِ العُشْبِ/
لا أتذكَّرُ أنّا ذهبنا الى السينما
في المساء. ولكنْ سمعتُ هنوداً
سؤالٌ كهذا يثير فضول الرُوَائيِّ
في مكتبٍ من زجاج يُطلَّ على
زَنْبَقٍ في الحديقة... حيث تكون
يَدُ الفرضيَّة بيضاءَ مثل ضمير
الروائيِّ حين يُصَفِّي الحساب مَعَ
النَزْعة البشريّةِ... لا غَدَ في
الأمس، فلنتقدَّم إذاً!/
قد يكون التقدُّمُ جسرَ الرجوع
الى البربرية.../
نيويورك. إدوارد يصحو على
كسَل الفجر. يعزف لحناً لموتسارت.
يركض في ملعب التِنِس الجامعيِّ.
يفكِّر في رحلة الفكر عبر الحدود

وأنا آخَري في ثنائيّةٍ
تتناغم بين الكلام وبين الإشارة
ولو كنتُ أكتب شعراً لقُلْتُ:
أنا اثنان في واحدٍ
كجناحَيْ سُنُونُوَّةٍ
إن تأخّر فصلُ الربيع
اكتفيتُ بنقل البشارة!
يحبُّ بلاداً، ويرحل عنها.
]هل المستحيل بعيدٌ؟[
يحبُّ الرحيل الى أيِّ شيء
ففي السَفَر الحُرِّ بين الثقافات
قد يجد الباحثون عن الجوهر البشريّ
مقاعد كافيةً للجميع...
هنا هامِشٌ يتقدّمُ. أو مركزٌ
يتراجَعُ. لا الشرقُ شرقٌ تماماً
ولا الغربُ غربٌ تماماً،
فإن الهوية مفتوحَةٌ للتعدّدِ
لا قلعة أو خنادق/
كان المجازُ ينام على ضفَّة النهرِ،
لولا التلوُّثُ،
لاحْتَضَنَ الضفة الثانية
- هل كتبتَ الروايةَ؟
< حاولتُ... حاولت أن أستعيد
بها صورتي في مرايا النساء البعيدات.

لِيَ اسمان يلتقيان ويفترقان...
ولي لُغَتان، نسيتُ بأيِّهما
كنتَ أحلَمُ،
لي لُغةٌ انكليزيّةٌ للكتابةِ
طيِّعةُ المفردات،
ولي لُغَةٌ من حوار السماء
مع القدس، فضيَّةُ النَبْرِ
لكنها لا تُطيع مُخَيّلتي
والهويَّةُ؟ قُلْتُ
فقال: دفاعٌ عن الذات...
إنَّ الهوية بنتُ الولادة لكنها
في النهاية إبداعُ صاحبها، لا
وراثة ماضٍ. أنا المتعدِّدَ... في
داخلي خارجي المتجدِّدُ. لكنني
أنتمي لسؤال الضحية. لو لم أكن
من هناك لدرَّبْتُ قلبي على أن
يُرَبي هناك غزال الكِنَايةِ...
فاحمل بلادك أنّى ذهبتَ وكُنْ
نرجسيّاً إذا لزم الأمرُ/
- منفىً هوَ العالَمُ الخارجيُّ
ومنفىً هوَ العالَمُ الباطنيّ
فمن أنت بينهما؟
< لا أعرِّفُ نفسي
لئلاّ أضيِّعها. وأنا ما أنا.

وأدافع عن بلد خَطَفَتْهُ الأساطيرُ/

- هل تستطيع الرجوع الى أيِّ شيء؟

< أمامي يجرُّ ورائي ويسرعُ...

لا وقت في ساعتي لأخُطَّ سطوراً

على الرمل. لكنني أستطيع زيارة أمس،

كما يفعل الغرباءُ إذا استمعوا

في المساء الحزين الى الشاعر الرعويّ:

"فتاةٌ على النبع تملأ جرَّتها

بدموع السحابْ

وتبكي وتضحك من نحْلَةٍ

لَسَعَ

تْ قَلْبَها في مهبِّ الغيابْ

هل الحبُّ ما يُوجِعُ الماءَ

أم مَرَضٌ في الضباب..."

]الى آخر الأغنية[

- إذن، قد يصيبكَ داءُ الحنين؟

< حنينٌ الى الغد، أبعد أعلى

وأبعد. حُلْمي يقودُ خُطَايَ.

ورؤيايَ تُجْلِسُ حُلْمي على ركبتيَّ

كقطٍّ أليفٍ، هو الواقعيّ الخيالي

وابن الإرادةِ: في وسعنا

أن نُغَيِّر حتميّةَ الهاوية!

- والحنين الى أمس؟

< عاطفةً لا تخصُّ المفكّر إلاّ

لكنهن توغَّلْنَ في ليلهنّ الحصين.

وقلن: لنا عالَمٌ مستقلٌ عن النصّ.

لن يكتب الرجلُ المرأةَ اللغزَ والحُلْمَ.

لن تكتب المرأةُ الرجلَ الرمْزَ والنجمَ.

لا حُبّ يشبهُ حباً. ولا ليل

يشبه ليلاً. فدعنا نُعدِّدْ صفاتِ

الرجال ونضحكْ!

- وماذا فعلتَ؟

< ضحكت على عَبثي

ورميت الروايةَ

في سلة المهملات/

المفكِّر يكبحُ سَرْدَ الروائيِّ

والفيلسوفُ يَشرحُ وردَ المغنِّي/

يحبَّ بلاداً ويرحل عنها:

أنا ما أكونُ وما سأكونُ

سأضع نفسي بنفسي

وأختارُ منفايَ. منفايَ خلفيَّةُ

المشهد الملحمي، أدافعُ عن

حاجة الشعراء الى الغد والذكريات معاً

وأدافع عن شَجَرٍ ترتديه الطيورُ

بلاداً ومنفى،

وعن قمر لم يزل صالحاً

لقصيدة حبٍ،

أدافع عن فكرة كَسَرَتْها هشاشةُ أصحابها

أستطيع الكلام عن السلم والحرب
بين الضحايا وبين ضحايا الضحايا، بلا
كلماتٍ اضافيةٍ، وبلا جملةٍ اعتراضيّةٍ؟
هل يقولون لي: لا مكان لحلمين
في مَخْدَعٍ واحدٍ؟
لا أنا، أو هُوَ
ولكنه قارئ يتساءل عمَّا
يقول لنا الشعرُ في زمن الكارثة؟
دمٌ،
ودمٌ،
ودَمٌ
في بلادكَ،
في اسمي وفي اسمك، في
زهرة اللوز، في قشرة الموز،
في لَبَن الطفل، في الضوء والظلّ،
في حبَّة القمح، في عُلْبة الملح/
قَنَّاصةٌ بارعون يصيبون أهدافهم
بامتيازٍ
دماً،
ودماً،
ودماً،
هذه الأرض أصغر من دم أبنائها
الواقفين على عتبات القيامة مثل
القرابين. هل هذه الأرض حقاً

ليفهم تَوْقَ الغريب الى أدوات الغياب.
وأمَّا أنا، فحنيني صراعٌ على
حاضرٍ يُمْسِكُ الغَدَ من خِصْيَتَيْه
- ألم تتسلَّلْ الى أمس، حين
ذهبتَ الى البيت، بيتك في
القدس في حارة الطالبيّة؟
< هَيَّأْتُ نفسي لأن أتمدَّد
في تَخْت أمي، كما يفعل الطفل
حين يخاف أباهُ. وحاولت أن
أستعيد ولادةَ نفسي، وأن
أتتبَّعُ درب الحليب على سطح بيتي
القديم، وحاولت أن أتحسَّسَ جِلْدَ
الغياب، ورائحةَ الصيف من
ياسمين الحديقة. لكن ضَبْعَ الحقيقة
أبعدني عن حنينٍ تلفَّتَ كاللص
خلفي.
- وهل خِفْتَ؟ ماذا أخافك؟
< لا أستطيع لقاءُ الخسارة وجهاً
لوجهٍ. وقفتُ على الباب كالمتسوِّل.
هل أطلب الإذن من غرباء ينامون
فوق سريري أنا... بزيارة نفسي
لخمس دقائق؟ هل أنحني باحترامٍ
لسُكَّان حُلْمي الطفوليّ؟ هل يسألون:
مَن الزائرُ الأجنبيُّ الفضوليُّ؟ هل

أبتكرْ جهةً أو سراباً يُطيل الرجاءَ.
وغنِّ، فإن الجماليَّ حريَّة/
أقولُ: الحياةُ التي لا تُعَرَّفُ إلاّ
بضدٍّ هو الموت... ليست حياة!
يقول: سنحيا، ولو تركتنا الحياةُ
الى شأننا. فلنكُنْ سادَةَ الكلمات التي
سوف تجعل قُرّاءها خالدين - على حدّ
تعبير صاحبك الفذِّ ريتسوس...
وقال: إذا متّ قبلَكَ،
أوصيكَ بالمستحيْل!
سألتُ: هل المستحيل بعيد؟
فقال: على بُعْد جيلْ
سألت: وإن متُّ قبلك؟
قال: أُعزِّي جبال الجليلْ
وأكتبُ: "ليس الجماليُّ إلاّ
بلوغ الملائم". والآن، لا تَنْسَ:
إن متُّ قبلك أوصيكَ بالمستحيلْ!
عندما زُرْتُهُ في سَدُومَ الجديدةِ،
في عام ألفين واثنين، كان يُقاوم
حربَ سدومَ على أهل بابلَ...
والسرطانَ معاً. كان كالبطل الملحميِّ
الأخير يدافع عن حقِّ طروادةٍ
في اقتسام الروايةِ/
نَسْرٌ يودِّعُ قمَّتَهُ عالياً
مباركةٌ أم مُعَمَّدةٌ
بدمٍ،
ودمٍ،
ودمٍ،
لا تجفِّفُهُ الصلواتُ ولا الرملُ.
لا عَدْلُ في صفحات الكتاب المقدَّس
يكفي لكي يفرح الشهداءُ بحريَّة
المشي فوق الغمام. دَمٌ في النهار.
دَمٌ في الظلام. دَمٌ في الكلام!
يقول: القصيدةُ قد تستضيفُ
الخسارةَ خيطاً من الضوء يلمع
في قلب جيتارةٍ، أو مسيحاً على
فَرَسٍ مثخناً بالمجاز الجميل، فليس
الجماليُ إلاَّ حضور الحقيقيّ في
الشكلِ/
في عالمٍ لا سماء له، تصبحُ
الأرضُ هاويةً. والقصيدةُ إحدى
هِباتِ العَزَاء، وإحدى صفات
الرياح، جنوبيّةً أو شماليةً.
لا تَصِفْ ما ترى الكاميرا من
جروحك. واصرخْ لتسمع نفسك،
وأصرخ لتعلم أنَّكَ ما زلتَ حيّاً،
وحيّاً، وأنَّ الحياةَ على هذه الأرض
ممكنةٌ. فاخترعْ أملاً للكلام،

تثير السأمْ عالياً،

وداعاً، فالإقامةُ فوق الأولمب

وداعاً لشعر الألَمَ وفوق القِمَمْ