التناص الديني في جدارية محمود درويش

Religious intertextuality in mahmouddarwich's mural.

نعيمة بن منصور[1]*
محمد برونة[2]
[1]جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، naimabenmansour92@gmail.com
[2]جامعة وهران 1 أحمد بن بلة (الجزائر)، medberrouna@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/10/16 تاريخ القبول: 2021/07/07 تاريخ النشر: 2021/12/23

ملخص:

يعد التناص أو بالأحرى التفاعل مع النصوص، من التقنيات الأسلوبية التي حفل بها الشعر العربي المعاصر، وبما تمتلكه من مصداقية في توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري. فانصب توظيف درويش للتراث في بؤرة معاناة القضية الفلسطينية.

الأمر الذي جعلنا نوجه اهتمامنا إلى دراسة ظاهرة مهمة في شعر محمود درويش بوصفها تشكل السيادة في شعره من خلال الجدارية.

فتناولت هذه الدراسة مسألتين اثنين مهمتين، الأولى منهما: التناص مع التراث الإسلامي، و الثانية :التناص مع التراث العبري. أما الأولى فإنه يركز فيها على التأثر بمعجم لغة القرآن الكريم بوجه عام، وببعض الآيات من سورة الرحمان على وجه الخصوص .و الثانية فإنها تتناول الاقتباس من التوراتيات.

وتنهض إشكالية المقال على مجموعة من الأسئلة المهمة والتي ترتبط أساسا بما هو جمالي وتراثي تاريخي وسياسي يهودي ومنها: ما الذي دفع الشاعر إلى أن يتفاعل مع التراث اليهودي؟

* المؤلف المرسل: نعيمة بن منصور

هل الهدف كان ينهض على أسباب جمالية محضة؟ أوهناك أسباب سياسية لها ما يبررها في المدونة؟

كلمات مفتاحية: التناص الديني، الجدارية، التراث الإسلامي، التراث العبري، الموت، الجمالية.

Abstract:

Intertexuality- also known as interaction with texts- is considered as one the stylistic techniques that mark contemporary Arabic poetry. It is a vivid means that spotlights a layer of meanings in the poetic text. Darwish's use of heritage as a means to crystallize the Palestinian cause has called our attention to examine an important issue in his poetry regarding mural that constitutes a dominant factor in his body of poetry. The present study takes as its primary concern to tackle two major issues with regard to intertexuality in both the Islamic and the Jewish heritage. As for as the Islamic heritage is concerned, it is widely influenced by the lexis of the language of the hollyQuran in general, and some verses from Surat al-Rahman in particular.On the other hand, the Jewish heritage relies heavily on borrowing from Torah.

In this study, a set of central questions are raised and are varied some are aesthetic and others are historical and political. By way of illustration: what are the reasons that hastened the poet to deal with the Jewish heritage? is his true light purely aesthetic, or are there any political reasons that are embedded in his collection?

Keywords: Religious intertextuality; Mural; Islamic heritage; Hebrew/ Jewish heritage-death; Aesthetics.

1. مقدمة

أخد الحديث عن الأسلوبية حيزا واسعا في الدراسات الأدبية واللغوية بشكل عام؛ لأنها أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل النصوص بطريقة علمية. وتعد من أهم ما تمخضت عنه علوم اللغة الحديثة؛ فهو

يشكل أحد مجالات نقد الأدب انطلاقا من البنية اللغوية التي تنهض على دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير فيه. دون الاعتماد كلية على مؤثرات أخرى اجتماعية وسياسية و فكرية أو غيرها...(فتح الله، 2008، ص9).

و الأسلوبية لا تكتفي بالتنظير فقط و إنما تنزل إلى النص لتقاربه، وهذا ما يسمى بالأسلوبية الأدبية اعتمادا على مختلف تجلياته (كالتناص، والإنزياح، والتركيب، والدلالة، والموسيقى...)، ولها عدة مفاتيح إجرائية تديرها لمقاربة النص، حيث تنطلق من النص و تنتهي إليه، و من تلك المفاتيح التناص.

2. التناص (intertextualité)

1.1. التناص لغة :

تقتضي الضرورة المنهجية و المعرفية أن نقف على مفهوم التناص في وضعيه اللغوي و الاصطلاحي، و لعلّ الرجوع إلى المعاجم العربية يمدنا بنظرة ندرك من خلالها كيف أخذ مفهوم التناص تطوره في الدراسات الأدبية و النقدية، جاء في لسان العرب : " نص الشيء ينصه نصا " (ابن منظور،2007، ص271)، أمّا في المعاجم العربية الحديثة ، فقد ورد بمعنى " الإزدحام " : " تناص القوم = ازدحموا " (إبراهيم، 2013، ص926).

والتناص كمفهوم معروف في الشعرية العربية القديمة التي فطنت لعلاقة النص بالنصوص الأخرى منذ الجاهلية، مثال ذلك: المقدمة الطللية ذات التقليد الشعري من الوقوف على الأطلال و البكاء وذكر الدمن.

1.2. التناص إصطلاحا :

ظهر هذا المصطلح على يد الروسي " **ميخائيل باختين Mikhail bakhtine**" (**1895–1975**) من خلال مفهومه للحوارية، و اتخذ شكلا أوضح مع البلغارية "**جوليا كرستيفا** (**Julia kristeva**).

إذ تقول : " **يتكون كلّ نص كموزاييك من الاستشهادات و هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى** " (البقاعي، 1998، ص93).

وبهذا التعريف تكون البلغارية جوليا كرستيفا قد شقت الطريق لغيرها من النقاد و الباحثين لتفسير التناص، و اتسع بعد ذلك و أصبح ظاهرة نقدية جديرة بالاهتمام و الدراسة.

والنص لا يمكنه أن ينفصل عن ماضيه و مستقبله، فكلما اكتشفنا النصوص الموجودة في النص كلما زدنا فهما له لأنها تشرح النص.

و تظافرت جهود النقاد أمثال : **رولان بارت** (**Roland Barths**) و**جيرار جنيت** (**Gerard Genet**) وغيرهم، فالتناص : أن يتضمن النص الأدبي نصوصا سابقة عليه، فتندمج لتشكل نص جديد يفضي إلى دلالة جديدة.

فالتناص إذن، هو بحث عن الكتابة في الكتابة، يعرفه رولان بارت بقوله : " **ليست هناك أبوة نصية ، لأن المبدعين يعيدون ما قاله السابقون، فالنص الأدبي يدخل في شجرة النسب العريق، لا يأتي من فراغ و لا يفضي إلى فراغ** " (سلام، 2010، ص122).

فتناول بارت من هنا التناص كمفهوم وليس كمصطلح من مقاله بعنوان " موت المؤلف " و استطاع أن يجعله في الصفوف الأولى من الساحة النقدية باعتباره فكرة مركزية للنظرية الأدبية و الثقافية المعاصرة.

و يقول في موضع اخر: " **النص الجديد يلتهم القديم و يتحول به الى إمكان لغوي اخر ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديد النص المتحول لتتحول به بدورها و هكذا دواليك** " (بارت، 1992 ، ص9).

و نختم بالقول، أن النص الجديد ما هو إلا إعادة لنصوص سابقة له، فيكون من هنا تحديا للقارئ يعتمد على قوة ذاكرته القرائية من حيث أن الكاتب لا يشير إلى الجانب المنسوخ لذا يجب على القارئ أن يقف متأملا إياه من حيث دلالته.

فيرى محمد مفتاح : " **أن التناص هو تعالق " أي دخول في علاقة " نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، و بالتالي يمكن اعتبار التناص تشرب و امتصاص نصوص سابقة ضمن نص جديد** " (مفتاح، 1992، ص212).

لهذا يتناول الدارسون النص بالحفر عن جذوره، فالتناص لا أن يتناص النص أمامنا مع نصوص سابقة منتمية لجنسه فحسب ، وإنما هو تناص مع التراث عامة.

تحتوي الجدارية على عدد كبير من النصوص المتناصة التي يصعب الوقوف عليها كلها. و هي بذلك تكون عنده الديوان الأكثر تناصا مع النصوص الفلسفية والأسطورية والتاريخية والدينية إلى الأدبية : العربية و العالمية، هذا إلى جانب تناص الشاعر فيها مع شعر دواوينه السابقة.

و تأتي صعوبة الوقوف على النصوص التي تلتقي في الجدارية مع نصوص ذات مصادر متنوعة من سعة اطلاع الشاعر على هذه المصادر التي أكسبته ثقافة واسعة سعة روافدها من جهة، و من حرصه على التطرق إلى إشكالية الموت من جهة أخرى.

و لذلك يجد القارئ لهذه الجدارية درويش يجسد فيها صراعا بين الموت والحياة، موت أمور كثيرة، من مثل موت اللغة و ضياع الهوية و فقدان الأمل و شيوع الإحباط و اليأس من نهوض العرب ...الخ، كل ذلك جعل الجدارية غنية بما تحتوي من ظواهر أدبية و فنية متنوعة .

و لا نبالغ إذا قلنا : إن محمود درويش رغم ظروفه الصعبة إلا أنه استطاع أن يقف وجها لوجه أمام الموت – لأن إشكالية الموت كانت و لا تزال هي الإشكالية الكبرى في عالم الإنسانية، بل هي الحقيقة الوحيدة الواضحة – في تجربة لم يعرفها الشعر العربي عند القليل من الشعراء، فاستطاع بذلك أن يكتب القصيدة الديوان .

وإذا كنا قد أشرنا من قبل إلى تنوع مصادر ثقافة محمود درويش، فإنه لا يسعنا إلا أن نقف عند كل مصدر من هذه المصادر وقفة متأنية.

يوظف الشاعر التراث الديني في دواوينه كلها، دون استثناء، و يركز كثيرا في جداريته على القرآن الكريم والتوراة. أما الإنجيل فلم يوظفه في الجدارية إلا مرة أو مرتين.

أمشي على ماء البحيرة في شمال الروح.

و لهذا سنتناول في هذا البحث التناص مع القرآن الكريم والتوراة لأن الشاعر وظفهما كثيرا، وبطرق مختلفة.

1.3. التناص مع التراث الإسلامي :

كان للتراث الإسلامي وجود في شعر درويش، منذ دواوينه الأولى. نجد في شعره تأثرا بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والتراث الإسلامي، بحيث لا يخلو ديوان من دواوينه من هذا التأثر.

و قد كان لهذا التأثر بداية غير واضحة خاصة في أعماله الأولى، و لكنه سرعان ما بدأ يتطور مع تطور تجربته الشعرية. و القارئ لأعماله الكاملة يجد نفسه مضطرا لمراجعة القرآن الكريم و الحديث الشريف والتراث الإسلامي.

و يبرز هذا التأثر بصورة واضحة في دواوينه الأخيرة مثل : " سرير الغريبة" و " لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ " و في " أحد عشر كوكبا" و " الجدارية " .

و عن كيفية هذا التأثر ترى ابتسام موسى أنه تم بطريقتين :

الأولى تأثره بآيات من القرآن الكريم، و الثانية تأثره بالقصة الدينية، و تذهب إلى أن تأثره بالقصة أوضح، و تعلل لذلك قائلة : " **و لعل هذا راجع إلى أكثر من عامل، فقد يكون بسبب تركيز الشاعر على إبراز عنصر الصراع الذي لا يقوم إلا بالاعتماد على الشخصيات، و لا شك أن القصة الدينية غنية بشخصياتها الرامزة** " (موسى،2007، ص112).

و يمكن القول إن هذا لا ينطبق على الجدارية: لأنها خالية من القصة الإسلامية، و معتنية بالمعجم القرآني أكثر من اعتنائها بالقصة الدينية و هذا ما رأيناه من خلال قراءاتنا لدواوين الشاعر الأمر الذي سنتحدث عنه في هذه الدراسة.

فطبيعة الدراسة تقتضي مني كباحثة أن أوجه عنايتي و اهتمامي كاملين إلى مدونة الجدارية لأنها تتفرد بسمات جمالية و أدبية عن بقية الدواوين الأخرى، فشكلت بمجملها حضورا فاعلا و سياديا في القصيدة الديوان باعتبارها موضوع الدراسة. وما يميزها أنها اعتنت بالمعجم القرآني، و هذا ما سنبينه من خلال نصوص مختارة، لأن لكل نص شعري نمط قرائي تفرضه طبيعة المدونة .

1.4. التناص مع المعجم القرآني :

يقضي العقل والمنطق أن يستعين الشاعر بالمعجم القرآني، لأن الموضوع المطروق من قبله، وهو تجربة الموت مذكور في القرآن الكريم كثيرا، مثل: الهلاك، القيامة ... و تأتي كلمة سنبلة أو السنابل في مقدمة الكلمات التي استعان بها الشاعر والتي ترمز إلى البعث.

و ليست هذه الكلمة غريبة على الشاعر، فقد وظفها كثيرا في دواوينه السابقة. و يوظفها ليرمز بها إلى البقاء و تجاوز الفناء من ناحية، والصراع مع الموت وحب البقاء من ناحية أخرى.

إذ نجده يقول و هو يوصي بالطقوس التي يريدها في جنازته:

... و امشوا

صامتين معي على خطوات أجدادي

و وقع الناي في أزلي. ولا

تضعوا على قبري البنفسج، فهو

زهر المحبطين يذكر الموتى بموت

الحب قبل أوانه. وضعوا على

التابوت سبع سنابل خضراء إن

وجدت، و بعض شقائق النعمان إن

وجدت، و إلا، فاتركوا ورد

الكنائس للكنائس و العرائس (درويش، 2001، ص50).

و إلى جانب التناص مع معجم لغة القرآن، هناك تناص مع الصور الفنية في القرآن الكريم.

1.5. التناص مع الصور الفنية في القرآن الكريم :

يوظف الشاعر بعض الصور التي وردت في القرآن الكريم كالمثل الذي ضربه الله لقوة وقع القرآن الكريم – على أكبر الأشياء و أبينها و أقواها في الأرض و هي الجبال أو الأعلام كما سماها المولى تبارك و تعالى – قائلا :" **ولو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله و تلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون** " (القران الكريم، سورة الحشر، 2007، اية 21، ص548).

مستلهما هذه الصورة ليّبين أن الفنّ يستطيع مقاومة الزمن و مقاومة الأقوى منه على الرغم من رقة كلماته فهو في فاعليته مثل العشبة التي تسبب تصدع الجبل بفضل من جعلها كذلك :

سأصير يوما فكرة . لا سيف يحملها

إلى الأرض اليباب، و لا كتاب

كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة،

لا القوة انتصرت

ولا العدل الشريد

سأصير يوما ما أريد (درويش، 2001، ص12).

و كما أن الشاعر اتخذ من لغة القرآن ومن صوره الفنية متكأ؛ فإنه جعل من فواصيلها وموسيقاها المتنوعة متكأ آخر ليصبغ به صوره الشعرية عن الموت و ليصور به حالته النفسية الحزينة المنشرحة حينا و المنقبضة في بقية الأحيان.

1.6. التناص مع موسيقى القرآن الكريم :

وقد اتخذ الشاعر من سورة الرحمان و تردد حرف النون فيها مجالا لتصوير الحالة الحزينة التي يعيشها في تجربته مع الموت و صراعه معه، و مخاطبا في الآن ذاته الموت قائلا:

فيا موت ! انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش،

حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين و الزيتون في وجه

الزمان و جيشه. سأقول : صبّوني

بحرف النون، حيث تعب روحي

سورة الرحمان في القرآن (درويش، 2001، ص49-50).

و لم يلجأ الشاعر إلى القرآن الكريم، و إلى اختيار سورة الرحمان بالذات، و إلى حرف النون الذي تختم به فواصلها إلا لموسيقاه المترددة في السورة كلها.

و لا شك أن هذا الرجوع إلى القرآن الكريم لم يكن سوى الملجأ الآمن لحيرته، وهو في مواجهته مع الموت، و محاولاته لفهم إشكالية الفناء.

1.7. التناص مع دعاء ختم القرآن الكريم :

بالإضافة إلى ما سبق، هناك رجوع آخر إلى ما يتعلق بتلاوة القرآن الكريم، و بالضبط إلى دعاء ختم القرآن الكريم، وهو الدعاء الذي يتلوه الطلبة الذين انتهوا من حفظ القرآن الكريم أو من ختم السلكة[2] .

وفيه يطلبون من الله أن يتقبل منهم ختمهم كتابه، و يتجاوز عنهم ما كان منهم في تلاوته من سهو وخطأ. و فيه أيضا يطلبون من المولى أن يزكي حفظهم لكتابه، و يفصلون الحروف الهجائية حرفا حرفا ليرزقهم بكل حرف أجرا يبدأ بالحرف نفسه.

جاء في ختم القرآن:

[2] السلكة : مصطلح من مصطلحات حفظ القرآن في الجزائر.

اللهم ارزقنا بالباء بركة، و بالتاء توبة، و بالثاء ثوابا،

و الجيم جمالا، و الحاء حكمة، و بالخاء خيرا، و بالدال دنوا منك

و بالذال ذكاء، و بالراء رحمة، و بالزاي زلفا، و بالسين سناءا،

و بالشين شفاء، و بالصاد صدقا، و بالضاد ضياء، و بالفاء فلاحا،

وبالطاء طهارة، و بالظاء ظفرا، و بالعين علما، و الغين غناء،

وبالقاف قربة، و بالكاف كفاية، و باللام لطفا، و بالميم موعظة،

و بالنون نورا، وبالواو وصلا، و بالهاء هداية، و بالياء يسرا (القران الكريم، ختم القران،2007، صح).

و نجد في نهاية الجدارية ما يشبه هذا التفصيل، و ذلك لما يبدي درويش للقارئ باسمه، و يفصل حروف اسمه، و يعطي لكل حرف دلالات، و هذا التفصيل نجده في دعاء ختم القرآن يتلونه بعد كل ختمة. يقول محمود درويش :

واسمي، وإن أخطأت لفظ اسمي

بخمسة أحرف أفقية التكوين لي:

ميم / المتيم و الميتم و المتمم ما مضى

حاء/ الحديقة و الحبيبة، حيرتان و حسرتان

ميم/ المغامر و المعد و المستعد لموته

الموعود منفيا، مريض المشتهي

واو/ الوداع، الوردة الوسطى،

ولاء للولادة أينما وجدت، ووعد الوالدين

دال / الدليل، الدرب، دمعة

دارة درست، ودوري يدللني و يدميني /

وهذا الاسم لي...

ولأصدقائي، أينما كانوا، ولي

جسدي المؤقت، حاضرا أم غائبا...

متران من هذا التراب سيكفيان الآن ...(درويش، 2001، ص102-103).

و نجد التأثر نفسه في القطعة الموالية، و فيها يذكر عدد قصائده، و عدد الأبيات فيها مجتمعة :

1400 مركبة

و 12.000 فرس

تحمل اسمي المذهب من

زمن نحو آخر...

عشت كما لم يعش شاعر

ملكا وحكيما... (درويش، 2001، ص89)

وهذه الأرقام تذكرنا بعدد السور في القرآن و عدد الآيات، مع الاختلاف في الأرقام.

1.8. التناص مع التراث العبري :

يكثر الشاعر درويش توظيفه للتوراة في شعره، و قد أجاب عن الرجوع إليه في الكثير من دواوينه بقوله :" **إن التوراة كتاب أدبي، فيه فصول أدبية راقية، و ليس كتابا دينيا ولا تاريخيّا، فهناك ثلاثة أسفار فيه مملوءة بالشعر، و تعبر عن خبرة إنسانية، و هي سفر أيوب، و سفر الجامعة الذي يطرح سؤال الموت، و نشيد الإنشاد**" (موسى، 2007، ص94).

و لكي نعطي فكرة تساعدنا على تتبع العبريات عند درويش، علينا أن نعرف أن تكوين درويش في مراحله الأولى كان في فلسطين المحتلة، و هو تكوين المدارس الإسرائيلية.

و هذا التكوين يركز على التراث اليهودي، لهذا لم يجد درويش صعوبة في التعمق في هذا التراث و الاستعانة به كسلاح في وجه الاحتلال.

و هناك كتب و دراسات كثيرة تدور حول علاقة درويش بالتاريخ العبري (أحمد أشقر، 2005، ص89) (عادل الأسطة، 2010، ص35).

ولذلك يجب على القارئ لدرويش أن يكون متمكنا من تاريخ اليهود و اليهودية جمعاء، لأن الشاعر يرجع إليهما كثيرا في معظم قصائد شعره، و يسقطهما بطريقة فنية على الحاضر كما سنرى في هذا البحث.

وهناك من الكتاب من تناول هذه القضية و أثار جدلا كبيرا بين القراء و الباحثين في كتابه : " **التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية** " لأحمد الأشقر.

وقد قرأ هذا الكاتب درويش، و تتبع آثار التوراة و التاريخ العبري في شعره، و تبين له كما هو ظاهر من عنوان الكتاب، أن درويش يميل في تناصه مع اليهودية و تاريخ اليهود إلى التسوية مع المحتل، وذلك بتوظيفه لغة مسالمة أو مصالحة. و من الممكن أن نتجاوز هذا الجدل الذي أثاره الكاتب، لا لأنه يعتني بالمضمون السياسي أكثر مما يعتني بالفنيات و الجماليات في شعر درويش. و لكن لأن هذه القراءة بعيدة عن التناص الذي نجده في الجدارية. وذلك لسببين :

الأول: هو أن تناص الجدارية مع التاريخ العبري جاء تماشيا مع موضوع الجدارية أي أنه جاء تناصا إنسانيا، فرضته على الشاعر تجربة الموت، و هي تجربة عامة يشترك فيها الناس جميعا.

و الثاني: هو أن في التوراة وفقات أمام الموت، تشترك فيها الإنسانية جمعاء، و قد استلهمها كثير من الأدباء والشعراء قبل درويش للحكمة الموجودة فيها، مثل حكمة الجامعة، كما يتضح لنا ذلك من هذا المقطع:

من أنا ؟

أنشيد الأناشيد

أم حكمة الجامعة ؟

وكلانا أنا

و أنا شاعر

و ملك

و حكيم على حافة البئر

لاغيمة في يدي

ولا أحد عشر كوكبا

على معبدي (درويش، 2001، ص86).

و في هذا المقطع نرى الشاعر يتماهى تماما مع سفر حكمة الجامعة، لا لشيء، إلا لأن محورهما معا هو الموت، وفي حكمة الجامعة ما يطابق حالته مع الموت، فقد اشتملت الجامعة على حكم في الموت رددها شعراء كثيرون لدقتها و صدقها.

وهناك تناص آخر مع نشيد الأنشاد، و مع سورة يوسف، وله كذلك ديوان بعنوان " أحد عشر كوكبا " يوظف فيه سورة يوسف لما يحمل من أبعاد تراجيدية تمثلت في اجتثاثه من حضن أبه من قبل إخوته، وذلك في قول درويش : " أهلي يخونون أهلي" .

متناصا مع قوله تعالى : " **إذ قال يوسف لأبيه إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين**" (القران الكريم، سورة يوسف، 2007، آية 4، ص235).

أما بشرى يوسف بالنبوة ونجوه من الجب يتطابق إلى حد كبير مع إيمان الشاعر بأن فلسطين ستتحرر يوما، فالموسيقى حزينة جدا في قافيتها لتدل على أن الدلالة حزينة.

تقول الجدارية في الحديث عن وصية الشاعر بخصوص جنازته:

فيا موت ! انتظرني ريثما أنهي

تدابير الجنازة في الربيع الهش،

حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صمود التين والزيتون في وجه

الزمان و جيشه (درويش، 2001، ص49).

و يكفي أن نستخرج المعجم من هذه القطعة لنعرف أن الشاعر لا يساوم بل يقاوم، فمنع الخطباء من الكلمة يعني منعهم من المتاجرة بالقضية، و البلد الحزين هو فلسطين، و التين و الزيتون هما رمزان للقضية و الجيش، كل هذه الكلمات تؤكد إصرار الشاعر على الصمود و التصدي و ليس على المسالمة و التسوية.

بل إننا كلما أمعنّا النظر في نصوص الجدارية و تناصها مع التوراة فلا نجد فيها ما يدعوا إلى سياسة المسالمة، بل نجد فيها ما يدعوا إلى الصمود في وجه المحتل.

كما أن القراءة الأيديولوجية للشعر تلغي الجانب الأهم فيه وهو : الجانب الجمالي وذلك لأن : " **أصحاب هذا الرأي ينطلقون من موقف سياسي إيديولوجي ... وهو نقد يأتي من خارج النص مستخدما معاييره الخاصة التي ليست أدبية ... بل إن الخطاب الإيديولوجي يصادر الجمالي لصالح السياسي، و يجعل النص ذا دلالة أحادية**" (نجم، 2014، ص01).

وعليه فإن قراءة واحدة للجدارية تكفينا للتأكد من أن درويش كان يتعامل مع التوراتيات تعاملا أدبيا لا أكثر ولا أقل، و هذا ما سيراه القارئ لهذه الدراسة.

1.9. التناص مع حكمة الجامعة :

" **سفر الجامعة هو سفر إنسان فيلسوف حكيم، يصور لنا رجلا باحثا عن السعادة، أو كيف يحيا الإنسان سعيدا في هذا العالم، وجال الجامعة ليختبر كل أساليب المتع الحسية و العقلانية**

ليحكم بنفسه هل أعطته هذه المتع السعادة الحقيقية، فإنه سفر اختبارات يعكس فيه سليمان اختباراته العملية في سنى حياته المختلفة" (فكري، ص10).

وكان طبيعيا أن يعود الشاعر إلى كتاب ديني، و إلى سفر الجامعة لعلاقتهما بالموضوع، و هو موضوع الفناء.

و يصعب علينا أن نأتي على التناص بسفر الجامعة لكثرته، و لذلك سنقف عند نماذج من سفر الجامعة و نماذج من الجدارية لنعرف مدى هذا التأثر. جاء في بداية الأصحاح الأول من سفر الجامعة:

" كلام الجامعة ابن داوود الملك في أورشليم :

باطل الأباطيل قال الجامعة. باطل الأباطيل الكل باطل " (مجموعة كتاب، 2019، ص976).

ونجد هذه العبارة تتكرر كثيرا في سفر الجامعة، و هي العبارة التي تتردد كذلك في ختام الجدارية، و هي النتيجة النهائية التي يخرج بها الإنسان في ختام حياته.

يقول درويش:

باطل، باطل الأباطيل باطل

كل شيء على البسيطة زائل...(درويش، 2001، ص91).

و نشير إلى أن هذين البيتين يستدعيان إضافة إلى سفر الجامعة شعر اللبيد ابن ربيعة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

وكل ابن أنثى لو تطاول عمره إلى الغاية القصوى فاللقبر أيل

و كل أناس سوف تدخل بينهم دويهية تصفر منها الأنامل

وكل مرء يوما سيعرف سعيه إذا حصلت عند الإله الحصائل

(العامري، 1999، ص199) .

وجاء في بداية الجامعة:

الشمس تشرق و الشمس تغرب

الريح تذهب إلى الجنوب و تدور إلى

الشمال ...

كلّ الأنهار تجري إلى البحر

و البحر ليس بملآن (مجموعة كتاب ،2019، ص979).

ويقول درويش:

ولا شيء يبقى على حاله

كل نهر سيشربه البحر

والبحر ليس بملآن،

لا شيء يبقى على حاله

كل حي يسير إلى الموت

و الموت ليس بملآن...

الرياح شمالية

و الرياح جنوبية

تشرق الشمس من ذاتها

تغرب الشمس في ذاتها...

باطل، باطل الأباطيل باطل

كل شيء على البسيطة زائل...

و يقول أيضا:

...فما أورشليم وما العرش؟

لا شيء يبقى على حاله

للولادة وقت

وللموت وقت

وللصمت وقت

وللنطق وقت

وللحرب وقت

و للصلح وقت

و للوقت وقت

ولا شيء يبقى على حاله...

كل نهر سيشربه البحر

و البحر ليس بملآن ...(درويش، 2001، ص87).

وجاء في الجامعة في الأصحاح الثالث:

لكل شيء زمان، ولكل أمر تحت السماوات وقت،

للولادة وقت، و للموت وقت،

للغرس وقت، ولقلع المغروس وقت،

للقتل وقت، وللشفاء وقت...(مجموعة كتاب، 2019، 974).

وخلاصة هذا الدراسة، هي أن الشاعر محمود درويش تناص في جداريته مع النصوص الدينية في القرآن الكريم، و في التوراة، ووقف بالذات عند النصوص التي لها علاقة بموضوع القصيدة و هو ظاهرة الموت، و استطاع بهذا التأثر أن يعطي بعدا إنسانيا لتجربته مع الموت.

و المتتبعون لدرويش و لروافد ثقافته الشعرية سواء ما تعلق منها بالتراث أو بالنصوص الدينية يؤكدون من خلال قراءاتهم المختلفة أن الشاعر كان يعرف كيف يغير أدواته الفنية في كل ديوان من دواوينه

السابقة و اللاحقة، و أنه لهذا حظي بهذا الاهتمام، بل إن هذا و غيره مما يفسر الصعوبة التي يجدها المتلقي لشعره لكثرة التناص الموجود فيه.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تبين بالدليل ردا على المسألة المهمة التي وقفت عندها ألا وهي : اتهام محمود درويش بالسعي إلى التسوية مع الكيان الإسرائيلي ومغازلته سعيا منه إلى المصالحة. فالشاعر تناص مع التراث اليهودي لأسباب جمالية و إنسانية، لأنه تناص مع حكمة الجامعة بالذات، باعتبارها قطعة أدبية لا دينية تتحدث عن موقف الإنسان من الموت مهما كان دينه و مهما كان جنسه وهذا ما فعله الشعراء من قبل و من بعد.

فالتراث كائن حي يشكله الشاعر وفق رأيته الخاصة، فالشاعر لم يتناص مع القرآن الكريم سطحيا، و لكن أضاف وحذف ما رآه مناسبا فتجلى في شعره ما فيه من روح القرآن.

3. هوامش البحث :

1. أحمد سليمان فتح الله .2008. مدخل نظري ودراسة تطبيقية.دار الآفاق العربية، القاهرة.
2. ابن منظور.2007 .لسان العرب .دار المعارف، بيروت.
3. إبراهيم مصطفى. 2013. المعجم الوسيط. دار إحياء الثراث العربي، بيروت.
4. محمد خير البقاعي. 1998. دراسات في النص و التناصية. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
5. سعيد سلام. 2010 .التناص التراثي : الرواية الجزائرية أنموذجا. عالم الكتب الحديث،اربد ، الأردن.
6. رولان بارت.1992. لذة النص، تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
7. محمد مفتاح .1992. تحليل الخطاب الشعري. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، مغرب.
8. ابتسام موسى.2007 .التناص الديني و التاريخي في شعر محمود درويش. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل، فلسطين .
9. محمود درويش. 2001. جدارية. رياض الريس للكتب والنشر، لندن.
10. القران الكريم برواية ورش . 2007. دار المعرفة، دمشق، سوريا.

11. أحمد أشقر. 2005. التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية. قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

12.عادل الأسطة. 2010. الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني. منشورات شمس، فلسطين.

13.مفيد نجم.2014. التناص في شعر محمود درويش بين النقد و الهجوم .(consulté le 27/01/2021) التناص-في-شعر-محمود-درويش-بين-النقد-والهجوم /https://alarab.co.uk/.

14.أنطونيوس فكري. شرح الكتاب المقدس – تفسير سفر الجامعة –المقدمة-https://st (consulté le 27/01/2021).takla.org/

15.مجموعة كتاب. 2019. الكتاب المقدس، أي كتب العهد القديم و العهد الجديد .جمعية الكتاب المقدس المتحدة، بريطانيا.

16.لبيد بن ربيعة العامري .1999 .ديوان اللبيد ابن ربيعة. دار صادر، لبنان.