التناص في شعر محمود درويش

د. السعيد عموري، المركز الجامعي تيبازة

الملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول مقاربة اللغة الشعرية عند الشاعر محمود درويش، من وجهة نظر ما يعرف في الدرس النقدي المعاصر بالتناص، وفيها انطلقنا من أسئلة الشكل الشعري، عن الاستراتيجيات التناصية في لغة الشعر عند درويش. إنّ شعرية التناص عند درويش لا تتعلق فقط بثقافة الكاتب، وثقافة القراءة بقدر ما تتعلق بثقافة الكتابة ذاتها كونها تؤدي – في أنظمتها العتباتية- وظائف انزياحية تفّعل التلقي وتغني القراءة.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش-التناص- استراتيجيات التناص-

Resumé

Cette étude a porté sur l'approche de la langue poétique du poète Mahmoud Darwish, du point de vue de ce qui est connu dans la critique contemporaine "l'intertextualité". Et où nous avons commencé à partir des questions de forme poétique et des stratégies d'intertextualité dans la langue poétique de Darwish.

l'intertextualité de Darwish est non seulement liée à la culture de l'écrivain, et la culture de la lecture mais aussi elle est liée à la culture de l'écriture elle-même parce que cette dernière dans ses systèmes de seuil entraine des activités de l'écart qui active et enrichit la lecture.

mots clés:

Mahmoud Darwish- Intertextualité- stratégies d'intertextualité

مقدمة:

نقصد في هذه الدراسة إلى إنعام النظر في الجانب الفني لنصوص الشاعر محمود درويش، وهنا سنركّز على بعض تقنيات الكتابة الشعرية عنده؛ حيث إنّ لغته الشعرية غنية بالصور، وتوحي مرتكزاته البلاغية بخلفية جمالية منزوعة من متعدد، وكان توظيفه للخيال الشعري كثيف

الدلالات؛ ولإيماننا أنّ الصورة الشعرية تحتاج إفراد كتاب خاص بها فإننا سنحاول في ما يلي قراءة خلفيات الكتابة الشعرية من باب أنّ النصوص تعيش في عالم متداخل متشابك يؤسس بعضها للبعض الآخر، ويخدم بعضها بعضا في تشكيلات قد لا تبين في وهلتها الأولى إلا من خلال استقراء وتفتيت واستحضار لمعارف وعلوم كثيرة اشتغلت بوعي وبلا وعي في ذهن الشاعر.

وفي مقاربتنا التناصية نحاول قراءة خاصيتين تقنينين تتعلقان بما يعرف في الدرس النقدي الحديث بالتناص؛ أي البحث في العلاقات التي يؤّسسها النص الشعري داخليا والإحالات الخارجية على نصوص سابقة ومجاورة وقد اخترنا لتطبيق هذه الرؤية الداخلية والخارجية نصوصا بعينها ربما لم تنل حظها الوافر في الدراسة الموضوعاتية السابقة.

1-التناص: قراءة نظرية

إنّ عالم الكتابة الإبداعية أو عالم الكلمات يخضع في عرف المبدعين إلى الاختيار أو الطريقة التي يتم فيها التعامل مع الكلمات في عالم لا حدود له، يقول شيكلوفسكي«الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في حضنها عن طريقه»[1]. والقصيدة الشعرية هي تركيبة جديدة بكلمات مشتركة بين الآخرين ميزتها أنها بحلة الشاعر وباسمه الخاص وأسلوبه الخاص، يراعي فيها موهبته وحدود تفاعل نصه مع المتلقي في نقاط تقاطع لا بد منها لإتمام فعل التواصل والتفاعل؛ فذات المبدع يشترك فيها غيره لأنّ اللغة ملكية عامة، وثقافة الأديب تنعكس على نصوصه.

ولتحديد مفهوم التناص لا بد من أن نحّدد مفهوم النص ذاته؛ لأنّ أي شكل أدبي قصيدة أو رواية أو غيرها يختلف في تحديد مفهومه على حسب رؤية الشكل والوظيفة وكذلك على حسب الخلفيات المنهجية والابستيمولوجية للجنس الأدبي على اعتبار أن الإنتاج الإبداعي يخضع للمشاركة والتكامل، والأديب مرتبط بالعالم من حوله وبالتاريخ والثقافة التي تتجلى في

نصوصه بطرق متباينة قد تكون مماثلة أو مخالفة؛ أي إن ثقافته التراثية أو انتماءه يكونان من نفس المسلك، وقد يكون العكس بأن ينتهج الأديب الطريق المخالفة ويعتبر موقفه معارضا، وكذلك يمكن أن ينتهج طريقا أخرى غير المعارضة والإتباع مثل موقف الحياد أو التوفيق، وفي كل الحالات فإنّ نصّه يتعالق بالضرورة مع عالم النصوص، فقد رأى النقد الحديث أنّ «ثلاثة أرباع المبدع مكّون من غير ذاته».[2]

2-مفهوم النص:

يُعدّ مفهوم **النص** من أكثر المفاهيم اختلافا بين عديد التوجهات والمعارف والنظريات النقدية إلى أنّه يتصل دائما بمعاني **المدونة الكلامية**التي تميّزه عن الصورة الفوتوغرافية وغيرها، وكذلك يتصل **بالحدث** على اعتبار تعالقه بالزمن والمكان واستحالة إعادته المطلقة على خلاف الحدث التاريخي، زيادة على اتصال مفهوم النص **بالوظيفة التواصلية** مع المتلقي لقيامه بفعل الإضافة والتأثير على اختلاف الطريقة والتجربة الوجدانية. كما يتصل مفهوم النص كذلك **بالوظيفة التفاعلية**[3]التي تهتم بفعل التداول في المجتمع؛ حيث لا يمكن للنص أن يحيا و«يتشكل من خلال القراءة وجوهره ومعناه ليسا وليدا النص بقدر ما هما وليدا التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ» [4]ففعل القراءة يبقى دائما عماد خلود النص، ويتطلب من الأديب مراعاة هذا الوجدان من خلال مراعاة التشكيل اللغوي أساسا أو الواجهة الأولى، كما نجد كذلك أنّ النص يحمل معنى **الفضاء الكتابي الأيقوني** المغلق من جهة والمنفتح من جهة الدلالة والتأويل، فالنّص إذن متعدد المفاهيم ولكنه إجمالا «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة».[5]

مما سبق نجد أن لا نص -منذ البدء- كان نصا حرا، مستقلا، لا دخل للنصوص الأخرى السابقة أو المعاصرة له، وفعل القراءة والتكوين والموهبة يشكلون ثقافة الأديب/ مما يلخص تماما معنى تشكيل النص من نصوص أخرى، أو بحث الفنان عن ذاته الشعرية في بحر نصوص

الآخرين فيبدو النص الشعري اختزالا وصهرا وإنتاجا للنص الجديد، وكذلك تبدو القصيدة في أي مرحلة من مراحل الحياة الإبداعية للشاعر في حالة منفتحة تتقبل دائما النصوص المرافقة، والسابقة لها؛ حيث يأخذ الشاعر في ذلك اعتبار أن نصه يتناص مع نصوص أخرى فيجد نفسه ملزما بالحيطة والحذر من الوقوع في شراك السلبية والتبعية المفرطة التي من شأنها أن تمحو شخصيته الإبداعية، وإن كان الحذر لا يلغي قناعة التناص اللاشعوري الناتج بالضرورة من خلفيات مسبقة في اللاوعي الفردي والجماعي.

3- مفهوم التناص:

التناص كظاهرة تفرض نفسها بالضرورة في أي نص شعري ليست صفة سلبية أو انتقاصا من قيمة الشعر والشاعر بل العكس من ذلك هو الصحيح، فميزة الخطاب القيّم هو الذي يعتمد تشكيله على الاستحضار الصريح والواضح للنصوص السابقة، وقد أورد **تودوروفوديكرو** في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة أنّ « كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء أخرى، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي» (6)والشعر إذن انصهار قراءات واستلهام تجارب واكتشاف في لحظات تجلّي، يَصهر فيها الشاعر معارف وتجارب سابقة بوعي أو بلا وعي. ولكن مفهوم التناصIntertextualité في ذاته يختلف من مدرسة نقدية إلىمدرسة أخرى ويبقى يصب دائما في معاني الانصهار والتفاعل الضروري مع مختلف النصوص السابقة؛ فقد عرفته **جوليا كريستيفا** –التي تعتبر السباقة في استعمال المصطلح- بأنّه فسيفساء من نصوص أخرى أو تحويل للنصوص Une permutation du texte يعني واقعه أنه « في فضاء نص عدّد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى يلغي بعضها بعضا» (7)ومعنى الإلغاء أنّ النص الجديد يحمل ملامح شخصية الشاعر ويلغي التركيبُ الجديد –بشكله- التعالَق الكلّي مع النصوص الأخرى فلا يبقى منها إلا الأثر الظاهر أو الخفي الذي توحي إليه.

يتصل بتعالق النص بالنصوص الأخرى مجموعة من المفاهيم لعل أهمها ما سجله العرب في تراثنا القديم تحت مفهوم **السرقات الشعرية**، التي استفاض فيها النقاد العرب تحت مسميات وأنواع كثيرة حتى لا نكاد نجد أحدا من هؤلاء لم يتطرق إليها؛ بحيث لم يعتبرها أكثر النقاد القدماء دالا على ضعف الشاعر؛ وإنما اعتبروها قضية لم ينج منها شاعر أبدا، ولم يكن الجرجاني «يسمح لنفسه ولا لغيره البت في الحكم بالسرقة فربما قيل إن هذا الشاعر أخذ المعنى من فلان ولم يكن قد سمع به ولا كان على معرفة مسبقة بمعناه» (8) وقد اعتبر الجاحظ أنّ الأصل في السرقات الشعرية إعجابُ المتأخرين بالمتقدمين فيشتركون معهم في اللفظ أو في المعنى، يقول «المعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»،(9) فجدّة التناص كمفهوم نقدي تكمن تماما في الاصطلاح اللفظي، من حيث قبول النقد العربي التراثي وإقراره بحقيقة تنازع الشعراء للمعنى الواحد بألفاظ مختلفة.

إلى جانب قضية السرقة نجد أن التناص يتصل بمفاهيم أخرى **كالمعارضة** (المحاكاة الشعرية) وكذلك **بالمناقضة** (المخالفة) أي «اتخاذ كلا من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه إلى أن يلتقيا في نقطة معينة» (10) كما يقدّم مفهوم **المعارضة** أيضا معنى آخر للتناص وذلك حين يحاكي الأديب عملا أدبيا ما؛ بحيث يتخذه معلما على سبيل الهدي مع الحفاظ عليه وتسمى **المحاكاة المقتدية**، أو على سبيل السخرية فتكون **معارضة ساخرة** أو قلب الوظيفة بأن يبقى الهيكل والإطار العام حاضرا وتقلب الوظيفة إلى النقيض، كأن يصبح الجد هزلا أو العكس.

التناص كفعل إلزامي بوعي أو بلا وعي الأديب يتطلب فعلا استقرائيا للكشف عن النص الأصلي أو فك النسيج النصي الجديد للكشف عن النص أو النصوص الغائبة والفاعلة فيه،

وهي العملية التي عقّدت من مفهوم التناص، وجعلت من كشفها وتمييزها تعتمد على «ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح»(11)

وقد قدمت الدراسات اللسانية واللسانية النفسية بعض النظريات المتحكمة في فعل إنتاج النص وفعل المشاركة التلقياتية وكذلك تقنيات التناص التي نوردها من كتاب تحليل الخطاب الشعري-استاتيجياتالتناص- للناقد محمد مفتاح.(12)

- نظرية الإطار Frame theory: يرى منسكي أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة يستعملها الأديب ليلاءم بها وضعا جديدا ناتجا عن تجارب سابقة هي إطاره العام (غرض الغزل تحت إطار وصف الحبيبة).

- نظرية المدونات Scripts : وهي نظرية تعتمد على العلاقة بين المواقف والسلوك وعلاقة الخطاب بالمتلقي على أساس المعارف والاستعدادات المسبقة والمشتركة بينهما فيكون الخطاب اختزالا لها مثل (سافر الرجل إلى الخارج) فيتأسس هذا الخطاب على استعداد المتلقي لمعرفة مقتضيات السفر إلى الخارج كجواز السفر والإجراءات والعملة وغيرها من الاحتمالات، وهي معارف سابقة لدى الأديب والمتلقي معا.

- نظرية الحوار Scenarios:ويقصد بها انسجام الكلام وترابطه بحيث يُتم القارئ ما اختزله الأديب بالضرورة اعتمادا على معارفه(الرجل في المقهى) يستلزم مقابلة النادل....

إنّ هذه النظريات تشترك جميعا في تأكيد قيمة المعارف المسبقة للقارئ والكاتب في عملية إنتاج النص، ويبقى اكتشاف النص الغائب وتحليل النص الرجوع إلى آليات واستراتيجيات تشريحية ووصفية لآليات التناص في مدونتنا الشعرية قيد الدراسة.

4-استراتيجيات التناص في نصوص محمود درويش:

يعتبر محمود درويش(1941-2008) الشاعر العربي الفلسطيني رائدا من رواد اشعر العربي المعاصر. لا نقول رائدا باعتبار كم الاشعار التي أغنى بها المكتبة الشعرية العربية، و بنوعية

الأشعار والقضايا التي ناوشها وصور فيها عالمه الخاص ورؤيته الخاصة للعالم، ولكنه رائد بهذا الكل الذي قلّمه.

في مقاربتنا التناصية لشعر درويش نجد أنه كثيرا ما يطرح السؤال عن مكمن التناص أهو في الشكل أم في المضمون، وقد لا يختلف اثنان أن لا مضمون خارج إطار الشكل، فقد يستقي الشاعر من مصادر عديدة تاريخية أو اجتماعية أو دينية أو غيرها وبالتالي يقدم لتلك المصادر من عندياته الشعرية فتغدو القصيدة مزيجا من المعارف والخصائص الشاعرية، التي يختزل بها للقارئ مصادر عديدة، والسؤال الذي يفرض نفسه هو: أين النص الغائب في خضم هذا البحر من الكلمات، أو ما هي ملامحه وخيالاته وصداه؟

للكشف عن ذلك نقرأ النصوص بتطبيق تقنيات **التمطيط** وتقنيات **الإيجاز في نصوص مختارة.**

4-1-استراتيجية التمطيط:

هي تقنيات يتسع فيها المعنى للاستدلالات والشروح، كما يتشكّل المعنى في صور وتجليات متباينة تخدم الصورة الفنية فيها دلالات الموضوع وتعمل على إبراز خلفيات الشاعر الفنية في تركيبه لصور النص وفي تناوله للمعاني، من تقنيات التمطيط:

- **الاستعارة في نصوص درويش :**

إذا كان الشعر- في نظر الجاحظ- «ضرب من النسج، وجنس من التصوير»؛[13] فإنّ التصوير الذي يخرج اللامرئي إلى المرئي هو التعريف الذي قلّمه النقاد للاستعارة لأنها التي ينبني عليها القول الشعري منذ العهد اليوناني؛ فهي –كما يرى الرمانّي-« وسيلة من وسائل المجاز، تكون بتقديم المعنى في صورة وذلك لإخراج ما لا يُدرك إلى ما يقع عليه الإدراك»[14] وليس موضوعنا إيراد مفاهيم للاستعارة فكثيرة هي ومتعددة تصب في معنى التصوير وإخراج مالا يدرك إلا الإدراك كما أسلفنا، لكّن المهم هنا هو أن نعرف أنّ 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 مُسعف المتلقي حين يعجز أمام اللغة فتمدّه بمفاتيح ينفذ من خلالها إلى عوالم النص وبذلك تكون القصيدة صورة شاملة تلخّص العالم في صورة تفصيلية متداخلة ضمن نسيج موّحد » [15]ولأنّ الشعر الذي بين أيدينا يعتمد على الغموض الدال والمشاركة الفاعلة في إثراء النص بلغة الإيحاء فإننا لا يمكن أن نفصل ملامح الاستعارة التي تلّون القصائد بألوانها عن باقي الكلام المباشر إلا لنستخرج جماليتها وقوتها في الدلالة، على أنّ الشاعر جعل من الاستعارة في توظيفها صورا كثيفة متراكبة تشكّل (استعارة كلية من استعارات متراكبة) ؛ فقد جعل الزنزانة مؤنسنة في نص (لا جدران للزنزانة) وتماشت حركة الأنسنة في مرايا أحلام السجين حتى أصبحت الجدران المنقذ والملاذ

كعادتها

انقذتني من الموت زنزانتي

ومن صدأ الفكر والاحتيال

...

ولكّن زنزانتي كعادتها

انقذتني من الموت

ونجده في صورة أخرى يستعير تصريحيا صورة الأرض لدمه يحرق على جبينها ما لا يحترق من هدي البحار وخرير الجداول

إن خرير الجداول. إن حفيف الصنوبر. إن هدير

البحار. وريش البلابل محترق في دمي- ذات

يوم أراك وأذهب[16]

إنّ فكرة تشكيل الاستعارات- من أسس الشعر المعاصر – أنسنةوتشييئا لا يمكن حصرها في ديوان الشاعر لأنّ الصورة تماهت واللغة المباشرة القريبة.

- **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 (جندي يحلم بالزنابق البيضاء)[17]فالعنوان يمثّل نقطة ارتكاز محورية للنص كونه جاء جملة كاملة الإفادة تستدعي قراءة النص حالات الحلم وتركيباته، أو السير في فلكه فهو نص طويل يوائم معنى الحلم لجندي لا يملك من واقع مستقبله شيئا لذلك يتشبّث بالحلم يعيش فيه واقعه المّر بين نيران البنادق والحروب، ولا يريد من الحياة إلا حلمه

قلت مازحا: ترحل...والوطن؟

أجاب دعني..

إنني أحلم بالزنابق البيضاء.

ونأخذ من نص (حوار في تشرين)[18]كلمة محورية هي كلمة (أحاور) التي دار النص في فلكها يشرح أصول الحوار وعناصر المحاورة في تشرين، فنجده يحاور ورقة توت، هبّة ريح، وروح الضحية. ليقول إن حوار تشرين ليس إلا حوار زوابع وحوار تحدي الموت

أحاور ورقة توت....

..

أحاور هبّة ريح...

..

أحاور روح الضحية

ومن سوء حظ العواصف أنّ المطر يعيدك حية

- **التكرار:**

يعتبر التكرار من أهم تقنيات التّناص المتعلقة بالتركيب اللغوي الدال على التمطيط ويعكس الدلالة العامة للقصيدة، من حيث إنّ الطابع العام لها طابع ثوري سواء في قصائد الحب أو القصائد الوطنية، ولعل من الميزات الطبيعية لهذا الطابع العام هذا هي ميزة التكرار على كل المستويات اللغوية التركيبية (الأسماء،الأفعال، الجمل،المقاطع ..) وبالتالي فنحن أمام عالم كثيف الدلالة تخومه لا تكاد تبين، صُنعت غماماتسماواته من دلالات ظاهرة التكرار؛ فإذا أخذنا على سبيل المثال فيما يخص تكرار الأسماء في قصيدة (أعراس) نجد دلالة الاسم متبوعا بحرف النداء (يا) محمد متبوعا بأداة تعجّب التي تكررت ثماني مرات في نص قصير كأنها على وقع دقات الدف في حفلات الزفاف؛ حيث يظهر محمد شهيد الفرح الرمز للشهيد الشاب:

وعلى سقف الزغاريد تجيئ الطائرات

طائرات

طائرات

...

يا محمد !

وتقاوم

يا محمد !

وتزوجت البلاد

يا محمد !

يا محمد!(19)

ولنا في نص (بطاقة هوية)[20]خير مثال على تكرار الجملة الشعرية المقطعية (سجّل أنا عربي) التي كانت بمثابة وقع القلم إلى السجّل لبطاقة هوية العربي الذي يكتبها بلغة التهديد والقوة لا بلغة الضعف والاستكانة

إذن

سجل برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني.. إذا ما جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار...حذار... من جوعي ومن غضبي

- **أيقونية الكتابة في مطولة (مزامير) [21]:**

عندما نتحدّث عن أيقونة الكتابة عند درويش فإننا نتحدث عن ظاهرة ميزت الشعر المعاصر؛ فقد حذا درويش حذو الشعراء في استيفاء المعنىوالتصرف فيه بدفقات نهر لا ينضب من لغة شعرية تنثال انثيالا كأنما يغرف من شلال قوة وغضب وثورة يجرف من يقف ضد تيارها، والمطولة أخذت من المساحة النصية أربعا وثلاثين صفحة جال فيها الشاعر على سبعة عشرة مقطعا، وقد عبّر العنوان عن انثيالات المعنى فالمزامير تعبّر عن التسابيح في الكتب المقدسة لذلك كانت مساحتها الايقونية كبيرة وكأنها تراتيل الثورة التي تتسع للعطاء والبذل والجهاد في سبيل الوطن؛ فالنص النهر حكاية طويلة ومشاهد مقطعية سينمائية سريعة

المقطع7: لم تبك حيفا. أنت تبكي.نحن لا ننسى تفاصيل

المدينة، كانت امرأة وكانت أنبياء

فالجمل السريعة توحي بحركية التفاصيل وتعاقبها كأنها صور سينمائية، وفي الديوان نماذج لا تتسع الدراسة لذكرها كاملة.

4-2- استراتيجية الإيجاز:

تعتبر إستراتيجية**الإيجاز** من بين الاستراتيجيات التي اعتمدها الشاعر في ديوانه لما أسلفناه من تشبثه باللغة الجزلة وتعاطيه مع التراث وواقعيته في استعمال وتوظيف ومسايرة العصر،فنجد الإيجاز أو الإحالة -كتقنية تناصية – مع عناصر كثيرة أهمها وأولها التناص الديني والتناص مع التراث العربي والإسلامي والشعبي وكذلك التناص 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 على خلفية معرفية أساسها ثقافة عالية وانفتاح على ثقافة عالمية واقعية تراثية حداثية مجدّدة موصول خيوط أولها بآخرها، يصّور فيها حياة الوطن والنضال والشهيد والإنسان العربي في قهره ومنفاه وضعفه وقوته بلغة قريبة الفهم بعيدة الدلالة استلهم فيها الشاعر ثقافة واسعة شاملة فوظف إيحاءات ورموز فجّرت الدلالة وأعطت لشعر درويش ميزة التفّرد والخلود، ومن تلك العوالم الخلفية التي لون بها الشاعر لوحاته:

- **التناص الديني:**

عندما نتحدث عن التناص الديني عند محمود درويش فنحن نتحدّث عن شخصية رسالية منفتحة عما هو واقع حولها من جهة، ومن جهة أخرى يرتقي بشعره لما حملته الأرض التاريخية من أديان يكاد يدين لها يكاد الأرض مسلمها ومسيحيّها ويهوديّها، فنجد ألفاظا كثيرة مستوحاة من الدين المسيحي و الديانة اليهودية (الصليب، أجراس الكنائس، المزامير،المجدلية، هاجر)[22]، وأسماء إسلامية ،(محمد، فاطمة)[23] وجملا مسيحية معروفة (خبزي كفاف)[24]ومن القرآن الكريم(سبحان الذي أسرى) [25]

إنّ النصوص التي تحتوى على التناص الديني أو بمكن أن نقول تناص مع التاريخ الإنساني الديني كثيرة جدا قدّمنا فقط إشارات كأمثلة على سبيل الحصر وفي دلالتها بكتب القلم ما لا تتسع له مساحة الكتابة ومقام الدراسة، على اعتبار انّ الشاعر قدّمها لتغني بإيجازها عن شروحات المعاني وتغطية لمقصدية الشاعر في موضوعاته فهي إذن إشارات هادفة قوية الدلالة قامت بوظيفة إغناء لنصوص الشاعر.

- **استحضار التاريخ والمدينة العربية :**

لا نتحدّث في هذا العنصر فقط عن التراث العربي والديني كتاريخ مكتوب وأسماء أنبياء ووثائق أدبية قديمة أسست لحضارة العرب مثلا(ربما اذكر فرسانا وليلى بدوية)[26]ولكن نتحدث عن توظيف رموز تاريخية كالمدن والمعالم الرامزة لقوة وروحانية الإنسان الثائر من ذلك على سبيل المثال توظيف ل(الجامع الأموي) [27]كرمز قوي على قوة وحضارة العرب المسلمين في عمرها الذهبي،ومن ذلك ما استوحاه من قصيدة الشاعر الكبير مهدي الجواهري في (دجلة الخير)[28]وإذا تحدثنا مثلا عن أسماء المدن فكل النصوص تحوي أسماء مدن فلسطين والشام والغرب وإفريقيا وأمريكا لأن الشاعر كما أسلفنا ذو ثقافة موسوعية عالمية ، من ذلك مثلا عنواوين نوصوص: النزول من الكرمل، طريق دمشق، عائد إلى يافا، يوميات جرح فلسطيني... وغيرها من كل النصوص .لتكون فلسطين نقطة محورية تحوم حولها مدن العالم واماكنه لان فلسطين العشق والقلب والملاذ والخوف. من ذلك ما نجده في (عاشق من فلسطين).

- **الأسطورة:**

كغيره من الشعراء المعاصرين وبخاصة الرواد، نجد الشاعر يوظّف الأسطورة بمختلف مصادرها العربية والغربية ، فنجد مدن بابل كما نجد شهرزاد كرمز أسطوري عن الحكاية والخيال والهروب من القدر (لماذا يهرب الظل الذي يرسمني يا شهرزاد)[29]

خاتمة

نص إلى نهاية القراءة –ونعترف أن النقص يشوبها لدواع تتعلق بالمقام- ونقول إلّ قراءة التناص في ديوان الشاعر محمود درويش جعل من النصوص المجاورة و خلفيات رسم اللوحات ينّم عن عالم فسيح الجنبات بعيد التخوم، وفيه تقول تقنيات التمطيط والايجاز أنّ اللغة الشعرية تتسع لمستويات القراءة وتقبل كّل القراّء. وأنّ مضمون النصوص ألزم الشاعر على الاغتراف من بيئات الكتابة المعاصرة.

الهوامش:

(1)_ محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 29.

(2)-*لانسونوماييه، منهج البحث في تاريخ الأدب، ترجمحمد مندور، نهضة مصر 1972، ص 400.*

(3)- ينظر ، محمد مفتاح، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-بيروت، ط4، 2005، ص 120 وما قبلها.

(4)-إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007. ص 121

(5)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص120.

(6)_ t-todorov et o.decrot :dectionaireincyclopedique des csience du language , seuil,paris,1972 p95.

(7)_ ناتالي بييفيغروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى دمشق ط1، 2012 . ص. 11

(8)_ حسين الحاج حسن. النقد الأدبي في آثار أعلامه. المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع. بيروت. ط.1. 1996, ص. 275

(9)_ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1،2007، ص221

(10). محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. مرجع سابق. ص. 122

(11)- المرجع نفسه، ص131.

(12). راجع محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري. مرجع سابق. ص. 124/123

(13)- أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دط، 1996، ص36.

(14)- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير،عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 36.

(15)- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار دحلب، الجزائر،ط1، 2007. ص74.

(16)- مزامير، ص 365.

(17)- محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط10، 1983،ص 195

(18)- المصدر نفسه، ص 210.

(19)- نص أعراس، ص583.

[20]- بطاقة هوية، ص73.

[21]- نص مزامير، ص 366.

[22]- الصفحات على التوالي: 172، 468، 366، 382، 383.

[23]- على التوالي: 583،584.

[24]- ص499

[25]-ص475.

[26]- ص65.

[27]-ص471.

[28]-ص471.

[29]- ص444.