

تاريخ القبول: 2019/12/31

تاريخ الإرسال: 2019/10/01

تاريخ النشر: 2020/01/08

تناص العنوان مع النص الشعري  
- مختارات شعرية للشاعر محمود درويش-

## L'intertextualité du titre avec le texte poétique Extraits poétiques du poète Mahmoud Darwich

د.فاطمة درارس

المركز الجامعي تماراست (الجزائر)، deraresfatima@yahoo.com

### الملخص:

سنحاول في هذا المقال مناقشة مصطلح "التناص" وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، وارتأينا أن تكون الدراسة من جانبها النظري والتطبيقي مع مختارات شعرية للشاعر الفلسطيني المعاصر "محمود درويش"؛ وارتكزت معطيات المقال على النقاط التالية: 1-تعريف مصطلح التناص/2- تناص العنوان مع المتن الشعري/3- تناص العنوان مع خارج المتن الشعري/-خاتمة.

الكلمات المفتاحية: التناص، النص الشعري المعاصر، العنوان (عتبة النص)

### Summary:

We will try in this Article to discuss the term "intertextuality", and its esthetic in contemporary Arabic poetry. then we suppose that the syudy will be in its theoricall and practicall side about the contemporary palistinian poet "Mahamoud Derouish" poetry collection.

This Article is consist of:

- 1- The definition of the term intertextuality.
2. intertextuality between the title and the poetic body.

3. intertextuality between the title and the outside of the poetic body.

- conclusion .

**Keywords:** intertextuality, Contemporary Poetic Text, Title (Text Threshold)

المؤلف المرسل: فاطمة درارس، DERARES FATIMA@YAHOO.COM

### 1. مقدمة:

التناص مصطلح نقدي، ظهر أول ما ظهر على يد "جوليا كريستفا"، التي استنبطته من خلال دراسة "باختين" لديستوفسكي، يقول "تودوروف" في كتابه " الشعرية" يقول: "إن الفضل الأول يعود للشكلانيين الروس، فقد كتب شيكلوفسكي إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، وبالاستناد إلى الارتباط فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع على هذا النحو".<sup>1</sup> ، والتناص هو نسيج النص من نصوص شائعة، بحيث يصبح هذا الأخير خلاصة لمجموعة من النصوص" وهذا يعني أن النص إنتاج نصوص، أو أشلاء نصوص معروفة أو غير معروفة...وهي تتشكل بقدرة مؤلف خبير و صانع ماهر..و هذا يعني من جهة أخرى أن النص هو الذي يصنع النص و ليس غير، ويصبح النص -هنا- مرادفا للحياة النصية.<sup>2</sup>

هكذا يبدو التناص في علاقة تفاعل مع مجموعة من النصوص، وقد يشاع هذا المصطلح في الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية، إلى أن جاء عام 1985، تخلت " جوليا كريستفا" عنه و أثارت عليه مصطلحا آخر هو " التتالية"، إذ يقول: " أن هذا المصطلح التناصية الذي فهم غالبا بالمصطلح المبتدل (الينابيع) في نص ما، نفضل عليه مصطلح التتالية".<sup>3</sup>

كما يعرفه الدكتور علال سنقونة: "بأنه تحويل عدة نصوص و تمثيلها، يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"<sup>4</sup>، ونفس المعنى نجده عند الدكتور سعيد يقطين حين يقول: "أن العمل الأدبي خارج التناص. يصبح ببساطة غير قابل للإدراك لأننا لا ندرك المعنى أو البنية في عمل ما، إلا في علاقة بأنماط عليا بدورها مجرد متتالية طويلة من النصوص"<sup>5</sup>، لأنه على الرغم من استقلال النص كبنية لغوية لها قوانينها البلاغية المتميزة وطبيعتها الجمالية الخاصة، إلا أن هذا لا يعني الانفصال المطلق للنص عن كل ما هو خارجي، بل هو مجموع نصوص كثيرة تتموضع في صورة مركبة ومعقدة، تتفاوت ما بين الظهور والخفاء، لتلتحم في مسار واحد ينسج الوحدة الدلالية المتكاملة لهذا الأثر.

يرى الكثير من الدارسين "حتمية التناص إزاء كل نص، معتبرينه الجديد، يقوم بفهم وتمثل وتحويل النصوص التي تسبقه، لذا فهو لا يستطيع الخلاص من الوقوع في شرك جدلية القراءة-الكتابة- التي تعتبر مرجعية الإنتاج الفني، وتحدد علاقة النص الجديد مع النصوص الأخرى التي تتفاعل معها، ولا يمكننا الكشف عن طبيعة هاته العلاقة، إلا عن طريق التناص"<sup>6</sup>

كما أنه من المبتذل أن يقال أن الشاعر: "يمتص نصوص غيره أو يتجاوزها..فإنه يجب موضعة نصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين"<sup>7</sup>، ومن هذا العمل يمكن للمبدع بصفة عامة أن ينمي ويطور تجربته واعيا بالعالم والحياة و للواقع المعيش"<sup>8</sup>.

وما يجدر ذكره في هذا المقام، هو أن التناص "يتضمن نصين، النص الأول يسمى (النص الأثر) وهو النص الذي يعود إليه الكاتب، والنص الثاني يدعى (النص الصدى)، ولا شك أن هاته الوضعية نسبية، لأن التاريخ معبأ بأسراره"<sup>9</sup>، ونتيجة لذلك (للتناص) اكتسبت الأعمال الفنية (الشعرية/النثرية) مفهوما مغايرا للغة

والذات والمجتمع، واتخذت سلطة في بناء النص، وقد بلغت في بعض الأحيان مرتبة الامتياز، كما هو الحال مع شاعرنا محمود درويش. وهذا ما سوف نراه في تحليلنا لبعض النماذج الشعرية له.

## 2- تناص العنوان مع المتن الشعري:

يمكن للعنوان أن يساهم بشكل كبير في تفكيك شفرات النص "من أجل تركيبه عبر معرفة بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء ما أشكل من النص وغمض"<sup>10</sup>، فلا غرابة إذن أن يكون العنوان بمثابة زاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه"<sup>11</sup>، و كما هو معلوم عنه أنه هو الذي يسمي القصيدة و يقيدها، و يصبح في أغلب الحالات رغم فقره اللغوي " مرجعا بداخله العلامة و الرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاض المؤلف عليها نسيج النص"<sup>12</sup>، معنى ذلك أن بنية ودلالة العنوان لا تتفصل عن بنية ودلالة النص المعنون.

وعلى ذكر الشاعر، فإن التناص يعتبر المشروع الأساس في عمله الشعري، باعتبار أن الكتابة مهما كان نوعها لا تتطلق من فراغ، ونفس الرأي نجده عند عبد المالك مرتاض حين قال: "أن القراء في الحقيقة هي تناص يقع مع نص آخر كان أصلاً"<sup>13</sup>، معنى ذلك أن القراءة كتابة تتسج مع مجموعة من الكتابات السابقة الغائبة، وإن كانت في الأصل حاضرة، أضف إلى أن الشاعر هو شديد الحاجة للحوار مع الآخر، كما هو الأمر مع نفسه.. معنى ذلك أنه دائم المرجعية لتجربته الشعرية، وعندما سئل الشاعر محمود درويش مرة من قبل حسين البرغوثي الذي قال له: " تجري في شعرك حوار بين الأمكنة، فيه تجاور سواء سورية أم بابل أم

دمشق، هناك تدخل في الأمكنة، فرد قائل: "أحب دائما أن أتحرك حضاريا وأسطوريا في المثلث الفرعوني، لا البابلي والكنعاني.."<sup>14</sup>

فالتناص إذن هو حالة استعارة وجدل بين نصين، كما لا يمكن اعتبار هذا الأخير (التناص) علاقة تأثير بين نصين فقط، بل هو أيضا "فعالية خاصة بين العلامات التي ما إن تدخل في اتصال فعلي حتى تعيد توزيع وتنظيم مجموعة العلاقات، سواء كانت منفردة أو مركبة في مراسلات، و من ثمة تتمكن من موقعة ذاتها داخل خطاب، عالم نصوص خاص بها"<sup>15</sup>.

وربما كانت عناوين النص الشعري من أكثر العناوين الأدبية استجابة لتوظيف الطاقة التناصية، لأن: "الخطاب الشعري النص (...) يتواصل مع نصوص أخرى ويتعالق بها ويتواشج في نسيجها، ولكنه في تواصله واتصاله هذا ينشئ مدارا خاصا به، منفصلا عن غيره من المدارات التي تشكلها تلك النصوص، و هي تبدو وتختفي في بنية، تنبض في طبقات اللغة الشعرية التخيلية، لتترك وميضها على قشرة اللغة دلالة وإشارة"<sup>16</sup>

إن الأعمال الشعرية "لمحمود درويش" تعكس اهتماما واضحا بقضية العنونة، لذلك ستكون قراءتنا منصبية حول العنوان عنده، وعلى بعض القضايا النقدية، ونقصد بالذكر "ظاهرة التناص"، لأنه بمجرد وجود العنوان "كواقعة لغوية يصبح هذا الوجود مجرد لحظة انتظار، قراءة تكشف العلاقات التناصية بين العنوان وما تتعالق به دلائله وتتفاعل معه من نصوص وخطابات"<sup>17</sup>، لذلك ستعتمد هاته القراءة إلى تحليل بعض المنظومات العنوانية لقياس طبيعة و كيفية التناص.. وهذا ما يجعلنا نعرض التناص في عناوين الشاعر من خلال:

أولا: تناص العنوان مع المتن الشعري، وهذا يتطلب قراءة العنوان من خلال ربطه بنص القصيدة.

ثانيا: تناص العنوان مع المتن الشعري، أي قراءة العنوان بناء على علاقته مع عناوين وأثار للشاعر نفسه..

### أولاً: تناص العنوان مع المتن الشعري:

يستطيع العنوان بشكل كبير-في غالب الأحيان- أن يساهم في تفكيك شفرات النص " عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، و أن يضيء من أشكال من النص وغمض<sup>18</sup>، وعليه " اعتبر العنوان بمثابة زاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، و يعيد إنتاج نفسه<sup>19</sup>، ويصبح العنوان قادرا في أغلب الحالات رغم غفره اللغوي أن يكون " مرجعا بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصيدة برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص<sup>20</sup>.

فعنوان على صيغة (بطاقة هوية) من ديوان (أوراق الزيتون)، جاء ليعرفنا بهوية الشاعر الريفية الأصل، فالقصيدة جاءت في صور قوية ذات دلالات عميقة وإيحاءات شاسعة، والبنية الريفية هي في الأصل واقع فلاحي قروي بالدرجة الأولى، يعتمد على الزراعة وخدمة الأرض، فلا غرابة إذن إذا وجدنا الشاعر أو أغلب الشعراء يتحدث عن الهوية والأرض -بحكم الاستلاب- فيصفون جمالها وخيراتها ويتحدثون عن طبيعة سكانها، فهذا الشاعر " محمود درويش " -رحمه الله- في قصيدته (بطاقة هوية)، يؤكد لنا عن انتمائه لأرضها الريفية، وعلى أصل هويته، يقول:

" أبي من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب..ولا نسب!

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب..

وبيتي، كوخ ناطور

من الأعواد و القصب..

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا اسم بلا لقب!<sup>21</sup>

فعنوان القصيدة جاء متناص تماما مع النص ومتعلق معه، فالمقطع الشعري كله حديث عن الهوية والأصل من الجد إلى الأب.. حتى أن شاعرنا ورث هاته الحرفة.. ويؤكد ذلك مجددا بقوله:

"أنا أحب الورد،

لكننا نحب القمح أكثر

ونحب عطر الورد،

لكن السنابل منه أطهر

فاحموا سنابلكم من الإعصار

بالصدر المستمر"<sup>22</sup>

ويواصل قوله:

"أقبض على عنق السنابل مثلما عانقت الحجر!

الأرض، و الفلاح، و الإصرار

قل لي:كيف تقهر..

هته الأقاليم الثلاثة،

كيف تقهر؟"<sup>23</sup>

فبساطة العيش قد انعكست على المعجم اللغوي، بحيث جاء التعبير بسيطا عفويا، لكن كل هذا لا يتعارض مع الفكرة المثالية لإحياء المرهف، والتي جاءت مليئة بالرمز والإيحاء إلى أبعد الحدود.. وقد يرجع السبب في أنها لغة الشاعر بعينه، تجسد رؤياه وحلمه و طموحه، ولا تختلط بلغة شاعر آخر سواه، وهذا ما انعكس على شفافية الرؤيا التي يتمتع بها السيد محمود درويش.

وفي قصيدة أخرى "جندي يحلم بالزنقة البيضاء"، نلاحظ أيضا أن العنوان يوحي إلى المتن الشعري، فبعيدا عن النص يبدو للمتلقي في الوهلة الأولى، أن هناك جندي يحلم بالحرية و بحياة سعيدة هنيئة، بعيدة عن كل أنواع الظلم والقهر والاستعمار...

القصيدة في عمومها عبارة عن حوار بين الشاعر وجندي، لينتهي هذا الأخير (الحوار)، باستدراج الشاعر الجندي المضلل ليرى البون الشائع بين ما رسم من صورة فلسطين، وما وجده حقا، يقول:

" ... دخن، ثم قال لي

كأنه يهرب من مستنقع الدماء:

حلمت بالزنايق البيضاء

بغصن زيتون..

بطائر يعانق الصباح

فوق غصن ليمون...

- وماذا رأيت؟

- رأيت ما صنعت

عوسجة عوجاء

فجرتها في الرمال؟..في الصدور..في البطون...



وكم قتلت

يصعب أن نعدهم ..

لكنني نلت وساما واحدا<sup>24</sup>.

فالجندي اليهودي قد ضاق بالوضع الذي يعيشه دائما، فهو يحلم كما يقول

الشاعر:

" إنني أحلم بالزنايق البيضاء

بشارع مغرد و بمنزل مضاء

أريد قلبا طيبا، لا حشو بندقية

أريد طفلا باسماء يضحك للنهار، لا قطعة في الآلة الحربية

جئت لأحيا مقطع الشمس

لا مغربها<sup>25</sup>

ثم يسأل الشاعر هذا الجندي، هل سيلتقيان؟ فرد هذا الأخير قائلا:

" أنلتقي؟

أجاب في مدينة بعيدة<sup>26</sup>.

لقد اقتربت نظراتهما بل كادتتا تندمجان، ومن ثمة كان جواب الجندي أن

اللقاء بينهما يمكن أن يتم، لكن في مدينة بعيدة عن فلسطين، في مدينة يعود هذا

الجندي فيها الإنسانية، ويتحرر من فساد ما اشترأت له الصهيونية العاشمة، وبذلك

يكون متكافئا مع إنسانية الشاعر، أما بعد هذا أبداع الشاعر في ختم القصيدة:

" ودعني، لأنه

يبحث عن وزنايق بيضاء

عن طائر يستقبل الصباح

فوق غصن زيتون

لأنه لا يفهم الأشياء

إلا كما يحسها، يشمها

يفهم -قال لي-

أن الوطن

أن أحتسي قهوة أُمي

أن أعود آمنًا، مع المساء" <sup>27</sup>

وعليه نقول أن عنوان القصيدة قد أشار إلى شطر كبير من المتن، أو نقول إلى الفكرة العامة التي يدور حولها النص، وهناك مجموعة من العناوين التي تتناص مع النص بشكل كبير.

فهذا عنوا القصيدة " كفر قاسم" الذي يشير إلى تلك المجزرة الرهيبة والفظيعة التي حدثت للشعب الفلسطيني، والتي تحدث فيها عن أكثر من شاعر ك" سميح القاسم، فدوى طوقان... وغيرهما.

فالعنوان إذن قد دلنا على ما سيقوله النص، فأكد سوف يصف لنا الشاعر بشاعة هاته المجزرة ومدى تأثيرها ونتائجها المادية والنفسية والاجتماعية..على المجتمع الفلسطيني، يقول:

" كفر قاسم"

إنني عدت من الموت لاحيا، لأغني

فدعيني أستعرض صوتي من جرح توهج

وأعيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج

إنني مندوب جرح لا يساوم

علمتني ضربة الجراد أن أمشي على جرحي

وأمشي

وأمشي..

وأقاوم..<sup>28</sup>

والأمثلة على تناص العناوين مع المتن الشعري كثيرة جدا في الأعمال الشعرية للشاعر، ولا يمكن حصرها كلها في هذا المقام، لذا كان اختيارنا على ثلاثة أمثلة فقط، وذلك لتوضيح فكرة التعالق الذي حصل، ورأينا كنتيجة نهائية أن هذا الأخير (التعالق) قد يكون:

1- نسبي.

2- تام.

### 3/ تناص العنوان مع خارج المتن الشعري:

إن علاقة العنوان بأمور خارج عن النص، تمنحه أهمية فنية معتبرة، لذلك فالتأسيس لنصية العنوان " يظل طاويا على عدد من الفضاءات التي تشغلها نصوص من فلسفة السياسة وأنظمة الحكم و القوانين المحلية ،وأخرى نظرية الأدب وفلسفة الإبداع، وعلم النفس الفردي و المجتمعي"<sup>29</sup>، معنى ذلك أن النص لا يعتمد في بناءه على التركيب اللغوية فقط، و إنما يتفاعل مع نصوص أخرى تزامنه أو متأخرة عنه ،وبذلك يتجاوز التفاعل في صنعة العنوان حدود النص الواحد، فيدخل العنوان في شراكه من نوع أشمل و أكمل، إذ يروح مداعبا لا نصه التربع.. بل شبكة خفية من نصوص أخرى<sup>30</sup>.

لم يعد العنوان " يحتمل قراءة واحدة في اتجاه عمودي نازل وأحادي متعلق مع نصه، فالملاحظ أن التشكيل العنواني أضحي يراعي ديباجته شكلا من الحوارية التناسية التي بالإمكان أن نطلق عليها التناسية العنوانية (...)، والتي تسعى إلى تشكيل العنوان على نحو يعالق معه لا نصه تحديدا، و إنما عناوين أخرى"<sup>31</sup>.

ومن النماذج التي يحدث فيها تناص العناوين مع خارج المتن الشعري،  
نقترح أن تكون الدراسة - للتوضيح فقط - مع شاعرنا "محمود درويش" والشاعر  
العراقي "بدر شاكر السياب" اللذان ينتميان إلى عصر واحد وعاشا ظروف اجتماعية  
نفسية ومادية و سياسية قاسية، وإن كان الوضع يختلف عند الطرفين. فمن بين  
الظواهر التي حدث فيها تناص نذكر تجربة الموت بينهما.

فقد تحرى النقاد عن الضعف النفسي الذي رأوه عاملاً أساسياً في تقجير  
قريحة الشاعرين، لقد تتبعوا سيرتهما الذاتية بتفاصيل الأمساء، وجعلوها مصدر قوة  
لهم، حتى أنهم (النقاد) قسموا شخصيتيهما إلى "بدر شاكر ومحمود" الإنسانيين،  
و"درويش والسياب": الشاعرين، و جعلوا ضعف الأول سبباً في إبداع الثاني.

والقارئ لبعض قصائد الشاعر "محمود درويش" يتبين له بأنه يتعامل مع  
الموت كتجربة، لأننا في عصر يستخدم فيه المناهج الاجتماعية و النفسية  
والتاريخية.. في سبيل إضاءة النص..

والأمر نفسه مع الشاعر "بدر شاكر السياب"، فالاستعمال المفرط لمفردات  
الموت في قصائده، جعلتها تبدو جزءاً من العالم الشعري للشاعر، وهو عالم باطني  
يلتحم بالظاهري حين تكون هناك محفزات خارجية تثير المكبوتات، ثم إن الرمز يعبر  
عن تجربة عميقة، فهو "ظاهرة ذات بعدين بحيث يشير الوجه الدلالي إلى الوجه  
الدلالي (...)" تدخلنا الرموز إلى تجارب غامضة للقوة"<sup>32</sup>

والسياب يجعل من الموت نظريته التي يحملها معه دائماً، وقد قال في  
إحدى رسائله: "الحياة للأحياء والإنسان سيدها، فهي تدفع ثمن هاته الحياة تدفعه كله  
بالموت، وتدفعه ثمن أفراح الحياة بأحزانها."<sup>33</sup>

فثنائية الموت والحياة لا تتفك تفارق الشاعرين في جل أشعارهما، ولعلها  
تتجلي بادئ ذي بدء في عناوين قصائدهما، فهذا "محمود درويش" قد كثرت عناوينه

الدالة على ذلك مثل (الموت في الغابة، الموت مجاناً، عيون الموتى على الأبواب، العصافير تموت في الليل، حجر كنعاني في البحر الميت، يكتب الراوي: يموت، من فضة الموت الذي لا يموت...)، أما الشاعر "بدر شاكر السياب" فنلتمس عنده الرؤيا و تظهر بوضوح في قصائده التالية: (المومس العمياء، حفار القبور، أمام باب الله، الغيمة القريبة، الوصية، رجال النهار، نداء الموت، وصية من محتضر، أسمعهم يبكي، الليلة الأخيرة، ثعلب الموت، يقولون تحيا، نسيم من القبر، في المستشفى، لوي مكينس، المعول الحجري، في غابة الظلام، نفس و قبر...)، يقول بدر شاكر السياب في إحدى قصائده:

" يا لرنين أغلال

ويا لصدى من الساعات، بالأكفان متن برؤوس الأطفال

وفل عناق كل العاشقين، ودس في القبلة

مدى من حشرجات الموت، رد أصابع الأيدي.."<sup>34</sup>

ويتساءل عن مصيره وهو في لندن:

" أأمكث في ديار الثلج ثم أموت في كمد

ومن جوع و من داء و إزراء

أأمكث أم أعود إلى بلادي؟ آه يا بلادي"<sup>35</sup>

الشاعر في موقع المواجهة القدر المحتم، ولا يستطيع أن يصنعه كما في

الماضي، فقد تعب الآن:

" أهذا السنون تذهب

الحياة تنضب

أحس أنني أدوب...أتعب

أموت كالشجر"<sup>36</sup>

ويقول في قصيدة "في الليل"، التي نلتمس فيها أعمق تعبي عن الموت،

يقول فيها:

وسرت، ستلتفاني أُمي

في تلك المقبرة الثكلى<sup>37</sup>

في كل قصائده تقريبا التي سكنها الموت، أضفى عليها دلالة جمالية خاصة، فيها من براعة فن اللفظة ما يحدث الأثر في المتلقي، فتحصل الاستجابة. وبقيت الفاجعة فردية في حياة "

وفي قصيدة ( المومس العمياء) التي تعبر عن هاته الفترة، حتى أن بدر شاكر السياب" في قرينته "جيكور"، لكن بعد انتقاله إلى المدينة وانضمامه إلى الحزب الشيوعي سنة 1945، تحولت الفاجعة من حدودها الفردية الإحساس بالجماعة يبحث عن خلاصه وحده، أما الآن فهو يبحث عن خلاصه بخلاص الآخرين، أدرك في هاته المرحلة، بأن فاجعته ليست خاصة بل فاجعة شعبه.<sup>38</sup> صور الدم و الدماء تطغى على مطولته، وكذلك الموت كأن يقول:

"والموت يلهث في سؤال

باق كما كان السؤال، ومات معناه القديم"

أو كقوله:

" تمتص من فرع الضحايا زهوها ومن الدماء

متطلعين إلى البرايا كالصواعق من علاء!

وتحس في دمها، كآبة كل أمطار الشتاء"<sup>39</sup>

أما قصيدته الشهيرة (حفار القبور) أيضا ألقت بنفسها في غياهب الموت، ومن عنوانها نلمس أو بالأحرى نشم رائحة الموت و الموتى، يقول:

" سأموت في ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعد الأنام،

فابعث به بعد الظلام!

يا رب أسبوع طويل مر كالطعام الطويل،

والقبر خاو، يفخر الفم في انتظار.. في انتظار<sup>40</sup>

الحس نفسه نجده عند شاعرنا "محمود درويش" ، وقد سبق أن اطلعنا على مجموعة من قصائده بالتحليل في الفصل الثاني في المطلب الثاني (هاجس الموت)-، حيث التمسنا نفس الظاهرة موجودة في معظم أعماله، وإن كان الوضع يختلف (الأول سببه المرض المادي والنفسي والحال الذي آل إليه شعبه، أما الثاني الاحتلال الصهيوني).

وخلاصة القول في تناص عناوين الشاعر لظاهرة الموت أنها تعالقت مع خطابات وأشعار " بدر شاكر السياب"، نفس الأمر نجده عندما اقتحم ميدان الأسطورة، التي هي في الواقع هي أقدم مصدر للمعارف الإنسانية ، فهي عملية تأمل، من أجل إجابة عن الأسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما، فتكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التي ظهرت في ثورات الإغريق<sup>41</sup>، وعليه يمكننا القول "أن الأسطورة تحتل موقعا استراتيجيا" في حقل فلسفة العلوم التي نمت وأبغعت ثمارها حول الألسنية وعلم الدلائل و النقد الأدبي وما سواها من العلوم الإنسانية، بعدما هيمنت العقلانية والوصفية حيناً من الدهر، وبعد أن رد الاعتبار إلى المخيال والرمز<sup>42</sup>

إن استلهم الأسطورة هو أمر" لم يعد خاصا بفن الشعر الذي يمثل الإطلالة للأجناس الأدبية العربية على الموروث الحكائي الإنساني بأشكاله كاملة"<sup>43</sup>.

فنعنوان قصيدة "إرما" نجدها متعلقة مع نص آخر ألا وهو النص الديني أو الخطاب الديني (القرآن الكريم)، وسنقوم بشرح هاته الفكرة في المطلب الموالي (تناص العناوين مع الخطاب الديني).

### 5. الإحالات والمراجع

- <sup>1</sup> محمد عزام، النص الغائب ة تجليات التناص في الشعر العربي-دراسة- من منشورات إتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 2001، ص: 19.
- <sup>2</sup> خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 59.
- <sup>3</sup> محمد عزام، المرجع السابق، ص: 14.
- <sup>4</sup> علال شقوقة، المتخيل والسلطة- في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 235.
- <sup>5</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي - النص و السياق - المركز الثقافي، المغرب، ط2، 2001، ص: 94.
- <sup>6</sup> عبد الستار جبر الأسدي، ماهية التناص- قراءة في إشكالية نقدية-، من منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 12.
- <sup>7</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، 1992، الدار البيضاء، المغرب، ص: 125.
- <sup>8</sup> أنظر محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم- النقد المعرفي والثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص: 42.
- <sup>9</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص: 168.
- <sup>10</sup> جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 96.
- <sup>11</sup> ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص: 108.
- <sup>12</sup> م س، ص: 115.
- <sup>13</sup> عبد المالك مرتاض، نظرية التلقي، دار الغرب، الجزائر، 2004، ص: 28.



- 14 مجموعة من الأدباء، محمود درويش المختلف الحقيقي، حسن البرغوثي، مقابلة صحفية مع الشاعرة محمود درويش، ص:17.
- 15 محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص:138.
- 16 خليل موسى، المرجع السابق، ص:107.
- 17 محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 51.
- 18 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص:96.
- 19 ناصر يعقوب، اللغة الشعرية تجليلاتها في الرواية العربية، ص:108.
- 20 م س، ص:115.
- 21 محمود درويش، الديوان، المجلد الأول، ص:72.
- 22 م س، ص:41.
- 23 محمود درويش، م س، ص ن.
- 24 محمود درويش، الديوان، المجلد الأول، مج: آخر الليل، ص:192.
- 25 محمود درويش، م س، ص:194-195.
- 26 م س، ص:145.
- 27 محمود درويش، م س، ص:195.
- 28 م س، ص:205.
- 29 محمد فكري الجزار، م س، ص:19.
- 30 م س، ص:20.
- 31 م س، ص:25.
- 32 بول ريكور، نظرية التأويل - الخطاب وفائض المعنى - تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:116.
- 33 بدر شاكر السياب، رسالة إلى الأستاذ غرمي، جريدة العلم الثقافي، المغرب، بتاريخ:11/10/1956.
- 34 بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، منزل الفنان، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة 2000، المجلد الأول، ص:280.
- 35 م س، ص ن.
- 36 م س، ص:148.

- 37 م س، ص:609.
- 38 بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ناجي علوش، م1، من المقدمة.
- 39 م س، ص:529.
- 40 م س، ص:547.
- 41 شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ب.ت، ص:94.
- 42 محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب-عن الجاهلية ودلالاتها-، دار محمد للنشر والتوزيع، دارالفرايب، ط1، 2005، صفاقص، تونس، ص:10.
- 43 فضل صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:37.