الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:ماسترنقد حديث ومعاصر
الموضوع:

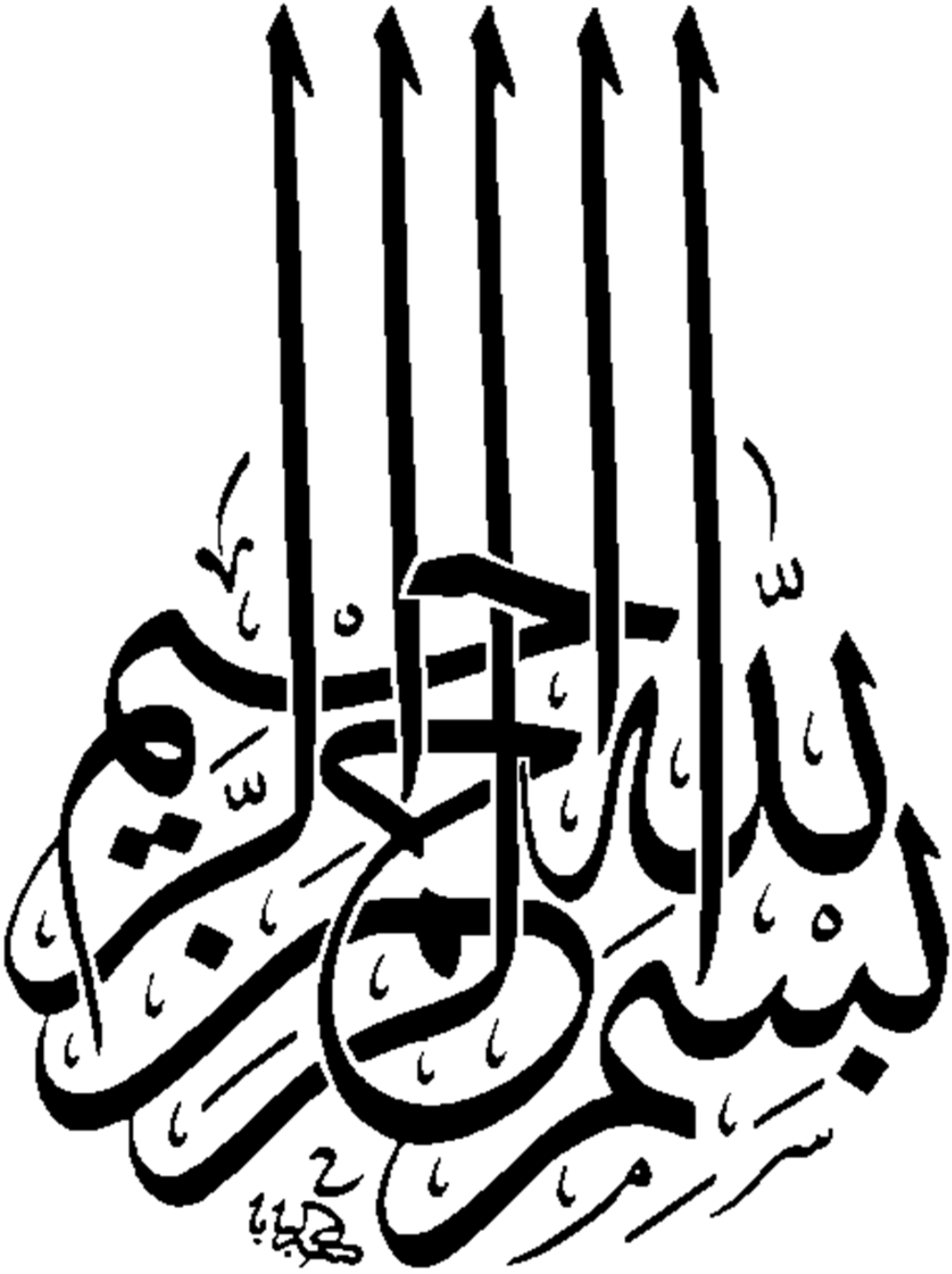
التناص الأسطوري في شعر محمود درويش

إعداد الطالبة:
- رويقب فتيحة
- سعيدي سهيلة

إشراف:
- د . ليلى رحماني

لجنة المناقشة		
أ.د.زمري محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.شافع بلعيد نصيرة	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د.رحماني ليلى	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي:1444-1445 هـ/ 2022 – 2023 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــر وتقديـــر

أرفع يدي إلى السّماء لأشكر الله عز وجل صاحب الفضل والمنة على توفيقه.

ثم أثنى بالصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى من كان لها الفضل الكبير في أن أتم هذا العمل، أستاذتي الدكتورة: رحماني ليلى التي شرفتني بالإشراف على هذا العمل توجيهاً وتصحيحاً ، فقد كانت نعم الأستاذة وخير سند ومعين.

كما أتوجه بالشكروالعرفان لأعضاء لجنة المناقشة اللّذين حملناهم عناء قراءة هذه الرسالة وتقييمها.

كما لا يفوتني أن أقدم الشكر إلى كل من أمدني بيد العون والمساندة من أجل انجاز هذاالعمل وخاصّة عائلتي الكريمة

إهـــــداء

أهدي ثمرة مساري الدراسي... و نور آخر شمعة في مشواري الأكاديمي

إلى من علمتني الشعر قبل الفطام... إلى من أهدتني الوصل دون الخصام، إلى من سقتني من حنانها شهد الهدام أهديها كلماتي لحنا و سلام، إلى من تحتوي سروري بإشراقة ابتسامتها، و تدفن ألمي بدفء حضنها، إلى أقدس سماء ترعاني بصفائها إليك أمي الغالية.

إلى ينبوع العطاء و الثقة بالنفس، إلى من نزع من روحه وراحته، إلى الغالي الذي حملت إسمه... إلى المثل الأعلى الذي فرش لي طريق التسيير و بذر بداخـــــلي حب طلب العلم ... أدامك الله تاجـــا و قنديلا ينير حياتنا إليك أبي الغالي.

إلى زوجي وسندي في الحياة فؤاد .

إلى من شاركتا معي رحم أمي وقاسمتا عطف وحنان أبي

إلى حبيبتي وزهرتي الجميلة مليكة وزوجها فيصل

إلى حبيبتي ونور عيني وفاء وزوجها محمد

إلى أبنائي أختي محمد وريهام راعهم الله ووفقهم .

إلى كل من حمل محفظة العلم طالبا.

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي .

فتيحة

إهـــــداء

أهدي ثمرة عملي هذا للذين أمر الله بالاحسان اليهما , إلى القدوة الحسنة و المثال الأعلى أمي و أبي.

إلى كل العائلة: أخي عبد القادر, و أختي نريمان .

إلى صديقتي الغالية صباح التي كانت رفيقة دربي.

إلى التي قاسمتني هذا العمل زميلتي فتيحة.

إلى من وجهني فأحسن التوجيه أستاذي الفاضل بومدين عمر.

إلى من كانت خير مثال يقتدى به أستاذتي الغالية لبقية حليمة.

إلى صديقي الذي ساعدني كثيرا في العمل مقراني إبراهيم.

إلى كل من أحب سهيلة بكل صدق و إخلاص.

إليكم جميعا أهدي ثمرة عملي هذا

سهيلة

مقدمـــــــة

يعد النص الأدبي نتاجا لمجموعة من النصوص سواء أكانت هذه النصوص قديمة أم معاصرة له,فيتقاطع معها في العديد من المواضيع والتيارات اتفاقا أو اختلافا حسب نظرة المبدع لها .فظاهرة التناص تقوم أساسا على هذه الفكرة باستراتيجيات متنوعة كالامتصاص والتداخل والتفاعل وهي مجموعة من النصوص الغائبة ,يقوم من خلالها نص جديد بعدما امتص منها دون أن ننسى دور الكاتب في توسيع الفكرة وتعميق مضمونها .

ومن هنا توجهنا نحو ظاهرة التناص باعتبارها فكرة ذات أصول عريقة في تراثنا النقدي ,أعاد النقاد المعاصرون صياغتها من جديد وأسهمت العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية المعاصرة في بلورتها, بدء من الشكلانيين الروس ومدارس سوسيولوجيا النص وصولا إلى أصحاب نظرية إنتاج النص.

يعد التناص من التقنيات الفنية التي نجد لها صدى كبير بالشعر العربي المعاصر فلقي اهتماما بالغا من قبل الدارسين والنقاد, بوصفه ضربا من التقاطع والتداخل من بينهم الشاعر الفلسطيني "محمود درويش " الذي ساهم في بناء القصيدة العربية المعاصرة .والذي استدعى هذه الآلية مع نصوص أدبية ,دينية ,تاريخية ,أسطورية لا سيما أن شعره يفيض بالتجليات التناصية .

ومن هنا نطرح تساؤلات عديدة سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث وأبرزها :

- كيف كانت مهارة محمود درويش في توظيف التناص الأسطوري ؟
- ماهو مفهوم التناص الأسطوري عند محمود درويش ؟وفيما يتجلى ؟

وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية أهمها جدة الموضوع ورغبة منا في التطرق إلى التناص كتقنية جديدة أدبية ومعاصرة والكشف عن ماهيته اللغوية والمصطلحية وأهميتها في الدراسات النقدية الحديثة .بيد أننا تطرقنا له كمصطلح نقدي معاصر من حيث تبلوره وتطوره على يد النقاد العرب والغرب .

كما كان هدفنا الأساسي لهذه الدراسة هو إظهار مهارة اقتناء محمود درويش للتناص الأسطوري وتوظيفه في قصائده وإسقاط الأسطورة وفق تجربته الشعرية .

وخطة البحث فقد قسمنها إلى مقدمة ومدخل وفصلين نظري و تطبيقي وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول : التناص أدرجنا فيه مبحثين , المبحث الأول تطرقنا الى ماهية التناص في اللغة الاصطلاح مستوياته والياته ومظاهره ثم مفهومه عند العرب المحدثين ونذكر من بينهم:محمد بنيس,محمد مفتاح ,سعيد يقطين ,عبد المالك مرتاض .وكذا عند الغرب نذكر من بينهم جوليا كريستيفا ,جيرار جنيت ,رولان بارت 'ميشال ريفانتير .

أما المبحث الثاني: عالجنا فيه أنواع التناص الأدبي ,التاريخي .الديني,الأسطوري .

وخصصنا الفصل الثاني :لتجليات التناص الأسطوري عند محمود درويش وهو عبارة عن دراسة تطبيقية وتطرقنا فيه إلى لمحة وجيزة عن حياة الشاعر ,ثم عرفنا الأسطورة واهم الأساطير التي استلهم محمود درويش منها شعره تم أشكال التناص الأسطوري عنده وفي الأخير طبقنا استراتجيات التناص على القصائد التي تناولنها.

وقد ختم بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

كما اتبعنا أثناء خوضنا هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي وجدنا فيه ضالتنا ,إذ انه يساعدنا عل وصف ظاهرة التناص وتحليل النصوص المستحضرة في شعر محمود درويش .

ومن أهم المراجع التي استندنا عليها في الدراسة البحثية نذكر منها:

-تجليات التناص في الشعر العربي "لمحمد عزام ".

-التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "لعبد القادر بقشي ".

-تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" لمحمد مفتاح".

وكما هو معروف أن أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات وقد اعترضننا مجموعة من العراقيل أثناء انجازنا لهذا البحث أهمها كثرة المراجع الخاصة بالتناص مما أدى إلى صعوبة انتقاء المادة العلمية التي تخدم الموضوع.

ونأمل في الأخير أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد أضافت شيئا جديا للمهتمين بالتناص وخاصة التناص الأسطوري عند محمود درويش, ونرجو أن نكون قد وفقنا في الإجابة على التساؤلات المطروحة ونجحنا في الوصول إلى الهدف المسطر له في هذا العمل .

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة" رحماني" الّتي رافقتنا في بحثنا هذا منذ كان مجرّد فكرة إلى أن منّ الله علينا بأن اكتمل وتبلور في شكله النهائي، فجزاها الله عنّا خير الجزاء ووفّقها لما يحبّ ويرضى. كما لا يفوتنا أن نقدّم كلّ معاني الشكر والامتنان لأعضاء اللجنة المناقشة الموقّرة على جميل صبرهم وتحمّلهم عناء قراءة مذكّرتنا وتصويبها، جزاهم الله كلّ خير وسدّد خطاهم.

وختما نسال الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد ونسأله العلي القدير الصدق والفلاح في القول والعمل وأخر دعوانا الحمد لله رب العالمين .

تلمسان

في :2023/06/15

رويقب فتيحة – سعيدي سهيلة

مدخـــــل

إن الخوض في غمار تحديد مفهوم التناص يأخذنا بالضرورة إلى البحث عن ماهية النص ,باعتبار أن التناص هو تلاقح مجموعة من النصوص داخل النص الواحد.لذلك وجب علينا الوقوف أولا عند مصطلح النص, لأن مفهوم التناص لا يتحدد إلا بتحديد مفهوم النص باعتبار أن هذا المصطلح أكثر المفاهيم صعوبة وشساعة وشيوعا .

تعريف النص :

ا– لغة :جاء في معجم لسان العرب في مادة (نصص) "رفع الشيء وإضهاره ونقول نص الحديث رفعه ومنها جاءت المنصة لارتفاعها" [1].

ب– اصطلاحا :تعددت تعريفات النص بتعدد وجهات النظر وباختلاف المنهجية الفكرية لكل باحث من اللسانيات إلى السوسيولوجيا إلى البنيوية والسيميولوجية والتناصية, بحيث جعلت هذه الاتجاهات النص محورا في دراستها وكل باحث يعرفه حسب التوجه الذي ينتمي إليه ولم يصل إلى تعريف جامع ومن بينها:

جاء تعريفه في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر هو كل نتاج تاريخي للكتابة التي تم تنظيمها وفق بداية ونهاية أو كل مايبدي قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المثانة تمكنها من مقاومة السابقة من لسانية واجتماعية ونفسية ,أما الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية. [2]

أما "جوليا كريستيفا "ترى أن" النص أكثر من مجرد خطاب أوقول إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتدبها على أساس أنها ظاهرة غير لغوية ,بمعنى مكونة بفضل اللغة وهذا يعني أن النص له قابلية الاحتمالات المنهجية التي يمكن أن تخرج دلالته "[3].

---

[1] ابن منظور لسان العرب : دار صادر النشر بيروت مادة نصص,ط3 1998, ص618

[2] سمير حجازي ,قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ,دار الأفاق العربية القاهرة مصر ,ط1 ,2001 ص143

[3] صلاح فضل ,بلاغ الخطاب وعلم النص ,دار الكتاب المصري القاهرة ,دار الكتاب اللبناني بيروت ,ط 2 .2004 .ص269

كما تعرفه على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام تواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة" [1]ومن هنا النص يبنى عن طريق إعادة نصوص سابقة أو معاصرة فيتولد نص جديد.

بينما "هاليداي" ينظر إلى "النص على أنه شكلا من أشكال لسانية للتفاعل الإجتماعي تبعا للسياق المقامي, الذي أنتج فيه وتبعا لمختلف العلاقات الثقافية المرتبطة بالنص " [2]

ويعرفه "سعيد يقطين "إن "النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية أوإجتماعية محددة " [3].

بمعنى أن النص يتشكل من الذات المبدعة ضمن تراكم معرفي حيث تتعالق النصوص مع بعضها البعض مشكلة نصا جديدا .

والنص في نهاية الأمر إلا" جسما مدركا بالحاسة البصرية وعلى الرغم من أنه خادم عادي ولكنه ضروري فإنه أي نص يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية, وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة النص المكتوب ربما لأنه مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطا فهو إيحاء بالكلام وتشابك" [4] ومن هنا كل نص هو نص متداخل .

فالنصوص يحكمها عامل التداخل سواء كان من حيث الفكرة أو المنهج أو الأسلوب أو اللغة أو حتى في البناء الشكلي للنص .فلا نستطيع أن نفصل نصا فصلا نهائيا عن الموروثات القديمة أو المؤثرات الحديثة ,فالتداخل ليس مرتبطا بزمان دون زمان ولا مكان دون مكان ,المهم أن التأثير موجود. وهنا نستطيع أن نحدد فلسفة التداخل كما نستطيع أن نحكم على النص بوصوله إلى مرحلة

[1] .جوليا كريستيفا , علم النص ترفريد الزاهي ,دار توبقال , دار البيضاء المغرب .ط3 ,2014 ,ص22

[2] محمد عزام : النص الغائب ,تجليات التناص في الشعر العربي ,الاتحاد الكتاب العربي دمشق ,2001 ص21

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي ,دار البيضاء المغرب ,ط2 ,2001 ,ص33

[4] محمد خير البقاعي :دراسات في النص والتناصية ,دار المعارف حمص ,ط1 ,1998 ,ض26

التناص ,أم أنه بقي في حدود الظواهر القديمة من الاقتباس والتضمين اللذان يحتويان على مفهوم التناص الذي يحدده تداخل النص الشعري مع نصوص الأخرى" . [1]

تتسرب تلك "النصوص السابقة إلى النص الجديد بوعي من الكاتب أو دون وعي فالنص يخضع منذ تشكله لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالما ما ,هذه النصوص تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة تتجاوز وتصطرع بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالته الخاصة ,وهذه الأنظمة إذ تلتقي في النص الجديد وتسهم متظافرة من خلق نظام ترميزي جديد يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في النص ". [2]

وبهذا يكون كل نص هو امتصاص وتحويل لنص أخر والتداخل بين النصوص أو في النصوص يعود إلى نصوصه الأخرى ترتكز عليه سواء كانت أدبية أو غير أدبية ويمكن القول أن النصوص السابقة لها دور المعرض المخفي نحو كتابة جديدة ومغايرة . [3]

فمن خلال هذه التعريفات التي تطرقنا إليها يمكن القول بأن مصطلح التناص يختلف من مجال إلى أخر, ولكنه يصب في نقطة واحدة كونه وحدة كبرى تتشكل من أجزاء مختلفة وهي التي تبني لنا النص.

وأن مفهوم التناص هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص أخر والمتناص هومجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما,أي أن مفهوم التناص لايتحدد إلا بتحديد مفهوم النص باعتبار أن كل نص هو فسيفساء لنصوص أخرى .

[1] حسين منصور العمري :إشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس نموذجا ,دار الكندي للنشر والتوزيع ص14

[2] نهيلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي النظرية والمنهج , الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ,ط1 :2010 ’ص

[3] نور الهدى لوشن :التناص بين الثرات والمعاصرة ص1031

الفصل الأول

إرهاصات التناص في الدراسات

النقدية العربية والغربية

المبحث الأول: مفهوم التناص وتطوراته عند العرب والغرب.

تعريف التناص

لغة:

التناص مصطلح نقدي وافد من الغرب وهو حديث الوفادة إلى النقد العربي، وقبل الحديث عن دلالة التناص في بعده الأدبي يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية له، فالتعريف اللغوي في أغلب الأحيان يكون البوابة الموصلة للتعريف الاصطلاحي.

إن البحث في الجذور اللغوية لمصطلح التناص أمر لا بد منه لفهم أبعاده المعرفية وضبط دلالته،حيث أجمع جل الدارسين على أن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم اللغوية لم تذكره المعاجم اللغوية القديمة إلا في "تناص القوم عند اجتماعهم ازدحموا"[1]

أي بمعنى الازدحام ومن هنا يكون الازدحام مقتبل التداخل والتعالق. كما أن التناص في اللغة هو مصدر الفعل (نص) وقد ورد ضمن مادة نصص في معجم لسان العرب" نص الشيء. رفعه" "ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص"[2].

كما ورد بمعنى الإظهار من قولهم: "نصصت المتاع: جعل بعضه على بعض والنص الشيء: أظهره ونص فلانا: استقصى مسألته عن الشيء"[3].

وورد بمعنى الإتصال يقال "هذه القلادة تناص: أرض كذا وتراصيها: أي تتصل بها"[4] ومن خلال هذه التعريفات اللغوية لمادة "نص" نجدها تعمل عدة معاني معجمية أهمها الرفع والإظهار والإزدحام والاتصال والاستقصاء مع المشاركة... أي أن مادة التناص تتضمن معنى الفاعلية بين طرف وأطراف أخرى تقابله.

---

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في شعرا لجزائري المعاصر،دار هومة للنشر، الجزائر، 2003، ص50.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق : عبد السلام هارون (مادة نصص)، دار صادر بيروت، ط3، 1994

[3] المصدر نفسه، مادة نصص

[4] المصدر نفسه مادة نصص

تعريف التناص:

اصطلاحا:

إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext) حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل بينما تعني كلمة (Texte) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني وهو متعد ويعني نسج أو حبك، وبذلك يصبح معنى التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[1].

النّص أو التناص في الاصطلاح يعني البلوغ والاكتمال في الغاية "فالنص" أو "التناص" في الأصل اللاتيني للغات الأوربية (Texte,Text) مشتق من (Textus) بمعنى النسج (Tissu) المشتقة بدورها من (Texere) بمعنى نسيج فالاكتمال والاستواء، مما يتضمنه النص اللاتيني الذي يعني صراحة "النسج" وهو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه[2].

ومصطلح التناص Intertextuality في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة بنيات نصوص أصلية سابقة وإن أي كيف ما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح[3]. لذا كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتداعى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم وبطريقة أخرى إذ تتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[4].

ويمكن أن يعرف التناص على أنه "مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى وعلى هذا فإن التناص نوع من تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحريّة تلقائية معتمدا

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دراسة دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2004، ص14.

[2] مصطفى السعدني: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)،توزيع دار منشأة المعارف بالاسكندرية, 1991، ص73.

[3] سعيد سلام: التناص الشعري الرواية الجزائرية نموذجا، الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص13.

[4] محمد خبير البقاعي: دراسات في النص والتناصية،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص38.

على مدخور من المعارف والثقافات وذلك لإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكّلته، إذ أن ثقافة المبدع قد تكوّنت عبر دروب مختلفة"[1].

فالتناص في حقيقته هو "مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنصّ ما تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، والتّناص يقوم على التوليد والتواصل أي الإنتاجية"[2].

والتناص شيء "لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي ومن ذاكراته فأساس إنتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النصّ من قبل المتلقّي أيضا وبرهنة على صحّة هذه المسلّمة"[3].

وظهر" مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرّة يركز على تراكم النّصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيّزا من بياض الورق، حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعالق لتخلق من النص الأول نصّا ثانيا ليتشطى في نصّ آخر لتشكّل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكليّة"[4].

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثّل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفيّ أحيانا بل إن قطاعا كبيرا من الإنتاج الشعري يعدّ تصويرات لما سبقها ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له.

[1] عبد الرحمان أيوب:جامع النص، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص90.

[2] عبد الجبار الأسدي: ماهية التناص، مجلة الروافد، ع31 مارس 2000، دار الثقافة والإعلام، ص15.

[3] محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص123.

4 جمال مباركي: التناص وجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 118.

آليات التناص:

إن التناص" بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة بدونهما ولا عيشة له خارجهما وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[1].

وللتناص آليات عديدة وهي:

1- **التمطيط**:في "جوهره عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص".[2]

أما آليات التمطيط تندرج في مجموعة من الآليات هي:

الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)الباركرام (الكلمة المحور) فالقلب مثل قول: لوق وعسل، لسع والتصحيف مثل: نخل ونحل عثرة وعشرة، الزهر والسهر.

وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها[3].

وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف وقد تكون غائبة تماما من النص ولكنه يبنى عليها وقد تكون حاضرة فيه مثلما نجده في قصيدة ابن عبدون وهي الدهر على أن هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها[4].

النضج الحقيقي إلا بإستعاب الجهد السابق عليه في مجالات لإبداع المختلفة[5].

---

1 محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ، ص125.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق بغداد، ط1، 2004، ص72.

[3] ألمرجع نفسه، ص72.

[4] محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المرجع السابق، ص126.

[5] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص119.

نستخلص أن التناص مصطلح ذو بعد دلالي عميق إذ هو تمازج بين النص الحديث والنص القديم ليتولد من هذا التمازج نص إبداعي جديد بجمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمع الأديب إلى بثها للقارئ فما هو إلا تلك التقاطعات والتداخلات ما بين النصوص في نص واحد.

كما أنه من الصعب جدا الوصول إلى تعريف نهائي لمفهوم التناص بسبب بنائه على مبدأ تعددية المعاني وهو كغير من المصطلحات طرح إشكالية الاختلاف بين النقاد والدارسين ولكل فئة مبرراتها وقد الاختلاف إلى عدم استقرار النصوص وعدم تبات مرتكزاتها الفنية واختلافها من منتج إلى آخر ومن زمن لآخر.

الباراكرام: آلية تمطيط تقوم على تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار والحشود البياض ، وهذه الآلية تسهم في تعضيد النص دلاليا من جانب ومن جانب آخر تساعد على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.

الشرح: إن الشرح أساس كل خطاب وخصوصا الخطاب الشعري، حيث يلجأ إليه كل أديب من أجل تبيان القيمة الفنية في النص النثري أو الشعري فيأخذ على سبيل المثال قول أو بيت شعري، أو عبارة معروفة يضيفها في مقدمة أعماله.

الاستعارة: تعتبر الاستعارة صورة من الصور البيانية والتي تقوم بدور في الخطاب الشعري الذي يوظفها الشعار من أجل تقوية المعنى وبأنواعها المختلفة مرشحة ومجردة ومطلقة فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولا سيما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا فإننا نجد في بداية القصيدة أبياتا تنقل المجرد إلى المحسوس[1].

التكرار: وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباين وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون تكرارا في المعاني[2].

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، ص126

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص80

الشكل الدرامي: يلعب دورا كبيرا في نمو القصيدة نموا خاصا ودراميا فجوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر بنية القصيدة ويظهر ذلك من خلال التفاعل وتكرار الصيغ والأفعال مما يؤدي بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة نموا فضائيا وزمانيا[1].

فالإيجاز عملية ضغط للنص كي يبدو صورة مصغرة ويحدث الإيجاز بطريقتين:

1- طريقة داخلية نصية يتم فيها احتكار النص ذاتيا كما في التلخيص والحذف .

2- طريقة خارجية يتم فيها زج بعض النصوص أو أجزاء منها كما في التلميح والاقتباس والتضمن والترجمة[2].

وبالتالي فإن هذه الآليات التي حددها محمد مفتاح هي أساس بناء الهيكل العام للنص الشعري والتي يجب على الشاعر اعتمادها في نسج خيوط تجربته الشعرية إضافة إلى اعتماده على الإيحالات التاريخية، كما أن هذه الآليات تظل مجرد محاولة من مجموع المحاولات التي قام بها الباحثون في مجال نظرية المتعاليات النصية فهذه الآليات تبقى صعبة التحديد وتتسم بعدم الثبات بيد أن تتباين من ناقد لآخر تبعا لفهمه وتأويله للآليات التناص مثلما هي مرسخة في تنظيرات النقاد الغربيين.

مستويات التناص:

اختلف تصنيف مستويات التفاعل لاختلاف المناهج والنظرات النقدية للباحثين وانطلاقا من طبيعة النصوص المدروسة شعرية كانت أو روائية في الوقت الذي نجد فيه "السعيد يقطين" قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي خلص في ذلك إلى مستويين من التناص هما مستوى عام ومستوى خاص.[3] نجد أن محمد بنيس قد انطلق من النص الشعري وميز بين ثلاثة من مستويات من التناص هي:

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص127

[2] أحمد ناهم:التناص في شعر الرواد، ص93

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص126

ا–المستوى الاجتراري: وفيه يعيد الشاعر كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد لا حياة فيه وساد هذا النوع التناصي في عصور الانحطاط حيث يتعامل الشعراء بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا فساد ذلك تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البيئة العامة للنص كحركة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.[1]

أي أن التناص الاجتراري يقوم على حضور النص الغائب حضورا جامدا بدون إضافة .

ب–المستوى الامتصاصي: وهو خطوة متقدمة عن المستوى السابق حيث ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته فيتعامل معه كحركة وتحول لاينفيان الأصل وهذا الامتصاص لا يمجد النص الغائب ولا ينقده وإنما صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها.

بمعنى يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقته النص الغائب شكلا ومضمونا.

ج–المستوى الحواري: تعد طريقة الحوارمن أرقى مستويات التعامل مع النصوص حيث يفجر الشاعر فيه مكبوته ويعيد كتابته على نحو جديد وفق كفاءة فنية عالية ذلك لأن التناص الحواري هو أعلى مرحلة ولا يقوم به إلا شاعر مقتدر إذ يعتمد الناقد المؤسس على أرضية صعبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وحجمه وشكله لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيره وبذلك يكون الحوار قراءته نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني خالص.

إذن ففي هذا المستوى يهدم المبدع النص القديم يبني نص جديد يعتبر أعلى مستوى لا يقوم به إلا الشاعر الكفؤ.

[1] محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب(مقارنة بنيوية تكوينية)، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1985، ص253.

ومنه نستنتج أن محمد بنيس قد استخدم ثلاثة مستويات للتناص ولكل مستوى خاصيته وميزته.

مظاهر التناص:

إن التناص هو استحضار نصوص سابقة وتفاعله مع نص حاضر ويعتمد فيه القارئ على مقاييس لتحديد التناص أي أنه يلجأ إلى تقنيات وطرق تساعده على إيجاد العلاقة بين النص اللاحق والنص السابق وتتمثل الطرق في مظاهر التناص وتتجلى فيما يلي:

ا–النص الغائب:

والمقصود به النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه،وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا، أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو فقهيا. وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص الحاضر ويكون حضورها جزئيا وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقروء[1]. وقد تأتي هذه النصوص الغائبة بشكل واضح في النصوص الحاضرة أو بشكل تلميحي غير واضح ,كما قد تحضر بشكل جزئيا وكليا وعلى القارئ أن يكون على دراسة واسعة بالنصوص الغائبة ليدرك العلاقة التي تربط النص السابق باللاحق.

ب–السياق:

يعتبر السياق واحدا من الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص إبداعي والاستجابة لنظامه الإشاري المعقد، فدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا، ودون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة أو غير ذلك من الأفكار[2].

ولا تتحقق القراءة الجادة التي يكشف القارئ من خلالها تمظهرات التناص إلا بمعرفة السياق وحيثياته المحيطة به وهذا السياق قد يكون عالم أساطير أو حضارة أو تاريخا أو خلفية نصية وهو ما

[1] جمال مباركي: التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص81.

يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة[1].

فبدون السياق لا تنتج الدلالة ولا يمكن أن يكون هناك تواصل بين القارئ والمبدع.

ج–شهادة المبدع:

يمكن التناص أن يتمظهر بناء على شهادة الشاعر الذي يشير أو يصرح بمرجعيته الفكرية والإنشائية فيعلن عن الثقافات والنصوص التي يقتبس منها ذلك أن للمبدعين قناعات فكرية معينة ورؤى مختلفة للكون والحياة، ومع ذلك يبقى النص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائية يستمدها من هذه الثقافة التي ينتمي إليها[2]. فشهادة المبدع تسهل على المتلقي معرفة النص الغائب غير أن المبدع نادرا ما يطرح بالمراجع التي انتقى منه نصه.

خلاصة القول إن هذه المظاهر تساعد الباحث أو القارئ على إدراك النصوص السابقة التي التجأ إليها الكاتب في نصه الحاضر، وهذه المظاهر تحتاج من الباحث معرفة واسعة بالنصوص التي رجع إليها الكاتب لتتضح لديه العلاقة بين النصين.

التناص في النقد العربي الحديث

انتقلت الدراسات حول نظرية التناص من النقد الغربي المعاصر إلى النقد العربي حاملة معها اختلافاتها وتعدد مفاهيمها حول مصطلح "التناص" والذي جاء تحت تسميات عديدة اختلفت باختلاف المصادر الغربية والترجمات العربية لها، فقد ورد مصطلح التناص في كتاب سعيد يقطين باسم (التفاعل النصي) وسماه محمد مفتاح (التناص) وأطلق عليه محمد بنيس (التداخل النصي).

وسنقتصر في بحثنا هذا على مجموعة من نقادنا العرب الذين كان لهم الدور الفعال في نقل هذا المصطلح والتعريف به وأيضا التأصيل ومقاربته في تراثنا النقدي العربي القديم.

[1] عبد الله الغدامي:الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ط 4 ,1998, ص79.

[2] جمال مباركي:التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص153.

1-سعيد يقطين:

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

وقد فضل الباحث سعيد يقطين مصطلح (التفاعل النصي) بدلا من مصطلح التناص مبررا هذا بقول "إننا نستعمل التفاعل مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جيرار جنيت بالأخص ونفضل التفاعل النصي على الرغم من أنني أصل إلى المتعاليات النصية فإن معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي يتضمنها معنى التفاعل النصي الذي نراه أعمق في حمل المعنى المراد إيجاده بشكل سوي وسليم"[1]

ويبرر موقفه بتفضيله لمصطلح التفاعل النصي "إن التفاعل النصي أعم من التناص ونفضله عن التعاليات النصية، لدلالتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو خرقا بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات[2].

ومن هنا نستنتج أن سعيد يقطين يؤكد أنه استحالة أن النص لا يتناص مع غيره.

وقد وظف سعيد يقطين هذا المصطلح مرادفا لمصطلح التناص "فيرى أن عملية التفاعل النصي من الأمور الضرورية في الإنتاج النصي إذ لا يمكن أن يتأسس كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص"[3].

ويحدد سعيد يقطين نوعين من التناص عام وخاص التناص العام علاقة بين نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب والتناص الخاص نصوص الكاتب بعضها ببعض ويحدد شكلين للتفاعل وهما:

---

[1] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص93.

[2] سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي ،المرجع السابق ص98.

[3] يحي بن خلفون: التناص مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه، حسان بن ثابت نموذجا، ص35.

التفاعل النصي الخاص: وهو علاقة نص بنص آخر محدد وتبرز على صعيد الجنس والنوع والنمط معا وتتم ظهر هذه العلاقة من خلال بيت أو قصيدة.

التفاعل النص العام: ويبدو حين يجاور النص نصوصا أخرى عدة ومختلفة على صعيد الجنس والنوع والنمط ومن هنا جاءت تسميته بالعام لأننا ننظر في تحديده من جهات ومستويات متعددة.[1]

2-محمد مفتاح:

يعتبر الناقد محمد مفتاح أول ناقد عربي خصص كتابا حول نظرية التناص وعنونه بـ "تحليل الخطاب الشعري" وقد حاول إعطاءه مفهوما وتعريفا جامعا مانعا مما جعله يستخلص تعريفات من كل التعاريف ليستقر على أن التناص:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه،ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.[2]

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة.[3]

وقد اعتبره محمد مفتاح "التناص بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما".

ومن أبرز وظائف التناص التي عرضها مفتاح هي أنه:

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

تفاعلي: أي أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

---

[1] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص17-18.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص125.

توالدي: إن النص ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية.

وقد قسم محمد مفتاح التناص إلى داخلي وخارجي فالأول هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة أما الخارجي فهو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها وفي حيّز تاريخي معيّن.

أما في كتابه "دينامية النص" أعطى للتناص تسمية جديدة هي (الحوارية) ويحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار يستمد من البايولوجيا أغلب مصطلحاته ومفاهيمه.

وقد توسع محمد مفتاح في هذا الكتاب تنظيرا وإنجازا تحت موضوع الحوارية في النص الشعري وتناسق النص الشعري وحاول الإجابة على أشكال الظاهرة باعتبار وظائف كل إنتاج في بنيته وقصيدته وظروف إنتاجه مبينا كيفية اشتغال النص على شبكة العلاقات[1].

ونجده في كتابه الآخر 'المفاهيم معالم" نقد عرف التناص "باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط"[2].

وقد حدد محمد مفتاح التناص في ست درجات هي:

1- **التطابق:** في اللغة الموافقة والمساواة، والتطابق، الاتفاق واصطلاحا تساوي نصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية تسمية تطابقا ولا يتحقق هذا المعنى إلا في النصوص المستنسخة[3]، أي يصبح النص الجديد نسخة للنص السابق.
2- **التفاعل:** أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النص المنقولة إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده، فالنص الديني قد يحتوي على قرآن وأحاديث والنص الأدبي يشمل أمثال وحكم ونصوص أولية

[1] محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص81-82.
[2] محمد مفتاح:المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط2 2010، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص41-42.

وثانوية من نوعه، وقد يكون النص مقتبسا في كل أجناس وأنواع وأصناف الثقافة العربية الإسلامية، إلا أن الغايات التي يقصدها الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصا واحدا له دلالته ورسائله الخاصة به[1].

3- **التداخل**: نقصد به" أن نصوصا متعددة دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام، ولكن الدخول والمداخلة والتداخل لم تحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيّزا من النص المركزي"[2] بمعنى التناص مجرد نص جديد به نصوص دخيلة لا تتفاعل معه.

4- **التحاذي**: يحدث التحاذي عندما يتجاوز نصان في فضاء مع محافظة كل نصف على هويته وبنيته ووظيفته.

5- **التباعد**: التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي بتحول في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي، فإن التباعد بأنواعه يتجلى في مجاورة نكتة سخيفة أو حازة لآية قرآنية أو لحديث نبوي شريف... وهناك أمثلة لهذا التباعد بأنواعه المختلفة في كثير من كتب الجاحظ"[3].

6- **التقاضي**: أن التقاضي يبلغ مداه في نقص القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماوية وفي أشعار النقائص وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة[4].

3-محمد بنيس:

يعد الناقد "محمد بنيس" أول من نقل مصطلح التناص إلى اللغة العربية سنة 1979 من خلال كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية وتكوينية) وقد كان ذلك من خلال مصطلح النص الغائب فقد اقترحه كمصطلح جديد على اعتبار أن هناك نصوص غائبة ومتعددة

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص42-43.

[4] المرجع نفسه ، ص43.

وغامضة في أي نص جديد كما طرح هذا المصطلح في كتابه (حداثة السؤال) و (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) بمعنى التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تفاعل نص حاضر مع نص غائب واستعمل النص الغائب كمرادف لمصطلح التناص والذي تعيد النصوص كتابته وقراءته أي مجموعة النصوص المنتشرة التي يحتويها النص الحاضر وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته"[1].

كما استعمل "محمد بنيس" مرادفات أخرى كالذاكرة الشعرية والمعارضة أي أن كل نص يحمل في طياته نصوص سابقة وهي غائبة يجب استخراجها واستحضارها وهي أساس النص الجديد.

أما في كتابه (حداثة السؤال) فقد أطلق على التناص مصطلح هجرة النصوص. فالنص الغائب هو النص المهاجر إليه والنص الحاضر هو النص المهاجر والتناص في نظره هو شبكة تلتقي في عدّة نصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي مما يجعل قراءة النص الشعري بعيدة كل البعد عن النظرة الأحادية.

واعتبر "محمد بنيس" أن التداخل النصي يرتكز على النص المهاجر وهنا يفرق "بنيس" ما بين النص المهاجر والنص الغائب "فمدلول النص المهاجر الذي ينبني نسجه عبر فضاء النص من مدح، ووصف، وتآلف بين الماضي والحاضر، وتقارب الأمكنة، ولحمة الإسلام والعروبة لهذه المكونات أما مدلول النص الغائب بوصفه نصا متداخلا فيتجلى من خلال التأثير المتعدد المستويات[2].

ومن هنا نستنتج أن مفهوم التناص أخذ مع الناقد "محمد بنيس" أكثر من مصطلح فبعد النص الغائب جاء بمصطلح هجرة النصوص ثم في الأخير اعتمد على مصطلح التداخل النصي للدلالة على مفهوم التناص.

[1] محمد بنيس: ظاهر الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985، ص45

[2] محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص86.

4-عبد الله الغدامي:

تفرد الباحث السعودي "عبد الله الغدامي" في مجال الدراسة النصانية بمفهوم النصوصية وهو يخلط بينه وبين مفهوم التخصيص فالنصوصية تشكل النص باعتباره منتوجا لغويا منتهيا فالنص دائما صدى لنصوص وما هو إلا نتيجة لاختيار حل محل ما سواه من إمكانيات الاختيار[1].

كما تفرد "الغدامي" بمصطلح (تداخل النصوص) هذا الأخير ينهض بمهمة التناص أو التناصية وهو يعيده من نتاج السيمياء ومن التشريحية وفي تعريفه للتناص ينقل الغدامي من (كريستيفا ورولان بارت) ليشير إلى عدد من التعريفات تصل بالتداخل والنص المتداخل، "فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع"[2]

كما اعتبر "عبد الله الغدامي" أن تناص النصوص فيما بينها شيء لا بد منه وأن تداخل النصوص يقوم به أي نص وفي هذا يقول "إن النص الماثل أمامنا هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصّة في شقّها اللاوعي ومثلما أن النص ناتج لها فإنه أيضا مقدمة لنصوص ستأتي وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص"[3] وتحدث عن مفهوم التناص تحت ما اسماه تداخل النصوص فقال "ولئن كان مفهومه جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصيته النص، فإن هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ أنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه[4].

وقد تعامل "الغدامي "مع النص على أنه بنية مفتوحة على غيره من النصوص السابقة عليه يحث الخطي نحو المستقبل ليصبح فيما بعد في علاقة مع نصوص لاحقة، "ولقد كان لي من قبل

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)1991، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص321.

[3] عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص115.

[4] عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) دار سعاد الصياح، الكويت، ط2، 1993، ص111.

وقفات عن (تداخل النصوص) في علاقات النص مع ما قبله من نصوص، على أساس أن مفهوم (تداخل النص) هو من المفهومات الأساسية في طريقي لقراءة الأدب وتحليله مما يعني أنني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجوده حاضر ويتحرك نحو المستقبل، وهذا يغاير ويناهض فكرة البنية المغلقة على الآتية"[1].

وقد ربط "الغدامي "بين التناص والاستطراد كون الاستطراد سمة بارزة في مؤلفات العرب القدماء فقال "إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوامل الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل. ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ وغيره من الأسلاف ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها"[2]

كما أورد "عبد الله الغدامي "في كتابه "الخطيئة والتفكير" الذي صدر عام 1985 وهو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل هو أيضا مصطلح التناص فيه صراحة ولكنه أورده تحت مصطلح "تداخل النصوص" وقد علق الغدامي على هذا المفهوم بأنه متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية، وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الوحيد وفي قيامها على سياق يشملها"[3].

وقد درس "عبد الله الغدامي" التناص من منطق تشريحي وهمي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي إذ لا يسميه التناص بل (تداخل النصوص) فيرى "أن النص يصنع من نصوص مضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس".[4]

[1] عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، ص113.

[2] نفسه، ص119-120.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص254.

[4] المرجع نفسه ص 255

ومن هنا نستنتج أن التناص لا يصنع ولا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابكه مع نصوص أخرى.

ويستمر "عبد الله الغدامي" في تعميق المجال التناصي فيرى "أن النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه ولذا فإن النص يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمناقصة مع سواه من النصوص"[1].

يمكن أن نستنتج من هذا القول أن كل كاتب يتوفر على مخزون ثقافي لغوي مخزن في ذاكرته وهذا المخزون ناتج عن منابع ثقافية عديدة ومصادر لا تحصى لذلك نجد أن النص عبارة عن مجموعة من الكتابات المنسقة والمنسجمة من ثقافات متنوعة ما يجعله يدخل في علاقات حوار وتنافس متبادلة مع نصوص أخرى.

وفي الأخير يمكن القول إن "عبد الله الغدامي" انتهج نفس طريق عبد المالك مرتاض فحاول ربط التناص بمفاهيم نقدية عربية قديمة وخاصة نظريات عبد القاهر الجرجاني.

5-عبد المالك مرتاض:

من بين أقطاب النقد الجزائري تصدّر عبد المالك مرتاض قائمة النقاد الذين حملوا لواء التأصيل لمقولة التناص في التراث العربي فأعدّ لذلك مقالة بداية العقد الأخير من القرن العشرين 1991 وسمها بعنوان فكرة (السرقات الأدبية ونظرية التناص)،كما كانت له رؤية حول مفهوم التناص في كتابة (نظرية النص الأدبي)[2].

وقد ذهب الباحث " عبد المالك مرتاض" إلى ما ذهبت إليه الباحثة "كريستيفا" في التناص فهو يقول "إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية التي تتظافر فيما بينها

[1] عبد الله الغدامي: الخطية والتفكير، المرجع السابق، ص72.

[2] مجلة علامات فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدة 1 ماي 1991، ص85.

تنتجه فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى فالنص قائم على التجديد بحكم مقروئيته وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حال يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعريفه للقراءة ولعل هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا إنتاجية النص"[1].

وفي هذا الإطار يرى "عبد المالك مرتاض" أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت"[2].

فعبد المالك مرتاض "يرى أننا إن نتناص بغير كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن نكونه في كل أطوارنا ونستوحيه، تضاده، ونعارضه، نستحضره على وجه، ما في الذهن أو في المخيلة، فيجري على القريحة ويغتدي نصا عائما في النصوص شاردا في فضائها،وقد لا يعرف أحد ذلك على الإطلاق[3].

بالإضافة إلى هذا فإن "عبد المالك مرتاض" كان له موقف محافظ في نظرية التناص بالرغم من اعترافه بفضل الدراسات الغربية في هذا المجال وصحتها وأهميتها إلا أنه يربط التناص بالبلاغة العربية القديمة ويرى أن العرب عرفوا هذه الدراسات التناصية قبل الغرب من خلال السرقات الشعرية والاعتراض والتضمين...

ومن هنا "فعبد المالك مرتاض" كانت له نظرته الخاصة لمفهوم التناص الذي شاع وذاع بين أقطاب العالم العربي والغربي كما أنه حرص على عدم الإنبهار بالدراسات الغربية الحديثة وهذا لأنها في نظره تكرار وإعادة لنظريات عربية قديمة.

وفي الأخير نستطيع القول بأن الدراسات العربية أولت اهتماما كبيرا بالتناص وهذا واضح من خلال آراء النقاد وقد أجمعوا على أن التناص هو تداخل النصوص حيث نرى أن الجهود النقدية غربية

[1] نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة، الجزائر، ج2،2010، ص103.

[2] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص45.

[3] حصة عبد الله سعيد البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا – عمان دار كنوز المعرفة – الطبعة 1، 2009، ص29.

كانت أم عربية سعت إلى بلورة المصطلح وتطويره ليحول من مجرد ظاهرة إلى نهج إجرائي له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد النقاد أو القراء في كشف النصوص الغائبة وآليات تفاعلها مع النص الجديد.

التناص في النقد الغربي:

أقرّ العديد من الدارسين والنقاد أن مصطلح التناص قد بدأت إرهاصاته الأولى مع الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي أشار إليه ولو بطريقة غير مباشرة على أنه (حوارية) أو (حوار نصوص) إلا أن الدراسات النقدية (ما بعد الحداثية) تنصب مصطلح التناص إلى الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" التي كتبت مقالها الشهير (النص المغلق) سنة 1958 وهي السنة التي ولد فيها هذا المصطلح التناص حسب معجم روبير الصغير الجديد الذي يؤرخ في العادة لميلاد المصطلحات الجديدة ولو أنه لم يحدد إسم الناقد الذي أنشأه، غير أننا إذا ما بحثنا في أصول (التناص) في الثقافة الغربية فإننا نجد بأن النقاد والباحثين قد أجمعوا على إرجاع هذا المصطلح إلى الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا".

1-جوليا كريستيفا:

تعد الكاتبة والناقدة "جوليا كريستيفا" ذات الأصل البلغاري أول من أدخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية في منتصف القرن العشرين وذلك من خلال توظيفها في بحوث عديدة كتبتها بين 1966 و 1967 وصدرت في مجلتي Critiqueو Telquel وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك Semiotike نص الرواية le texte de Roman [1]

فجوليا كريستيفا أول من استخدمت مصطلح التناص متأثرة في ذلك بما عرضه أستاذها ميخائيل باختين فيظهر ذلك في قولها "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى[2]. بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من

[1] جراهام آلان: نظرية التناص، تر باسل المسالمة،دار التكوين دمشق سوريا، ط1، 2011،ص28.

[2] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000، ص11.

نصوص مختلفة، فالتناص أو تداخل النصوص عند "جوليا كريستيفا" هو "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل"[1].

وتعرف كريستيفا التناص بقولها "يتشكل نص من قطعة موازييك من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه وبدلا من استخدام مفهوم الحوار بين شخصين أو أكثر يترسخ مفهوم التناصية وتقرأ اللغة الأدبية بصورة مزدوجة"[2].

وبالتالي أصبح التناص عند "كريستيفا" هو كل نص امتصاص وتحويل لنص آخر وهكذا اتضح مفهوم التناص بشكل تام على يد الباحثة البلغارية واتسع مفهومه وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة بالدراسة ومحل اهتمام الكثير من النقاد والدارسين.

2-رولان بارت:

يعدّ "رولان بارت " من الباحثين الذين طوروا مصطلح التناص وكثفوا البحث فيه ولم ترد كلمة "تناص" عنده إلا من خلال كتابه "لذة النص" إذ يقول "أما بالنسبة إلى النص فلن يكون هناك شيء مجاني سوى هدمه بالذات يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعا[3] يومية أو شاشة تلفزيونية"[4].

وقد طور بارت في هذا الإطار مصطلح التناص وعمقه وكثف البحث فيه ولكنه قد يكون زاده غموضا لانفتاحه على آفاق حقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة يقول في مقالته المعرفية "أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة"[5].

---

[1] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص12.

[2] محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد العرب دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص38.

[3] رحلي مليكة: التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016، ص17.

[4] رولان بارت: لذة النص ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ط1، 1992، ص70.

[5] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، المرجع السابق، ص12.

كما عرف "بارت" التناص بقوله كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[1].

بالإضافة إلى أنه وسع مفهوم تناص حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة وذلك في قوله "إن التناص يمثل تبادل حوارا ورباطا إتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع مع بعضها فيبطل أحدهما الآخر"[2].

من خلال هذا القول نستنتج أن التناص ما هو إلا اندماج وخليط وتفاعل بين نص ونصوص أخرى فتلتقي مع بعضها ويبطل أحدهما الآخر".

من خلال هذه التعريفات فإن بارت لم يضف شيءا جديدا عما قالته كريستيفا عن التناص ولكننا نجده بأنه أكد شرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع.

3-جيرار جنيت

يعد الناقد الفرنسي جيرار جنيت من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماما كبيرا بالتناصية، إذ تعمق في دراستها وتطوير مفاهيمها وأسسها وذلك في كتبه: مدخل جامع النص سنة 1979 وطروس 1982 وعتبات 1987.

وجيرار جنيت من الأقطاب البارزة التي لا يمكن الحديث عن النص والتناص دون التطرق لإسهاماته فقد أسهب في الحديث عن آليات التناص، أو ما اصطلح عليه بالتعاليات النصية أو التعالي النصي للنص "ومعناه كل ما يجعل النص يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر وضمني"[3] وحدد جنيت خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي:

- التناص Intertextualité

[1] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص32.

[2] بشير تاوربريت: التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح الإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006، ص62-63.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، ص97.

- المتيناصية Métatextualité
- المناصة para textualité
- التعلق النصي Hypertextuqlité
- معمارية النص Architextualité[1]

كما يعرف جيرار جنيت التناص بكيفية تختلف عن التعريف "جوليا كريستيفا" حدد التناص بعلاقة حضور مشترك بين نصين أو أكثر عن طريق الاستحضار، في الأغلب بالحضور الفعلي للنص ضمن نص آخر بالشكل الأكثر وضوحا والأكثر حرفية إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد (بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها) وبالشكل الأقل تعقيدا إنها السرقة..."[2]

ويعتبر "جيرار جنيت" التناص "بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح"[3].

كما يشير جيرار جنيت إلى التناص بقوله "النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته لهذا السبب فمن المحال أن نكشف النسب الوحيد والأولي للنص وذلك أنه ليس للنص أب واحدا بل مجموعة أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول والأنساب"[4] .

ومن هنا نستنتج أن النص هو مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلية أو المتعالقة معه.

كان لجيرار جنيت الفضل في تطوير مفهوم التناص وإعطائه مفهوما شاملا هو التعاليات النصية.

---

[1] عبد القادر صحراوي: تجليات التناص في شعر النقائض الثالوث الأموي نموذجا (جرير الفرزدق الأخطل) رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2010-2011، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص22.

[4] وليد قصاب، منهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 2009، ص225.

4-ميشال ريفانتير

يعتبر ميشال ريفانتير من أبرز النقاد المعاصرين فقد ساهم من جانبه في توضيح مفهوم التناص للمرة الأولى من خلال دراسته بعنوان "أثر التناص" la trace d'intertexte صدرت له بمجلة la pensée française بتاريخ أكتوبر 1980 وللمرة الثانية وذلك من خلال ندوة التناص والرواية الفرنسية خلال العصر الوسيط inter textualité et roman en France au moyen age التي عقدت عام 1981 وكانت مداخلته تحت عنوان "التناص المجهول" وقد نشرت ضمن مراد العدد 41 من مجلة الأدب[1].

يعرّف ميشال التناص على أساس التلقي "فالتناص هو التلقي عن طريق القارئ للعلاقة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو تلته وهذه الأعمال الأخرى تشكل متناص العمل الأول.[2]

ومن هنا يميز ريفاتير بين نوعين من التناص الأول l'hyxomatique وهو إمكاني صنع نصين داخل قصيدة واحدة في نفس الوقت أو إمكانية فهم نص واحد بطريقتين مختلفتين أو وجود نظامين مختلفين من hypograme النص المقترض داخل نص واحد والنمط الثاني هو وجود نصوص وسيطة يمثل كل منها نموذجا للتشابهات والتنقلات من شفرة إلى شفرة أخرى.[3]

وميشال أعطى لمفهوم التناص من خلال كتابه إنتاج النص وكتابات أخرى طابعا تأويليا غدى معه آلية خاصة للقراءة الأدبية ومرتبة من مراتب التأويل الأدبي ولهذا عرف "التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره"[4].

ومن هنا فإن التناص عند ميشال هو مجموع نصوص التي يمكن أن نقرّ بها من النص الموضوع أمام أعيننا وهي هذه النصوص التي تحضّر في ذهننا ونستدعيها عندما نقوم بعملية قراءة لفقرة ما،

[1] عبد الرحمان بوعلي :التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة الكوفة العدد 1 سنة 2014 ص103

[2] عبد القادر صحراوي، تجليات التناص، مرجع سابق، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38-39.

[4] عبد القادر بقشي، التناص، مرجع سابق، ص20.

فالتناص هو إذا في هذه الحالة متن غير محدد يمكن دائما بالفعل معرفة بدايته إنه النص الذي يطلق علاقات التشارك من الذاكرة عندما نبدأ في القراءة.

5-تزفيتان تودورف

ميز تودورف في كتابة أنواع الخطاب الذي ظهر سنة 1978 بين ثلاثة مفاهيم تناصية

Intertextualité : والتي عبر عنها بأنها علاقات التقليد أو المحاكاة بين أثر وآخر.

Extratextualité: وقد بين ذلك بإفادة الأثر الأدبي من التشكيلات الرمزية المؤسسة من قبل وكمثال على ذلك دون جوان والمشاعر الغرامية.

Intratextualité: وقد بينه بأنه دوران الأثر الأدبي حول ذاته لآثار تم استخدامها آنفا[1].

وقد اعتبر تودورف التناص درجة من درجات التأويل ولتوضيح هذه الفكرة اعتمد على نصوص "ميخائيل باختين" ومبدأ الحوارية ويقترح تسمية عملية إنتاج نص انطلاقا من نص آخر (تعليقا) كنوع من تسهيل الفهم وعلى هذا يقوم (التعليق) على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه[2].

واهتم تودوروف بالتناص في دراسته عن الفكر الروسي "بختين" إذ يرى أن مصطلح التناص يعادل مصطلح الحوارية إذ يعيد جميع العلاقات التي تربط تعبيرا بآخر علاقات تناص ومن هذه العلاقات (خطاب آخر) و(خطاب الأنا) فضلا عن جميع العلاقات الدلالية التي تنهض بين ملفوظين في علاقة حوارية تناصية"[3].

وقد أعطى تودوروف تسمية جديدة هي التناص اعتمادا على اقتراح "جوليا كريستيفا" فقال "إنه على المستوى أكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا فكل نتاجين شفويين أكل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها علاقات حوارية.[4]

---

[1] مجلة معالم :مصطلح التناص وترجمته ، المجلد 15، العدد02، السداسي الثاني، السنة 2020، ، ص365.

[2] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص34.

[3] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص28.

كما يرى تودروف بأن لا مناص من ظاهرة التناص، إذ يقول "ليس هناك تلفظ مجرد بعد التناص فكل نصية هي تداخل نصي.

ويحاول تودروف أن يلصق التناص بالخطاب من دون اللغة يقول "إن التناص ينسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة وإنه تمثل للغة"[1].

ومن هنا يقرّ تودروف بصعوبة إرجاع النص المتناص إلى أصوله وإلى مرجعيته التي تكون منها "لا يستدعي النص الحاضر نصا آخر بل مجموعة لا إسم لها من الخصائص الخطابية فإننا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه تعدد القيم"

وخلاصة القول تودروف يرى أن التناص مرتبة من مراتب التأويل واقترح تسمية نتاج النص انطلاقا من نص آخر لتسهيل الفهم.

مجمل القول ومما سبق نجد بأن التناص هذا الاصطلاح الحديث هو حديث النشأة من حيث التنظير لكن كممارسة قد ظهر منذ زمن قديم، كما أننا نجد المصطلحات القديمة السرقات، الاقتباس... تتقارب في دلالتها مع مفهوم التناص فغذت من خلال هذا شكلا أو مظهرا من مظاهره، ومن هذا يمكن القول بأن التناص كمفهوم له وجوده وحضوره عند العرب مصطلحا ومفهوما نتيجة تأثرهم بالدراسات النقدية الغربية، وهو ما جعلهم يترجمونه مصطلحا ومفهوما فاختلفت مصطلحاتهم انطلاقا من اعتمادهم على مرجعيات مختلفة فهناك من يقول كما سبق وإن رأينا التناص، النص الغائب، تداخل النصوص، التعالق النصي...

[1] أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ص29.

المبحث الثاني: أنواع التناص

إن تعدد التناصات في النص الأدبي يعود إلى تعدد المضامين وتوظيف المبدع لمخزونه سواء أكانت أحداث دينية أو تاريخية أو أساطير أو مسائل إيديولوجية أو تراثية .

إذ قام مفهوم التناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة ،ومن ثم يمكن القول إن كل نص إنما هو تسرب و تحويل لجملة من النصوص السابقة"[1]. وقد تعددت "نماذج التناص وتنوعت بسبب اختلاف وظائفها وترميزاتها إلى عدة أنواع : كالتناص الديني ، التاريخي ،الأدبي والأسطوري"[1]،-وهذا ما سنتطرق إليه كالآتي

1 – التناص الديني :

التناص الديني نقصد به "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ... إلخ مع النص الأصلي للرواية ،بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا"[2] ،و يستدعى التناص الديني أيضا "طبيعة التجربة الوجودية للأمة في هذه المرحلة الصعبة المأساوية بمعانيها وصورها ،وتتضمن لغة رؤياها الفكرية و الفلسفية التي أراد الشاعر أن يمنحها عمقها و شموليتها ،ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور و تأثير خاصين في الوعي الجماعي فظلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الشعري.

إن المهمة التي يؤديها التناص الديني تتبع من خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في سياق التجربة الإنسانية ولذلك فالشاعر يتخد من هذه التجربة بما تحمله من دلالات و توتر وكثافة أساسا

[1] حصة عبد الله سعيد البادي : التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوثي نموذجا:دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ,ط1 ,2009.ص 07.

[2] أحمد الزعبي – التناص نظريا وتطبيقيا – المرجع السابق – ص37.

يقيم عليه رؤيته للواقع العربي"[1] .إن الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر ،وحاول النقاد من خلالها لتصويرهم معاناته و التعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجاربه ،و"تنقسم اقتباسات الرواد من القرآن الكريم إلى قسمين : الأول الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية ، مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة ،وغالبا ما يكون هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري ،والثاني اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية ، و من أشهر هذه العبارات الدينية ما نرى في قصيدة النبؤة **لعبد الوهاب البياتي** :

عندما ينفخ في الصور و لا يستيقظ الموتى

ولا يلمع نور

ويصيح الديك في أطلال أور

آه ماذا للمغني سأقول ؟

وأنا أجمع أشلائي التي بعثرها الكاهن

في كل العصور

ونذوري والبذور"[2] .

لدينا أيضا تناص **البرغوتي** مع القرآن قوله :

"أحلامي ركبت ،أمس ، قطار الليل

ولم أعرف كيف أودعها

[1] حصة عبد الله سعيد البادي : التناص في الشعر العربي الحديث: البرغوتي نموذجا:المرجع السابق , ص 38.

[2] المرجع نفسه , ص 40.

وأتثنى أنباء تدهوره في واد

ليس بذي زرع

و للتناص القرآني تراؤه واتساعه ، إذ يجد الشاعر فيه كلما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح و التفصيل ،فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ومثال ذلك لدينا أيضا تناص **البرغوتي** مع قصة يوسف الواردة في القرآن :

ونحلم بالمواعيد البعيدة والقطاف

فإذا بها سبع عجاف بعدها سبع عجاف

ولعلنا نجد ملامح قصة يوسف التي وردت في القرآن الكريم في غير موضع من شعر **البرغوتي** إذ نجد قصيدة " **أكله الذئب** " التي تعتمد هذه القصة في فكرتها الرئيسية .

و في موضع آخر من شعره يشير إلى شخصية يوسف من غير تسريح بذكره ، فيقول :

أنا أصغر الأبناء أحمل بين عيني

الأسى

وكبار قوم هانئون"[1] .

و في قصيدة أخرى : "**زقاق نلتمس**" قوله تعالى من سورةالأنفال: ((وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ)) الأية60 يقول :

"فيا ساحة الأضرحة !

[1] حصة عبد الله سعيد البادي التناص في الشعر العربي الحديث : البرغوتي نموذجا –المرجع السابق – ص41 .

كفاك اتساعا !

و يا عمرنا امتد ، يا أهلا أطفالنا

أرضعوهم حليبا كثيرا

اعدوا لهم ما استطعتم من الضوء

أبقوا لهم كل عود ثقاب

وخلوا القناديل ،والزيت

فالليل ينوي الإقامة فينا طويلا

هنا **البرغوتي** بصدد طلب عدة من الضوء للأطفال القادمين"[1] .

قد وجد بعض "الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في هذا الموروث الديني ما يعنيهم على تأكيد قضاياهم الفكرية وقيمهم الروحية، وخاصة في ما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني وتعميقها في وعي المتلقي ،ومنحها بعدا شموليا لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماما كبيرا بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود و جرائمهم، وكذالك استغلوا هذا الموروث الديني للمواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر ،لذلك استحضروا شخصية الأنبياء والرسل الدلالي وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة ،وقربها من معناة وهموم الشاعر"[2] .

و من تجليات التناص في شعر "**عز الدين ميهوبي**" الذي استقاه من القرآن الكريم قوله :

"شلت يمين الحاقدين بإثمهم إن الجزائر لن تصير جهنم .

[1] حصة عبد الله سعيد البادي التناص في الشعر العربي الحديث : البرغوتي نموذجا –المرجع السابق ,ص43

[2] حسن البنداري التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر – مجلة جامعة الأزهر بغزة ،سلسلة العلوم الإنسانية 2009 – المجلد 11 ، العدد 2 –ص 247 .

هنا الشاعر استحضر لصوغ عن هذا البيت سورة المسد وما تحمله من ظلال تاريخية، قال تعالى : ((تَبَّت يَدَا أَبِي لَهَب وَتَبَّ ۝ مَاأَغنَىٰ عَنهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ۝ سَيَصلَىٰ نَارا ذَاتَ لَهَبٍ))الأية 1-3، وقد اعتمد في ذلك على طريقة الامتصاص الذي يعتمد فيه الشاعر على الاستمداد الإشاري والدلالي من القرآن مع القيام بتحوير بسيط قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يهدف الشاعر إليها ، فمن دون الاستعانة بالنص القرآني الغائب لا يستطيع الشاعر أن يحمل كلماته الدلالة المطلوبة.

أما عن قصيدة :" **يا زهرة الروض**" والتي تشهد اعتراف الشاعر من نبع القرآن الكريم قوله :

هزي إليك بجذع العشق وانتبذي مدراج الشوق ... إن الصبر مأواك

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب من سورة مريم:((وَهُزِّى إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا))الأية 25[1].

و بخصوص التناص الديني في شعر **أمل دنقل** فالذي يقرأ شعر **أمل دنقل** يستطيع بسهوله أن يدرك أثر القرآن الكريم الواضح في أسلوبه وتصوراته ،ففي قصيدة : "**لا وقت للبكاء**" يقول الشاعر :

... و التين والزيتون

وطور سنين ،وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها : سفائن الإفرنج

تغوص تحت الموج

[1] مدلل نجاح – ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث : ديوان عولمة الحب .. عولمة النار أنموذجا ,جامعة الحاج لخضر باتنة 2015/2014 , ص 167 .

وهذا مأخوذ من قوله تعالى من سورة التين: ((وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ۝ وَطُورِ سِينِينَ ۝ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ))الأية1-3، و قد أتى الشاعر بالنص القرآن ليوضح أهمية ما يقول ويقسم به، فالقصيدة كتبت بعد مرور أربعين يوما على رحيل جمال عبد الناصر ، ليبتدأ الشاعر في نصه أن مستقبل الوطن العربي قد ضاع"[1].

وقول **دنقل** في قصيدة " **صلاة** " :

"تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفي الخسر

أما اليسار ففي العسر إلا الذين يماشون

و في ذلك التناص مع قول تعالى من سورة العصر:((إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي)) الأية 2،و هذا يشير إلى انتهاك العدالة مع جميع فئات الشعب على اختلاف اتجاهاتهم ، و توجهاتهم ولم تنعم بهذه العدالة إلا الفئة المسيطرة الحاكمة"[2].

استلهمت **أمل دنقل** أيضا من النصوص القرآنية الجمل و الآيات التي تشكل "التواصل بشخصيات الأنبياء ركنا أساسيا من أركان التواصل بالتناص القرآني في شعر **دنقل** مثل قصة سليمان ،يوسف، المسيح ، نوح ... عليهم السلام ،للتعبير عن أبعاد التجربة و المعاناة التي يمر الشاعر بها على الصعيدين الفردي و الاجتماعي"[3] .

ونقرأ في قصيدة "**الموت**" عند **البياتي** :

"بيده الثلجية الصفراء

يقرأ في كل اللغات كتب الفلسفة الجوفاء

[1] عبير عبد الصادق محمد بدوي – التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته- المجلد الثاني- العدد 29 – ص 680

[2] المرجع نفسه ص 681 -682 .

[3] المرجع نفسه - 684 .

يرمي بها لنا

يزيف النقود و الأفكار

يندس في قلب المغني ،يقطع الأوتار

يذل من يشاء

يعز من يشاء

الملك الوحيد في مملكة الأحياء ... .

جرى التناص هنا على صعيد الألفاظ المحدودة ،لكن القارئ سيقوم باستحضار الآية القرآنية من سورة آل عمران : ((قُلْ اللَهُمَ مَالِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِي المُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتُعِزُ مَنْ تَشَاءُ وَتَذُلُ مَنْ تَشَاءُ بِيَدكَ الخَيرُ إِنَكَ عَلىَ كُلِ شَيءٍ قَدِير))الأية 26.فهناك يوجد شخص لديه من القوة ما يجعله يملك السيطرة على مصير الناس إذ كان الاقتباس هنا موجزا فلم يذكر الشاعر الآية كاملة بل اكتفى بذكر كلمات منها ،في حين عمد القارئ إلى استحضار الآية محاولا ربط العلاقة المشتركة بين النصين"[1] .

كما عرف **عفيف الدين التلمساني** بإكثاره من "عناصر التشويش التي تدعم فكرة الغموض الذي بدوره سيتحول إلى متعة فنية إذا ما تمكنا من فهم آليات التحويل الأسلوبي و الموضوعاتي الذي يمارسه الشاعر في تغيير العلاقات الدلالية بين النصوص الغائبة و النص الحاضر ومن أمثلة التقاطع مع النص القرآني وفق هذه الإستراتيجية قوله :

من كان يعذرني فقد برح الخفا وبدت شواهد صبوة لا تنكر

قال العواذل : إن توحيدي لها مما يظل به المحب ويكفر

[1]أحمد ناهم – التناص في شعر الرواد . ص 100 – 101 .

وأضنهم حلفاء من ذكر اسمها فيهم ،فقالو:ذاك سحر يؤثر

ما بعد شربي من كؤوس حديثها صحو يلم ،ولا كؤوس تسكر

ملكت علي مذاهبي وبدت بلا حصر لذا وجدي بها لا يحصر

وواضح بأن الشاعر يقتبس من قوله تعالى :((فَقَالَ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ))".[1]

فبعض المفسرين قد أولوا أن هذه الآية "نزلت في "**الوليد بن المغيرة**" عندما جاء النبي صلى الله عليه وسلم فقرأ عليه القرآن فكأنه رقى له ،فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه وقال له :يا عم ،إن قومك يريدون أن يجمعوا لك مالا :قال لما ؟ قال : ليعطوكه ،فإنك أتيت محمد لتعرض ما قبله قال :قد علمت قريش أني من أكثرها مالا .قال :فقل فيه قولا يعلم قومك أنك منكر لما قال وأنك كاره له ،قال فلماذا أقول فيه فوالله ما منكم رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن ... ، فقد حافظ الشاعر على الجزء الأخير من البنية التركيبية للآية الكريمة بينما غير في الجزء الأول ويمكن توضيح مظاهر التآلف والتخالف بين النصين كالآتي :

بنية التركيب القرآني :((**فَقَالَ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ**)).

بنية التركيب الشعري : "**فقالوا ذاك سحر يؤثر**""[2].

ومن "أمثلة الاقتباس قول **ابن الرومي**:

لئن أخطأت في مدحيـ ك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتـي بواد غير ذي زرع

[1] عبد الحميد جريوي : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني , مذكرة لنيل شهادة الماجستير, تخصص الأدب العربي ونقده 2004/2003 ,ص 83 .

[2] المرجع نفسه , ص 83- 84 .

هنا الشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه ،والمراد به في الآية الكريمة أرض مكة ،شرفها الله وعظمها"[1] .

كما نقرأ للشاعر "**عيسى لحيلح** هذا المقطع الذي يستحضر فيه نصا قرآنيا بطريقة امتصاصية لدوال القرآن الكريم تقترب من الاقتباس :

هذه الأيام العقيم

تمضي سراعا

إلى يوم الحشر تبغي مقام

ذلك يوم تسود فيه وجوه

وتبيض وجوه من صلى وصاما

فمن الدوال القرآنية الموظفة في النص الحاضر (يوم الحشر ،يوم تسود وجوه ،يوم تبيض وجوه) ،وهي مأخوذة من قوله تعالى من سورة آل عمران: (يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُون ۝ وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُون)"الأية106-107[2]

ونجد في هذا النوع من التناص ثقافة أكبر و إحاطة وإلماما و تمكنا من النصوص ففي قول "**صردر** :

تبا لهذا الدهر لا ميزانه قسط ولا في قسمه تعديل

[1] أسامة حيقون:التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق , أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه , تخصص أدب عربي قديم ونقده – 2019- 2020 – ص81 .

[2] بوقروما حكيمة :التناص في الشعر الجزائري المعاصر , الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري ,2006م – ص 262 – 263 .

ورد اقتباس لفظي من قوله تعالى في سورة الرحمان :(أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ۝وَأَقِيمُوا الْوَزنَ بِالقِسْطِ وَلاَ تَخسَرُوا المِيزَانَ ۝) الأية 8 –9، فالشاعر يوقع باللائمة على الدهر وهو الإنسان وهو استعارة مكنية أحالت الدهر على إنسان ظالم

و في موضع آخر يقول :

فلست بمحتاج إلى أن تعينه بما نتجته الباسقات من الولد

ويظهر في هذا البيت التأثر الواضح باقتباس لفظي من القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة ق: (وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ)"الأية 10[1]

ويستلهم **سميح القاسم** من النص القرآني "قصة قوم ثمود الطغاة ،إذ يعد الرمز الديني ثمود رمزا للفساد والسقوط ،فقد عصى قوم ثمود نبيهم صالح ،فأهلكهم الله تعالى ،يقول القاسم في قصيدة **أدخنة كاتم الصوت** :

بين أهلي الطغاة ثمود

وطغاة اليهود

لم أمت

فهو هنا يشبه العرب بأنهم طغاة مثل قوم ثمود يحاصرونهم وطغاة اليهود الشعب الفلسطيني ،لكن الفلسطيني هو كالعنقاء لم يمت بل هو سيقف في وجه الاحتلال"[2].

و منه فقد تعددت أشكال التناص الديني و المواقف و الشخصيات الدينية و كان شعراء الحداثة يوظفونها من أجل إثراء القصيدة و تعميق بناءها الدراسي و أبعادها الدلالية ،فمثلا كان الشاعر يرمز بمريم العذراء إلى أرض فلسطين و رمز للنبي أيوب رمزا للصبر وقوة التحمل .

---

[1] حوراء كاظم جواد الخزاعي :التناص في شعر صردر ,مجلة فصيلة محكمة تعني بالبحوث والدراسات اللغوية والتروية – ص 160 -161 .

[2] ناهدة أحمد الكسواني : تجليات التناص في شعر سميح القاسم ,مجموعتا أخدة الأميرة يبوس و مراثي سميح أنموذجا , مجلة قراءات , مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها – ص 24 – 25.

2- التناص التاريخي :

التناص التاريخي نقصد به "تداخل نصوص تاريخية مختارة و منتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة و منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده و تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا .

و أول تناص تاريخي يرد في الرواية كان على اللسان الراوي وهو يتحدث عن حب زيد المثالي وهو في السجن منفطرا ومتخيلا قدوم الحبيبة الغائبة البعيدة كما يوحي اسمها ، إذ يشير إلى شعراء الحب العذري فيقول :

ها هو مرة أخرى أمام هذه اللوحة الصغيرة ،ينظر إلى الرسم
طويلا وبدقة ... وجه أنثوي يطل منها ،لكنه لا يوحي بليلى
العامرية للوهلة الأولى ويعلم – زيد – أنه ليس ابن الملوح
ولا ابن الذريح ،وأنها ليست ليلى ولا لبنى

فالراوي هنا يجسد حالة زيد القلقة المضطربة في سجنه المعتم ،فيلجأ زيد إلى التخيل والتوهم ويرسم في خياله لوحة لحبيبته تتعلق بها عيناه طيلة الوقت كأنها وشم على جدار السجن"[1] .

لقد كان تضمين أحداث التاريخ في القصائد "موضوعا نقديا وجماليا مند أقدم العصور وقد تحدث فيه "**أرسطو طاليس**"، وأوضح أنه لا مانع من أن يتخذ الشاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلا ، لأن بعض الحوادث التاريخية بطبعها محتملة الوقوع ، لكنه يستدرك موضحا الفرق بين الشاعر والمؤرخ ، فالمؤرخ يروي الأحداث التي وقعت فعلا والشاعر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ،لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ،والتاريخ يروي الجزئي ،لهذا كان الشعر أسمى مقاما من التاريخ ، ويظل التاريخ مركز جدب للشاعر الحديث ،لما يقدم من أمثولات و عبر مترشحة ومصفاة ، بهيئات سردية

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا , ص 29- 30 .

مرمزة أو مختزلة لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريرة و الغنائية الصارخة ، وهذا عامل ثان إلى جانب الوعي بالموروث بوصفه حاصلا قوميا تراثيا أسهما في الاتجاه نحو التاريخ بوعي جديد إذ يتطلب الأمر تعميم المغزى و الدلالة دون إفصاح كي لا تفسد الدلالات ويكون الدال ومدلوله أو وجها الاستعارة متساوين على نحو آلي ساذج ،إن استعارة الماضي هنا تصبح استعارة منفتحة لا على استلاف الواقعة من سياقها الماضي فحسب ،بل أداة فنية بلاغية تنطوي على مغيب أو محذوف هو المشبه به دائما أو المحال إليه"[1] .

ومن "النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي وظفت التاريخ العربي القديم توظيفا تناصيا قصيدة **بكائية على قبر امرئ القيس** للشاعرة **أحلام مستغانمي** التي أعادت فيها كتابة قصة **امرئ القيس** التاريخية مع قيصر الروم ، ليعينه على أخذ ثأر أبيه ،تقول :

يا أيها الأمير من عصور

أبعث في المدائن

وأجمع السراب في المداخن

اسأل كل جيفة

أين بنو أسد

لا نبض في قلوبنا

فالشاعرة تستحضر قصة ذهاب **امرئ القيس** إلى قيصر الروم التي تشبه حالة العرب اليوم ويبدو أن تعامل الشاعرة مع النص الغائب كان تعاملا ذكيا من خلال استخدامها لكلمة (بنو أسد) التي لها دلالة خاصة"[2]

ولدينا البرغوتي الذي وظف الكثير من التقنيات والتشكيلات في خطابه الشعري المتناص مع التاريخ فنجد قصيدة "**أمير العسكر**" المتضمنة قصة ابن زياد، ويقول فيها :

[1] حصة عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث , البرغوثي نموذجا , مرجع سابق , ص 54 .

[2] بوقروما حكيمة : التناص في الشعر الجزائري المعاصر, المرجع السابق ,ص 267 .

"تتهاوى الغابات أمامي

واحدة تلوى الأخرى

وتعود سفائن طارق

لم تعلق فيها من أهداب النار شرارة

والجند عليها وجه طيب

و في موضع آخر "يتناصى مع شخصية تاريخية أخرى هي المعتصم في قصيدة "**طال الشتات**" .

أم ظن من عدوى التواريخ العتيقة أن معتصما سينقده

أم المتعت بخاطره صفوف النسوة القتلى أمام الماء

ففي البيتين تناص واضح مع قصة المستغيثة بالمعتصم ،كما أنها تتناص مع قصة مقتل الحسين ومنع الماء عنه وعن أصحابه"[1]،فالشاعر لا يريد أن يعيد الزمان فهذا أمر مستحيل بل يستعيد ذكريات المكان و شخصياته كي يخلفهم من جديد لمعالجة المكان الحر ،وقد تكون آلية الحوار في مقطع آخر بإخفاء اسم الشخصية مع وضوحها لدى المتلقي فمثال ذلك قصيدة "**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**" التي اعتبرت من أفضل قصائد **أمل دنقل** التي "اعتصرت الرمز التاريخي من خلال عكس وجهته ومطابقة دلالته بدلالة الواقعة الراهنة المتشحة بثوب الهزيمة ،كما أن خاتمة القصيدة تصور زرقاء اليمامة وحيدة عمياء البصيرة للدلالة الرمزية لشخصية زرقاء اليمامة التي عرف عنها قدرتها على الرؤية من بعد .

ها أنت يا زرقاء

وحيدة ... عمياء !

و ما تزال أغنيات الحب ... و الأضواء

[1] حصة عبد الله سعيد البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا – المرجع السابق . ص 57 .

والعربات الفارهات ... و الأزياء !

فأين أخفي وجهي المشوها

كيف لا أعكر الصفاء ... الأبله ... المموها

في أعين الرجال والنساء !؟

و أنت يا زرقاء ...

وحيدة ... عمياء !

وحيدة ... عمياء !"[1]

وهكذا كان الشعراء يستخدمون الرموز التراثية ويستحضرون الشخصيات تعبيرا عن ثقافتهم وأصالتهم

وقد يلجأ الشعراء الحداثيون إلى التناص ،"الأمر الذي يتيح تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجته اللحظة الحاضرة ، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي"[2] ،فنجد قصيدة "**آهات أمام شباك التصاريح**" تعبر الشاعرة **فدوى طوقان** عن "إحساسها بالذل من جراء تلك المعاملة القاسية التي يعامل بها الفلسطينيون عند جسر اللنبي .

وهنا تستحضر الشاعرة ثلاثة نماذج تراثية لثلاث نساء عربيات ،عاشت كل واحدة منهما بعدا من أبعاد مأساتها وتجربتها المعاصرة ،وعانت ما عانته شاعرتنا حيث تقول :

ويد تصفق شباك التصاريح

[1] عبير عبد الصادق محمد بدوي : التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته , المجلد الثاني , العدد 29, ص 723 – 724

[2] حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر , مجلة جامعة الأزهر غزة سلسلة العلوم الإنسانية المجلد 11, العدد 2 , 2009ص 259 .

تسد الدرب في وجه الزحام

آه ،إنسانيتي تنزف ،قلبي

يقطر المر ،دم سم ونار

عرب ،فوضى ،كلاب ... !

آه ،وا معتصماه !

آه يا ثار العشيرة

كلما أملكه اليوم انتظار ...

بدأت الشاعرة باستدعاء الشخصيات التاريخية ،وجاءت مواقفها مندمجة في البنية التركيبية للنص الحاضر مكسبا إياه إيحاءات جديدة"[1] .

و من الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر **سميح القاسم** شخصية الشاعر "الصعلوك المتمرد الذي ثار على مضطهديه من بني سلمان و بني شبابة ،وقتل منهم مئة ،ففي قصيدة **انتقام الشنفرى** ،يقول القاسم :

أيذكرني الشر بالشر

لا بأس ... حسبي شبعت على مسغبة

وحسب رضا الضبع والسيد والبيد

والأمم الرثة المتربة

وحسبي أم العيال الرؤوم

[1] حسن البنداري: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ,ص 260 -261 .

وذكر الصعاليك و الأغربة

وظف الشاعر هنا شخصية **الشنفرى** مستفيدا من الإيحاءات الدلالية الناتجة عن أبعاد شخصية **الشنفرى** التراثية مسقطا تلك الأبعاد على الشاعر وقضيته الذي يعاني من التمييز العنصري من أمته العربية".

يعد الموروث التاريخي "مصدرا من أخصب مصادر الإبداع ومكون من أبرز مكونات الثقافة لذا الشاعر وحول ارتباط الأدب بالتاريخ يقول الدكتور **أحمد هيكل** : إن ارتباط الأدب بالتاريخ في أي صورة من الصور لا يسمح بتغيير الحقائق الثابتة في هذا النص التاريخي ،وإنما المسموح به هو التفسير والتعليل ،والرؤيا الجديدة التي هي من حق الأديب حين ينظر إلى أحداث الماضي ،ولم يكن "**علي عقل** " بمبعدة عن التراث التاريخي ،استدعاه وتناص معه ،ومزج بينه وبين المعاصرة في قوالب متعددة ،فنموذج الشيطان رمز الغواية والإضلال مند الأزل حين فتن آدم وذريته ،مغترا بذكائه ،فيحذر الشاعر المرء بنفسه حتى لا يؤول إلى ما آل إليه إبليس من الطرد فيقول :

ليس حفظ العلوم مقياس فضل إن عباده هم الفضلاء

كان إبليس أبعد الناس فهما لا تحاكي ذكاءه العلماء

هاله أن يطأطئ الرأس منه فهوى لم ينفعه هذا الذكاء

وهنا يأتي تناص "**على عقل**" مع إبليس في إطار توجيه لإنسان إلى مكمن الخطر الذي يمكن أن يؤتى من قبله حينما يكون غلى قدر الفهم والذكاء"[1]

و في موضع آخر "يستدعي "**عقل**" شخصيتي "**مسيلمة**" و"**فرعون**" في قوله :

والنفس أعدى صاحب تأسى به قد أدخلتنا النار من رغباتها

[1] أمين اسماعيل توفيق بدران :التناص في شعر على عقل, جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود ,ص 475 – 476 .

إن أنت تنصحها تضل طريقها و إذا تركت غرقت في حصراتها

جهلت طريق الخير وادعت الهدى كم تكثر الدعوى على قرباتها

ضحكت على جهالها فتوهموا أن العلا والفوز في نزواتها

ظنوا بنفسهم الكمال و إنما تتوافق الجهلاء في غاياتها

فنحا مسيلمة النبوة وانتهى فرعون للتأليه من عثراتها

"**مسيلمة**" الكذاب "**وفرعون**" المتكبر شخصيتان متجبرتان استدعاهما الشاعر في سياق حديثه عن أثار النفس الأمارة بالسوء"[1]

و نذكر أيضا الشاعر "**عبد الرحمان بارود**" الذي هو أيضا وظف "التناص التاريخي في قصائده ،ومثال ذالك:

باء نمرود بالعذاب وضلت وصمت العار في جبين الجنود

و ذكر في هذه القصيدة بعض الأعلام المتعلقة بتاريخ اليهود القديم"[2].

ومنه فإن التناص التاريخي "واستدعائه للشخصيات التاريخية والفكرية بوجه عام ،التي لا تعتبر فقط مجرد ظواهر إنسانية عابرة تنتهي بانتهاء دورها في الحياة أو بغيابها ،لكنها تبقى ذات دلالة شمولية قابلة للتجدد على امتداد التاريخ يستغلها الشاعر في التعبير عن بعض متسويات تجربته ليكسبها نوعا من الشمول و العمومية، ويطفي عليها البعد التاريخي و الحضاري الذي يمنحها لونا من الجلال والعراقة"[3] .

[1] أمين اسماعيل توفيق بدران :التناص في شعر على عقل , المرجع السابقص 481 .

[2] ابراهيم بن عبد الله بن ابراهيم الزهراني :تشكيل اللغة الشعرية عند عبد الرحمان بارود , بحث تكميلي لنيل الماجستير في الأداب والنقد – ص86 .

[3] أحمد جبر شعت :جماليات التناص , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى 2014 م –ص 76 .

3- التناص الأدبي :

"تتنوع طرائق التناص عند الشعراء ،وهذا بحكم المرجعية الثقافية وقابليتها الإبلاغية عند أي شاعر ،كي تحقق أكبر قدر من الشعرية ،ويعد التناص الأدبي من أهم التناصات التي استند إليها شاعرنا "**سعيد جاسم الزبيدي**" في شعره .

ويحدث هذا النوع من التناصات مع الموروث الأدبي المتمثل بالشعر ،والأمثال ،و الحكم العربية القديمة ،وعندما يحصل التفاعل مع هذه النصوص تعطي العبارات معان زاخرة بالدلالات"[1] .أي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة .

فالمبدع "لا يخلق اللغة الشعرية في نصه المرسل من فراغ ،بل إن جزءا رئيسا من نصية النص تتجلى من خلال التناص ممارسة تبرز لنا من خلال قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب وعلى إنتاجه نصا جديدا و هذه القدرة لا تأتي إلا بامتلاء خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية وقدرته على تحويل تلك المرجعية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل و الاستمرار بشكل دائم"[2].

"مثلا خطاب "**حميد سعيد الشعري**" الذي تميز بوصفه خطابا جامعا لأجناس أدبية مختلفة ، من بين تلك الأجناس البنى الشعرية السالفة على خطابه فظلا عن الأشكال التعبيرية الأخرى كالأمثال العربية الموروثة و الأغاني وغيرها ،و يتم توظيف هذه الأشكال على وفق القصيدة التي تسهم في توجيه دلالات النص الأدبي فظلا عما تطرحه من رؤى ذاتية و موضوعية لا تخضع لقراءة

[1] يعرب مجيد مطشر: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي أطروحة الدكتورة الموسومة بالبناء اللغوي في شعر جاسم,مجلة الدراسات المستدامة , المجلد الثالث , العدد الثالث ,السنة الثالثة ,ص 104.

[2] يسرى خلف حسين : التناص في شعر حميد سعيد, دار دجلة الطبعة 1, 2015م , ص 147 – 148 .

محددة بل لقراءات متعددة ،لأن الكتابة الإبداعية لا تتحقق إلا لأنها تحمل في داخلها إمكانية القراءة"[1] .

فظل الشاعر على مدى "الأحقاب المتوالية يعاني من محنة السبق في القول الشعري، حتى وجد أحد المتقدمين منهم وهو "**عنترة**" يقول :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

لكن هذا الأمر لم يحد من رغبة الشعراء المتأخرين في هضم و حفظ النصوص الشعرية السابقة بغية صقل الموهبة الشعرية"[2]

ومثال ذالك أيضا "نص "**حميد سعيد**" على خطاب المتنبي وخطاب "**السياب**" على نحو اختياري يرفد الحال الشعورية الراهنة ،فهو يستضيف قول "**أبي الطيب المتنبي**" :

رماني الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

وصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

وقوله أيضا :

ودع كل صوت غير صوتي فإنما أنا الصائح المحكي والآخر الصدى

و يستضيف عنوان قصيدة "**السياب**" قصيدة "**رئة تتمزق**"[3]

و قد "أشار "**محمد مفتاح**" إلى جوهر التحليل التناصي إذ قال : (إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيد لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره .ومؤدى هذا أنه من

[1] يسرى خلف حسين : التناص في شعر حميد سعيد,المرجع السابق, ص 150-151 .

[2] المرجع نفسه , ص151- 152 .

[3] المرجع نفسه ,ص 155

المبتذلي أن يقال : إن الشاعر قد يمتص أثاره السابقة ،أو يحاورها ،أو يتجاوزها .فنصوصه يفسر بعضها بعضا ...)، فنجد تناص "**سعيد جاسم**" "**الزبيدي**" مع الموروث الشعري قوله :

إني لأفتح عيني

لم أجد أحدا

يمد لي في مهاوي الاغترابي يدا

نلاحظ نص "**الزبيدي**" جاء متناصا مع بيت شعري للشاعر "**دعبل الخزاعي**" في قوله :

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لأرى أحدا

إذن هنا التناص كان جزئيا من غير تغيير بألفاظ البيت ،إذ لا نجده متعارضا معه أو متناقضا "[1] .

و في موضع آخر من تناصاته مع الموروث قوله "مخاطبا مصر :

كيوسف أنت المبتلى بوديعة ولا بد يوما أن ترد الودائع

عند النظر إلى عجز البيت نجد شاعرنا قد تناصى مع عجز بيت الشاعر "**لبيد**" تناصا مباشرا من دون أي تحوير في قوله :

و ما المال و الأهلون إلا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع .

هنا جاء التناص موحيا بالوجدان النفسي والقومي لدى الشاعر ،إذ شبه بلده مصر بحال النبي يوسف عليه السلام عندما كلف بحفظ كل ما ودع بهذا البلد"[2] .

"يستحضر أيضا "**إبراهيم نصر الله**" في ثنايا قصيدته بيت المتنبي المعروف :

---

[1] يعرب مجيد مطشر: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي, المرجع السابق , ص 104 – 105 .

[2] المرجع نفسه ,ص 107 .

و من نكد الدنيا على الحر أ يرى عدوا ما من صداقته بد

و يوظفه في سياق المواجهة بين الشاعر ،الموت و العدو ،بحيث يصبح الأمر أنه لا مفر من تعايش الأعداء معا ولو كان تعايشا مؤقتا ،لكن هذا لتعايش بطلب من الموت حيث يهزم أمام الحياة وليس العكس .يقول "**نصر الله**" :

قال : ألقاك في البحر

قلت : ألقاك في البحر

فقال : لي البحر ... سيف وعبد

قلت : يا بحر نسق رماحك

قد قبل الموت

يا موت عد

قال : أنا الجزر

قلت : أنا المد

يرصد الشاعر هذه المعركة البحرية بينه وبين الموت ،بين المقاومة الوطنية والعدو المحتل بعد تهديد واتفاق على المواجهة في البحر ويستجمع العدو / الموت أسلحته في البحر (الأعاصير ... السيوف ... الرياح ...)"[1]

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا المرجع السابق , ص 154 – 155.

إن ظاهرة "توظيف الموروث في الأعمال الأدبية ليس جديدا فهو ظاهرة معروفة و قد لاحظها النقاد القدامى وأفاضوا فيها ،وهذا ما نرثه في ديوان الشاعر "**ابن زمرك**" الحافل بالتناصات مع شعراء العصر الجاهلي ومن ذلك قوله :

والغصن فيها قائم متهجد والنهر فيها سالك متجرد

و مواصل رجع الحنين ودمعه يسقي الرياض جمانة المتبدد

حمل المياه وشوقه متلهب وحشاه من حر الجوى متوقد

كالعيس في البيداء تشكو الظمأ و الماء فوق ظهورها متزود

فقد استدعى "**ابن زمرك**" بيت "**طرفة بن العبد**" ونسج على منواله والذي يقول فيه :

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ و الماء فوق ظهورها محمول

فالشاعر اتفق مع طرفة بن العبد في اللفظ و المعنى ولم نجد إلا تغيير يسير في بعض الألفاظ وقد استحضره "**ابن زمرك**" بما يلائم فكره"[1]

و في موضع آخر "يتناص ابن زمرك مع ابن عبد ربه فيقول ابن عبد ربه :

ألا أنما الدنيا غضارة أيكة لووجنة قد أذكرت مثلا جرى

"**ابن زمرك**" يقول :

أعيذك من خد إذا اخضر اسه ذوي ورد فازور عنه المجانب

لو وجنة قد أذكرت مثلا جرى إذا اخضر منها جانب حف جانب"[2]

[1] تيسير رجب النسور :التناص الأدبي في شعر ابن زمرك , جامعة الأزهر حولية كلية الغة العربية بنين بجرجا , العدد 21 ,الجزء 7، 2017م –ص 6562 -.6563.

[2] تيسير رجب النسور :التناص الأدبي في شعر ابن زمرك المرجع السابق , ص 6591 .

إذا أردنا أن نمر على "التناص الأدبي غير مباشر فنجد قول الشاعر "**سعيد جاسم الزبيدي**" :

أ تطيب النفس منا حملت رجسي ورجسك؟

صدأ كل الخطايا لو طغى أفسد حسك

وإذا فاحت فقبل الأنف قد تزكم نفسك

معنى هذه الأبيات مستسقى من بيت لأبي العتاهية جاء فيه :

أحسن الله بنا إن الخطايا لا تفوح

استحضر "**الزبيدي**" المعنى الذي قصده أبو العتاهية وغير في البنية السطحية للبيت ،غير أنه احتفظ بالبنية العميقة له التي عدها نقطة انطلاقه الأولى إلى حقيقة نفسية ،وأراد بتناصه هذا الإشارة إلى النفس الأمارة بالسوء"[1] .

وقد توزع التناص الأدبي في شعر "**المتنبي**" إلى أقسام أهمها :"المواعظ وأقوال الحكماء ،الأمثال العربية ...إلخ ،إذ يستثمر الشاعر أقوال الحكماء في تقرير قيم إنسانية فضلى ،حيث إنه استثمر قول أرسطو :(من لم يقدر على فعل الفضائل ،فلتكن فضائله ترك الرذائل) ،ومعنى ذلك أنه من يتجنب الرذائل فقد أحسن .لذلك أخذ **المتنبي** قول الحكيم وأعاد بنائه بسياق لغوي جديد للتعبير عن المعنى نفسه ،حيث يقول :

إنا لفي زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال

فالشاعر يمدح أبا الشجاع فاتكا ،ويقول :إننا في زمان من فيه إن لم يعاملنا بالقبيح ،فقد أحسن إلينا ،وما أراده **المتنبي** هنا أنه نبه على انفراد فاتك في دهره ،وانفراده بالكرم"[2]

[1] يعرب مجيد مطشر: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي, المرجع السابق , ص 109 .

[2] حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ : التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي , مذكرة الماجستير , 2021م , ص78 – 79.

ومنه قد تتضمن القصيدة "تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك ،وقد تكون هذه التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة ،بمبناها أو بمعناها ،بوعي أو دون وعي"[1].

4- التناص الأسطوري :

إن التناص الأسطوري هو "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستخدم الأسطورة لتعزيز الرؤية"[2].

وتتجلى لنا أولى إشعاعات التناص الأسطوري في الديوان من خلال أسطورة السندباد التي استهوت العديد من الشعراء ومن بينهم الشاعر"**عزالدين ميهوبي** " الذي يقول في "قصيدته "**صمت الدوائر**":

وتبقى الحروف

كما السندباد مسافرة دون لون

ودون انتماء

عند قراءة القصيدة بأكملها يظهر لنا بوضوح استحضار الشاعر للنص الأسطوري من خلال ما أضافه من أجواء (الشراع ،الرياح ،البحر ،الشاطئ) مما يصور لنا قصة السندباد البحري وبذلك تحول الرمز الأسطوري عند القارئ إلى نص ،والسندباد أسطورة ترمز إلى البحث الدائم واختراق المجهول,

[1] أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا ,– المرجع السابق ,ص 153 .

[2] المرجع نفسه ,ص 117 .

فجعل نصه يتقاطع مع النص الأسطوري للسندباد وامتص دلالته التاريخية وجعلها منسجمة مع فضاء النص ومقاصده"[1]

ونجد موضعا آخر "وظف فيه الشاعر أسطورة السندباد ولكن بشكل ضيق يتمدد في النص الغائب ويظهر هذا في قوله :

رأيت البنفسج يذبل في شفة امرأة نازفه

قال لي ظلها :

إنها مند عشرين عاما هنا واقفة ..

قلت : هل عادت هي أم نزوة راجفة ؟

قال لي : سل – إذا شئت – راحلة السندباد"[2]

فالأسطورة بفعل التطور قد "استحالت إلى أخيلة يستمد الشاعر المعاصر رموزه منها ليمنح قصيدته بعدا إنسانيا عاما ،كما أنه يتعامل مع الرموز القديمة فيخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة ،وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكاريه فذة تستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية ذات الطابع الأسطوري"[3] .

وقد اعتمد الشعراء في التناص الأسطوري على استحضار الشخصيات (دينية ،أدبية ،تاريخية ،فنية) فمثلا توظيف الأسماء الدينية كيوسف ،زليخة ،العزيز ،وأيوب ،و"تموقعت الأسماء الثلاثة الأولى في قول الشاعر في قصيدة :

---

[1] مدلل نجاح : ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث , ديوان عولمة الحب .. عولمة النار أنموذجا ,ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 170 .

[3] ناهدة أحمد الكسواني : تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا أخذة الأميرة يبوس ومراثي سميح أنموذجا , المرجع السابق, ص 9 – 10 .

"مناجاة الملاك الغائب" :

أنت القصيدة يا زليخة

لست يوسف ...

لا ولا حتى العزيز ...

ولست أكثر من فتى ...

في صدره دفء الحروف

إن هذه القصيدة موجهة إلى روح الشخصية الأدبية"**زليخة السعودي**" ،ويمكن أن نعتبرها قصيدة تأبين للفقيدة وعلى هذا ظهر اسم زليخة في القصيدة[1].

تقوم قصيدة "**سعدي يوسف**" في بنائها الجمالي أحيانا على أساس توظيف الأسطورة بتنوع مصادرها و حقولها الميثولوجية القديمة المنتمية إلى حضارات عدة ،وتعد ملحمة كلكامش من أهم الأساطير المشهورة في الشعر العربي المعاصر بوجه هام ،حيث نرى ذلك في ثنايا القراءات المتعددة لأبعاد الأسطورة الرمزية ودلالاتها الإنسانية ،ففي مطلع قصيدة "**منزل المسرات**" يقول الشاعر :

آه ،لقد غدا صاحبي

الذي أحببت ترابا

وأنا ،سأضطجع مثله

فلا أقوم أبد الآبدين

فيا صاحبة الحانة

[1] مدلل نجاح : ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث , ديوان عولمة الحب .. عولمة النار أنموذجا المرجع السابق ,ص 171 .

- وأنا أنظر إلى وجهك –

أيكون في وسعي ألا أرى الموت

الذي أخشاه

وأرهبه ؟

كالكماش

يعود النص إلى مرجعه الأصلي في ملحمة كلكامش وينتمي الخطاب إلى صوت كلكامش نفسه حيث يدل بقوة على أنه يندب صاحبه و يرثيه رثاء الثكالي ،وكأنه يرثي مصيره ومآله ،بعدما شخصت حقيقة الموت ،والقصيدة تجعل هذا الخطاب في مكان الصدارة ،وتبرزه على نحو تتمثل فيه المفارقة أسلوبا لجدل الأضداد"[1]

ونجد أيضا ديوان"**سميح القاسم**"يحفل "بالتناص الذي يحيلنا على روافد متعددة ،لنصل إلى أهم التناصات الأسطورية الواردة في مجموعته :**أغاني الدروب** ،و**إرم** لنرصد الأساطير التي استحضرها الشاعر من زمنها البدائي إلى زمننا المليء بالتناقضات ،ومثال ذلك توظيفه أسطورة سدوم من خلال قصيدته المعنونة بالقصيدة الناقصة ،وسدوم هي المدينة التي سكنها قوم لوط عليه السلام وتقع هذه المدينة التاريخية في البحر الميت ،ويقال أن الآلهة أحرقتها من جراء الموبقات التي اقترفها أهلها ،بصب النار والكبريت عليها لإبادة نسلها وخلق نسل جديد مطهر من الدنس فيقول الشاعر :

تسربت تحت خباء ليل

إلى عشاش ... دوحها في ملتقى الدروب

أبوابها مشرعة

لكل طارق غريب

[1] أحمد جبر شعت : جماليات التناص , المرجع السابق ص 97.-98.

وسورها أزاهر وظل

وفي جنان طالما مر بها إله

تفجرت على السلام زوبعة

هدت عشاش سربنا الوديع

وهشمت حديقة .. ما جددت "سدوم"

أول تجل للأسطورة في هذا النص الشعري ،كان من خلال ذكر اسم المكان سدوم ،حيث تجلت الأسطورة تجليا تاما ، من خلال الخلفية الأسطورية ،فكما صبت اللعنة على مدينة سدوم ذات يوم ،فقد صب العذاب على مدينة الشاعر ذات يوم مشؤوم"[1].

ولم يختلف "**هاني الراهب**" عن غيره من الأدباء الذين "وجدوا في الأسطورة إبداعا يضيف حضوره في نصوصه آفاقا وحافزا جديدا للقراءة ،فقد استحضرت نصوصه الأساطير اليونانية والرومانية والعربية اعتمادا على قوانين التناص وآلياته ،فمثلا استحضر نص التلال الأسطورة المصرية القديمة إيزيس و أوزيريس في سياق تقديم صورة عن الغجر ،يقول :... (في الربيع ،عندما يسطبغ النهر بدماء إلههم اوزيري يخرج النيلوتيون من جميع فجاج الأرض – من الجبال الغابات والسهول والوديان والنهر – ويرتدون إلى هماجيتهم العريقة ،كما لو أن التاريخ قد مضى منهم وليس بهم)"[2] .

في موضع آخر "يكرر الشاعر "**الراهب**" نص التلال استدعاء أسطورة "**عشتار الأم الكبرى**" في سياق وصف الطبيعة الفيزيولوجية لفيضة ،إذ يصف الجنرال وضباطه فيضة التي استعصت عليهم

[1] سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم :مجموعتا أغاني الدروب وإرم أنموذجا , مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية , العدد السابع 2010م ,ص 8 – 9.

[2] سهام عبد القادر ناصر : التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب و مجلة جامعة تشرين , الأدب والعلوم الانسانية , المجلد 41 ,العدد 4, 2019م ص 551 – 552 .

بالقول : (فيضة ليست امرأة أصلا لم تعرف النسوة إلا أيام فيضي السعيد :بعد أن صار لها ولد ،خالص ،عادت إلى عقمها وانتفاء الجنس منها ،هي شكلها شكل امرأة ،لكنها في الحقيقة خنثى). لعل استحضار نص التلال لتجليات عشتار في فيضة قد أسهم إغناء الشخصية الروائية و اكتمالها"[1].

ثم نعود إلى "**سميح القاسم**" الذي تجاوز في "توظيفه للرمز الأسطوري تموز الفرضيات الدلالية المسبقة المدلولات الجاهزة و الإشارات التراثية المعروفة فيهدم كما يقول ابراهيم موسى الرمز الأسطوري ثم يبني على أنقاده عالما جديدا وهذه نظرة راسية للتناص ،لا تكتفي بالوقوف عند قشرته الظاهرة ،بل تتجاوزها إلى عمق النص ،ويتضح هذا كله في قصيدته "**عمامة للملوك**" طربوش للآغى وقداس لبيروت التي يستهلها على لسان راو يعبر عن هموم الإنسان الذي يرصف في أغلال الذل والقهر يقول "**سميح**" :

لا خبز غير وداعة الأموات

وليكن الإدام

وشلا على الأحداق خلف الدمعة المتحجرة

ولك المجاعة والسلام

يا أسرتي المغلوبة المتكبرة

القمح هذا العام ،منذور لحرب جلالة السلطان

فهو هنا يمزج بين شخصية السلطان التاريخية وبين الرمز الأسطوري تموز المستمر في الحظر منذ بداية القصيدة حتى نهايتها ،و في سياق دلالي يشير إلى القتل والموت ،كما يشير إلى عشتار بالاسم وحسب الأسطورة :إن شقائق النعمان كانت نتيجة موت أدونيس حبيب عشتروت الأبدي ،حيث

[1] سهام عبد القادر ناصر : التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب ، المرجع السابق ,ص553

تحول دمه زهرة جميلة عندما أخدت عشتروت كأسا من كوثر الآلهة وصبتها على دم أدونيس الجميل فغلى الدم وتحول دم أدونيس إلى زهرة الشقيق ،ومند ذلك اليوم صارت الوردة الحمراء رمز الحزن على أدونيس يقول :

لشقائق النعمان أن ترتاح

في أفياء أرز الله

للدوري أن يأوي لعش[1]

كذلك نجد "النص الروميثيوسي من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور الشعر الجزائري المعاصر ،هذه الأسطورة تحمل معنى الفداء والمقاومة ،وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين ،يقول "**عبد الله حمادي**" مستحضرا هذه الأسطورة :

... أنا المثنى أنا ليلى إذ كشفت عن غيضها العين ،أو عن سيف خطار

أنا الهلالي موثوق لصهوته زناده العشق واستخفاف أوزار

هنا الشاعر يتنصص رموز الثورة والتحدي في التاريخ العربي والإسلامي والصوفي ،ليفصح عن زمانه الثقافي المنتمي إليه من خلال هذا التناص"[2].

ونستنتج أن توظيف الأسطورة من قبل الشعراء في السياق ،ما هو إلا لتعميق رؤية معاصرة يراها في القضية التي يطرحها ،إذ يكون مطلعا اطلاعا واسعا على الأسطورة التي يريد توظيفها في

[1] ناهدة أحمد الكسواني : تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا أخدة الأميرة يبوس ومراثي سميح أنموذجا – المرجع السابق , ص 11 – 12 .

[2] بوقروما حكيمة : التناص في الشعر الجزائري المعاصر , المرجع السابق , ص 266.

نصه، وبالتالي فإن الأسطورة قد "باتت تشكل في الأدب منهجا بذاته ،عبر محاور شتة ،أضحت فيها بابا شاسعا في دراسة النصوص الأدبية ،والدوران في فلكها ،بحرية وتلقائيا"[1].

[1] فاطمة جابري : التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم ,كتاب الحيوان للجاحظ أنموذجا , مجلة علوم اللغة العربية آدابها, المجلد 1, العدد 2 2021,م, ص 1102

الفصل الثاني

التناص الأسطوري

في شعر محمود درويش

لمحة عن حياة محمود درويش

عرف محمود درويش بأنه شاعر مجيد "أنتج بميزاته الخاصة مزيجا ناجحا من شخصية الفلسطيني المناضل ،المقاوم ،وشخصية الشاعر الذي تتصف قصائده بمستوى فني رفيع ،ودرويش هو ذلك الصحافي الناجح والناقد الجيد ،يؤمن بثراء البنية الإيقاعية العربية ،وبما أنه عمل في الصحافة وأصبح رئيسا للعديد من المجلات السياسية والأدبية ،فقد كتب مقالاته الذاتية والموضوعية التي تحمل في ثناياها كل ما يتعلق بالوطن"" [1]. يقول محمود درويش في أحد "المقابلات الصحفية التي أجريت معه:

أنا أعتبر نفسي أنه المصدر الأول للشعر في تجربتي هو الواقع ،أخلق رموزي من **هذا** الواقع ،فرموزي خاصة بي ،حيث لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يحيل رموزي على مرجعية سابقة ،أي أنني أحول صور إلى رموزي ،الواقع هو مصدر رئيسي لشعري"" [2].

ولد درويش عام 1941م في قرية البروة على بعد 15 كلم من "عكا ،فقد هدم الإسرائيليون قريته عام 1949م ، فنزح مع أسرته إلى لبنان عندما طرد الفلسطينيون من قراهم في أثناء الاحتلال الصهيوني ،ثم عاد بعد سنة إلى غير قريته التي محيت من الأرض وحلت محلها مستوطنة إسرائيلية ،فعانى درويش من النفي داخل الوطن فكانت التجربة المريرة التالية لتجربة التشرد ،وفي مدينة حيفا عرف السجن وهو في عمره أربع عشرة سنة ،إذ سجنه ثلاث مرات (1961 – 1965- 1967)" " [3]

قام الشاعر "بتعريف نفسه إذ يقول :

سجل

---

[1] بسام خلف سليمان الحمداني : المقالة عند محمود درويش :دار غيداء للنشر والتوزيع الطبعة الأولى , 2016م ,ص 09.

[2] محمد عبد الهادي : تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش , كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ,جامعة خيذر بسكرة الجزائر ,2009, ص08

[3] المرجع نفسه ,ص20

أنا عربي

و رقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم ..... سيأتي بعد الصيف

فهل تغضب ؟

ويقول :

وعنواني

أنا قرية عزلاء ... منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها ... في الحقل والحجر

فهل تغضب ؟

و إذا دخلنا إلى بنيته الأسرية ،فإننا نجد درويش الابن الثاني للأسرة التي تتكون من ثمانية أبناء خمسة أولاد وثلاث بنات ،والابن الأكبر في هذه الأسرة هو أحمد و كان مهتما بالأدب ،من أم فلسطينية لا تقرأ ولا تكتب علمه والده سليم درويش فكان يعرف القراءة والكتابة" [1].

[1] حورية بوعلي: ملامح توظيف التراث الإسلامي في شعر محمود درويش . مذكرة لنيل شهادة الماستر , تخصص دراسات أدبية .2016-2015. ص 18

ويعتبر درويش من "أكبر الشعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق في الوقت الراهن, فشعره من أكثر النماذج الشعرية إشراقا ،تجمعت فيه عبر الحياة حافلة بالمقاومة والتصدي ،بحيث بدأ الشعر وهو في سن صغيرة وقد أخذت المرأة في قصائده أشكالا متعددة أحدها المرأة والوطن فيقول :

وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافرا

إنني العاشق

والأرض حبيبة" [1]

فقد كان شعر درويش "شعلة مضيئة يوقظ النائمين و الغافلين من غفلتهم ،ويذكر بحقهم المغتصب ،فشعره ألهب المشاعر والعواطف الإنسانية ،وأُثار العقول" [2]. وذلك أنه امتاز "بغزارة إنتاجه بحيث أصدر خمس مجموعات شعرية بين (1960-1971) ،وحرارة قاموسه اللغوي ،كما امتاز بميله إلى الصورة الحسية بذل الذهنية" [3].

ومن أشهر أعمال درويش أنه "أسس مجلة الكرمل الثقافية في بيروت 1981م ،وشغل منصب رئيس تحرير مجلة شؤون فلسطينية ،ورئيس رابطة الكتاب و الصحفيين الفلسطنيين ،بالإضافة إلى أنه كان محرر الشؤون العربية في جريدة هارتس الإسرائيلية ،وتميفي بارإيل." [4] .احتل درويش "موقعا فريدا

---

[1] حورية بوعلي: ملامح توظيف التراث الإسلامي في شعر محمود درويش . مذكرة لنيل شهادة الماستر , تخصص دراسات أدبية .2016-2015. ص 18

[2] المرجع نفسه ,ص20

[3] محمد مزمل :ظاهرة العناوين لقصائد محمود درويش وخصائصها الفنية ,الجامعة العالمية ,كولكانا ,الهند ,ص03

[4] بسام خلف سليمان الحمداني :المقالة عند محمود درويش .المرجع السابق ,ص23

قلما حظي به شاعر في الثقافة العربية الحديثة ،ولا يقارن نفوذه الأدبي إلا بالنفوذ الخاص الذي تمنع به كبار الشعراء". [1]

لدرويش أكثر من "ثلاثين ديوانا ،من أشهرها : أوراق الزيتون 1969م ،عاشق فلسطين 1966م ،آخر الليل1967م ،العصافير تموت في الجليل1969م ،أحبك أولا أحبك 1972م ... إلخ ،كما كتب في النثرأيضا : يوميات الحزن العادي 1981م ،شيء عن الوطن 1971م ،وداعا أيها السلام 1982م ...إلخ ،وقد غنت هذه القصائد من قبل مطربين وطنيين أمثال فيروز ،ماجدة الرومي" [2]

حاز درويش على "عشرات الجوائز الأدبية الرفيعة ،شهادة الدكتوراه ، جائزة اللوتس 1969م ، جائزة لينين 1983 وجائزة ابن سينا ...و كذا العديد من الجوائز الأخرى العالمية و الأوسمة" [3] .

و أيضا "جائزة دروع فلسطينية 1981 " [4].

و في الأخير يتبين أن درويش "اعتبر الشعر سلاحا في الصراع بينه و بين اليهود إذ يقول : نحن في الحاجة إلى درس الوطن الأول ،أن نقاوم بما نملك من عناد وسخرية ،بما نملك من جنون" [5].

وفاته :

توفي درويش في مدينة " هيوستن الأمريكية اثر عملية جراحية في القلب ،و دفن في رام الله فتحول يوم ميلاده إلى يوم الثقافة الوطنية الفلسطينية " [6] .

---

[1] محمد عبد الهادي : تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش ,المرجع السابق ,ص02

[2] المرجع نفسه ص20

[3] فيروز درويش:الصورة الشعرية في الديوان العاشق من فلسطين لمحمود درويش,مذكرةالماستر تخصص ادب عربي ,2011 ,ص13

[4] محمد مزمل :ظاهرة العناوين لقصائد محمود درويش وخصائصها الفنية, المرجع السابق ,ص3

[5] فيروز درويش:الصورة الشعرية في الديوان العاشق من فلسطين لمحمود درويش 'ص13

تعريف الأسطورة:

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

والأسطورة لها معان متعددة يصعب تحديد دلالتها تحديدا دقيقا فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدنية فهي القيم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر ومنهم من يراها تسجيلا للأحداث التاريخية وقعت حقا في الماضي ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن طقوس البدائيين حيث ينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغبته المكبوتة في اللاوعي الجمعي يمثلها في ذلك الحكم بالنسبة للفرد"[1]

والأسطورة "تعبّر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى وتهب القصيدة البعد الماورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلة الحياة والكون"[2]

إن "مسألة توظيف الأسطورة في الشعر مسألة مهمة وملفتة للانتباه فعندما نقرأ نصوصا شعرية نجد تلك العلاقة الحميمة التي يقيّمها الشاعر بين شعره والأسطورة"[3]

كما أن الأسطورة تعطي للنص الشعري بعد دراميا يتخطى السرد المسطح إلى استلهام روح الحدث، ويوظف التحولات الدلالية المقارنة بين عالم الأسطورة وعالم الواقع لزيادة الأثر الجمالي والفلسفي للنص، مع الأخذ بالحسبان عدم الجنوح إلى فرض الأسطورة فرضا ذهنيا وصفيا مجرّدا

---

[6] محمود درويش خطب الدكتاتورة ,دالر راية للنشر ,ط1 ,2013 ,ص07

[1] حسن البدراوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مج1، ع2، غزة، ص281.

[2] المرجع نفسه ,ص281

[3] أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص115

منفصلا عن سياق التجربة بل لا بد من إذابة إشعاعاتها الدلالية في السياق الشعري وتذوب بعدها الزمني وصهرها في دائرة المجموع الإنساني[1].

وصلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي ذاته حيث احتوى الشعر العربي منذ العصر الجاهلي على بعض الإشارات الأسطورية كأسطورة الهامة... إلا أنها كانت عابرة لا تشكل منهجا في توظيف الأسطورة[2].

فالتناص الأسطوري هو استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزّز هذه الرؤية بحيث يأتي هذا التناص أو توظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سباق قصيدة وقيمة إثراء وتجديد وتعميق الأبعاد الفكرية والفنية بها[3].

ومن ثمة فرصة قيمة توظيف الأسطورة والرموز الأسطورية نفسها في الشعر العربي المعاصر عامة والنص الدرويشي هدفنا على وجه الخصوص والذي استطاع صاحبه من خلال آليات التناص ومستوياته المختلفة أن يستثمر ذلك الموروث الأسطوري، من حيث أنه موروث في ذاته إنما تجرّ حسب رؤية الشاعر التي تتوافق مع تجربته الحاضرة لأنه "عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكره الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الإستلهام والإيحاء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية"[4].

من هنا نجد أن "محمود درويش" لم يعتمد على الأساطير كليا بل أخذ جزءا منها ثم وظفها في بيان قصيدته بدلالات إيحائية جديدة ولم يسمح للأساطير أن تقع موقع فكرته وتعلقه بدلالتها الموروثة"[5]

---

[1] حسن البدراوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، المرجع السابق، ص283.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص179.

[3] أحمد الزغبي:التناص نظريا وتطبيقيا، ص115.

[4] مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش، ديسمبر، ص113.

[5] مرضية زراع زديني: ظاهرة التناص في لغة محمود درويش، الشعرية، التراث الأدبي، السنة الأولى، ع3، ص88.

وتتنوع "الأسطورة في شعر "محمود درويش" فيوظف الأسطورة اليونانية والأسطورة البابلية والأسطورة الكنعانية... وقد استخدم شاعرنا هذه الأساطير لأنه يريد أن يتكلم ويخاطب الشعب الفلسطيني خاصة والعالم كله عامة من وراء استحضار الأساطير"[1].

التناص الأسطوري عند محمود درويش

أسطورة ملحمة جلجامش

أسطورة جلجامش تعتبر من أهم الأساطير التي وظّفها "محمود درويش" توظيفا فنيا في شعره حيث كان حضورها لافتا ومسيطرا خصوصا في جدارية 2000 حيث أن الشاعر كان يمرّ بمرض عضال خطير فواجه الموت مما جعل سؤال الخلود يلح عليه – هذا السؤال الذي أرق جلجامش ربما ليس على صعيده الشخصي فحسب بل على صعيد شعبه الفلسطيني الذي تعرض لإبادة عبر المجازر الجماعية والتي يرتكبها المحتل على أرضه.

وجلجامش من "أساطير الخلود القديمة وهي ملحمة بابلية تتحدث عن وقوع الصدمة في نفس جلجامش بعد موت صديقه أنكيدو. هذه الفاجعة التي دفعته للقيام برحلة للبحث عن الخلود الأبدي الذي ينقذه من الموت، إلا أنه يفشل في الوصول إلى الهدف الذي سعى إلى تحقيقه، ويتوصل إلى نتيجة مفادها أن الإنسان يستطيع الخلود بأعماله وأفعاله لا بجسده ونفسه"[2].

إن الرموز الميثولوجية ومنها جلجامش ظهرت في أدب محمود درويش منذ بداية أعماله الأولى ثم ما لبث أن تضاءل وانحسر في المرحلة الثانية بعد سقوط بيروت لكنه بعد ذلك عاد في صورة أوضح وأكثف مما كان عليه في البدايات لا سيما في مرحلة ما بعد أوسلو[3].

استحضر "محمود درويش" أسطورة جلجامش في قضيدة (نيرون) فيقول:

وماذا يدور في بال نيرون,

[1] مزمل رشيد: توظيف الأسطورة في شعر محمود درويش، مقالة جامعة كشمير، ص214.

[2] محمد عيسى: الرمز الأسطوري وفنيحه في شعر محمود درويش، مجلة جامعة حماة، المجلد الرابع، العدد 12، 2021، ص08.

[3] رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية ، 2003، ص15

وهو يتفرج على

حريق العراق ؟ يسعده أن

يوقظ في تاريخ

الغابات ذاكرة تحفظ اسمه

عدوّا لحمورابي

وجلجامش وابي نواس:

شريعتي هي أم

الشرائع وعشبة الخلود

تنبت في مزرعتي[1]

ففي هذا النصّ قد تناص فيه الشاعر مع أسطورة جلجامش أو ملحمة جلجامش والتي تدور أحداثها حول ملك متسلط على الشعب وقد كان ملكا كاملا وجبارا وحامي وراعي بلاد أوروك والتي هي المدينة السومرية التي حافظت على إسمها القديم في العهد العربي الإسلامي باسم الوركاء الزرقاء ورد ذكرها في (الثوراة) بصيغة (أرك) وتقع خرائبها الآن على نحو 200 كلم جنوب شرقي بغداد.

فكان هذا الملك والذي هو جلجامش جبارا وفي نفس الوقت متسلطا ومغتصبا وظالما فورد في النص الأصلي عن جلجامش كالتالي:[2]

بعد أن خلق جلجامش وأحسن الإله العظيم خلقه

حياة شمس السماوي بالحسن وخصه أدد بالبطولة

جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

كان طول أحد عشرا دراعا وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثان منه إله وثلثه الباقي بشر

[1] محمود درويش: الديوان، الأعمال الأولى ,رياض الريس للنشر ,بيروت لبنان ,ط 1 ,2005 ,ص29-30.

[2] طه باقر: ملحمة جلجامش ,سلسلة الثقافة العامة ,ط2 ,1971 ، ص37.

.....

ولكن جلجامش هو راعي "أوروك" السور والحمى

إنه راعينا: قوي وجميل وحكيم

لم يترك جلجامش عذراء لحبيبها ولا إبنة المقاتل ولا خطيبة البطل.

وأخيرا سمع الآلهة شكواهم.

فاستدعى آلهة السماء رب "أوروك" (وقالوا له):

ألم تخلق أنت هذا الوحش الجبار.[1]

فالنص الأول تداخل مع ملحمة جلجامش ولكن هذا تناص لم يكن تناصا كليا مع الأسطورة بل كان يشمل القسم الأول الذي يتحدث عن تسلط واغتصاب لشعبه ومعاملتهم معاملة لا تليق بهم، ففي هذه النقطة قد شبّه الشاعر "محمود درويش" الاحتلال الصهيوني بهذا الملك فالاحتلال كان يمارس نفس الأفعال على الشعب الفلسطيني قد اغتصب أرضه ودمّر منازلهم وشرّدهم فمن شدّة فتك الاحتلال فهو يضاهي هذا الملك. ومن هنا كان التشبيه بالنسبة للشاعر الأداة والوسيلة المثلى لتوصيل الشاعر صورة الاحتلال الصهيوني للقراء والمتلقين.

ملحمة جلجامش ظهرت بوضوح في قصائد "محمود درويش" وهذا لما تزجر به من بطولات وصراعات بين الحياة والموت والقوّة والضعف فشخصية جلجامش اتّخذها الشاعر قناعا ليبث من خلالها أفكار، ويبوح بأحاسيسه ويكشف عن الصراع الداخلي والتوتر الذي يشعر ويحس به الشاعر. ومن هنا استطاع الشاعر أن يحدث انسياقا وانسجاما بين أحداث الملحمة ويساير بها أحداث القضية ويحاكي بها ذاته وأحاسيسه ومشاعره ويحقق وجوده وهذا التسامح في الشخصية بينه وبين البطل الأسطوري جلجامش عبّر عنه الشاعر بقوله:

هل نستطيع تناسخ الإبداع من جلجامش المحروم من

عشب الخلود

[1] طه باقر: ملحمة جلجامش أوديسة العراق الخالدة، المرجع السابق، ص38-39.

ومن أثينا بعد ذلك ؟ أين نحن الآن ! للرّومان أن يجدوا

وجودي[1]

إن الذوبان في شخصية البطل الأسطوري يدل على تفاعل الشاعر وتأثره بجلجامش البطل الذي استطاع أن يحرر مملكته وأن يثبت وجوده وذاته وخلوده الأبدي

تناص "محمود درويش" مع ملحمة جلجامش لكن هذه المرة من خلال فقدان جلجامش لصديقه "أنكيدو" ومدى حزنه عليه وشدة قهره من هذه المأساة فجاء في قصيدة (هدير صمت) قول الشاعر:

وإلى بكاء جلجامش على صاحبه أنكيدو[2]

نلاحظ من خلال هذا البيت أن "محمود درويش" قد تناص مع ملحمة جلجامش ولكن هذا التناص لم يكن منقولا بل كان يحمل فكرة قصة فقدانه لصديقه "أنكيدو" التي جاءت في الملحمة كالتالي:

اصيخوا إلي أيها الشيوخ واسمعوا قولي:

من أجل "أنكيدو" وخلي وصديقي، أبكي وأنوح نواح الثكلى[3].

أيضا

إنه أنكيدو صاحبي وخلي الذي أحببته حبا جما

لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعا

فبكيته آناء الليل والنهار

ندبته ستة أيام وسبع ليال

معللا نفسي بأن يقوم من كثرة بكائي ونواحي

[1] محمود درويش: ديوان الأعمال الأولى، ص230.

[2] محمود درويش، الديوان، المرجع السابق، ص75.

[3] طه باقر، ملحمة جلجامش ، المرجع السابق، ص72.

ربط الشاعر قصة هذا الملك بحالة الشعب الفلسطيني، فما عاشه جلجامش في ستة أيام وسبع ليال، هذا الشعب يعيشه كل يوم وكل ساعة وكل لحظة من حياته فهو يفقد كل يوم واحد من عائلته أو أحبابه أو أحد أصدقائه فهو دائما في حالة حزن وبكاء على من فقدهم.

كما قام الشاعر "محمود درويش" بتوظيف "عشبة الخلود" التي هي مرتبطة بالجزء الثاني من مغامرة جلجامش في حياته والتي كانت سببا في تغيير مجرى حياته فجاء في قوله:

وعشبة الخلود تنبت

في مزرعتي[1]

تناص "محمود درويش" كان بتداخل هذا البيت مع النص من الملحمة كالتالي:

سأفتح لك يا جلجامش سرا خفيا

أجل ! سأكشف لك عن سرّ من أسرار الآلهة

يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه

وشوكه يخز يديك كما يفعل الورد

فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت المياه الجديدة[2].

فالتناص جاء من خلال التداخل النصي الذي يرمز إلى مدى خلود ودوام روح المقاومة الوطنية لدى الشعب الفلسطيني.

أسطورة العنقاء (طائر الفينيق).

أسطورة العنقاء أو طائر الفينيق من أهم الأساطير التي استخدمها محمود درويش في شعره، والعنقاء هو طائر خيالي نصفه نسر ونصفه أسد طويل العنق أسماه العرب بالعنقاء، وقد تناص الشاعر مع هذه الأسطورة القديمة التي تتعلق بطائر يعيش لمدة خمسة قرون ويقوم بحرق نفسه ليعود وينبعث من رماده.

[1] محمود درويش : الديوان ’المرجع السابق,ص30

[2] طه باقر، ملحمة جلجامش ، المرجع السابق، ص102-103

فهو هنا شبّه الشعب الفلسطيني بالرقم الكبير لمرور السنين على الاحتلال الصهيوني، إلا أنه لا يزال واقفا صامدا أمامه فهو مثل طائر العنقاء في كل مرة ينهض من وسط الخراب والدّمار ولا يعرف الخوف والاستسلام[1].

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

أما هو المولود من نفسه.

المودود، قرب النّار،

في نفسه،

فليسنح العنقاء من سرّه

المحروق ما تحتاجه بعده

كي تشعل الأضواء في المعبد[2].

وظّف "محمود درويش" أسطورة العنقاء توظيفا خاصا، إذ يوحي بها عملية الخلق الذاتي فلم يقف عند البعد الخرافي للأسطورة وإنما تجاوزها إلى معنى آخر.

فرمز العنقاء عند الشاعر يمثل الخلق الذاتي واتكأ على الرمز الأسطوري ليؤكد على ضرورة عدم الرضا بواقع الذل والألم فالبداية الجديدة تكون من انبعاث العنقاء من رمادها من جديد.

وكأن الشاعر يستغني عن حياته ليولد من جديد بقوّة وعزيمة فالشاعر هنا أعاد صياغة الأسطورة برؤية معاصرة معبّرا عن البعد الحضاري لأمته ووجدانها.

ويستدعي الشاعر "محمود درويش" مرة ثانية أسطورة الطائر العنقاء التي تبعث الحياة من جديد بعد موته حيث يقول في قصيدته (بيروت):

---

[1] خالد عبد الرؤوف الجبر:رمز العنقاء في شعر محمود درويش مجلة اتحاد الجامعات العربية للاداب مج9 ,ع2 ,2012 ,ص166

[2] محمود درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا ,رياض الريس للكتب والنشر ,بيروت ,لبنان ,ط3 ,2011 ,ص75

هل تعرف القتلى جميعا ؟

والذين سيولدون...

سيولدون

تحت الشجر

وسيولدون

تحت المطر

وسيولدون

من الحجر

وسيولدون

من الشظايا

يولدون

من المرايا

يولدون

من الزوايا

وسيولدون

من الهزائم

يولدون

من الخواتم

يولدون

من البراعم

وسيلدون

من البداية

يولدون

من الحكاية

يولدون

بلا نهاية

وسيولدون، ويكبرون،

ويقتلون

ويولدون،ويولدون

ويولدون[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نجد أن محمود درويش "وظف أسطورة طائر الفينيق الذي تنبعث حياة جديدة من رماده بعد الاحتراق في تأكيد دلالة مواجهة الاحتلال التي يواجهها الشعب الفلسطيني وكأن الموت والقتل الذين يتعرضون له لا يزيدهم إلا تكاثرا وتناميا وتوالدا بشكل أسطوري وانبثاق الولادة من أماكن وجهات متعددة من الشجر، المطر، الحجر، الشظايا، المرايا، الزوايا، الخواتم، البراعم، البداية، الحكاية قد جاءت دلالات الفعل متجددة في كل سطر وجاءت الأسطورة منسجمة مع النص الشعري"[2]

وظف "محمود درويش" أسطورة "طائر الفينيق" في إشارة إلى إرادة الحياة لدى الإنسان الفلسطيني وتجدد الأمل والحياة رغم معاناته من الاحتلال الصهيوني يقول في جدارية:

سأصير يوما طائرا، وأسل

من عدمي

وجودي كلما احترق

الجناحان

1محمود درويش :الديوان , المرجع السابق ,ص208

2حسن البندراوي وآخرون:التناص في الشعر الفلسطيني، المرجع السابق , ص292.

اقتربت من الحقيقة

وانبعثت من

الرماد، أنا حوار الحالمين،

عزفت

عن جسدي وعن نفسي

لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى،

فأحرقني

وغاب، أنا الغياب، أنا

السّماوي

الطريد

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما كرمة[1].

يستلهم "محمود درويش" من أسطورة الطائر الفينيق الذي يحترق كل ليلة ويعود من الرماد طائرا مرة أخرى ويعكس هذا التناص وضوح عمق الجدل بين فكرة الموت والحياة ولكن الشاعر استطاع أن يوفق بينهما باختيار تلك الأسطورة التي جمعت بين النقيضين.

نستنتج أن أسطورة العنقاء أوطائر الفينيق عند درويش كانت رمز الإنبعاث والتجدد فهو يريد من الجسد الفلسطيني أن يكون كطائر العنقاء كلما حاول العدو القضاء عليه وإخماد شعل المقاومة،والقضاء على المناضلين تفجر هذا الشعب ثورة وكفاحا إلي ان ينال استقلاله وحريته.

أسطورة عناة

[1] محمود درويش: الجدارية،دار الريس للكتب والنشر بيروت ,ط1 ,2001 ,ص46 -47

استحضر الشاعر "محمود درويش" أسطورة عناة في الكثير من قصائده للدلالة على العطاء والخصوبة والنماء فالآلهة عناة هي رمز الخصوبة والإنماء والنماء وملازم موضوعي للحياة والخير وأيضا للقوة والجبروت والدمار,و يستحضر الشاعر أسطورة عناة لبعث الحياة من جديد والتعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني الذي يعاني الفقدان فقدان الحرية وفقدان الشخصية والوجود المسلوب. يقول:

فغني يا إلهتي الأثيرة يا عناة

قصيدتي الأولى عن التكوين ثانية...

فقد يجد الرّواة شهادة الميلاد

للصفصاف في حجر خريفي، وقد يجد

الرعاة البئر في أعماق أغنية

وقد تأتي الحياة فجأة للعارفين عن

المعاني من جناح فراشة علقت

بقافية فغني إلهتي الأثيرة يا عناة[1].

تشير هذه الأبيات ضمنيا إلى أسطورة عشتار أو عناة كما أوردها درويش في هذه الأبيات وهي ألهة تمثل في الميثولوجيا الكنعانية ألهة الخصب والزراعة كما تمثل أيضا الاتحادات الثابتة بين الجنسين وعلى الرغم من تأسيس رؤية الشاعر على البعد الأسطوري لهذه الشخصية كما وردت كالأساطير الكنعانية .

فإنه قد انشغل بفكرة البدايات الأولى لتكون الحياة في رحم التاريخ الأسطوري وقضية الوجود على مستوى فكرة الإخصاب والتكاثر، وزاوج بين ذلك وبين القصيدة يجعلها أغنية مقدسة تسجل بدايات الحياة وهو ما يلفت الانتباه إلى الأسطورة بوصفها سجلا شفاهيا للمقدس وللشعائر التي كانت تمارس في المعابد عند البدائيين[2].

[1] محمود درويش: الجدارية، المصدر نفسه ,ص46.

[2] المصدر نفسه ص74

ويوظف درويش هذا المعنى ويقول:

فماذا يفعل التاريخ صنوك أو عدوك

بالطبيعة عندما تتزوج الأرض السماء

وتذرف المطر المقدس

بالتمعن في هذه الأبيات نجد "محمود درويش" يتناص مع أسطورة البعث القديمة التي تتحدث عن زواج الأرض والسماء وتوالد المطر منها كدلالة على انتصار الخصب على الجدب.

ويستلهم "درويش"من أسطورة عناة ليعبر عن حزنه فيقول:

أنا حزين يأبي كحمامة الأبراج

خارج سرها وأنا حزين

وأنا حزين يا أبي

سلّم على جدّي إذا قابلته

قبّل يديه نيابة عليّ

وعن أحفاد بغل أو عناة. [1]

إستحضر الشاعر أسطورة عناة ليعبر عن آلامه وحزنه ويبث من خلالها آهاته وآلامه فعناة لها قلب رؤوف مليئة بالحب والعطف والحناة وفي المقابل لها سلطة وجبروت تستطيع أن تخلص الشاعر من هذه الآلام لهذا نجده يناديها (يا عناة) ثم يبث لها حزنه وألمه (أنا حرين)

استطاع الشاعر أن يتجول بين التراث الأسطوري القديم سواء العربي أو البابلي أو الفينيقي ويرسم بذلك صورة الشاعر البارع الذي استطاع ببراعته الفنية أن يرسم لوحة فسيفسائية تذوب فيها كل الألوان والفوارق بين الحضارات وتظهر آلية الإمتصاص والتذويب للموروث الأسطوري البابلي والكنعاني والفينيقي الخاص بأساطير الموت والانبعات والتجدد وقيامة الحياة.

أسطورة تموز والأفعى

1 مفيد نجم :ظاهرة التناص في لغة محمود درويش، ص89

وظف "محمود درويش" أسطورة "تموز" في قصيدته (تموز والأفعى) التي نظمها في الستينات عندما كان العدو الإسرائيلي يحاول احتلال أراضي الفلاحين ومنعهم من الزرع والحصاد وإزالتهم عن أرضهم الحقيقية بأساليب شتى كالسجن والنفي ونهب أموالهم واستلاب خيراتهم"[1] ثم يدرك "محمود درويش" هذه القضية ويدعو الفلاحين إلى الصّمود والنضال واستمرار عملهم فيقول:

تموز مرّ على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القمح يحصده مرة أخرى

ويعطش للندى... المرعى[2]

سعى "درويش" من خلال هذه الأبيات إلى استحضار الأسطورة "تموز" التي من أساطير الشرق القديم وهو إله النبات والحصب والشباب ويوظفه في شعره لما يتناسب مع فكرته وتجربته الشعرية حيث تمكن من تحقيق التفاعل بين الأسطورة والواقع الذي تبدو معالمه الفكرية محددة من خلال التجربة الأسطورية التي تجسد فكرة الحياة والموت وصراع البقاء والبحث.

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

تموز عاد ليرجم الذكرى

عطشا... وأحجارا من النار

كيف تسمم ماء آباري

وتساءل الأطفال في المنفى

[1] تجليات التناص الدلالي في شعر محمود درويش ص 57

[2] محمود درويش: الأعمال الأولى،المصدر نفسه , ص113

آباؤها ملاؤا ليالنا هنا... وصفا

عن مجدنا الذهبي

قالوا كثيرا عن كروم التين والعنب

تموز عاد وما رأيناهم[1]

أقام الشاعر علاقة تناصية بين أسطورة تموز والحياة الفلسطينية فتموز كما تقول الأسطورة هو آلهة الأرض والنبات، بعد أن كان رمز للنماء والسّخاء، فتحول إلى رمز الضجر والعذاب بعدما احتل الصهاينة فلسطين، كذلك الشاعر "محمود درويش" في هذه القصيدة يرمز للأفعى بالعدو الذي حصل على ما عمره الآباء الفلسطينيون في أراضيهم ولكن العدو الإسرائيلي حصد القمح وخرّب البيوت وأتلف الكروم وسمم مياه آبار فلسطين فجفت المياه وأصيبت الأرض بالقحط ويتساءل الفلسطيني المنفي متحسرا كيف يمكن أن يخضع ما زرعته يداه بكدّ أمام الأفعى الذي يخرب ويسمم كل شيء.

وفي الختام يغادر تموز وطننا ويأخذ مع نفسه هجير الشمس لكن الأفعى يبقى في خرائبنا ويتركنا أن نعطش ونشتاق إلى وطننا ونثور على الأفعى ليبقى بموته في العالم السفلي ونحن نقاوم بدمائنا في العالم العلوي لنبعث فلسطين ونجدد حياة أراضيها[2] فيقول:

تموز يرحل عن بيادرنا

تموز، يأخذ معطف اللهب

لكنه يبقى بخربتنا

أفعى

ويترك في حناجرنا

ظمأ

[1] محمود درويش: الأعمال الأولى، المصدر نفسة ,ص113-114.

[2] فراس السواح:لغز عشتار ,الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة ,دار علاء الدين ,دمشق ,ط6 .1996 ,ص293

وفي ذمنا...

خلود الشوق والغضب. ا[1]

فشهر تموز هنا اكتسب دلالة جديدة هو العذاب والمذلة والاغتصاب بعدما احتل الصهاينة لأرض فلسطين، كذلك نجد "محمود درويش" في هذه القصيدة يرمز بالأفعى إلى العدد والذي سلب أراضيهم.

أسطورة أدونيس

في تناص آخر مع الرموز الميثولوجية الدالة على الخصب والتجدد والانبعاث يستدعي الشاعر "محمود درويش" الرمز الأسطوري (أدونيس) إله الخصب عند الكنعانيين والذي يرمز إلى دورة الطبيعة المتحولة مع دورة الفصول حيث يستحضر الشاعر هذه الأسطورة ليبرز للمتلقي صورة الحب المتلازم مع معاني الفداء والتضحية والذي تفصح عنه الأسطورة الدرامية حيث يأخذ الدم فيها معنى يعكس واقع التجربة ودلالتها مع التحول في مضمون الأسطورة[2].

يقول "درويش" في قصيدته (لا تعتذر عما فعلت):

نزف الحبيب شقائق النعمان،

أرض الأرجوان تلألأت

بجروحه

أولى أغانيها دم الحب الذي

سفكته آلهة

وآخرها دم

.....

نزف الحبيب شقائق النعمان،

[1] محمود درويش: الأعمال الأولى، المصدر نفسة ,ص115

[2] مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش،مجلة تروى، 27 آب 2009، ص117

فاصفرت صخور السفح من
وجع المخاض الصعب،
واحمرّت،
وسال الماء أحمر
في عروق ربيعنا...
أولى أغانينا دم الحب الذي
سفكته آلهة،
وآخرها دم سفكته آلهة[1]
الحديد..

هكذا نرى أن التناص اكتفى بالتلميح دون التصريح فالشاعر استدعى الرمز الأسطوري "أدونيس" والذي تشير الأسطورة إليه أنه مات على يد الخنزير البري الذي يطعنه بأنيابه فسال الدم الذي نبت عليه حقل من شقائق النعمان الحمراء وهنا يمثل لنا إستعارة واضحة لحالة الإنسان الفلسطيني المعذب من كثرة جراحاته على يد المحتل الصهيوني فمثلما تفتحت شقائق النعمان من دم "أدونيس" بعد أن أدماه الخنزير البري فإن الإنسان الفلسطيني يزهر بمستقبله يوم من الأيام رغم كل الجراح ورغم كل مجازر الاحتلال التي تهدف إلى محو الشعب الفلسطيني من الوجود.

أسطورة نرسيس

تعد أسطورة نرسيس واحدة من الأساطير التي لها أكثر من حضور عند "محمود درويش" وتدور أسطورة نرسيس حول عشق الذات وتتحدث عن شاب بهي الخلقة جميل المظهر قد أخبر العراف والدته بأنه سيعيش طويلا ما لم يكشف جماله، ويحدث أن تعشقه إحدى الإلهات كانت تدعى (إخو) وكانت عذبة الصوت ولكن على إثر خلاف بن إخو وإحدى الإلهات وهي زوجة

[1] محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، بيروت، رياض الريس للنشر، 2004، ص46.

جوبيتر وتدعى (جونو) عاقبتها بأن سلبت صوت إخو العذب وأخبرتها بأنها لن تتفوه إلا بأواخر الكلمات التي تقال أمامها فقط، وأمرتها بأن لا تخرج من مكانها إلا إذا أمرها أحد بذلك,و لكن القدر يوقع إخو في عشق نراكيسوس (نرسيس) فتتبعه كظله في الغابة ويحدث أن يشعر يوما بالعطش الشديد فيقترب من النهر ليشرب وعندما ينحني يشاهد صورته فيعتقد أنها الحورية يقع في عشقها ويبدأ بمغازلتها ولكن لا يشاهد إلا شفاه تتحرك ويحاول أن يمد يده ليلمسها فيضطرب وجه الماء ويعتقد أنها غضبت ويبقى يستجدي رضى الحورية التي في الماء فلما ركد الماء ظن بأنها رضيت عنه، وظل على هذه الحالة عدة أيام حتى هزل جسده ولكن بقي جميلا كما كان وأشرقت الشمس على جسده الممدد جانب النهر وقد فارق الحياة وقد نبتت إلى جانبه زهرة النرجس وصارت الإلهات تبكيه وظلت إخو حزينة عليه حتى ذبلت هي الأخرى وتحولت إلى ظبية شاردة في الوديان والتلال"[1]

ومن هنا تناص محمود درويش من الأسطورة فيقول:

هناك حب فقير يحدق في النهار

مستسلما للتداعي: إلى أين تركض

يا فرس الماء[2]

ترتبط هذه الأبيات بنار كيسوس عندما حدق في النهر ورأى صورته فظن أن صورته لحورية جميلة وقع في حبّها وعندما حاول أن يلمس الصورة اضطربت فتوقع هروب الحورية وغضبها منه ولكن حسب نار كيسوس كان فقيرا لأنه من طرف واحد.

وظف درويش أسطورة "زهرة النرجس" من خلال ذكره أسماء فتتجلى الأسطورة بذلك تجليا تاما فيقول:

خضراء أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغائبون من زمن إلى زمن آخر كما هي في

1أسامة منزلجي :نرسيس وغولدموند ,دار حوران للطباعة و النشر ,ط1 ,1996 ,ص20

2محمود درويش :الديوا ن ,المرجع السابق وص75

خصوبتها

ولي منها تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعاني

فمحمود درويش رغم إحساسه بدنو النهاية واليأس فإنه يملك إحساسا عاليا بالذات،وتؤكد دلالة اللون الأخضر على التجدد والخلود والغرض من وراء توظيف زهرة النرجس هو أن الموت حقيقة حتمية لا بد منها ولكنه سيظل خالدا في الأذهان من خلال أعماله الشعرية وهذا يوضح نرجسية الشاعر وثقته بنفسه.

وتناص محمود درويش مع الأسطورة باستحضار الدلالات الرمزية التي تحملها في مضامينه المقاربة ومن ذلك ما نقف عليه في قصيدة (لاعب النرد) التي يقول فيها:

هكذا أتحايل بنرسيس ليس جميلا

كما ظن لكن صناعه

ورطوه بمرآته فأطال تأمله

في الهواء المقطر بالماء...

لوكان في وسعه أن يرى غيره

لأجد فتاة تحملق فيه،

وتنسى الأبابل تركض بين الزنابق والأقحوان...

ولو كان أذكى قليلا

لحطّم مرآته

ورأى كم هو الآخرون...

ولو كان حرا لما صار أسطورة[1].

1محمود درويش :الديوا ن ,المرجع السابق وص74

يقف درويش على الأسطورة التي أصبح فيها نرسيس رمزا للغرور والإعجاب بالذات وتقديسها ويظهر المقطع السابق من القصيدة في سياق رؤية أن يكون له أي دور فيما وصل إليه بل إنه كالآخرين وربما كما قال في القصيدة أقل قليلا منهم ويستحضر الأسطورة ليدلل على فجائعية حب الذات ومرارة الانغلاق عليها[1].

أسطورة الهنود الحمر

إن الشاعر "محمود درويش" لم يقتصر على توظيف الهنود الحمر تاريخيا فقط فقد وظّفهم الشاعر أسطوريا أيضا مستلهما الرواية الميتولوجية التي تحكي قصة ولادة الهنود الحمر وسر احمرار بشرتهم حيث يقول درويش في قصيدته: (خطبة الهندي الأحمر: ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض)

عالية روحنا والمراعي
مقدّسة، والنّجوم
كلام يضيئ... إذا أنت
حدّقت فيها قرأت حكايتنا
كلّها
ولدنا هنا بين ماء ونار،
ونولد ثانية في الغيوم
على حافّة السّاحل
اللازورديّ بعد القيامة، عمّا
قليل
فلا تقتل العشب أكثر،
للعشب روح يدافع فينا عن
الرّوح في

[1]مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش,ص117

الأرض[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية السابقة أنها تخطف القارئ إلى عالم أساطير الهنود الحمر التي تتحدث عن الهندي الأحمر المولود في عالم السّلام بين الماء والنار لكن أطماعه تضطره إلى الهروب إلى الأرض حيث يتعلم الحب والتآخي مع الموجودات كالعشب...

تناص "محمود درويش" مع الأسطورة الهندية التي تقول "أن الهنود الحمر كانوا يعيشون فوق الغيوم ويملكون كل ما يحتاجون إليه وكان همهم الوحيد هو الحصول على سحابة صغيرة جميلة ومستديرة لتهدهدهم من الصباح إلى المساء ورغم سعادة الهنود الحمر إلا أنهم كانوا لا يكفون عن التساؤل فمثلا كانوا يتساءلون لماذا لم تذهب الشمس إلى خيمتها ليلا وما الذي كانت تفعله في النهار فنصبوا للشمس شركا بهدف أسرها وخاضوا معها حربا قاسية كادت تؤدي بهم لولا أن الشمس التي كانت هي الأخرى محاربة عظيمة أبدت مشاعر التسامح للهنود"[2].

يقول درويش مستحضرا هذه الأسطورة في خطبة الهندي الأحمر

فمن سوف يرفع أصواتنا
إلى مطر يابس في الغيوم؟
ومن يغسل الضوء من بعدنا
ومن سوف يسكن معبدنا
بعدنا ؟ من سيحفظ عاداتنا
من الصّخب المعدني ؟[3]

من خلال قراءتنا لهذه الأبيات لا يمكن للقارئ أن يفهم النص السابق دون أن يستحضر نص الأسطورة الهندية عن أيام الحرّ والقحط "والتي ستمر على هنود أمريكا قبل أن يتطوع الثعبان بالذهاب إلى السماء لتأمين المطر والثلج فيقذفه الساحر عاليا في السماء وخلال تحلقه في السماء

[1] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ج2، ص501.
[2] رواية صادق: (ترجمة وتقديم) أساطير الهنود الحمر، الكرمل نيقوسيا، العدد 45، 1992، ص284.
[3] محمود درويش: ديوان محمود درويش، ج2، ص506.

انبسط جسم الثعبان فأصبح أطول وأطول حتى أن رأسه وذيله لامسا الأرض بينما تقوّس عموده الفقري ليلائم القبة السماوية وكان يتحرك ببطء ليقشط جليد السماء بخراشفه ولأنه كان يقشط كثيرا أخذت ألوان جسده تتغير متحولة من اللون الأحمر إلى الأصفر إلى الأخضر إلى الأزرق إلى البنفسجي وبدأ جليد السماء بالذوبان فسقطت قطرات الماء على الأرض قطرات ماء نافعة[1].

أشكال توظيف درويش للأسطورة

التوظيف الرمزي البسيط للأسطورة

عندما "تشغل الأسطورة حيزا بسيطا في نسج القصيدة أو قد تكون كرمز بسيط للتعمية على الرقيب فالموت يشغل حيزا مهما في كتابات درويش ليس للدلالة عليه باسمه بل مطالبة بالحرية المفقودة فالإنسان منذ الأزل يسعى للخلود وأولى الأساطير التي توضح ذلك أسطورة جلجامش حيث تكون أمه إلها أبوه بشري ولكن كونه ثلثي إله وثلث بشري لن يجعله خالدا لذلك يحاول البحث عن عشبة الخلود حتى يجدها لكن الأفعى تأكلها فيغضب كثيرا ويعود إلى مدينته أوروك حزينا وبعد أن يفكر بما حدث معه يجد أن الخلود ليس في تلك العشبة بل بالذكر الحسن الذي سيحصل عليه بعد وفاته لذلك عليه أن يعمر مدينته ويقدّم الخير لشعبه في قصيدته "فرس للغريب" لا يقصد الإشارة إلى جلجامش بشخصيته بل إلى المعنى الأسطوري فهو يستخدم رمز جلجامش من ناحية أخرى ليرثوا أحلامه من خلال الإشارة إلى خيبة أمل جلجامش في إيجاد سر الخلود"[2] كما في قوله:

لنا ما علينا من النحل والمفردات، خلقنا لنكتب

عمّا

يهدّدنا من نساء وقيصر... والأرض حين تصير

لغة،

وعن سرّ جلجامش المستحيل لنهرب من

[1] رواية صادق: (ترجمة وتقديم) أساطير الهنود الحمر، المرجع السابق، ص167.

[2] زيد ناصر: الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش، المركز الوطني للمتميزين سوريا ,ص9

عصرنا

إلى أمس خمرتنا الذّهبي ذهبنا، وسرنا إلى عمر

حكمتنا وكانت أغاني الحنين عراقيّة، والعراق

نخيل ونهران... [1]

التوظيف الصريح للأسطورة

في هذه الحالة "يقتنع الشاعر بقناع شخصية ما ويتفاعل الشاعر مع القناع وذلك ليتمكن الشاعر من التعبير عن مفاهيم ومعاني من الصعب أن يفعل ذلك بوجهه فيستخدم الرمز الأسطوري لإعطاء تشويق وتجديد للقصيدة كما في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"[2]:

أنا يوسف يا أبي. يا أبي،

إخوتي لا يحبّونني، لا

يريدونني بينهم يا

أبي يعتدون عليّ ويرمونني

بالحصى والكلام يريدونني أن

أموت لكي

يمدحوني، وهم أوصدوا

باب بيتك دوني وهم

طردوني من الحقل هم

حطموا لعبي يا أبي حين مرّ

النسيم ولاعب

شعري غاروا وثاروا علي

[1] محمود درويش: الديوان، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1994، ص553.

2 زيد ناصر: الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش. المرجع السابق ,ص10

وثاروا عليك، فماذا صنعت

لهم يا أبي؟[1]

اتخذ "محمود درويش" من قصة سيدنا يوسف عليه السلام قناعا حيث وضّح علاقة يوسف بإخوته التي تشبه علاقة الأمة العربية بفلسطين وكم عانت فلسطين والعرب يشاهدون والمعنى الذي أراده من التساؤل في نهاية القصيدة ما المشكلة في انتساب فلسطين للعرب ؟ وظيفة الرمز هنا هو قدرة الإمطار والتجدد والتشويق.

التوظيف الضمني للأسطورة

عندها "لا ترد الأسطورة بنصها لكنها تكون بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة أي تكون مخبأة بين المعاني فلا يذكر ما المعنى المراد ذكرا علنيا كما في قصيدة انتظار العائدين"[2]

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه البحار لكن لم يسافر

لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال...[3]

استخدم الشاعر محمود درويش "قناع تليماج بي عوليس الذي ينتظر قدوم أبيه ويقضي وقته عند الموانئ ينتظر السفينة المطلوبة وعلى الرغم من استخدامه للقناع كما في الشكل السابق لكن هنا يقصد تليماج المتعلق بأمه "بنيلوب" والتي هي بالنسبة لدرويش أمه فلسطين المتمسك بترابها أما أبوه المنتظر هو النصر والحرية المنشودة فهنا لم يذكر ما أراده من ذكر هذه الأسطورة وإنما كان ضمنيا.

ونجد هذه القصيدة بالتحديد تحمل الكثير من المعاني الإنسانية والقيم على الرغم من خصوصيتها إلا أن مطالب الحرية وإثبات الوجود مهما تخصصت هي واحدة"[1]

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، ج2، المصدر السابق ص359.

[2] زيد ناصر: الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش. المرجع السابق ,ص09.

[3] محمود درويش، الديوان، المرجع السابق، ص107

التوظيف الابتداعي للأسطورة:

"هي الأسطورة التي يخترعها الشاعر ويبدعها ثم يضفي عليها ثوب الأسطورة فالشاعر تأثر بحصار بيروت وخروج الفلسطينيين من بيروت عام 1982 إلى البحر الأبيض المتوسط وهنا كان البحر المحور الأساسي الذي جعله الشاعر أسطوريا بتذكره رحلة عوليس في بحر إيجه كما في قصيدة (بيروت)"[2].

إذ هذا البحر يترك عندنا آذانه وعيونه

ويعود نحو البحر بحريّا[3]

من خلال هذه الأبيات نستنتج أن عودة البحر بحريا هي عودة الفلسطيني إلى السفينة التي حملت عوليس من جديد أي المقصود عودة الفلسطيني للحصول على أرضه وأيضا استخدامه البحر يعود لأن الشعب الفلسطيني شعب بحري هاجر من جزيرة كريت في البحر المتوسط من أصول إغريقية وهنا يؤكد الخلفية التاريخية للبحر في حياة شعبه من خلال قصيدته (مديح الظل العالي)

نم يا حبيبي، ساعة

لنمر من أحلامك الأولى إلى عطش البحار... إلى البحار

نم يا حبيبي ساعة[4].

وعطش البحار للبحار هنا أن يتذكروا أصولهم ليتمسكوا بحاضرهم وأرضهم فهم شعب لديه ماض عريق لن يسكت عن حقه وسيركب سفينته عوليس التي ستوصله إلى المحطة الأخيرة استقلاله.

والبحر دهشتنا وهشاشتنا

وغربتنا ولعبتنا

والبحر صورتنا

من لا بحر له

---

[1] زيد ناصر، الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص10.

[2] زيد ناصر، الرموز الأسطورية في شعر محمود درويش، المرجع السابق ص11

[3] محمود درويش، الديوان، المرجع السابق، ص201

[4] المرجع نفسه، ص11

لا بر له

بحر أمامك، فيك بحر ورائك

فوق هذا البحر بحر، تحته بحر

وأنت نشيد هذا البحر

وهل يجد المهاجر موجة

يجد المهاجر موجة غرقت فيرجعها معه[1].

ومن هنا نستنتج أن البحر لم يوظف بدلالته المادية بل بدلالته المعنوية فهو أسر على ما يعنيه البحر له ولشعبه.

التوظيف الممنهج للأسطورة.

نستطيع تمييز هذا العمل " من خلال البنية التركيبية للقصيدة، فهو يقوم على إضافة معاني جديدة للألفاظ التي يستخدمها الشاعر من خلال الربط بين علاقات بقيمها في القصيدة بحيث تخدم العمل الشعري الذي يريد إيصاله كما في قصيدة "الخبز" وهي رثاء للرسام الفلسطيني إبراهيم مرزوق فالخبز في القصيدة جاء رمزا لأساس الطعام والخبز والعطاء وللشرف والبقاء وللأمن والأمان ورمزا للفعل للارتباط بالأرض ورمز للحرب والسلام والمحبّة وربما استحال أيضا إلى رمز الحياة كلها، فمرة يكون الخبز رمزا للكرامة وعزة النفس"[2].

فيقول لي قصيدته (مرثية)[3]

لملمت جرحك يا أبي

برموش أشعاري

فبكت عيون الناس

من حزني... ومن ناري

[1] محمود درويش، الديوان، المرجع السابق، ص67

[2] زيد ناصر، الرموز الأسطورية في شعر محمود، ص12

[3] محمود درويش، الديوان، المرجع السابق، ص16

وغمست خبزي في التراب...

وما التمست شهامة الجار ! [1]

ومرة يكون رمز للوطنية والإنتماء والالتصاق بالحياة والناس.

لا تقل لي

ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر !

لا تقل لي

ليتني راعي مواش في اليمن

لأعتني الانتفاضات الزمن !

ومرة يكون الخبز رمز للمحافظة على الشرف والإصرار على الحق

سجل أنا عربي

وأعمل مع رقاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك[2]

[1] محمود درويش، الديوان، المصدر السابق، ص44

[2] المصدر نفسه، ص74

ومرة أخرى يكون الخبز رمزا للماضي والأمومة والطفولة فيقول في قصيدة (إلى أمي)

أحن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي...

وتكبر فيّ الطفولة

يوما على صدري يوم

وأعشق عمري لأني أخجل من دمع أمي !

إذا مت[1]

ويستخدم درويش رمز الخبز ليؤكد احتياجات الإنسان وأهمية القمح في استمرار الحياة فيقول.

إلى أين يا صاحبي؟

إلى حيث طار الحمام فصفق قمح وشقّ السماء

ليسندها الفضاء بسنبلة في الجليل

فلتواصل نشيدك باسمي[2]

ومن هنا فموطن القمح في القصيدة هي فلسطين.

[1] محمود درويش، الديوان، المصدر السابق، ص93

[2] المصدر نفسه، ص90

استراتيجية التناص عند محمود درويش

ظاهرة التكرار

يعدّ من الظواهر اللغوية التي يكثر حضورها في النص الشعري المعاصر لما له من سمات لفظية ومعنوية، فهو لازمة موسيقية تخلق إيقاعا نغميا خاصا وظاهرة دلالية مختلفة الأبعاد تكسب المعاني أهمية وعمقا معرفيا وهو من أهم الظواهر اللافتة في شعر محمود درويش.

أ- تكرار الحرف.

يعدّ تكرار الحرف من أهم الركائز التي يقوم عليها بناء الأصوات المتحركة فيزداد أصوات معينة يعطي النص الشعري إيقاعات متنوعة ومختلفة ويلهم بذلك القصيدة إيقاعات موسيقية متناغمة.

يعدّ تكرار الحرف من أهم الركائزالاساسية التي يقوم عليها بناء المعنى الدلالي في شعر محمود درويش من أمثلة ذلك تكرار حرف القاف والعين.

نلاحظ في أغلبية القصائد تكرار حرف العين والقاف، تكرار بكثافة واهتمام الشاعر بهذا التكثيف الصوتي أكسب الصوتين دلالات موضوعية ترتقي إلى مستوى العلامة، فهذان الحرفان يدلان على قوة الألم وشدته لما يتميّز به هذان الحرفان من قوة.

فصوت العين استعمله دلالة للعلو والعيانية والوضوح والفاعلية أما القاف فاستعمله دلالة للمقاومة يوحي بالقوة والصلابة.

ب- تكرار الكلمة

تعتبر تكرار الكلمات في القصيدة مركز انطلاق الأحداث التي تقوم عليها أسطر القصيدة أو تبنى عليها القصيدة بأكملها مثل تكرار جلجامش كلمة عناة، كلمة، تموز، كلمة أنكيدو

محمود درويش كرر الشخصية الأسطورية (تموز) الذي يرمز للخصب والسماء عند اليونانيين قديما، واستخدم هذا الرمز الأسطوري في هذه القصيدة وفق نفسيته وتجربته الشعورية ووفق الموافق

المأساوية التي تحدث للشعب الفلسطيني وكان لتوظيف عبارة (تموز) وتكرارها أضفى أهمية خاصة على الواقع والمواقف المعاشة، وتكرار كلمة (تموز) توحي بتمسكه بزمن الانبعاث والتوكيد عليه.

ج- تكرار المقطع

وهو أطول أنواع التكرار حيث يشمل عددا من الأبيات والأسطر وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته ومدى ارتباط بالقصيدة بشكل عام واحتياج المعنى إلى هذا التكرار حيث أن تكرار المقاطع تكرار طويل في النغمات والإيقاع والمعنى وكثيرا ما يقضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية[1].

وتعتمد الجملة على عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع.

ويأتي تكرار العبارة بأشكال مختلفة فقد يكون متتابعا وقد يكرر الشاعر عبارة في كل مقطع من مقاطع القصيدة أو في نهايتها وأحيانا في بداية ونهاية كل مقطع ومن العبارات المكررة في بداية ونهاية كل مقطع عند محمود درويش من خلال ما تقدمنا به.

غني يا ألهتي الأثيرة يا غناة

وأيضا تكرار عبارة سأصير يوما

وأيضا تموز عاد

وأيضا نزف الحبيب شقائق النعمان

نستنتج أن استخدام الشاعر لهذا التكرار كان تعبيرا عن الحركة والاستمرار إذ أن تكرار العبارة يعني استمرارها في بناء القصيدة وهنا يأتي التكرار لكي ينبه الأذهان إلى معاني وأهداف القصيدة في كل مقطع من مقاطعها ويحقق الإيقاع الموسيقي والربط المعنوي والنفسي بين أجزائها.

[1] عمران خضير الكبيسي :لغة الشعر العراقي المعاصر ,ص167

تقنية الشرح

وفيه يجعل الشاعر مادة محورية قد تكون جملة شعرية أو مقطعا أو بيتا بحيث تتنامى القصيدة شارحة لمعانيه من ذلك ما نجده في نص أسطورة العنقاء كلمة محورية هي كلمة (سيولدون) التي دار النص كله يشرح فيها كيفية إعادة ولادة الحياة من جديد بعد الموت.

هل تعرف القتلى جميعا

سيولدون

تحت الشجر

سيولدون

تحت المطر

سيولدون

من الحجر

سيولدون

من شظايا...

استراتيجية الإيجاز

تعتبر استراتيجية الإيجاز من بين الاستراتيجيات التي اعتمد عليها محمود درويش من تشبته باللغة الجزلة والبسيطة وتعاطيه مع التراث وواقعية في استعمال وتوظيف ومسايرة العصر، فنجد الإيجاز أو الإحالة كتقنية تناصية مع عناصر كثيرة أهمها التناص مع الأساطير اليونانية والكنعانية والتناص مع التاريخ والواقع، وذلك يعكس قدرة الشاعر على لعب أدوار تواصلية مع القارئ فقد استطاع أن يلامس ويجاوز أفق انتظار القارئ في نصوص كثيرة اعتمد فيها خلفية معرفية أساسها ثقافة عالية وانفتاح على ثقافة عالمية واقعية تراثية حداثية مجددة موصول خيوط أولها بآخرها يصور فيها حياة

الوطن والنضال والشهيد والإنسان العربي في قهره ومنفاه وضعفه وقوته بلغة قريبة الفهم بعيدة الدلالة استلهم فيها الشاعر ثقافة واسعة فوظف إيحاءات ورموز وأساطير فجرت الدلالة وأعطت لشعر درويش ميزة التفرد والخلود.

إذ نجد محمود درويش يؤلف قصيدة جملة رائعة بإيجازه لأسطورة عريقة وطويلة يلعب أدوار أصلية مع القارئ.

الاستعارة:

أن الاستعارة مفتاح التصوير في القصيدة ومن خلال الوصول إليها والإحساس بها يتفاعل المتلقي مع اللغة ومع المعنى ومع التأليف والموسيقى أي مع ذلك الكل الذي يسمى نصا شعريا يقول إلياس خوري عن الصورة الفنية في الشعر في الحقيقة هي مسعف المتلقي حين يعجز أمام اللغة فتمده بمفاتيح ينقد من خلالها إلى عوالم النص وبذلك تكون القصيدة صورة شاملة تلخص العالم في صورة تفصيلية متداخلة ضمن نسيج موحّد ولأن الشعر الذي بين أيدينا يعتمد على الغموض الدال والمشاركة الفاعلة في إثراء النص بلغة الإيحاء فإننا لا يمكن أن نفصل ملامح الاستعارة التي تكون القصائد بألوانها عن باقي الكلام المباشر إلا لنستخرج جماليتها وقوتها في الدلالة.

ومن الصور الاستعارية التي وظّفها محمود درويش من خلال ما درسناه يستلهم الشاعر في مجال الحيوان البري حيث استعار له صفة الكلام:

قال نباح وحش

أعطيك ربك لو سجدت

فالملاحظ أن الوحش الحقيقي لا يتكلم فالوحش المقصود هنا العدو الإسرائيلي الذي يحاول أن يغضب الفلسطيني على التنازل عن حقه وأرضه يطلب منه الخضوع والسجود له مقابل منحه الحرية.

ويستعير الشاعر كذلك خاصية العقل وصفة الطاعة التي يتميز بها الإنسان جعلها صفات يتميز بها النبات (الزرع) فهو نبات وليس إنسان يفهم ويدرك ما حوله:

كيف يطيع زرع يدي

كفا تسمم ماء أباري.[1]

ومن هنا نستنتج أن الشاعر يلجأ إلى الاستعارة كي يرسم أحاسيسه ومشاعره ويعمل على تجسيدها في صورة شعرية تصور ما يجيش به صدره ,ويتم نقل ذلك إلى القراء في صياغة جمالية.

[1] السعيد عموري، التناص في شعر محمود درويش، المركز الجامعي تيبازة، ديسمبر، ص147.

خـــــاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا للتناص الأسطوري في شعر محمود درويش وتطرقنا لبعض جوانبه نخلص إلى جملة من النتائج متمثلة فيما يلي:

- إن مفهوم التناص لا يتحدد إلا بمفهوم لنص باعتبار أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء لنصوص أخرى.
- عرف مصطلح التناص عدة ترجمات منها التناص، المناص، تداخل النصوص، تعالق النصوص.
- مصطلح التناص مصطلح نقدي غربي النشأة بامتياز ظهر على يد جوليا كريستيفا بغض النظر عن ارهاصات ولادة المصطلح .
- كان للنقاد العرب المحدثين دورا فعالا في إدخال مصطلح التناص للساحة العربية من خلال الترجمة واحتكاكهم بالغرب فوضعوا مبادئ نظرية التناص.
- اعتمد "محمود درويش" على نظرية التناص في جلّ اشعاره ودواوينه بمختلف صوره بتناص مع الأسطورة.
- إن الأسطورة من المصادر الهامة في شعره فهي عنده تعبر عن النزعة التغريبية التي أحسها وهو في وطنه المسلوب.
- التناص عند "محمود درويش" يتخذ وظيفة شعرية من خلال إعادة النصوص إلى الأحداث السابقة فهو بذلك يجعل البناء اللغوي والسياقي آلية فاعلية في تأسيس صورة جديدة تختلف عن السابقة.
- محمود درويش لم يعتمد على الأساطير كلية بل أخذ جزءا منها فهو لم يسمح لها بأن تقع موقع فكرته بل وظفها بدلالات إيحائية جديدة.
- الهدف من استحضار الأساطير عند "محمود درويش" هو إنتاج دلالات جديدة.

خاتمة:

- إستعمل محمود درويش الأسطورة كوسيلة لتأكيد على مدى القدرة على التعبير والخلق والإبداع حيث جعل منها مادة سمة تبوح بما لم تستطيع اللغة العادية البوح بها فاختار ما يلائم ويناسب تجربته وبيئته العربية من ملامح أسطورية مفعمة بالأحاسيس والانفعالات.
- دخول الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا بشكل مقبول على الأقل ومن المؤكد أن هذا الموضوع مازال بحاجة للمواصلة والاجتهاد.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. القرآن الكريم

II. قائمة المصادر:

1- ابن منظور لسان العرب : دار صادر النشر بيروت مادة نصص,ط3 1998,

2-محمود درويش: الديوان، الأعمال الأولى ,رياض الريس للنشر ,بيروت لبنان ,ط 1 ,2005 ,

3-محمود درويش : لماذا تركت الحصان وحيدا ,رياش الريس للكتب والنشر ,بيروت ,لبنان ,ط3 2011,

4- محمود درويش: ديوان محمود درويش، ج2، الريس للنشر ,بيروت لبنان ,ط 1 ,2005

III. قائمة المراجع:

1- أحمد جبر شعت – جماليات التناص – دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى 2014 م

2- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2000،

3-أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دراسة دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2004

4- بشير تاوربريت: التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح الإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006

5-أسامة منزلجي :نرسيس وغولدموند ,دار حوران للطباعة و النشر ,ط1 ,1996

6- جراهام آلان: نظرية التناص، تر باسل المسالمة،دار التكوين دمشق سوريا، ط1، 2011

7- جمال مباركي: التناص وجماليته في شعرا لجزائري المعاصر،دار هومة للنشر، الجزائر، 2003

8-جوليا كريستيفا , علم النص ترفريد الزاهي ,دار توبقال , دار البيضاء المغرب .ط3 ,2014

9-حصة عبد الله سعيد البادي : التناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي نموذجا – عمان دار كنوز المعرفة – الطبعة 1، 2009

10-رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية ، 2003

11-رحلي مليكة: التناص وامتداداته المعرفية عند محمد مفتاح، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016

12- رولان بارت: لذة النص ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ط1، 1992

13- سعيد سلام: التناص الشعري الرواية الجزائرية نموذجا، الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009

14- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي ,دار البيضاء المغرب ,ط2 ,2001

15- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001،

16-سمير حجازي ,قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ,دار الأفاق العربية القاهرة مصر ,ط1 2001,

17- صلاح فضل ,بلاغ الخطاب وعلم النص ,دار الكتاب المصري القاهرة ,دار الكتاب اللبناني بيروت ,ط 2 .2004

18-طه باقر: ملحمة جلجامش ,سلسلة الثقافة العامة ,ط2 ,1971

19-عبد الرحمان أيوب:جامع النص، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1986

20-عبد الجبار الأسدي: ماهية التناص، مجلة الروافد، ع31 مارس 2000، دار الثقافة والإعلام

21- عبد الله الغدامي:الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ,ط 4 1998,

22- عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006

23-عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010

24-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007

25-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997

26-فراس السواح:لغز عشتار ,الالوهة المؤنثة واصل الدين والأسطورة ,دار علاء الدين ,دمشق ,ط6 .1996

27-محمد بنيس: ظاهر الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، دار التنوير، بيروت، ط2، 1985

28-محمد بنيس:حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988

29-محمد خبير البقاعي: دراسات في النص والتناصية،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998

30-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985

31-محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثاقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993

32- محمد مفتاح:المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط2 2010

33-محمد عزام : النص الغائب ,تجليات التناص في الشعر العربي ,الاتحاد الكتاب العربي دمشق 2001,

34- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد العرب دمشق، سوريا، ط1، 2001

35-مصطفى السعدني: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)،توزيع دار منشأة المعارف بالاسكندرية, 1991

36-نهيلة فيصل الأحمد : التفاعل النصي النظرية والمنهج , الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ,ط1 2010:

37- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) دار هومة، الجزائر، 2010

38- يسرى خلف حسين : التناص في شعر حميد سعيد, دار دجلة الطبعة 1, 2015م

39-وليد قصاب، منهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 2009

IV. المجلات العلمية:

1- أمين اسماعيل توفيق بدران :التناص في شعر على عقل, جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

قائمة المصادر والمراجع:

2- بوقروما حكيمة – التناص في الشعر الجزائري المعاصر – الملتقى الوطني الأول حول :النقد الأدبي الجزائري – 2006م

3- تيسير رجب النسور :التناص الأدبي في شعر ابن زمرك , جامعة الأزهر حولية كلية الغة العربية بنين بجرجا , العدد 21 ,الجزء 7 , 2017م

4-حسن البنداري التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر – مجلة جامعة الأزهر بغزة ،سلسلة العلوم الإنسانية 2009 – المجلد 11 ،العدد 2

5-حسن البدراوي وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، مج1، ع2، غزة

6-خالد عبد الرؤوف الجبر:رمز العنقاء في شعر محمود درويش مجلة اتحاد الجامعات العربية للاداب مج9 ,ع2 ,2012

7- سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم :مجموعتا أغاني الدروب وإرم أنموذجا , مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية , العدد السابع 2010م

8-سهام عبد القادر ناصر : التناص الأسطوري في بعض روايات هاني الراهب و مجلة جامعة تشرين , الأدب والعلوم الانسانية , المجلد 41 ,العدد 4, 2019

9- فاطمة جابري – التناص الأسطوري في الموروث العربي القديم ,كتاب الحيوان للجاحظ أنموذجا , مجلة علوم اللغة العربية آدابها, المجلد 1–, العدد 2 2021

10-عبد الرحمان بوعلي :التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة الكوفة العدد 1 سنة 2014

11-عبير عبد الصادق محمد بدوي – التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته– المجلد الثاني– العدد 29

12-عبير عبد الصادق محمد بدوي : التناص في شعر أمل دنقل أنماطه ودلالاته , المجلد الثاني , العدد 29

13-مجلة معالم :مصطلح التناص وترجمته ، المجلد 15، العدد02، السداسي الثاني، السنة 2020

14-مجلة علامات فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جدة 1 ماي 1991

15-مرضية زراع زديني: ظاهرة التناص في لغة محمود درويش، الشعرية، التراث الأدبي، السنة الأولى، ع3

16- مزمل رشيد: توظيف الأسطورة في شعر محمود درويش، مقالة جامعة كشمير

17- محمد عيسى: الرمز الأسطوري وفنيحه في شعر محمود درويش، مجلة جامعة حماة، المجلد الرابع، العدد 12، 2021

18- مفيد نجم: التناص الأسطوري في شعر محمود درويش،مجلة تروى، 27 آب 2009

19-رواية صادق: (ترجمة وتقديم) أساطير الهنود الحمر، الكرمل نيقوسيا، العدد 45، 1992

20- السعيد عموري، التناص في شعر محمود درويش، المركز الجامعي تيبازةالعدد 4

V. الأطروحات:

1-ابراهيم بن عبد الله بن ابراهيم الزهراني – تشكيل اللغة الشعرية عند عبد الرحمان بارود – بحث تكميلي لنيل الماجستير في الأداب والنقد

2-أسامة حيقون –التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق – أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه – تخصص أدب عربي قديم ونقده – 2019- 2020

3-حسين منصور العمري :إشكالية التناص مسرحية سعد الله ونوس نموذجا ,دار الكندي للنشر والتوزيع

4- حنان عبد الوهاب محمد شكر الدباغ : التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي , مذكرة الماجستير , 2021م

5-عبد القادر صحراوي: تجليات التناص في شعر النقائض الثالوث الأموي نموذجا (جرير الفرزدق الأخطل) رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2010-2011

6- عبد الحميد جريوي – تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني – مذكرة لنيل شهادة الماجستير- تخصص الأدب العربي ونقده 2004/2003 –

7 - مدلل نجاح – ظاهرة التناص في الخطاب الشعري الحديث : ديوان عولمة الحب .. عولمة النار أنموذجا ,جامعة الحاج لخضر باتنة 2015/2014

8–يعرب مجيد مطشر: التناص الأدبي في شعر سعيد جاسم الزبيدي أطروحة الدكتورة الموسومة بالبناء اللغوي في شعر جاسم,مجلة الدراسات المستدامة , المجلد الثالث , العدد الثالث ,السنة الثالثة

فهرس

المحتويات

مقدمة.....أ
مدخل 05

الفصل الاول : ارهاصات التناص في الدراسات النقدية العربي والغربية

المبحث الأول : مفهوم التناص وتطوراته عند العرب و الغرب.....09
تعريف التناص 10
اليات التناص 12
مستويات التناص 14
مظاهر التناص 16
التناص في النقد العربي الحديث 17
التناص في النقد الغربي 27
المبحث الثاني : أنواع التناص 34
التناص الديني 34
التناص التاريخي 44
التناص الأدبي 51
التناص الأسطوري 57

الفصل الثاني : التناص الأسطوري عند محمود درويش

لمحة عن حياة محمود درويش 66
تعريف الأسطورة 70
التناص الأسطوري عند محمودالدرويش 72
أشكال توظيف درويش للأسطورة 91
استراتيجيات التناص عند محمود درويش 98
خاتمة 104

ملخص:

التناص هو حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق وآخر حاضر لإنتاج نص لاحق، إذ أصبح في المقاربات النقدية الحديثة أو القديمة واحد من المباحث التي أعطاها النقاد الغربيين والعرب المعاصرين عناية خاصة أمثال جوليا كريستيفا ومحمد مفتاح، ثم تطرقنا إلى أنواع التناص: الأدبي، الديني، التاريخي والأسطوري.

وتناولنا في هد البحث بشكل خاص التناص الأسطوري عند محمود درويش الذي، يعد من أبرز الشعراء الفلسطينيين استلهاما للتراث الإنساني في شعره، حيث استلهم من الأساطير التي شهدت حضورا متنوعا في نصوصه من خلال علاقات نصية تفتح للمتلقي أفاق القراءة واستحضار الذاكرة

كلمات مفتاحية: التناص,محمود درويش,الأسطورة,الجدارية,الأعمال الكاملة

Summary :

Intertextuality refers to the interactive relationship between a previous text and a present one to produce a subsequent text. In contemporary and ancient literary criticism, intertextuality has become one of the subjects that Western and contemporary Arab critics have given special attention to, such as Julia Kristeva and Mohammed Miftah. We then discussed the types of intertextuality: literary, religious, historical, and mythical. In this research, we specifically focused on the mythical intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish, who is considered one of the most prominent Palestinian poets to draw inspiration from human heritage in his poetry. He drew inspiration from myths that witnessed a diverse presence in his texts through textual relationships that open up reading horizons for the recipient andevoke memory.

These are Arabic keywords that translate to "Legend, Intertextuality, Mahmoud Darwish, Mural."

Résume :

Intertextualité fait référence à la relation interactive entre un texte antérieur et un texte actuel pour produire un texte ultérieur. Dans la critique littéraire contemporaine et ancienne, l'intertextualité est devenue l'un des sujets auxquels les critiques occidentaux et arabes contemporains ont accordé une attention particulière, tels que Julia Kristeva et Mohammed Miftah. Nous avons ensuite discuté des types d'intertextualité : littéraire, religieuse, historique et mythique. Dans cette recherche, nous nous sommes spécifiquement concentrés sur l'intertextualité mythique dans la poésie de Mahmoud Darwish, qui est considéré comme l'un des poètes palestiniens les plus éminents à s'inspirer de l'héritage humain dans sa poésie. Il s'est inspiré de mythes qui ont eu une présence diversifiée dans ses textes à travers des relations textuelles qui ouvrent des horizons de lecture pour le destinataire et évoquent la mémoire.

Ces mots-clés en arabe se traduisent par "Légende, Intertextualité, Mahmoud Darwich, Murale" en français.