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: نقد أدبي حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

التناص ودلالته في ديوان أحد عشر كوكبا

محمود درويش

إعداد الطالبة:
وسيلة شقرون

إشـــراف:
د. حرة طيبي

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عبد القادر سلامي	**رئيسا**
أ.الدكتور	مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	**ممتحنا**
أ.الدكتورة	حرة طيبي	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 1439-1440/2018-2019

اللّهم إنّي أسألك علما نافعا ورزقا طيّبا وعملا متقبّلا

إهـــــداء

أتقدم بإهداء عملي المتواضع إلى من شرفهم الله في قوله تعالى: **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا** ۚ

إلى الغالية والعزيزة التي أنارت دربي وأعانتني بالدعوات والصلوات: **أمي الحبيبة**.

إلى أفراد أسرتي: **أخي رياض وأختي عمارية اسماعيل سندي في الدنيا**

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى "**علي**" العزيز

شقرون وسيلة

كلمـــة شكـــر

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيل:﴿ **إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴾ **7 سورة إبراهيم**

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى المشرفة "**طيبي حرة**" الذي سهلت لي طريق العمل ولم تبخل عليّ بنصائحها القيمة، فوجهتني حين الخطأ وشجعني حين الصواب، فكانت نعم المشرفة.

كما أتوجه بشكري إلى **عبد الفتاح**" و"**عبد القادر**"

ولا أنسى أن أتقدم بكل احترامي إلى كلا من ساعدني، من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

وفي الأخير أحمد الله عزّ وجلّ وعلى الذي أنعم عليّ بإنهاء هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

كان التّناص موضوع الدّراسة، وقد جاء الاختيار منطلقا من مدى أهمّية الموضوع النّابعة من الحضور المميّز للتّناص في القصيدة الحديثة بصورة عامّة وفي قصائد محمود درويش بصورة خاصّة، فظاهرة التّناص واحدة من الظّواهر السّائدة في القصيدة الحديثة والمسهّلة في بنائها وإقامة الجدل حولها.

والبحث في التّناص يسهم في كشف طبيعة القصيدة ويعمل على تفسير بعض جوانبها، وإبراز قضاياها، ويبيّن نهج الشّعراء المحدثين، إذ أصبح فهم القصيدة في أبرز جوانبه متوقّفا على الثّقافة المخصّبة لها.

فالتّناص قضية ثريّة بما فيها من تعدّدية وقابلية للتّقصّي في البحث، وبما فيه من جهد إبداعي يتعلّق بثقافة الشّاعر وقدرته على تسخيرها في العمل الإبداعي.

وأمام هذا الوضع فمن الطّبيعي أن تبرز إشكالية مصطلح التّناص، وعليه فالسّؤال الّذي يطرح نفسه حول دراستنا هذه هو:

- ما مفهوم التّناص؟، وما المقصود بعمليّة التّناص في النّقد العربي والأجنبي؟، وما هي مستوياته وآلياته؟، وكيف تجلى التّناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش؟

وانطلاقا من هذه التّساؤلات ارتأيت أن يكون موضوع بحثي موسومة: "**دلالة التناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش**"، والهدف من ورائه أن نعرف كيف أستقبل مصطلح التّناص في الثّقافة العربية.

والواقع أنّ اهتمامنا بهذا الموضوع نابع من الحاجة الملحّة إلى ضرورة لفت الانتباه إلى مدى خطورة الوضع الذي آل إليه النّقد العربي الحديث في اطار تفاعله مع النّقد الغربي، ومحاولة استثمار مصطلحات الجديدة.

وبناء على هذا فقد قسّمنا دراستنا هذه إلى خطّة يتصدّرها مدخل يحتوي على مراحل الأدب البي الحديث.

أمّا الفصل الأوّل فقد جاء عنوانه ماهية التّناص الّذي تطرّقنا فيه إلى مفهومي الدّلالة والتّناص لغة واصطلاحا، ثم تطرّقنا إلى ظاهرة التّناص في النّقد العربي والأجنبي، وختمنا هذا الفصل بظاهرة التّناص الأدبي وآلياته ومستوياته.

أمّا الفصل الثّاني فعنونته ب: التّناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش، وافتتحته بنبذة عن حياة الشّاعر محمود درويش ثم انتقلت إلى معالجة التّناص الدّيني والتّاريخي والأسطوري كلّ على حدة.

وبينت بحثي هذا بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج المتحصّل عليها.

وقد آثرت في هذا البحث اعتماد المنهج التّكاملي الّذي يمكّن الباحث من تناول الدّراسة بجوانبها المتعدّدة دون التّقيّد بجانب على حساب الآخر، ممّا يتيح أمامه فرصة الانطلاق والنّظر في الظّاهرة من زواياها الّتي تفي بالغاية، وربطها بشكل القصيدة ومضمونها.

ومن المصادر والمراجع الّتي اعتمدتها ، أذكر:

- ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش.
- تحليل الخطاب (استراتيجية التناص) محمد مفتاح.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب في علم النص.
- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي.

وكأيّ بحث أكاديمي فقد اعترض طريقنا بعض الصّعوبات والمعوّقات والّتي أدّت حتما إلى بعض النّقائص في هذا العمل نجملها في ما يلي:

- قلّة المصادر والمراجع وضيق الوقت.

وفي الأخير أشكر الله عزّ وجلّ الّذي وفّقني وأعانني لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما أتقدّم بجزيل الشّكر إلى كلّ أساتذة كلّية الآداب واللّغات، وخصوصا أستاذتي: **حرّة طيبي** الّتي رافقتني في هذا البحث بالتّوصيات والتّوجيهات والتّصويبات.

فإن أصبت فمن الله عزّ وجلّ، وإن أخطأنا فمن نفسي ومن الشّيطان.

الطالبة: وسيلة شقرون

تلمسان يوم: 2019/07/03

مدخل:

مراحل الأدب العربي الحديث

كلمة الحديث كلمة مرنة للغاية، فما يكون حدثا اليوم يصبح قديما في المستقبل وكم من زمان كان في إبانة تطلق عليه كلمة الحديث وهو الآن في عداد القديم وليس بينه وبين الحديث أيّة صلة[1].

انطلق الأدب الحديث رائدا للفكر والمجتمع والحراك الثقافي، وحمله عباقرة المفكرين والأدباء من أمثال جمال الدين أفغاني ومحمد عبده، طه حسين، وعباس محمود العقاد وغيرهم الكثير، وتصدر الانطلاق كبار الشعراء مثل البارودي وأحمد شوقي، وجمع من شعراء المهجر كإيليا أبو ماضي والشاعر القروي[2]. ومفهوم الحديث لا يتغير بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل، ومن الذين برزوا في الأدب الحديث، عمر الدسوقي في كتابه الأدب الحديث وشوقي ضيف في كتابه الأدب المعاصر ومحمد منظور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي.

إنّ تاريخ الأدب الحديث لم تفض بكارثة بعد ولم تغن هذه الكثرة الهائلة من المؤلفات فتيلا إلى ما تهدف إليه من الدراسة المنهجية المستأنية التي تكشف اللثام عن تطور هذا شعره ونثره، ذلك لأن أكثر ما جاء في هذه الأبحاث لا يزال في دور المحاولات ولا يزال يعوزه التكامل الفني في دراسة تطور الشعر والنثر دراسة منهجية تعليلية تحليلية[3].

من الشعر العربي منذ عهد امرئ القيس إلى عصر البارودي في أطوار مختلفة، كان في الجاهلية وصدر الإسلام شعر الفطرة والسليقة المنبعثة عن الشعور والإلهام، تعرض الحادثة أو المنظر للشاعر فينفعل ويتأثر، يلهج لسانه بما يختلج في فؤاده وقد ينبعث من طيات ضميره لا بوحي خارجي، ففي كلتا الحالتين لا يعمد كتنصيف لو لفظا بعينه، إنما اللغة ملك يمينه وطوع لسانه،

---

(1)- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993، ص 06.

(2)- مسعد بن عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 1430هـ/2009م، ص 05.

(3)- المرجع نفسه، ص 05 و09.

وكأنها بمفرداتها الزاخرة ومعانيها متباينة موضوعة في كفة يختار منها ما يكفي لأداء المعاني التي تتجاوب في خاطره، ولذلك جاء الشعر العربي صورة صادقة ولأمر ما قال نقاده الشعر ديوان العرب، ولم يكن العربي الأول يعمد إلى الخيال ويغوص وراء معاني في أعماق الفكر وإنما يصور إحساسه دون تزيد أو نقصان[1]، وكأن الشعر العربي بيت مشدد بالحجارة المتينة العارية عن الزخرف والطلاء، ويروعك بسذاجته وشموخه ومتانته في السذاجة جمال الفطرة[2].

شرع الشعر العربي يتنفس مناخا جديدا في الوطن العربي، فهو المناخ النهضوي الذي تبدأ بشحن الأعمال الإبداعية بقيم النضال والحرية والشوق إلى الإنبعات السياسي الفكري والازدهار الإنساني للأوطان والجماعات فكان ذلك كفيلا بميلاد حركات شعرية تصدرها في البدء التيار الإحيائي كخطوة طبيعية في استمداد ماض زاهر، لتجاوز حاضرا الحظ، بدأت تسري فيه الحياة، فتمثلت هذه المرحلة أصوات اختلفت مستوياتها وإسهاماتها فتركت بصماتها واضحة عموما، بعضها قوي مشع وبعضها الآخر خافت بعيد[3].

يأتي في مقدمة الشعراء الذين يجسدون هذا التيار الإحيائي في الشعر العربي محمد سامي البارودي الذي قرأ الشعر العربي الجاهلي، والأموي والعباسي، فتمثله، فانعكست معانيه وصوره في شعره الذي باق فيه إلى التجديد أيضا في تناوله موضوعاته وصوره، غير حافل بما يأخذ عليه من خروج عن تقاليد جاهزة مجترة قائلا:

أَسِيرُ عَلَى نَهْجٍ يَرَى النَّاسُ غَيْرَهُ * لِكُلِّ امْرِئٍ فِيمَا يُحَاوِلُ مَذْهَبُ**[4].

---

(1)- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، مدارسه، مكتبة الأزهر، جامعة الزهر بالفارسية، الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ج2،ولاد الجيل بيروت، ص 30.

(2)- عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، دار الفكر العربي، ط1، ص 165.

(3)- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999، ص 61.

(4)- محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012، ص 45.

تظهر لنا شخصية البارودي واضحة جلية في حكمه، يقرأون له نهجا خاصا يختلف مع الناس بشأنه، لكن ذلك لا يمنعه من التمسك به، فكل إنسان له طريقته ومنهاجه الخاص، هنا يتضح لنا الربط بين الحكمة والإحساس بالذات.

وقد كتب البارودي في مختلف الموضوعات التي عرفها الشعر العربي بما فيها المدح والوصف الذي عكس جوانب بما تمر به الحياة، كما عكس طموحه للتغيير السياسي والفكري والاجتماعي، توقا إلى قيم الخير، والعدالة والحرية على المستوى الشخصي والعام[1].

كان البارودي باعثا للشعر العربي القديم ومحييا دولة العشر بعد رقدتها، فقد جاء في قصائده أساليب فحول الشعر العربي أمثال أبي فراس والمتنبي وعرضهما في شعره كما عارض عشرات الفحول من أمثالها. ومع ذلك فلم ينقص التقلد ولا المحاكاة من مكانته الشعرية لأنه كان يصب معاني هؤلاء الشعراء في نفسه الشاعرة وبعد ذلك يستوعب ذلك تماما يخرج هذه المعاني في صورة حماسية مليئة بالبطولة والشجاعة[2]، فالبارودي في شعره ظاهرة لعله لم يفطن لها أول الأمر أحد فهو قد اعتمد في تصويره الواقع علت حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواهما.

يقول البارودي في قصيدته الفخرية:

سِوَايَ بِتِحْنَانِ الأَغَارِيدِ يَطْرَبُ * وَغَيْرِي فِي اللَّذَّاتِ يَلَهُو وَيَعْجَبُ**

(1)- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، الطبعة الأولى، جانفي 1999، ص 62.

(2)- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993، ص 32.

وَمَا أَنَا مِمَّنْ تَأْسَرُ الخَمْرُ لُبَّـهُ * وَيَمْلِكُ سَمْعَيْـهِ اليَرَاعُ المُثَقَّبُ**

وَلَكِنَّ أَخُوهُمْ إِذَا مَا تَرَجَّحَتْ * بِهِ سُورَةٌ نَحْوَ العُلاَ رَاحَ يَدْأَبُ**[1].

يقارن الشاعر هنا بين نظرته ونظرة غيره إلى الحياة ويخبر بأن غيره يطرب عند سماع الغناء ويلهو بالملذات ويعجب به إذ يفتخر بنفسيه خلال مقارنته مع الآخرين فهو لا تسيطر عليه الخمرة وتغيبه عن رشده، كما أنه لا ينصرف عند سماعه الألحان العذبة، ويقرر لأن الهم الحقيقي الذي يشغله هو هم العلا.

ونلاحظ أن الروح الحماسة في شعره لا تقتصر على قصائده المتعلقة بوصف الحرب والبطولات بل نراها واضحة في كل غرض فرض فيه الشعر مهما كان بعيد عن الأغراض الحماسية كالرثاء والغزل[2].

لاَ فَارِسَ اليَوْمَ يَحْمِي السَّرْحَ بِالْوَادِي * طَاحَ الرَّدَى بِشِهَابِ الحَرْبِ وَالنَّادِي**

مَاتَ الَّذِي تَرْهَبُ الأَقْرَانُ صَوْلَتَـهُ * وَيَبْقَى بَأْسَهُ الضَرْغَامَةُ العَادِي**[3].

(1)- محمود سامي البارودي باشا، ديوان البارودي، دار العودة بيروت، 1998، ص 55.

(2)- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993، ص 34.

(3)- محمود سامي البارودي باشا، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2012، ص 96.

نلاحظ تكلفا في الصور وتقليدا ركيكا يدفع إلى الاعتقاد أن الوالد المرثي فارس من فرسان الصحراء العربية بالعصر الجاهلي، فهو الذي كان يحمي أنعام القبيلة وهو قائدها الذي لا يشق له غبار في الحرب ووحلها الساطع الذي لا ينازع في السلم.

القارئ لشعر البارودي والمتذوق لأفكاره يجدها سهلة فقد ذهب باللفظ من الغموض والتعقيد إلى الوضوح والإفصاح يوقول: [1]

لاَ تَحْسَبِينِي مِلْتُ عَنْكِ مَعَ الهَوَى * هَيْهَاتَ مَا تَرَكَ الوَفَاءُ بِعَادِي.**

في هذه القصيدة محمود سامي البارودي يرثي زوجته بعدما جاء خبر وفاة زوجته.

ظلت نعمة المجد تتردد على ألسنة لسانه أنشودة حلوة كان في نفسه شيء يود أن يحققه ويرجو نيله لكنه لم يصرح به إذ يقول:

وَبِي ظَمَأٌ لَمْ يَبْلُغَ المَاءُ رَيَّهُ * وَفِي النَّفِيسِ أَمْرٌ لَيْسَ يُدْرِكُهُ العَهْدُ**

أَوَدُّ وَمَا وُدُّ امْرِئٍ نَافِعًا لَهُ * وَإِنْ كَانَ ذَا عَقْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ جَدُّ**[2].

الشاعر هنا يشكو من زمان غاب فيه امرئ نافع وصالح لعهده وناسه ولا يقصد شرب الماء الكثير لا يطفي ظمأه من العطش هنا لو بلغ ذلك، فإن الحالة التي يعاني منها ازدراء من الزمن الذي غاب فيه العقل الصالح الذب يقود إلى نفر وسوء من الزمن الذي يغيب فيه العقل الذي لا يقود إلى

(1)- محمود سامي البارودي باشا، ص 160.

(2)- محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012،ص 87.

الصلاح والفلاح فالشاعر هنا يتمنى شيء لتحقيقه، فالتمني لوحده لا يكفي بفل عليك السعي من أجل تحقيقه، إذ لا يمكن للمرء أن يحقق شيئا إلا إذا سعى له واجتهد.

يدين الشعر العربي الحديث للبارودي بأنه النموذج الحي الذي امتداه الشعراء من بعده، وساروا على نهجه في أسلوبه وأغراضه، وذلك لأنه أتى بشعر جزل رائي الديباجة، عذب النغم، ثم مثل عصره أتم تمثيل وكان صدى لحوادث بيئته فكان قدوة لمن جاء أثره في التجديد، وممن تتلمذ على البارودي واقتفى أثره عدد كبير من شعراء العربية، كشوقي وحافظ والرافعي صبري، وعبد المطلب والجارم والكاظمي وغيرهم وعلى تباين في فهم في حظ كل منهم من التجديد والتأثر بثقافة الغرب ومذاهبه الأدبية، وعلى الرغم من قيام مدرسة مجددة نشيطة إذ لا يزال كثيرون في البلاد العربية بعامة وفي مصر بخاصة يحنون إلى ذباجة البارودي وهو سيبقى مدرسته، وحسب فخر البارودي أنه أحي الشعر بعد موته على غير مثال من معاصريه، وهذا فقد حاول البارودي التجديد في الأوزان[1].

إذ يقول: [2]

امْلَإِ القَدَحْ * وَاعْصِ مَنْ نَصَحْ**

وَارْوِ غُلَّتِي * بِابْنَـةِ الفَرَحْ**

فَالْفَتَى مَتَى * ذَاقَهَا انْشرَحْ.**

(1)- عمر الدسوقي في الأدب العربي الحديث، المجلد الأول، الطبعة الأولى، ص 237.

(2)- محمود سامي البارودي ، ديوانه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012، ص 74.

هذه القصيدة لقيت للبارودي شهرة واسعة فهو يقدم النصيحة وأنه مهما كان النصح أيراد به الأكثر، فالنصيحة بمثابة القرح الذي يحبب ويراد به.

قد جاء بعد حركة البعث التي أحياها البارودي حركة المدرسة الكلاسيكية التي تزعمها أحمد شوقي أمير الشعراء، وقد كان هؤلاء الشعراء أشبه بالقنطرة التي سار عليها الشعر العربي الحديث من مرحلة البعث والإحياء إلى مرحلة الخلق والتجديد[1].

يقول شوقي في نهج البردة: [2]

رِيمُ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ * أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ**

رَمَى القَضَاءُ بِعَيْنِي جُؤْذَرٍ أَسَدًا * يَا سَاكِنَ القَاعِ أَدْرِك سَاكِنَ الأَجَمِ.**

افتتح الشاعر أحمد شوقي مقدمته بمقدمة غزلية بديعية رائعة، إذ أنه يتصور محبوبته التي تتنقل كطبي حسن ورشيق، وقد قتلته صباية وولها، والطبي استوحد على الشاعر أكثر من منظر الغابة الخضراء، والجمال الذي أبهره كما لو كان قد سفك دمه على الرغم من تحريم سفك الدماء في الأشهر الحرم، ولعلّ جمال الغزال يبرر في عينيه اللسين يتعلق بهما من يراها ولو كان أسدا في قسوته ووحشيته، وهذا الأسد بسكن الأجم ويطلب النجدة والرحمة من هذا الطبي الرفيق الذي لا يتبين أمام جماله شيء.

(1)- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993، ص 35.

(2)- حسن حسين، الجزء الأول ثلاثية البردة "بردة الرسول صلى الله عليه وسلم"، دار الكتب القطرية، الضحى، الطبعة الأولى، 1400.

أحمد شوقي شعره سجل لحياة الأمة الإسلامية بل لحياة الأمم في الشرق وهو استمد التاريخ وحكى قيام كثير من الدول التي حكمت العالم أو تشاطرت حكمه، وشعره سجل للحراك السياسي المعاصر فقد عاصر الخلافة العثمانية، عاصر قضايا التطور الحديث، وعاصر الاستعمار وحروبه وبناء الجامعات وتحدث عن كل ذلك فكان لسان العرب الإسلامي، شعره يزخر بالبلاغة العربية وبيانها وتتألق فيه الصور الشعرية ويتلفع بالحماسة الوطنية[1].

يمثل شعر شوقي الأغصان الباسقة والثمار التي جنيها وشعرهم يمثل فصاحة المفردة اللفظية ومعيارية التراكيب وتلاحم السياق وتوظيف القيم البلاغية لترسم القيم الدينية والعقلانية والإنسانية.

فمن المدارس الشعرية الجديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي، مدرسة الديوان التي تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، إذ قامت على ثلاثة شبان قاموا بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث[2]، تثقفوا ثقافة إنجليزية واهتموا بالعقل، وغلبوا على العاطفة مع أنهم تأثروا بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية أكثر وهؤلاء الشبان هم: عبد الرحمان شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد الذي درس على نفسه دراسة عصامية، إذا أنهم يرون أول من أشار إليها إشارات تنبه على هذا المبدأ هو خليل مطران فهو يرى تلاحم القصيدة وتولد المعاني وتتابعها منتظمة في قصيدة متكاملة ذات تركيب عضوي أو بناء هندسي يقول خليل مطران هذا الشعر ليس ناظمة بعبده ولا تحمله ضرورات الوطن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت في ذاته وموضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها ومواقفها[3].

---

(1)- مسعد بن عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية الطبعة الأول، 1 شوال 1430هـ/2009م، ص 76.

(2)- محمد عبد المنفي الخفاجي، الأدب العربي الحديث مدارسه، مكتبة الأزهر أمام جامعة الأزهر بالزارسة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة، ص 2.

(3)- مسعود عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، 01 شوال 1430هـ/2009م، ص 83.

ومن حيث كان مطران يتزعم حركة الدعوة إلى الشعر الموضوعي في الأدب الحديث، كانت مدرسة شعراء الديوان تدعوا إلى الجانب الذاتي أو الغنائي، فشعرها شعر الوجدان الذي يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ التعبير، وإذ نجد شكري شعارا به على الجزء الأول من ديوانه الذي سماه ضوء الشمس وهو اسم رومانسي إذ يقول شكري[1].

أَلاَ يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ * إِنَّ الشِّعْرَ وِجْـدَانُ**

وَفِي شَدَوْكَ شِعْرُ النَّفْسِ * لاَ زُورٌ وَبُهْتَـانُ**

فَلاَ تَعْتَدَّ بِالنَّـاسِ * فَمَا فِي الخَلْفِ إِنْسَانُ[2].**

يظهر الشاعر راية في الشعر، فالشعر عنده معنى وفكر وعاطفة صادقة، إذ يرى أن عناء الطائر يطرب ويسعد النفس بصدق ليس بالكذب، ويدعو الشاعر الطائر بألا يتبع أهواء الناس لأنه لا يوجد بينهم من يستحق أن يطلق عليه إنسان فالطائر ملهم لشاعر فكلا منهما يسعد وينشد الآخرين يبعث البهجة والأمل في النفوس والشاعر يحن للطائر حزين لبعده عنه.

يؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، وصادرا عن نفس الشاعر وطبعه والشعر عنهم تغلب عليه النزعة الوجدانية.

ألهب شكري إحساس المازني الفني ودله عل مناحى التجديد، والمازني لا ينكر ذلك، إذ بدأ المازني حياته الأدبية شاعرا ينظم الشعر بصور فيه أحزانه النفسية وهمومه وآلامه وذكرياته وأحداث

(1)- المرجع نفسه، ص 3.

(2)- فاروق شوسة، ديوان عبد الرحمان شكري، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000، الطبعة الأولى للديوان جمعية في مجلد واحد عام، 1960، ص 300.

الطور الأول من حياته والمازني يكثر في شعره الشكوى وتصوير الوحدة والعزلة والضجر بالحياة ووصف القبر والليل والظلمة والدار المهجورة التي يقول فيها[1].

أَوْصِدُوا الأَبْوَابَ بِاللهِ، وَلاَ

تَدْعُوا العَيْنَ تَرَى فِعْلَ البِلَى

وَامْنَعُوا دَارَ الهَوَى أَنْ تَبَذَّلاَ

إِنَّ لِلدَّارِ عَلَيْنَا ذِمَمًا

وَقَبِيحٌ خَوْنُهَا بَعْدَ الخَرَابِ[2].

تحدث الشاعر عن الوجود المادي للدار بعد أن هجرها أهلها وزاوج بين مظاهر الخراب وما شعر به من أسى ومفارقة أليمة بين الحاضر والماضي.

والمازني من طليعة الكتاب المحدثين بما له من فلسفة خاصة في الحياة ومن أسلوب متميز وإن كان عمله في الصحافة قد جنح به إلى السرعة والسطحية في بعض الأحيان، وقد كتب المازني مقاله في مجلة " الهلال" عنوانها أساتذتي قال فيها: "كان أستاذي الأول هو الفقر هو الذي أتاني القوة والقدرة على الكفاح، وعلمني التسامح والعطف والحسن، وعودني ضبط النفس والاتزان، وجنبني العنف والقسوة، وحبب إلى الفقراء، وفتح عيني على القيم الحقيقية للناس والأشياء والحوادث، ودربني على نشدان الخبر من وراء المظهر وجنبني أن أحترم المال، وحمابي أن أغمض الفضل والحق"[3].

(1)- محمد عن المنفي الخفاجي، الأدب العربي الحديث مدارسه، مكتبة الأزهر أمام جامعة الأزهر بالزارسة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني، ص 11.

(2)- إبراهيم عبد القادر المازني الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012، ص 34.

(3)- المرجع السابق، ص 15.

من رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربي عبد الرحمان شكري الذي هو من أشهر الرواد وأكثرهم دعوة إلى التجديد، حيث تأثر كثيرون به وعدّوه عميدهم ورائدهم، ومن أوائل من تأثر بشعره وشاعريته عبد القادر المازني زميله في مدرسة المعلمين العليا[1].

ويعتبر شكري من أوائل من دعى إلى الشعر المرسل، وتعدد صور القوافي وتجديد بحور الشعر، والقصة العاطفية، ولم يحفل بشعر المناسبات ومهد للشعر الحديث في مصر ومال إلى المذهب النفسي قيل عنه شاعر التأملات والذاتية والاستيطان النفسي [2].

يقول شكري في إحدى قصياه"[3]

أَقْلِبُ طَرَفِي فِي وُجُوهٍ كَثِيرَةٍ * وَأُكْثِرُ مِنْ تِلْحَاظِهَا وَأُطِيلُ**

وَأَبْغَى بَدِيلاً مِنْ هَوَاكِ يُتَاحُ لِي * وَهَيْهَاتَ مَالِي مِنْ هَوَاكِ بَدِيلُ.**

فهذه القصيدة التي قدمها شكري تتفجر منها روح التجديد والمغايرة.

ويقول أيضا في الموت وظلمة القبر: [4]

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنِّي رَهْنُ مَظْلَمَةٍ * مِنَ المَقَابِرِ مَيتًا حَوْلَهُ رِمَمُ**

---

(1)- محمد عن المنفي الخفاجي، الأدب العربي الحديث مدارسه، مكتبة الأزهر أمام جامعة الأزهر بالزارسة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني.

(2)- مسعد بن عبد العطوي الأدب الرعبي الحديث، فهرنست مكتبة الملك فهد الوطنية الطبعة الأولى 1 شوال 1430هـ/ 2009م ص 89.

(3)- فاروق شوسة ديوان عبد الرحمن شكري المجلس الأعلى للثقافة 2000 الطبعة الأولى للديوان جمعية في مجلة واحد عام 1900.

(4)- المرجع نفسه ص 87.

نَاءٍ مِنَ النَّاسِ لاَصَوْتَ فَيُزْعِجُنِي * وَلاَ طُمُوحٌ وَلاَ حُلْمٌ وَلاَ كَلِمُ.**

تمثل هذه الأبيات معاناة الإنسان في الدنيا ومحاولة الهروب إلى الموت كي يفقد إحساسه وينأى عن هموم الدنيا، وصداهم تأملهم إلى إسقاط حياة الإنسان على الطبيعة كالليل والبحر وهم يقفون عن الجوانب المظلمة ويسقطونها على البحار وتارة فيها مقارنة بين حياة الطبيعة طويلة الأمد وحياة الإنسان قصيرة الأمد ويقول عبد الرحمن شكري ممازحا بين الإنسان والبحر [1].

أما محمود عباس العقاد الأديب والمفكر إمام من أئمة الأدب والشعر في العالم العربي كان شاعرا مجددا يجمع بين قوة العاطفة وعمق الفكرة حيث ظهر في الميدان الأدبي والفكري والسياسي

في مصر واشترك في مختلف الحركات الوطنية والفكرية [2].وكان في العقاد حدس الشاعر ورهافة حسه ودقة ملاحظة العالم وقدرته على التحليل والتعليل إذ يلتزم القصد في حياته ويتحرى الاعتدال فيعيش في كتبه ومطالعته [3].

جماعة الديوان أول جماعات التجديد في العالم العربي قامت على الأدب الإنجليزي وتأثرت به وعلى ممازجة الشعر بالفكر هم لم يتعمقوا في البيان البلاغي بل كان أسلوبهم سطحيا إلا من التأملات الفكرية والفلسفية التي تكثر عندهم [4].يقول العقاد:[5]

(1)- المرجع نفسه ص 87.

(2)- محمد عبد المنفى الخفاجي الأدب العربي الحديث مدارسه مكتبه الأزهر إمام جامعة الأزهر بالزراسة دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني ص 33.

(3)- المرجع نفسه ص 34.

(4)- مسعد بع عبد العطوي الأدب العربي الحديث فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية ط1- 1430 /2009م ص 86.

(5)- العقاد الديوان مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2011، ص25.

إِذَا مَا ارْتَقَيْتَ رَفِيعَ الذُّرَى * فَإِيَّاكَ وَالقِمَّةُ البَارِدَه**

هُنَالِكَ لاَ الشَّمْسُ دَوَّارَةٌ * وَلاَ الأَرْضُ نَاقِصَةٌ زَائِدَه.**

وهذا يعني كما قال العقاد في مقدمته للقصيدة أن لكل جبل عال قمة باردة وان الإنسان المفكر والعاشق لا يرى الأشياء ثابتة بل يراها متغيرة أحيانا يبدو جميلة وأحيانا نشعر وأننا على خطأ وأحيانا نشعر أننا على صواب والمناظر الطبيعية أحيانا تكون جميلة وأحيانا عنيفة ومقرفة إن الأشياء تتحكم فيها طبيعة حرارة أجسامنا وعواطفنا وأحيانا نبدو وكأننا متشنجون أما المذهب الفلسفي الذي نتبعه وحين نهجره يبدو بوضوح تام أن به ثغران كبيرة وهكذا هو الحب

نشأت جماعة أبولو شهر سبتمبر 1922م وكان صاحب فكرتها الشاعر الموهوب أحمد زكي أبو شادي وقد أخرج لها مجلة خاصة كانت تحمل نفس الإسم فقد اختارت هذه الجماعة أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لها رأس جلستها الأولى ثم أسندت الجماعة رئاستها إلى الشاعر خليل مطران كما أسندت منصب الوكالة فيها إلى أحمد محرم شاعر العروبة والإسلام [1].

لكن نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها في الشعر المعاصر لا بد أن نتعرف إلى رائدها أبو شادي لنبين اتجاهاته الفكرية الأدبية التي كان يعمل لها فقد كان من الشعراء المصريين القلائل الذين تميزوا بحدة الإنتاج وغزارته وتنوعه وقد خلق ثلاثة وعشرين ديوانا وعشر قصص ومسرحيات شعرية فضلا عن كتب كثيرة في الكتب والنقد [2].

(1)- حامد حنفي داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 10-1993م ص 61.

(2)- محمد عبد المنفى خفاجي الأدب العربي الحديث مدارسيه مكتبة الأزهر أما جامعة الأزهر بالزراسة دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني ص 20.

وكان أبو شادي شاعرا صادق الحس رقيق الشعور وقد مكنته حياته في إنجلترا وأمريكا أن يقف على التيارات الفكرية المعاصرة فتأثر بها وتحمس لها واشتغل بالدب والنقد ونظم الشعب بالعربية والإنجليزية

ومن مؤلفاته أطياف الربيع –أنين ورنين–أنداء الفجر– شعلة– الشفق الباكي– الشعلة وظلال– فوق الضباب– كما أن له عدة مسرحيات إحسان– الرجاء ملك تدمر– الآلهة [1].

وقد كانت جماعة أبولو تتألف من عدد ضخم من الشعراء المنطقين المتحررين الذين أرادوا أن يطوفوا بالشعر المعاصر بعد أن ثاروا على الشعر العمودي الذي تشبت فيه البعثيون والكلاسيكيون ولكنهم في هذا الاتجاه الثائر يمثلون صدى الدعوة العريضة التي نشرها من قبلهم شعراء الديوان في مدرستهم التطورية كما كانوا في نفس الوقت يمثلون مرحلة الانطلاق في تاريخ الشعر العربي الحديث حين أخذوا يستلهمون المذاهب الغربية المعاصرة في الشعر كالرومانسية والواقعية والرمزية والفنية وغيرها [2].

ترك شعراء مدرسة أبولو أثرا بارزا في الأدب العربي بإضفاء دلالات جديدة تفتح مجالا واسعا للدراسة الأدبية بما تدل عليه هذه الألفاظ من إيحاء والميل إل استعمال الرمز والكلمات الرشيقة.

---

(1)- مسعد بن عبد العطوي الآدب العربي الحديث فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية الطبعة الأولى 1 شوال 1430هـ/2013م ص 103.

(2)- حامد حنفي داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ص 61 .

الفصل الأول:

ماهية التناص (النشأة والتأصيل)

الفصل الأول :

المبحث الأول: الدلالة لغة واصطلاحا

الدلالة لغة: "دلّ أدلة عليه وتدلل أي انبسط

في الحديث يمشي على الصراط مدّلا أي منبسط لا خوف عليه وهو من الإدلال والدالة على من لك عنده منزلة وقوله أنشده ابن الأعرابي "مدّل لا تخضبي البنانا"[1].

وقال ابن سيد يجوز أن يكون مدلة هنا صفة بما أراد مدله فوجم كقول الحجاج، جاري لا تستنكري فديري أراد يا جاربه ويجوز أن يكون مدله اسما.

وقال كذلك ابن ذريد الدلالة بالفتح، حرفة الدلال ودليل بين الدلالة بالكسر لا غير.

وفي حديث علي رضي الله عنه في صفة الصحابة رضي الله عنهم "ويخرجون من عنده أدلة هو جمع دليل أي بما عملوا فيدلون عليه الناس يعني يخرجون من عنده فقهاء فجعلهم أنفسهم أدلة مبالغة[2].

الدلالة اصطلاحا:

أطلقت عليه عدة أسماء في اللغة الإنجليزية أشهرها الآن كلمة Sematic أما في اللغة بعضهم يسميه على الدلالة، وتضبط بفتح الدال وكسرها وبعضهم يسميها على المعنى، وبعضهم يطلق عليه اسم السماتيك أخذ من الكلمة الإنجليزية والفرنسية[3]. عرف أحدهم علم الدلالة في الحديث بأنه العلم الذي يدرس المعنى أو دراسة المعنى أو ذلك الفرع من علم البلغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الذهن حتى يكون قادرا على حمل المعنى[4].

---

(1)- جمال الدين محمد ابن منظور الأنصاري الرويفعي الافريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، 2010، ص 1414.

(2)- المرجع نفسه، ص 1414.

(3)- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، ط1، ص 11.

(4)- المرجع السابق، ص 11.

المبحث الثاني: التناص لغة واصطلاحا

التناص لغة: وردت كلمة التناص في المعاجم العربية في مادة نصص، وتنوع الدلالة المعجمة للفعل نص تبعا للتطور الذي يولد دلالات جديدة للملفوظ الواحد، ونرى أن أول الدلالات اللغوية للنص هي الرفع لأجمل الإظهار، نص العروس أقعدها على المنصة، ونص المتاع إذ جعل بعضه فوق بعض ومثله نصصت المتاع، ومنه نص الرجل أنفه فهو نصاص أي رفعه أنفه[1]. وتتجاوز هذه الدلالة المجال الحسي، الذي ما يقترب من دلالة الرفع مثل الإظهار والإسناد والتجديد، يقول صاحب اللسان: نص الحديث ينصع نصا: رفعه وكل ما أظهر فهو نص، نص الحديث إلا فلان رفعه، وكذلك نصصته إليه، وينصهم يستخرج رأيهم وتظهره[2]. فهو بجملته الأخيرة يقترب بعض الشيء من المعنى الحديث للتناص، ويتفرد صاحب تاج العروس بإرادة كلمة التناص التي تعني الازدحام وتناص القوم ازدحموا[3].

هذا وقد ورد كلمة نص في شعرنا القديم كقول امرئ القيس: [4]

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ * إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ**

وقوله ليس بفاحش أي ليس يكريه المنظر فاحش الطول ومعنى نصته مدته وأبرزته والمعطل الذي لا حلة عليه حيث جاءت كلمة نصته بمعنى رفعته وأظهرته.

(1)- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005، المجلد الأول، ص 632.

(2)- جمال الدين محمد منظور ابن الأنصاري الرويفعي الافريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، 2010، ص 4442، مادة نصص.

(3)- محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، ط2، 2008، ص 469.

(4)- امرئ القيس، الديوان امرئ القيس، المحقق أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، المجلد1، ط4، 1984، ص 16.

ورد في كثير من المعاجم اللغوية مفهوم التناص، فيقول الجوهري (393هـ) "نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ونصصت الحديث إلى فلان أي رفعته إليه، ونصصت الرجل، إذ استقصيت مسألته الشيء حتى تستخرج ما عنده، ونص كل شيء منتهاه[1].

ويقول كذلك ابن فارس: "النون والصاد صحيح يدل على رفع وارتفاع أو انتهاء في الشيء، منه قولهم نص الحديث إلى فلان رفعه إليه والنص في السير أرفعه ويقال نصصت ناقتي وبات فلان منتصا على بعيره أي منتصا وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية"[2].

لكن ابن منظور لا يختلف في معنى مادة نصص ويقول النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها فنوّص الحقائق إنما هو الإدراك ومنتهى بلوغ العقل، ونصصت الشيء حركته، ونصص الرجل غريمه إذ استقصى عليه في السؤال والحساب[3].

إن النص والتناص في الأصل اللاتيني للغات الأوربية Texte مشتق من Textus بمعنى النسج Tissu المشتقة بدورها من Texter أي نشج، فالأعمال والاستواء مما يتضمنه النص اللاتيني يعني صراحة النسج وهو صناعة يضم فيها خيوط النسج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه[4]. وعليه فالتناص كما نراه هو عملية إنتاج نص جديد عبر احتواء أو تعالق مع نص أو عدة نصوص سابقة ومتزامنة معه، بالأفكار أو البنى أو كليهما.

التناص اصطلاحا:

(1)- إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربه، المحقق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين ، دمشق، ط1،1990

(2)- أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر دمشق، ط2، 418هـ، ج5، ص 357 مادة نصص.

(3)- جمال الدين محمد منظور، لسان العرب، مادة نصص، ص 4442.

(4)- مصطفى السعدي، التناص الشعري، قراءة أخرى لفظية، منشأة المعارف الإسكندرية، 1991، ص 73.

التناص هو عملية لسانية تواصلية بعدية، تارة يحصل بصورة شعورية وهو تناص مرغوب عنه أزيدهما هو مرغوب فيه، وتارة أخرى يتم بصورة لا شعورية، وهو تناص مرغوب فيه أكثرهما هو مرغوب عنه، فكل تفكير في تناص قبلي ما هو إلا تفكير وهمي، فالتناص تفاعل لساني لا تحدد تزامنية إلا بزمنيته أي تفاعل قائم لاحقه على سابقه أو آتيتنه أي تفاعل قائم لاحقه على سابقه أو آتيتنه على تاريخيته[1].

فمصطلح التناص آثار جدلا نقديا شغل الحداثين أغلبهم قدر الجدل الذي أثار معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة، وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربية غرابة المصطلح

النقدي الذي نقلت إليه[2] وغموضه الذي يعود إلى عدد من الأسباب أهمها انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح[3].

وقد أصبح في العصر الحديث مصطلح التناص مهما يأخذ مساحة واسعة في الساحة الأدبية والثقافية،/ وتحددت تعاريف هذا المصطلح تبعا للتوجهات المعرفية، والمذاهب الأدبية والنقدية بوصفه المحرر الذي تشغل عليه آليات الناقد والبوصلة التي تحدد اتجاهه ويمكننا أن نستخلص من تلك التعاريف تعريفا للنص على أنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة[4]. والتناص يعتبر أثر من آثاره المثاقفة والقراءة، وتربطه علاقة وطيدة بين النص السابق والحاضر لينتج ما هو لاحق وهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

بدأ ميخائيل باختين استعمال المصطلح بصورته الدلالية وليس صورته اللغوية وتقارب في تسميته داخل دائرة النص السابق والنص الحاضر، فقد استخدم الحوارية والتداخل السيميائي ، والتداخل

(1)- ينظر عبد الجليل مرتاض، التناص ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2011، ص 33.

(2)- ينظر النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 39.

(3)- ينظر المزايا المحمدية، عبد العزيز حمودة، ص 361 وينظر التناص عبد النبي اصطيف، ص 52.

(4)- تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص محمد مفتاح، ص 120.

السوسيو لفظي والحوارية الخاصة[1]. والكلمة تعد علامة لغوية، لكن الوسيط الحيوي دائما المتبدل حيث يجرى التبادل الحواري[2]. كما استفادت الباحثة جولي كريستيفا من مصطلح الحوارية في نحت مصطلح التناص الذي سمته في البداية إيديولجيم[3]، وتعرف التناص كذلك أنه تقاطع وتعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة[4].

وينطلق رولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه، تبادل النص أشلاء نصوص دارت في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحدث معه، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[5].

ويعرف نبيل علي حسين التناص قائلا: "أنه استقلال نظم إشارية مرتبطة منتظمة من سياق إشاري متكامل وإبدال موقعها ونقلها لسياق إشاري جديد متكامل لتتفاعل وتتداخل معه بعلاقات وكيفيات مختلفة[6] بيّن في هذا الصدد أن التناص هو إلا أخذ نصوص قديمة سابقة مع إضافة طابع جديد لها، لكن يحدث تكامل مع التناص السابق واللاحق.

(1)- تودوروف، تزفيتان وآخرون في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، ترجمة أحمد المدني، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص 90.

(2)- المرجع نفسه، ص 93

(3)- المرجع نفسه، ص 94.

(4)- ينظر العاني شجاع الليث والخراف المهضومة دراسة بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي بغداد الشؤون الثقافية العامة، 1988.

(5)- مجموعة مؤلفين (مقالة بارت)، آفاي التناصية، ترجمة محمد خير البقاعي المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 49.

(6)- ينظر نبيل حسين التناص دراسة تطبيقية في شعر لشعراء جرير والفرزدق، دار الكنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 49..

المبحث الثالث: التناص في النقد العربي والأجنبي

- التناص في النقد العربي

احتفى النقاد العرب المعاصرون بمصطلح التناص كما تمثلوه من كتابات أمثالهم من أعلام الغرب ككريستيفا وباختيين ورولان بارت وجنيف وغيرهم، وراح أكثرهم من الواعين والهاضمين تمثلا لتراثهم يبحثون عن جذوره فيه ويحاولون بها شكلا ومضمونا[1]، إذ تطوق عدد من الباحثين والنقاد العرب لنظرية النص بتأثير ومد الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوربية وناقشوا مفهوم التناص نظريا وتطبيقيا، فمصطلح التناص تناول عدد كبير من الباحثين العرب وباختيار عينة أساسية من هذا التناول لا تهدف إلى رسم تاريخ تدرس مفهوم التناص بل معرفة فكرة أساسية عن طريقة التناول[2].

حاول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات كريستيفا وبارت وجنيت وغيرهم، ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص، وهو الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة، والتناص عنده ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، لهذا فإن مفهوم هذا المصطلح لديه إلا ما هو استخلاص لمختلف التعاريف التي تطرق إليها النقاد الغربيين والتي فصلنا فيها سابقا، لكن هذا لا يمنع من تلخيصها على النحو التالي:

" - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها بتقنيات مختلفة[3].

- ممتص لها يجعلها من عند ياته ويتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع قصائده .

(1)- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ط1، 2016، ص 99.

(2)- عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013، ص 54.

(3)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، عام 1992، ص 121.

– محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقصة خاصتها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[1].

ويعرف محمد مفتاح التناص على أنه إستراتيجية من ناحية القراءة والتأويل وهي إن "اختلفت آلياتها الاستدلالية والاستقرائية والاستنباطية والفرضية والاستكشافية فإنها تشترك جميعها في اتخاذ المعلوم وسلة لمعرفة المجهول، وإن المؤول يسلك هذه الإستراتيجيات فإن الكاتب نفسه يسير فيها، فيفيد من تجاربه ومعارفه وخبراته لبعيد إنتاجها أو ليتخذها أساس لإبداعات جديدة، لهذا فإن كل نص فأويلي أو كل نص إبداعي مزدوج من تراكمات سابقة، بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف"[2].

تناول محمد مفتاح مفهوم التناص في فصل خاص فالنص بالنسبة له مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة، ويعرف التناص كذلك على أنه: "ظاهرة لغوية تصتعصي على الضبط والتقيين ويعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته على الترجيح"[3]. معنى ذلك أن التناص عنده ظاهرة لغوية يصعب ضبطها حيث يجب على المتلقي أن تكون ثقافته واسعة لكي يحيل إلى النص الأصلي.

إذن العمل الفني ليس منعزلا وإنما يمكن ربطه بالأعمال الأخرى في شتى الأجناس الأدبية والفنونية.

أشار محمد مفتاح إل نوعين من التناص هما التناص الضروري والتناص الاختياري وتطرق إليه.

– المحاكاة الساخرة النقيضة التي تحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

– المحاكاة المقتدية المعارضة التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص[4].

(1)- محمد مفتاح،استراتيجية تحليل الخطاب، ص 121.

(2)- مفتاح محمد، المفاهيم معالم تحول تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1999، ط1، ص 40.

(3)- المرجع نفسه، ص 122.

(4)- محمد مفتاح، استراتيجية التناص، ص 122.

وقد اعتبر محمد مفتاح التناص بمثابة المواد والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها فالتناص عنده شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكراته[1].

ومن ابرز وظائفها التي عرضها مفتاح انه:

1- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.

2- تفاعلي: أي أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء وهناك وظائف أخرى، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علامات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

3- توالدي: نشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم إذ تتناسل منه أحداث أخرى لاحقة له[2].

فأساس إنتاج أي تناص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[3].

وأخيرا فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ لا يكون هناك المرسل بغير متلقي متقبل مستوعب مدرك لمراميه.

يتبع عبد الملك مرتاض محمد مفتاح في تعريفه للتناص وتحديد أشكاله، ويرى أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت[4].

---

(1)- المرجع نفسه، ص 125.

(2)- المرجع نفسه، ص 120.

(3)- المرجع نفسه، ص 123.

(4)- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص1988، ص 47.

فعرف عبد الملك مرتاض نظرية التناص على انه: "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعية"[1]. ويرى كذلك أننا إذ تناص بغير كلام غيرنا بنسج آخر من غير أن كونه في كل أطوارنا، ونستوحيه، ونعارضه ونستحضره على وجه ما في ذهب أو في المخيلة، فيجري على القريحة ويفتدي نصا عائما في النصوص، شاردا في فضائها، وقد لا يعرف أحدا ذلك على الإطلاق[2].

فالتناص هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صحيح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعية ويشير في بحثه العلاقة بين السرقة والتناص أن السرقات الشعرية اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو الجملة من الألفاظ وفي سياق ما وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا[3].

إن التناص في نظر عبد الملك مرتاض هو الذي يهب للنص قيمته، وبالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، إنما يقوم على فتح حوار مع النص المقتبس وخلاصة البقول إن دراسة التناص تعد مغامرة محفوفة بالمخاطر والصعوبات إذ لم يصبح التناص بشكل ركنا في حقل الخطاب الأدبي والنقدي فحسب بل في حقول أخرى.

سعيد يقطين ساهم في الدراسات النصية العربية وذلك من خلال كتابيه الرواية والتراث السردي وانفتاح النص الروائي إذ قدم في كتابه الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث مبحثا للعلاقات النصية عند العرب القدامى، وكان يسعى من خلال ذلك إلى عملية الفهم والتجاوز، وقد فضل سعيد يقطين مصطلح التفاعل على مصطلح التناص، وذلك لأن استعمال التفاعل النصي أعم

(1)- المرجع السابق، ص 55.

(2)- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م، ص 29.

(3)- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، ط1، 2016، ص 100، 101.

من التناص، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة إذ أنه يتفاعل معها ويتعالق بها تمويلا أو تضمينا بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات[1].

ويعرف سعيد يقطين التناص قائلا: "إن الكتاب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة، فهذه البنية ليست بنية مغلقة على ذاتها بطبيعة الحال إنما مفتوحة على بنيات نصية ولغوية فرعية داخليا داخل المجتمع العربي وبنيات أخرى أجنبية"[2]. في تعريف سعيد يقطين يبين في الكتاب العربي أن البنيات النصية واللغوية مفتوحة داخل المجتمع العربي.

حيث أطلق القدماء تسمية السرقات فأسماها يقطين بالتفاعل النصي ويلتقي معهم بخصوص عناصر اشتغال التناص، إذ عند كريستيفا هو نص ظاهر ونص تكويني ويسميه بارت بنص الحوار والسرقات ليست سوى الاسم الذي يجمع بين أنواع التفاعل النصي[3].

ويضيف سعيد يقطين إن النص الأدبي ينتج ضمن بنية نصه منتجة التفاعل النصي، وفي إطار بنية إيديولوجية ثقافية اجتماعية إن البنية النصية المنتجة هي البنية، الكبرى التي يتفاعل النص معها تفاعلا معينا، وشكل تفاعله معها بتداخل فيه تفاعله مع البنية السوسيو نصية التي أنتج فيها ومنيا وهذا يؤكد التعالق الذي سجلناه في البداية بين البنيتين الكبرى والصغرى وتحليلهما على مستوى النص"[4]. ونستنتج من هذا أن سعيد يقطين شرح علاقة النصوص السابقة مع النص وعلاقته بالموروث الثقافي والبنية الاجتماعية.

(1)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص، والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص 98.

(2)- المرجع نفسه، ص 138.

(3)- المرجع نفسه، ص 111.

(4)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص، والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2006، ص 183

يتمسك يقطين بتسمية المتفاعل النصي بل يصبر كثيرا على ذلك فيفضله على التناص لوجود التفاعلات الحادثة بين النص وسابقاته عن طريق البنى التي هي العمود الفقري لهرم البنية النهائية للمفهوم النصي ودلالته، إذ صنف يقطين بعض منها إلى: [1]

أقسام التفاعل النص:

النص: عملية إنتاج نص بنى نصية أولى سابقة ويتداخل معها انزياحا، وبمختلف الأشكال من التفاعل ضمن النص جمالي ودلالي.

بنى التفاعل: وتنقسم إلى قسمين:

بنية النص: وهي اللغة والشخصيات والأحداث

وبنية التفاعل النصي وهي البنيات النصية بتنوعها وما يستوعب النص منها وتصبح جزءا منه من خلال آلية التفاعل النصي.

كذلك أنواع التفاعل النصي وفيه ثلاثة أنواع:

المناص وهي البنية النصية التي تشترك مع بنية أصلية في مقام وسياق معين[2].

وأخيرا المتناصية هو عملية اكتشاف البنى بين نصين أو أكثر ثم الأخذ بهما نحو البعد النقدي في عملية التحليل.

(1)- إياد كاظم طه السلامي كتاب التناص الأسطوري في المسرح، ط1، 1435هـ/2014م، دار الرضوان عمان، ص 66.

(2)- المرجع نفسه، ص 66.

يطرح سعيد يقطين عدة تسميات يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي وميناص التناص الداخلي والخارجي ويحدد نوعين هما التناص العام والخاص، فالتناص العام هو علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتاب، والتناص الخاص علاقة نصوص الكتاب ببعضها البعض[1].

ويحدد شكلين للتفاعل النصي وهما:

– **التفاعل النصي الخالص:** يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على سعيد الجنس والنوع والنمط معا.

– **التفاعل النصي العام:** يبرز فيها قيمة نص ما من علاقات من نصوص عديدة ما يبينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط[2].

إن عملية الإنتاج النصي تداخل فيها عوامل تبنى فيها عالما نصيا يتجاوز حدود البنى الاجتماعية، لكنها تبقى ضمن إطار بنية نصية كبرى مهيمنة ممتدة في الزمان والمكان، ومن خلال ذلك تتحقق إنتاجية النص، بخلافه يصبح منتج النص من خلال نص مؤرخا لا أدبيا، إذ حاول عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتفكير" أن يربط التناص ببعض المفاهيم النقدية الموروثة حيث يقول في هذا الصدد "إن النص يوجد هويته بواسطة أسلوبه ولكن هذه الهوية لا تكون بزي جدوى إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهوية، كما أن السياق لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مر الزمن لينشق السياق منها، وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضها لتحقيق وجودها[3] ويقول

(1)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي والنص، والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط23، 2001، ص 95.

(2)- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992، ص 17، 18.

(3)- الغدامي عبد الله الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية النادي الادبي الثقافي جدة 1985 م الرياض 1989م ط2، ص 14.

كذلك "تداخل النصوص بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وانه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص[1] وعليه نقول أنه لا يوجد في التناص أي ضرر ولا يكرر ويعيد ما هو سابق بل هو إبداع.

كما أفاض رجاء عبد عن مصطلحات التناص وتطرق إلى حذف السرقات والمعارضات بقول "إن المفهومات التراثية حول المعارضة والسرقات تطلبت رؤيتها حول الأصل "بينما مفهوم التناص الحضور لنصوص متعددة الفضل إلى تلك النصوص لحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية"، فالنص هنا بنية نصية مفتوحة إذ تسمح بدخول النص الأجف، ويؤكد رجاء عيد" ان النص

هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة، ومن ثم النص ليس انعكاسا لخارجه وإنما فاعلية المخزون التكويني للنصوص مختلفة وهي التي تشكل حقل التناص ومن هنا فالنص ليس له حدود[2].

وبناءا على هذه التعريفات التي تطرقت إليها نلاحظ مدى استفادة النقاد العرب المعاصرين من آراء الغربيين حول مصطلح التناص، وسعيهم لتطويره، وتحويله، فالنص عالم متكامل يمكن للقارئ أن يدرك المربعات التي تكشف عن مظاهر التناص فيه.

(1)- الغدامي عبد الله الخطيئة والتفكير لقراءة نقدية لنموذج لساني النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية، ط2، 1991، ص 323-324.

(2)- ينظر رجاء عيد، القول الشعري، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 230.

- **التناص في النقد الأجنبي**

عرف المصطلح التناص في النقد الغربي على يد الباحثة جوليا كريستيفا وكذلك حينما خصص أطروحتها من الفصل الخامس نص الرواية، مقاربة سيمولوجية لبنية خطابية متحولة، لموضوع التناص حيث وجدت أن للموضوع ارتباط وثيقا مع علم الدلالة التحليلي، بما يفيد المقارنة لبن التأويل والتفسير[1]. ولقد درست كريستيفا أعمال الشكلانيين الروس وأعمال باختين واختارت أعمال باختين ركيزة لطرحها النظري حول التناص، أما أعمال الشكلانيين لم تجد فيها إلا إشارات عابرة تخص العلاقة بين التزامني والتعاقبي[2]. التناص عند كريستيفا لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى السرقة الأدبية والتقليد، ولهذا فإن قراءة نص معناه أن يفتح نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه أو قراءة نص هو العثور في تناصيته على آثار نصوص سابقة، ومقاطع مفرقة إنها ما بين النصوص[3] تنظر ك كريستيفا إلى النص على أنه جهاز عبر لساني بعيد توزيع نظام اللسان Langueمن طريق ربطه بالكلام Parole التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة[4].

استوحدت كريستيفا على قصب السبق في صياغتها لمصطلح التناص بصورته اللغوية، إذ لتسند مصطلح التناص على وجود نص مكتوب بلغة معينة مقروءة ومفهومة حتى وإن كانت لغة قديمة، فالنص عمل إنساني منذ التدوين الأول حتى آخر قراءة له، فهو قول مرتب، والنص عنده له أكثر من خطاب أو قول وهو نوع من الممارسة السيمولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة مكوّنة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحسار في مقولاتها[5]. فالتناص في رأس إنتاجية جديدة وهو ترحال

---

(1)- ينظر أسلوب الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 102.

(2)- ينظر التناص في الشعر الأموي، بدران عبد المحسن محمود، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م، ص 21.

(3)- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2012، ص 13.

(4)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001، ص 19.

(5)- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص (سلسلة عالم المعرفة 164) الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992.

للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى في ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى.

تبلور مفهوم التناص لدى كريستيفا فعرفته بأنه التقاطع والتعديل المتبادل بين وجدان عائدة إلى نصوص مختلفة وبهذا يصبح النص عملا مرصعا بجواهر من نصوص سبقته أو زامنته ويتسرب بمفاهيم النصوص الأخرى[1].

وترى كريستيفا أن النص الأدبي خطاب يخترق وجده العلم والإيديلوجيا والسياسة ويتضح لمواجهتها وإعادة جهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محمل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها، ثم تقرر بأن النص إنتاجية وهو ما يعني أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع وأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى مع الملفوظات التي سبق عبرها في فضائه، أو التي يميل إليها في فضاء النصوص الخارجية اسم الإيديولوجيا التي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي[2]. والتناص عندها هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وقد اعتبر كريستيفا التناص بأنه كالفسيفساء التي تتشكل من تجميع نصوص سابقة ودمجها بطريقة متناسقة لتولد نصا جديدا، إذ لا يكتفي النص بالأخذ من نصوص سابقة بل يعطيها تفسيرات جديدة ويظهرها بطريقة مختلفة.

تناول رولان بارت التناص كمفهوم وليس كمصطلح، حيث يقول بأن النص منسوخ تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب

(1)- جهاد كاظم أ دونيس منحلا دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتحالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، ط1، القاهرة، مطبعة مدبولي، 1993، ص 34.

(2)- جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال لمحمدية، المغرب، 1991، ص 14 و22 .

إلى آخر في تجسميه واسعة، وينطلق بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها، فالنص يعيد توزيع اللغة، والتناصية قد ر كل نص، مهما كان جنسه[1].

طور بارت مصطلح التناص وعمقه وكثف البحث فيه، ولكنه زاده غموضا لانفتاحه على آفاق بحقول ومصادر لا نهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي[2].

يشرح بارت إديولوجيم كريستيفا بأنه متصور يعد بتوضيح النص في التناص والتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ، هكذا نجد أن رولان بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص، وما قاله باختين عن الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا، ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات السريعة[3].

كما وسع رولان بارت من مفهوم التناص حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة وذلك في قوله أن: التناص يمثل تبادلا حوارا ورباطا اتحادا تفاعلا بين نصيص أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدها الآخر[4].

ونستنتج من هذا القول أن التناص ما هو إلا تفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها البعض وتبطل أحدها الآخر.

وقد خصص جيرار جينيت الذي لعب دورا محوريا في صياغة وتطوير النظرية بعد كريستيفا وبارت مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدة نصوص أي خصصه ببساطة لحضور نص أو عدة

---

(1)- عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 42.

(2)- نبيل حسين التناص (دراسة تطبيقية في شعرالنقائض)الأخطل،جرير والفرزدق، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1431هـ/2010م ص 40

(3)- المرجع السابق، ص 43.

(4)- بشير توريريف، التفكيك في الخطاب النقدي دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006، ص 62-63.

نصوص في نص آخر حضورا فعليا[1]. كما أطلق مصطلح النص الجامع ولكن سرعان ما استدله بالمصطلح الجديد وهو المتعاليات النصية معرفا إياه بأنه التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أو ناقصا لنص في نص آخر[2].

ويقدم جرار جزءا لعدد من المصطلحات وعلى ضوءها يبين أنواع التناص ويحلل وظائفه، فهو يقد=م أولا تعريفا بسيط للتناص وهو التواجد اللغوي لنص في نص آخر[3]. ويستخدم مصطلح التعالي النصي وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النص[4].

كما قسم جيرار التناص إلى عدة أقسام فرعية ورتيسية شكلت أهمية كبيرة في الدراسات النقدية وكثفها تكثيفا لافتا إلى ثلاثة أنواع.

* المناصة وهي البنية النصية التي تشترك، وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معين، والتناص هو التضمين وأخيرا المناصبة التي تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقته بنية نصية طارئة مع بنية نصية الأصل[5]، فالتناص هو كل ما يجعل نصا يتعلق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني.

حاول جيرار جنيت أن يحول هذا المصطلح إلى منهج بعد جمع أطرافه ولملم شظاياه ونثاره وفصل القول فيه إلى كتابه نص جامع وذلك باعتماده على جهود سابقيه التي نقلها وجمعها في كتابه أطراس[6]. والذي يعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق إذ أن جنيت يحدد عدة أنماط وهي:

---

(1)- ينظر لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، عمر أوكان، ص 30 والمتاهات، ص 19.

(2)- جيرار جنيت، مدخل جامع النص، عبد الرحمان أيوب، دار البرتقال، ط2، 1986، الدار البيضاء، ص 97.

(3)- المرجع نفسه، ص 90.

(4)- محمد نفيس، الشعر المعاصر، ص 186.

(5)- ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام، ص 194/193، والنص الغائب محمد غرام، ص 39-38.

(6)- ينظر نبيل حسين، دراسة تطبيقية في شعر النقائض، ص 45.

* التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر والميتناص وهو العلاقة التي تربط نصا بأخر، كذلك النص الأعلى وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل[1].

بما أن مصطلح التناص أصبح أكثر شهرة واستعمالا، ونحن نأخذ به رغم وجهات المصطلحات التناصية والتداخل النصي والتعالق النصي وغيرها، فهناك إجماع نقدي أوربي يرى أن جوليا كريستيفا هي أول من صاغت هذا المصطلح لهذا لا يمكن أن نجد دراسة واحدة، وقد أضافت كريستيفا مصطلح إيديولوجيا لتربط البنية الأدبية ببنيات أخرى غير أدبية لتخلق علاقة بين النص والخطابات الأخرى[2]. فالتناص عنده كان ذلك التقاطع المأخوذ من نصوص أخرى وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذات وحدة مستقلة لكنه قام على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى، سواء تم ذلك بالحوار أو بالتعدد أو التداخل والامتصاص.

المبحث الرابع: التناص الأدبي وآلياته ومستوياته

بدأ مصطلح التناص الأدبي يتضح عندما درس النقاد العرب علاقة التأثر والتأثير بين الآداب العالمية، وراحوا يقاربون بينها، فيها يعرف بالدب المقارن أنه أول من وظف هذا المصطلح "شلوفسكي" ثم تبعه "ميخائيل باختين" وعالجته "جوليا كريستيفا" وأطلقت على الحوار الذي يقام بين النصوص اسم الحوار، والتناص عندها في أبسط صوره هو احد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى[3]. أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد"[4]. فهي تنظر إلى النص بأنه اعتبار نتاجا لنصوص سابقة.

(1)- ينظر محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 40.

(2)- ينظر عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 52.

(3)- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، ط1، 2016، ص 54

(4)- جوليا كريستيفا، علم النص ترفريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل كاظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 77 و78.

حيث نعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة شعرا ونثرا مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها في روايته[1].

إذ يعرف رولان بارت بأن كلف نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق بنوه النص[2].

والتناص في ألبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتلميح والإشارة بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ليشكل نص جديد واحد ومتكامل[3].

فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص تماهن فيها بينها فلم يبنى منها إلا الأثر، ولا يمكن إلاّ للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى، إذ أنه يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب والنقد على علاقة بنصوص أخرى وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما، فوردت كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال ووردت في تاج العروس الازدحام والانقباض، إذ أن التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexte وتعود أصولها إلى الفعل اللاتيني Texter ويعني الحبك، وهو ميزة نصية أساسية يأخذ النص من تفرده إلى علاقات وتداخلات مع نصوص أخرى حيث لا يخلو نص من نصوص تداخل في نسيجه سابقه له أو معايشه في نفس الزمان[4].

(1)- أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2000، ص 50.

(2)- المرجع نفسه، ص 153.

(3)- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 26.

(4)- ينظر محمد عزام، النقد والدلالة نحو التحليل سيمائي للأديب منشورات وزارة الثقافية، 1996، ص 148.

آليات التناص:

لقد أضحى التناص بالنسبة للمبدع بمثابة الروح التي لا يستطيع الإنسان العيش بدونها، فالتناص ضرورة ملحة إذ لا نجد نصا بدون اشتراك نصوص أخرى في داخله، لهذا فعلى المبدع أن يعترف ويصرح به أولا، ثم يبحث في مجالاته وأشكاله وآلياته ثانيا. وللتناص آليتين هما:

التمطيط والإيجاز: يلجأ الناص إلى فكرة معينة فيقوم بتمطيطها أو إيجازها وذلك بأشكال عديدة كالشرح والتكرار[1].

1)- التمطيط: تحدث عملية التمطيط عبر أشكال مختلفة هي:

* **الأنا كرام:** يتمظهر من خلال خاصية الجناس بالقلب أو بالتصحيف، فالجناس بالقلب نحو بحر ربح، حرب، مما يؤدي إلى انعداد المعاني بمجرد انزياح الحرب عن موضعه، أما الجناس بالتصحيف نحو الكمال والجمال، نحل، نمل.

* **البارا كرام:** يتمثل هذا الشكل في الكلمة المحور التي تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد غائبة هذا النص ولكنه يبني عليها، وقد تكون حاضره فيه فالكلمة المحور إذن هي تلك الأصوات الحاملة لدلالات تبنى عليه القصيدة أو النص بصفة عامة ولا يستطيع أن يدركها القارئ إلا بعد تخمين طويل وجهد عميق[2].

وللتمطيط أنواع أخرى يتمظهر من خلالها الخطاب الأدبي وهي:

2)- الشرح: هو الكشف، يقال: شرح فلان أمره أي أوضحه وشرح مسألة مشكلة، بيّنها وشرح الشيء يشرحه شرحا وشرحه فتحه وبيّنه وكشفه[3].

(1)- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، ط1، 2016، ص 61.
(2)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 125.
(3)- ابن منظور لسان العرب، (مادة نصص)، ج7، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص 50.

للشرح دور كبير في العمليات التمطيطية إذ يستعين به المبدع ليفك رموز الكلمة المحور، ويبسطها وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: " قد يجعل البيت الأول محورا ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولا معروفا ليجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة[1]. معنى هذا الشرح ما هو إلاّ تمطيط للبيت الأساس أو المحور، قد عني محمد مفتاح بالخطاب الشعري إلاّ ان ذلك يمكن إسقاطه على الخطاب عامة.

3)- الاستعارة: إنّ للاستعارة فضل كبير ودلالة عميقة لمعالجة البعد التناصي باعتبار أن الاستعارة صورة ناضجة بتفرعاتها المتنوعة والمختلفة، فالاستعارة تضيء ذاتها ثم السياق الذي يتضمنها مع غرابتها عنه، إن أنواع الاستعارة المختلفة تساهم بشكل كبير في نقل المعنى من المجرد إلى المحسوس ولاسيما الشعر تبته في الجمادات من حياة وتشخيص[2].

4)- التكرار: وردت مادة كرر في لسان العرب بمعنى الكرّ: الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه، تعدّى ولا يتعدى والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا: عطف وكرّر الشيء وكركر، أعاده مرة أخرى، والكرّة المرة والجمع كرّات ويقال كرّرت عليه، الحديث وكركرته إذا ردّد عليه[3].

5)- الشكل الدرامي: إن هذا الشكل يؤدي إلى نمو القصيدة أساسا من خلال تلك الصراعات العديدة بين كل العناصر بنية القصيدة وهذا ما يمكن من ومكان القصيدة أو الإبداع العام بشكل عام.

(1)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 125.

(2)- المرجع نفسه، ص 125.

(3)- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرّر، ص 46.

6)- أيقونية الكتابة: إنّ هذه الآلية تتشكل عن طريق تلك الآليات السالفة الذكر ويقصد بها علاقة المشابهة مع الواقع الخارجي، فالعلاقة بين هذه الآلية والآلية السالفة لا تقتصر على المشابهة فحسب[1].

2)- الإيجاز: لا يقتصر التناص على التمطيط فقط، بل إن الإنجاز كذلك له دور كبير في العملية التناصية وقد مثل به محمد مفتاح بتلك الإحالات التاريخية التي كانت قد اتبعت في الشعر القديم[2]. وعنها يقول ابن رشيق: ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المرائي بالملوك الأعزة والأمم السابقة[3].

معنى هذا الكلام أن للإحالة دور كبير إذ وظفها القدماء في كلامهم وأشعارهم وخصص لها ابن رشيق بابا وسمته بالإحالة والتغيير، وقد اشترط في الحالة التاريخية ما يلي :

- أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها الحال مقصودة.

- استقصاء أجزاء أكبر الحيز المحاكي ومخواه على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها، فالإحالة بأنواعها لا تخرج برغم تعدد الأسماء على الترغيب والترهيب والتعجب[4].

فالعرب القدامى كانوا يمثلون شيء ما يقولون أو يدركون الملوك إذ مدحوا وشكروا شخصا ما أو أي شيء آخر، وإن أرادوا أن ينتقدوا شخصا ما يطلقون عليه تسمية شخص كان في القديم مذموما أو أخلاقه سيئة.

(1)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، عام 1992، ص 127.
(2)- نفس المرجع، ص 127..
(3)- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد 1934، ص 169.
(4)- المرجع نفسه، ص 126.

مستويات التناص:

يعد النص جزءا من الكرام الخاضع لنظام التواصل والتفاعل، وهو كما ترى كريستيفا "جهاز حقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي في علاقة مع ملفوظات مختلفة

سابقة أو متزامنة"[1]. يتضح هذا القول أن النص قائم على الممارسات الدلالية والحركات الجدلية بين كلام الفاعل وكلام الآخر ضمن السياق الاجتماعي وأن كثيرا من مكونات النص موجودة قبل إنتاجه.

اختلفت تصنيف مستويات التفاعل النصي للاختلاف المناهج والنظريات للباحثين، وفي الوقت الذي نجد فيه سعيد يقطين قد انطلق في تصنيفه لمستويات التناص من النص الروائي خلص ذلك في مستويين من التناص هما: التناص على المستوى العام والخاص، ففي المستوى العام: يرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نص أخرى منجزة تاريخي، ففي هذا إطار المستوى نجد بنيتين مختلفتين تاريخيا وبنيويا، فالخطاب بالروائي له بنية خاصة، والخطاب التاريخي والحكى العربي التقليدي له بنيته الخاصة، فعلى المستوى الخاص يحصل التفاعل النصي مع بنيات جزئية وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكم العربي او الديني[2].

إذ نجد أن محمد بنيس قد انطلق من النص الشعري و ميز بين ثلاث مستويات من التناصق وهي:

أ)- **مستوى الإحترار:** ساد الإحترار في عصر الانحطاط ، حيث فعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني ، لا قدرة له على اعتبار النص الخارجية ، في انفصالها عن النسبة العامة للنص كحركة و سيرورة تضمحل حيويته من خلال النص الحاضر.

(1)- نظرية النص، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، صيف 1988، ص 93.

(2)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 125.

ب)– مستوى الامتصاص: مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب ، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص، وقداسته، فيتعامل معه كحركة التحول لا ينفيان الأصل، وهذا الامتصاص لا يحمد النص الغائب ولا ينقده، إنما يعيد صياغته فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها وبذلك يستمر النص غائبا غير بمحو ويحيا بدل أن يموت[1].

ونقول في الأخير أنه تعددت مفاهيم التناص من تعريف لغوي واصطلاحي واختلاف للرؤى، ولكنّها تصب في مغزى واحد وهو ما اتفق عليه جل العلماء.

(1)- محمد بنسي، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ص 23.

الفصل الأول:
ماهية التناص (النشأة والتأصيل)

الفصل الثاني

المبحث الأول: نبذة تاريخية عن حياة محمود درويش[1]

ولد محمود درويش يوم 13 مارس 1941، 9 أغسطس 2008 في قرية البروة الجليلية، هو احد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب العالميين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في عام 1948 إلى لبنان، ثم عاد مع عائلته متسلسلين إلى أرض الوطن، ليجدوا قريتهم البروة قد هدمت وأقيم على أرضها مستعمرة إسرائيلية، وليصبحوا لاجئين في وطنهم.

وقد أقام محمود درويش مع عائلته في قرية دير الأسد في الجليل، انتقل إلى مدينة حيفا، بعد أن أنهى دراسته الثانوية، وعمل في جريدة الاتحاد ومجلة التجديد التي أصبح فيها بعد رئيس تحريرها ، إذ منعته السلطات الإسرائيلية من مغادرة حيفا لمدة 10 سنوات وفرضت عليه الإقامة الجبرية في منزله لأكثر من فترة زمنية بين الأعوام 1967 و1970، كما اعتقل محمود من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدءا من العام 1961 بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972 حيث توجه إلى الاتحاد السوفيتي للدراسة وفي 19670 انتقل إلى القاهرة وعمل في جريدة الأهرام المصرية وسنة 1973 التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت، وتسلم رئاسة تحرير مجلة شؤون فلسطينية التي يصدرها مركز الأبحاث الفلسطيني، شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة الكرمل، كانت إقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه، وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبكاء وقد سمح له بذلك.

(1)- محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، مؤسسة محمود درويش رام الله، فلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، الغلاف.

في الفترة الممتدة من سنة 1973 إلى سنة 1982 عاش في بيروت وعمل رئيسا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية، وأصبح مديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة الكرمل سنة 1981، بحلول سنة 1977 بيع دن دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة، لكن الحرب الأهلية اللبنانية كانت مندلعة بين سنة 1975 و1991[1]، فترك بيروت سنة 1982 بعد قيام إسرائيل بغزو لبنان بقيادة إرئيل شارون لبنان وحاصر العاصمة بيروت لشهرين وطرد منظمة التحرير الفلسطينية منها، إذ أصبح درويش منفيا تائها متنقلا من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس، كان لمحمود نشاط أدبي ملموس على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرف في نادي أسرة القلم الثقافي مع عدد من المثقفين أمثال مقبل موني وسميح الشريف وغيرهم.

في عام 1996 عاد إلى رام الله، وواصل إصدار مجلة الكرمل، صدر للشاعر اثنان عشر ديوانا، وأحد شعر كتابا نثريا، بالإضافة إلى العديد من المقالات المنشورة في العديد من الدوريات والصحف العربية والمحلية والدولية، يحصل محمود على عشرات الأوسمة والجوائز المحلية والإقليمية والعالمية، إذ ترجم العديد من مؤلفاته إلى أكثر من اثنين وعشرين لغة عالمية.

خلف درويش ما يزيد عن ثلاثين ديوانا من الشعر والنثر إذ ترجع شعره إلى عدة لغات، كما عنت قصائده من قبلا المطربين الوطنيين أمثال "فيروز"، "ماجدة الرومي"، "مارسيل خليفة".

يتميز محمود سليم درويش بالعاطفة والإخلاص في العلاقات الشخصية، فهو كان طويل القامة نحيف، سريع الحركة فيه شيء من العصبية، مرتفع الرأس لا يشوبه غرور، صوته خفيف هادئ، أما قراءته للشعر فيبلغ درجة عالية من الجودة والمقدرة على الثاني[2]، وقد كان تلميذا متفوقا في الشعر وقلد في طفولته الشعر الجاهلي، وهو من أبرز من ساهموا في تطوير الشعر العربي الحديث، وحقق ديوانه عاشق من فلسطين نجاحا كبيرا حيث داع صيته كشاعر المقاومة.

(1)- محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، مؤسسة محمود درويش رام الله، فلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

(2)- رجاء النقاش محمود درويش، مشارع الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، ص 97.

من دواوينه:

في الشعر: أوراق الزيتون"، "عاشق فلسطين"، "آخر الليل"، "العصافير تموت على الجليل"، "أحبك أو لا احبك"، "مديح"، "الظل العالي"، "حالة حصار"، "لماذا تركت الحصان وحيدا"، "وكان آخر ديوانه له "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".

وفي النثر شعر عن الوطن "يوميات الحزن، "وداعا أيتها الحرب وداعا أيتها السلم"، "ذاكرة النسيان".

توفي محمود درويش يوم السبت 9 أوت 2008 بعد إجراءه لعملية القلب في الولايات المتحدة الأمريكية عن عمر يناهز 67 سنة، شارك في جنازته آلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، وقد حضر أهله من كل أراضي وشخصيات على رأسهم رئيس السلطة محمود عباس[1].

مؤلفات محمود درويش:

1- درويش محمود، ديوان محمود درويش بيروت، دار العودة 1994.

2- درويش محمود، ذاكرة النسيان، ط6، بيروت، دار العودة 1994، نشرت الطبعة الأولى 1987.

3- درويش محمود، أنا الموقع أدناه، بيروت، دار الساقي 2014.

4- درويش محمود، الأعمال النثرية بيروت، دار العودة 2009.

5- درويش محمود، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي الديوان الأخير، بيروت، رياض الريس، 2009.

(1)- محمود درويش، إحدى عشر كوكبا، مؤسسة محمود درويش رام الله، فلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، الغلاف.

6- درويش محمود، مختارات لي لغة بعدي بيروت، رياض الريس 2009.

7- درويش محمود، هي أغنية هي أغنية، ط4، بيروت 1993.

8- درويش محمود، أرى ما أريد ط3، بيروت، دار العودة 1993.

9- درويش محمود، أعراس، ط3، بيروت، دار العودة 1993، نشرت الطبعة الأولى 1977.

10- درويش محمود، مقالات وحوارات (1970-1961)، جمع وتقديم محمد خليل كفر قرع، دار الهدى 2009.

11- درويش محمود، أقول لكلم بيروت، دار العودة، 2008.

12- درويش محمود، حصار لمدائح البحر، ط5، بيروت، دار العودة، 1993

13- درويش محمود، تلك صورتها وهذا انتحال العاشق، ط6، بيروت، دار العودة 1993، نشرت ط1، عام 1975.

خلاصة القول تبيّن أنه كان شاعر قضية، شاعر مأساة، شاعر نكبة، فاجعة، إذ نحس من قصائده أن الحبيبة والوطن شيئان توأمان وليست الحبيبة شيئا والوطن شيئا آخر لذلك فالحب عنده يرتبط كل الارتباط بوطنه وقضيته ودرويش كثيرا ما يمزج بين الحبيبة والوطن، ويجعل منها شيئا واحدا.

ويتحدث في بعض الأحيان عن الحبيبة والأم والحب والبرتقال والزيتون...الخ وفي الواقع يعبر عن وطنه فلسطين وعندما يتحدث عن اللص والذئب والسرحان ويعبر عن الغاصبين الظالمين الإسرائيليين، إشعاره ذات أثر بليغ في الانتفاضة وفي الواقع هو شاعر يوقظ الناس من غفلتهم ونومهم بشعره وفي شعره حديث عن الوطن والشعب الفلسطيني والصهاينة المحتلين أي شعره يدور حول

فلسطين والانتفاضة والاحتلال، كما يقول الآخرون أن محمود درويش شاعر الأرض المحتلة شاعر المقاومة، وشاعر الوطن وشاعر فلسطين.

وهويرى كل شيء في فلسطين ويصف كل شيء فيها، حب فلسطين محفور في صدره وقلبه، إن فلسطين حبه الكبير الذي لا يضعف ولا يموت وإذا كانت الظروف والأوضاع قد جبرته على فراقها فإن حبها كامن في صدره وباق معه أينما كان.

ملخّص ديوان أحد شعر كوكبا "على آخر المشهد الأندلسي":

تمثل ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي ذروة في استحضار صورة الأندلس في شعر محمود درويش، فهذا العنوان يحيلنا إلى قصة يوسف عليه الصلاة والسلام مع إخوته، فعبر قصة يوسف بالأندلس أما الإخوة فعبر عنهم بالعرب، وتوظيف قصة يوسف مرآة للشاعر والمرآة تقنية أشد واقعية من القناع وأشد حيادية وهي أوسع مجالا من القناع، لأنها تصلح أن ترفع للماضي كما تصلح أن ترفع وجه الحاضر [1]، لا تعطي رؤيا يوسف اسمها للديوان فقط بلف هي عنوان القصيدة الأولى حيث تؤدي إضافة جملة على آخر المشهد الأندلسي إلى ربط الرؤيا التوازنية وكيد الإخوة في لحظة تاريخية هي لحظة سقوط الأندلس، وتضم هذه القصيدة إحدى عشر مقطوعة على عدد الكواكب في الرؤيا الغرناطية، تحمل كل واحدة منها رقما وعنوانا مستقلا[2].

ترجمت هذه القصيدة في العدد 48 لمجلة شتاء 1994 من طرف القنصلية الأمريكية، كانت هذه الترجمة بمثابة "دراسة نقدية موجزة لأعمال محمود درويش بمناسبة ترجمة قصيدة أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي في المجلة"[3].

ونعني بأحد عشر كوكبا "أحد عشر إلها إغريقيا "كان لكل إله في القديم كوكبا يمثله يحقرونه على معبده، يتخذ صفاته وسيملك جبروته، فيؤثر فلكيا على أحوال الطبيعة وشخصيات الناس ومصارهم، بذلك يبين لنا الشاعر الهند، إذ غياب حفر تلك الكواكب على معبده ينفي كونه أله الآلهة او الاله الأعظم وبالتالي عجزه التام عن تبديل مصيره وقدر شعبه ووطنه.

(1)- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978، ص 160.

(2)- خيمة للحسين، محمود درويش الأندلس، مجلد بدايات، الغدد 16، 2017، ص19.

(3)- إدوارد سعيد عن محمود درويش، مجلة بدايات، العدد 7 شتاء 2014م، ص63.

المبحث الثاني: التناص الديني

اتخذ التناص الديني مكانة كبيرة في الشعر العربي وهذا التأثر الشعراء بها، فقد خلق تفاعلا كبيرا بين النص والمتلقي وساهم في إعطائه أبعاد واسعة"، إذ أن تضمين الشاعر للنصوص الدينية في عمله يتم بواسطة إطلاعه الكبير والواسع بالجانب الديني، فيمثل التناص الديني المربعة الثقافية والمخزون الثري الذي يرجع إليه الشاعر، ويكون التناص الديني إما مباشر كالاقتباس اللفظي أو غير مباشر كالاقتباس المعنوي"[1].

فمن بين الشخصيات الدينية التي وردت في القرآن الكريم شخصية يوسف عليه السلام في سورة يوسف، إذ كان لها أثر كبير على الشعراء العرب وأهمهم مشهد يوسف الصديق يظلم مرتين ويطالبه أبوه بألا يقصص رؤيا على إخوته كي يؤذوه وهذا بسبب غيرتهم فيقول محمود درويش في قصيدته" أنا يوسف يا أبي"

" أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي. يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي، لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم يَا أَبِي. يَعتدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي يا أبي... هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي سَاجِدِينْ. "[2].

هذه القصيدة تتناص مع قصة يوسف عليه الصلاة والسلام التي قصها على أبيه كما جاء في القرآن الكريم لقوله عز وجل: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي**

(1)- زيد مظفر الحلبي، التناص الديني في شعر محمود درويش، الحوار المتمدن، 2013، 4320، ص 25.

(2)- محمود درويش، "أنا يوسف يا أبي" الأعمال الكاملة، في دار الريس للكتب والنشر، 2005، ص 159.

رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾[1].

فهنا يعبر عن واقع الأمة العربية وقد تجلت في هذه الصورة ثلاثة أنماط وهي صورة الأب والابن وإخوته وصورة النبي عليه السلام اتخذها ليعبر عن الإنسان الفلسطيني ويرسم الشاعر هنا

صورة صادقة لمعاناة الشعب وإخوة النبي الذين حاولوا التخلص منه بزجه في عمق البئر في سبيل الاستحواذ على الأب، ويرمز الأب للأنظمة التي تبنت القضية الفلسطينية والتي توجهت إليها الذات الشاعرة بالشكوى من الإخوة العرب الذين تخلوا عنه وتركوه يواجه مصيره، بعد أن صار عبئا على استقرارها في عصر جديد، وربما كانت هذه الإشارة هي إشارة درويش الأولى والوحيدة إلى اتخاذه أبا عربيا ولعلّ مصار القصة التي يتناص معها هو ما فرض عليه تمثيل هذا الأب الذي لا يتوجه إليه عادة خطابه الشعري، إن سمة القداسة قد لفت بنية النص المتحولة الدلالية والتي طالتها يد التداخل الرمزي فنشرت فيها إشاعات وإيحاءات جديدة شكلت كينونتها الخاصة، تنطوي رؤيا الحلمية على جانبين جانب سلبي والآخر إيجابي فالجانب السلبي هو محاولة الإخوة قتل يوسف الصديق وهذا يعني أن الذات تخطط لتدمير الذات وبمعنى آخر الذات تسعى إلى الانتحار أما الجانب الإيجابي فهو بشرى ليرى عليه السلام بالنبوة وتجاوز الواقع المرير الذي سيعيشه داخل الجب أي البئر وهذا يتطابق إلى حد بعيد مع إيمان الشاعر ورؤيته المستقبلية من أن الشعب الفلسطيني سوف يتجاوز هذه المرحلة الراهنة التي يعيشها ويتضح لنا قول الشاعر بأن الفاتحين القدماء أي العريق سوف ينهضون من جديد بعد أن يرموا لأيامهم في ركام التحول، بالرغم من أنهم الآن يخونون أنفسهم.

وفي قصيدة " لي خلف السماء سماء" في قوله: [2]

"لِي خَلْفَ السَّمَاءِ سَمَاْء لِأَرْجِعَ، لَكِنَّنِي

---

(1)- سورة يوسف، الآية (4).

(2)- محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، دار العودة ، ط4، بيروت، لبنان ، 1993، ص 11.

لاَ أَزَالُ أَلْمَعُ مَعْدِنَ هَذَا المَكَانِ، وَأَحْيَا

سَاعَةٌ تُبْصِرُ الغَيْبَ".

يحمل المقطع العنوان وفيه إبهام وغموض، فهو يقص بالسماء الأولى بالوطن الجبين والسماء الثانية أشار إليها إلى الغربة وهي بالنسبة له بمثابة الوطن الثاني، وهو يعي بأنه في الغربة ترك لغته إذ سببه نفسه بالقطن الذي يخرج من شجر اللوز ويقول كذلك: [1]

أَنَا آدَمُ الجَنَّتَيْنِ فَقَدْتُهُمَا مَرَّتَيْنِ

فَاطْرُدُونِي عَلَى مَهَلٍ

وَاقْتُلُونِي عَلَى عَجَلٍ

تَحْتَ زَيْتُونَتِي

مَعَ لُورْكَا.

وفي هذا المقطع الأخير يقرر الشاعر الخروج عن عادات وتقاليد الوطن ليعود إلى وطنه الأم الذي يفتقده، إذ انه لا يرى خيرا في هذه الحياة فيتمنى الموت مع حبيبته لوركا ويعني بآدم الجنين وهي فلسطين وفيها يوجد القدس الشريف وبيروت احتماء أهل القدس الشريف.

وآدم كذلك هو الإنسان الفلسطيني الذي موطنه القدس الشريف ففي هذه الأبيات يحكي الشاعر على المقدسات الإسلامية التي فقدها وفقد السيطرة عليها من اجل حمايتها فمرة عاود منها ومرة أخرى طرد منم بيروت وهي أقرب الأمكنة لمراقبتها.

ويقول في القصيدة نفسها: [2]

---

(1)- المصدر السابق، ص 12.

(2)- محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، دار العودة بيروت، لبنان، ط4، 1993، ص 12.

هَذِهِ الأَرْضُ لَيْسَتْ سَمَائِي وَلَكِنَّ المَسَاءَ مَسَائِي

وَالمَفَاتِيحُ لِي، وَالمَآذِنُ لِي وَالمَصَابِيحُ لِي، وَأَنَا لِي أَيْضًا.

تمثل هذه الأبيات التقابل بين الأرض التي ترمز إلى الدنيا والسماء، ترمز إلى الآخرة فالأرض انسداد إلى التوازن والسماء هي انفصال عن الحياة، إذ أن الأرض مرتبطان وجوديا بالموت، والحياة

كذلك الاستمرار والبداية تكون في الأرض والنهاية انتظار الحساب حين تكون الروح في السماء، فالله سبحانه وتعالى نوّر السموات والأرض.

قال الله تعالى:﴿ **اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ** ﴾[1].

الله نور السموات والأرض أي منورها بالشمس والقمر مثل نوره أي صفته في قلب المؤمن، فهو يدبر الأمر فيهما ويهدي أهلهما فهو سبحانه نور، وحاجبه نور به استنارت السموات فلولا نوره تعالى لتراكمت الظلمات بعضها فوق بعض مثل نوره الذي يهجي إليه وهو الإيمان والقرآن في قلب المؤمن.

(1)- سورة النور، الآية (35).

المبحث الثالث: التناص التاريخي

اشتغل الشاعر الفلسطيني على معطيات للتعبير عن قضاياه وهمومه فتمثلت المادة التاريخية رصدا معرفيا وثراء دلاليا إذا اشتغل بخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني والحالات التي كانت فيها الأمة العربية، فنعني بالتناص التاريخي ذلك: التّداخل للنصوص التاريخية المختارة والمنتقاة مع النص الأصلي مؤدية غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا [1].يتكون التناص التاريخي بأحداث ترتبط بأزمة محددة تقودها عناصر إنسانية فكان لها أثر ملموس في شعر درويش.

نجد في المقطع الأول " في المساء الأخير على هذه الأرض" يتحدث الشاعر على الأيام الأخيرة للعرب في فلسطين ويقول: [2] **" في المَساءِ الأخيرِ على هذه الأرضِ نَقْطَعُ أيَّامَنا**

عن شُجَيْراتِنا, ونَعُدُّ الضُلوعَ الَّتي سَوْفَ نَحْمِلُها مَعَنا

والضَّلوع الَّتي سَوْفَ نَتْرُكُها, هُنا.. في الْمساءِ الأَخيرْ

لا نُوَدِّع شَيْئاً, ولا نَجِدُ الْوقْتَ كَيْ نَنْتَهي..

كُلُّ شَيْءٍ يَظَلُّ على حالِهِ, فَالمَكانُ يُبَدِّلُ أَحْلامَنا

وَيُبَدِّلُ زُوّارَه.".

يذكّرنا محمود درويش بالعزة والرفاهية وشموخ الحضارة إذ أنه يوازن بين الماضي والحاضر فالأحلام تتبدل وذلك لعدم إمكانية الحياة على الأرض الفلسطينية ويقصد هنا بالزوار الذي يتبدلون وهي تناوب اليهود والمسلمين على الأرض ويقول كذلك:[3] **" فَالمَكانُ يُبَدِّلُ أَحْلامَنا**

---

(1)- ينظر أحمد الزغبي التناض التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهشام غرايبة مجلة أبحاث البرموك 1995 ص 117.

(2)- محمود درويش ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي دار العودة بيروت لبنان ط-4- 1993- ص 7.

3 – المصدر نفسه، ص7.

وَيُبَدِّلُ زُوّارَه. فَجْأَةً لَمْ نَعُدْ قادِرين على السُّخْرِيَة

فالمكان مُعَدُّ لِكَيْ يَسْتَضيفَ الْهَباءَ... هُنا فِي المساءِ الأخيرْ

نَتَمَلّى الْجبال المُحيطَةَ بِالْغَيْم: فتَحٌ ... وَفَتْحٌ مُضادّ

وَزَمانٌ قَديمٌ يُسَلِّمُ هذا الزّمانَ الْجَديدَ مَفاتيح أَبْوابِنا

فادْخلوا, أيُّها الْفاتِحونَ, مَنازِلَنا واشْرَبوا خَمْرَنا

مِنْ مُوشَّحِنا السَّهْلِ.

من يذكر كيف العرب تنازلوا عنها وقدموا مفاتيحها للغاصبين إن أن الشاعر يتحدث عن الواقع الذي يعيشه فيتطلع إلى تحقيقه فيذكر خروج العرب من الأندلس بألم وحسرة وحزن ويتحدث كذلك عن النفس المتمزقة التي تعبت فالنفس تبحث عن نفسها فتجد نفسها محاصرة زمانيا وموضوعيا فلا أما يتعقب الانتظار فدرويش يقوم بمخاطبة أبناء فلسطين ويصف لهم حالة الرحيل في المساء الأخير والوقت الذي يداهمه وهو لم يودع أحدا فيبدوا عليه أثر الانكسار والأسى. إن التناص التاريخي يقوم على استدعاء الماضي في حركة الحاضر وهو لا به إلى المستقبل ويقوم بذلك على شبكة من العلاقات المعقدة يفكك الزمن من أجل إعادة تربيته ويتعمق المكان من أجل إعادة ابتكاره [1].

ومعنى أنّ فادخلوا لتخرجوا فيها صورة نابضة بالأسى والذل فيخول النصارى إلى الأندلس لم يكن ليعني غير خروج المسلمين منها ودخول الآخر إلى فلسطين بحد ذاته خروج الفلسطينيين إلى البعيد ولا شيء يوجع النفس إلى السؤال عن نفسها:

وَسَنَسْأَلُ أَنْفُسَنَا فِي النِّهَايَةِ هَلْ كَانَتْ الأَنْدَلُس

هَاهُنَا أَمْ هُنَاك؟ عَلَى الأَرْضِ..أَمْ فِي القَصِيدَةِ؟

(1)- ينظر على الخليلي- الورثة الزواة من النكبة إلى الدولة، 153، 2004 ص 133.

وهنا السؤال يحمل في طياته الوجع والمرارة هكذا ينتهي مساء فلسطين الأخير كما انتهى مساء الأندلس الأخير فتضع فلسطين ضياعا كبيرا فالشاعر يعبر عن ذلك الشعور بالذهول والفقدان لكل شيء في ضوء تشابك الأمكنة.

" ويقول في المقطع الخامس من " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" [1]

ذاتَ يَوْمٍ سأجْلِسُ فوق الرَّصيف.. رَصيف الغَريبَةْ

لَمْ أكُنْ نَرْجساً, بَيْدَ أَنّي أُدافِعُ عَنْ صُورَتِي

في الْمَرايا. أَما كُنْتَ يَوْماً, هُنا, يا غَريبْ ؟

خَمْسُمائَةِ عامٍ مَضى وانْقَضى, والْقَطيعةُ لَمْ تكْتَملْ

بَيْنَنَا، ههُنا, والرَّسائِلُ لمْ تَنْقَطعْ بَيْنَنا, والْحروبْ

لَمْ تغُيِّرْ حدائِقَ غَرْناطَتي. ذات يَوْمٍ أُمُرُّ بأقْمارِها[2]

وَأَحُكُّ بلَيْمونَةٍ رَغْبَتي .. عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً

مِنْ رَوَائحِ شَمْسٍ وَنَهرٍ على كَتِفيْكِ, وَمِنْ قَدَمَيْنْ

تَخْمُشانِ الْمَساءَ فَيَبْكي حَليباً لِلَيْلِ الْقصيدْةْ..

لَمْ أُكُنْ عابِراً في كَلامِ المُغَنيّينَ .. كُنْتُ كَلامَ

المُغَنيّين. صُلَحَ أَثينا وفارِسَ, شَرْقاً يُعانِقُ غَرْباً

ويقول أيضا:

---

[1]- المصدر نفسه ص 11.

[2] – محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا، ص10.

في الَّرحيلِ إلى جَوْهرٍ واحِدٍ. عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً

مِنْ سُيوفٍ دمَشقِيَّةٍ في الدَّكاكينِ. لَمْ يَبْقَ منّي

غَيْرَ دِرْعي الْقَديمةِ, سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب. لَمْ يَبْقَ مِنّي

غَيْرُ مَخْطوطةٍ لابْن رُشْدٍ, وَطَوْقِ الْحَمامِة, والتَّرْجَمات..[1].

يصوغ الشاعر تجاربه التي لا تتقطع بانقطاع حياته حيث يلمح لنا في المقطوعة للوقوف على الرصيف وهذا الشعور يستشعره بانسحابه وشعبه عن تاريخه وولوج عدوه في ذلك التاريخ إذ أنه يجلس غريبا لكن الجلوس لا يقصد به على رصيف فلسطين وذلك عن قوله" خمسمائة عام مضى"[(2)].وهذا ما يحيلنا إلى سقوط الأندلس فمضى الزمن و بقى ذلك الإحساس متصلا بالوطن فالشاعر يدخلنا في تشابك عند قوله " هال هنا"[(3)]. يخلق هنا الشاعر مفارقة في النص فتكمل هذه المفارقة في الدلالة المستقبلة للجلوس والمرور وبقوله" الحروب لم تغير حدائق غرناطي"[(4)].لما لا تزال صورة الوطن النقية مائلة في ذهنه ويبقى له الرغبة في الرجوع إلى الوطن رغم اليأس والضياع.

وفي قوله كذلك" عانيقني لأولد ثانية"[(5)].ويقصد هنا بولادة التاريخ من جديد تاريخ غرناطي فلسطيني فيحاول الشاعر أن يخترق الواقع ليعيش واقعا بديلا فلم يبق من الأندلس سوى الأثار الباقية لمخطوط لابن رشد طوق الحمامة فهذه رموز تنطق بتراث باق لأمة ماضية.

[1]– المصدر نفسه، ص11.

(2)- محمود درويش، أحد عشر كوكبا ص 10.

(3)- المصدر نفسه ص 10.

(4)- المصدر نفسه ص 10.

(5)- المصدر نفسه ص 10.

فقد جاء في المقطع الأخير الذي يحمل عنوان " الكمنجات" والكمنجة هي الآلة الموسيقية التي يصدر منها نعم موسيقي جميل فيقول: [1]

"الكَمَنجاتُ تَبْكى مَعَ الغَجَرِ الذَّاهِبِينَ إلى الأنْدَلسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على العَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الأنْدلُسْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على زَمَنٍ ضائعٍ لا يَعودْ

الكَمَنجاتُ تَبْكى على وَطَنٍ ضائعٍ قَدْ يَعودْ

الكَمَنجاتُ تُحْرقُ غَاباتِ ذَاكَ الظلَامِ الْبعيدِ الْبعيدْ

الكَمَنجاتُ تدْمي الْمُدى، وَتَشُمُّ دَمِي في الْوريدْ.

العرب في نظر الشاعر في هذه المقاطع أجساما منحطة والكمنجات هي الآلة التي تصدر النغم فالكمنجة كانت مشاركة للعصر في البكاء فهم شعب مهجر لا يعرف الاستقرار ورحيل العرب شبيه برحيل الغجر إلى غيب الوطن فالكمنجات تبكي مصيرها والغجر في مكان واحد فالبكاء هنا يعبر عن واقعة مأساوية وهو لفقدان العرب لتاريخهم فيشل الماضي أكثر من التاريخ ويلتحم التاريخ جو إيقاعي ممتلئ بالحزن والأسى والغجر هم الفلسطينيون المهاجرون من ديارهم ويبحثون عن العودة لكن الأمر صعب المنال كذلك العرب الخارجين من الأندلس هم الفلسطينيون فهذه الجماعات يجمعها الرحيل وفقدان المكان في حد ذاته ففي الأسطر الأخيرة يتفاقم فيها الشعور باليائس والضياع والحزن من العودة والكمنجات تبقى برمزيها إلى الوطن باحثه عن أهلها دون جدوى

يقول الشاعر في قصيدته" كيف أكتب فوق السحاب :

كَيْفَ أكْتُبُ فَوَقْ السَّحاب وصَيَّة أهْلي؟ وَأهْلي

---

[1]- المصدر نفسه ، ص27.

يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْرُكونَ معاطِفَهُمْ في الْبُيوتِ، وَأَهْلي

كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها لِكَيْ يَرْفعَوا فَوْقَها

خَيْمَةً لِلْحَنين إلى أَوَّل النَّخْل، أهْلي يَخُونون أَهْلي

في حُروب الدِّفاع عَن الْمِلْح، لكنَّ غَرْناطةً من ذَهَبْ

مِنْ حريرِ الكلامِ المُطرَّز بِاللَّوْزِ، مِنْ فِضَّةِ الدَّمعِ في

وَتَر الْعود. [1].

ينفتح درويش بوضوح تام على نصوص التاريخ فتداخل النصوص من خلال استحضار الرمز التارخي في النصوص فيبرز الشاعر في هذه المقطع عن المأساة التي تقع فيها غرناطة وذلك كان من قبيل خيانة الأهل للأهل أما التفريط بغرناطة قصر غبان الملك الأخير فإذا كانت غرناطة الأندلس الصفقة الأخيرة التي تلقاها المسلمون بإعلان الخروج منها ومن ثم الخروج التام من الأندلس.

في الأخير يحاول محمود درويش في قصيدته الخطبة أن يجري مطابقة تاريخية بين صورة الهندي الأحمر و صورة الفلسطيني إذ يقول: [2]

" أَسْماؤُنا شَجَرٌ مِنْ كَلام الإله، وطيرٌ تُحلّق أَعْلَى

من الْبُندُقيّة. لا تَقْطَعوا شجر الاسم يا أيّها الْقادِمُونَ

من الْبحْرِ حَرْبًا، ولا تَنْفُثوا خَيْلكُمْ لَهبًا في السُّهُولْ

لكُمْ ربّكُمْ ولَنَا رَبُّنَا، ولكُمْ دينُكُمْ ولنا دينُنَا

---

(1)- محمود درويش، ديوان أحد عشر كوكبا ، ص 09

(2)- المصدر نفسه، ص 36.

فلا تَدْفنُوا اللّهَ في كُتُبٍ وَعَدتْكُمْ بِأرْضٍ على أَرْضِنا ".

في خطبة الهندي الأحمر فيها تشبيه لوضعية الإنسان الفلسطيني بالهندي الأحمر في أمريكا لما احتل أرضه الأوروبيين إذ تبددوا هذه الخطبة بمثابة تسليم أن الفضاء التاريخي أصبح مختلا بالآخر ففلسطين هي أرض الميعاد احتلت من طرف اليهود وأصابهم التشرد والفقر ويحيل النص الشعري الدرويشي إلى حوادث التاريخ الكبرى ويبين أنه لا يركع أمام الرجل الأبيض كما أراد الأمريكي من الهندي الأحمر الانصياع لإرادته ذات يوم في ذات مكان ما .

يتضح لنا مما سبق ضياع الحكم العربي الأندلس وإيادة الهنود الحمر على يد المستعمرين الأوروبيين لأمريكا كما أن الهندي الحمر يرمز إلى أعمال محمود درويش إلى الفلسطيني الذي تعرض للإهانة والتهجير والإبادة على يد المحتل الجديد لأرضه.

التناص الأسطوري:

إن الأصل الاشتقاقي لكلمة " أسطورة" كما ورد في لسان العرب يعني:" الصدق من الكتاب والشجر والنخل والسطر: الخط والكتاب والجمع منها أسطر وأسطار وأساطير وهي الأحاديث العجيبة التي لا نظام لها"[1].

إن الأسطورة تتركز على نوعين من الأساطير هما :" نوع دال على معنى من معاني التجربة الإنسانية يتمثل في الموت والبحث عن الخلود والتحرر من مرارة الشعور به ونوع يدل على تلك التناقيات المعبرة عن العلاقة المتوثرة في التجربة الوجودية"[2].

لقد شكل التناص مع الأسطورة في ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي مصدرا عميقا في بناء المعنى والدلالة عند محمود درويش وربما يكون حضور هذا المصدر أكثر من غيره ولهذا فإن قراءة ديوان "أحد عشر كوكبا" يمكن أن يكون في هذا الإطار أكثر تعبيرا عن عمق هذا التناص " لقد استحضر محمود درويش روح الأسطورة وبثها في قصائده التي جدرت هذا الدور الأسطورة وحضورها التشكيلي للنص إ يقول: [3]

عالِيَةٌ رُوحُنَا، والمراعي مُقَدَّسةٌ، والنّجومْ

كلامٌ يضيءُ.. إذا أنْتَ حَدَّقْتَ فيهَا قَرأْتَ حكَايتَنَا كُلَّهَا:

وُلدْنَا هُنَا بَيْنَ ماءٍ ونارٍ.. ونولَدُ ثانيةً في الْغُيومْ

على حافّة السّاحل اللاّزَوَرديّ بَعْدَ الْقيامَةِ.. عَمّا قليلْ

---

(1)- جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2010، مادة سطر ص 363.

(2)- مفيد نجم التناص الأسطوري في شعر محمود درويش السبت 1 مارس 2014 مقال ضمن مؤسسة محمود درويش، ص13.

(3)- محمود درويش- أحد عشر كوكبا ص 33.

فلا تَقْتُلِ العُشْبَ أكثر، للْعُشبِ روحٌ يُدافعُ فيناعن الرّوحِ في الأرضِ".

هذه الأسطر تخطف للقارئ إلى عالم أساطير الهنود، فهذه الأسطر تحكي عن قصة ولادة الهنود الحمر و كسرّ احمرار بشرتهم وعن الهندي الأحمر المولود في عالم السلام بين الماء والشمس، الأسطورة الهندية تقول أن الهنود الحمر كانوا يعيشون فوق الغيوم، وأنهم يملكون كل ما يحتاجونه وكان همهم الوحيد الحمولة على سحابة صغيرة وجميلة لتهدهدهم من الصباح إلى المساء.

ففي المقطع الرابع الذي يحمل عنوان "أنا واحد من ملوك النهاية " ينادي محمود درويش أنه أحد ملوك النهاية بتصف بالشجاعة اليأس والاستسلام ويخفي كل ذلك حتى لا يعرفه أحد فيقول: (1)

" وأَنا واحِدٌ مِنْ مُلوكِ النِّهاية.. أَقْفِزُ عَنْ

فَرَسي في الشِّتاء الأخيرِ, أنا زَفْرَةُ الْعَرَبيِّ الأخيرَةْ

لا أُطِلُّ على الآسِ فَوْقَ سُطوحِ الْبُيوتِ, ولا

أَتَطلَّعُ حَوْلي لِئَلاَ يراني هُنا أحَدٌ كانَ يَعْرِفُني

كانَ يَعْرِفُ أنّي صَقَلْتُ رُخامَ الْكلام لتَعْبُرَ إِمْرأَتي

بُقَعَ الضَّوءِ حافيَةً, لا أُطِلُّ على اللَّيْل كَيْ

لا أرى قَمَراً كان يُشْعِلُ أَسْرارَ غَرْناطةٍ كُلَّها

جَسَداً جَسَداً.."

(1)- محمود درويش- أحد عشر كوكبا ص 13.

فالشاعر هنا يلمح إلى صفات العربي الأصيل من أنفه ونخوة وشجاعة، ويعبر عن شجاعته التي ذهب في مهب الريح، حتى إن دلك العربي أصبح يخاف ويهاب، وربما أصبح يخاف حتى من ظله، وربما قصيدة "حجر كنعاني في البحر الميت" الذي يقول فيها:

" لا بابَ يَفْتَحُهُ أمامي البَحرُ..

قُلتُ: قَصيدتي

حَجَرٌ يَطيرُ إلى أبي حَجَلاً. أتَعْلَمُ يا أَبي

ماحَلَّ بي؟ لا بابَ يُغْلقُهُ عَلَيَّ الْبحْرُ, لا

مرْآة أَكْسِرُها لِيْنتشرَ الطّريقُ حَصىً.. أَمامِي

أو زَبَدْ...

هل مِنْ أَحَدْ..

يبكي على أحَدٍ لأحْمِلَ نَايَهُ

عنْهُ, وأُظْهِرَ ماتَبطَّنَ مِنْ حُطَامِي

أنا مِن رُعاة الْملح في الأَغْوَارِ." [1]

فنرى أنه في هذه القصيدة يأخذنا إلى فلسطين، وتحديدا إلى مدينة أريحا والبحر الميت، وقد أراد الشاعر أن يحي ذكرى هذه المدينة عائدا إلى زمن الكنعانيين واصفا التطورات التي حصلت بفضلهم، واهم ما يميز الحجر التطورات التي حصلت بفضلهم، وأهم ما يميز الحجر في هذه القصيدة أنع كنعاني أي فلسطيني.

(1)- محمود درويش- أحد عشر كوكبا ص 39.

وجاءت التسمية والاسم كنعات من السامية القديمة "كنع" والذي يعني بالعبرية منخفض، ويعني بالبحر الميت هو احد أسماء البحيرة المالحة والمتعلقة والتي تقع في أخدود وادي الأردن ضمن الشق السوري الإفريقي.

ويقصد "بالحجر الكنعاني" ذلك: "الفلسطيني الصامد إذ أن الحجر يرمز إلى الصمود والخلود والبحر الميت هو السجن وهكذا يكون المعنى، الشعب الفلسطيني الصامد والخالد موجود في سجن أي الاحتلال، وفي قوله حَجَرٌ يَطيرُ إلى أبي حَجَلاً. أتَعْلَمُ يا أَبي ماحَلَّ بي؟ **لا بابَ يُغْلقُهُ عَلَيَّ الْبحْرُ, لا**

مرْآة أكْسِرُها لِيْنتشرَ الطّريقُ حَصىً.. أَمامِي

أو زَبَدْ... [1].

للخروج من السجن يعتبرها حجرا وهذا الحجر كما ورد في العنوان كنعاني يتحول هنا إلى طائر يطير إلى أبيه، فالطيران يخرجه من سجنه إذ لا يوجد باب ليفتح أو ليغلق والطائر لا حدود توقفه عن طيرانه فالمساء هي الحدود، فشبّه القصيدة بالحجر الذي يطير وهو مثال على التشبيه البليغ وهو ما اقتصر فيه على ذكر المشتبه والمشبه به فقط، دون ذكر الأداة أو وجه الشبه، وجه الجمال في التشبيه البليغ أنه يوحي للسامع أن المشبه والمشبه به هما الشيء ذاته.

وفي الأخير نقول أن ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش تناول عناصر عديدة من التناص نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الديني والتاريخي والأسطوري .

[1]- المصدر السابق، ص 39.

خاتمة:

لقد كان هذا البحث مطلاّ على ظاهرة بارزة، ويمثّل جانبا من جوانب مسيرة محمود درويش الشّعرية، وقد استطعت من خلاله التّوصل إلى بعض الحقائق المتّصلة بالتّناص نظريّا وتطبيقيّا، وفقا لذلك يمكن أن أقول: إنّ التّناص مصطلح لا ظاهرة دخل إلى لغتنا حديثا نتيجة للتّواصل مع الثّقافات النّقدية الأجنبيّة وهو ظاهرة متغلغلة في ثراتنا النّقدي والبلاغي، حتّى أصبحت هذه الظّاهرة سمة من أبرز سمات القصيدة الحديثة لتكتسب دالاّ جديدا وهو التّناص.

انطلاقا من مفهوم التّناص وجدت أنّ لثقافة الشّاعر انعطافا في شعره، وقد كان للتّناص الدّيني والتّاريخي الأثر الأكبر في تشكيل قصائده، إذ تنوّعت مصادر ثقافته الدّينية المنعكسة في شعره فكانت قصص الأنبياء جزءا من التّجربة، تعبّر عن نظرة ثاقبة للواقع وتفاصيل الحياة، وقد بدى متأثّرا بقصّة يوسف عليه السّلام أكثر من غيرها، وبرز حضور الآيات القرآنية متركّزا بشكل جزئي في ديوان محمود درويش، وقد تكرّرت الآيات القرآنية في مواضع عديدة.

إنّ للتّناص التّاريخي أثر في صياغة التّجربة الشّعرية ونقلها على نحو أعمق، وقد كان المكان التّاريخي بما يشتمل عليه من أحداث أشدّ تأثيرا من الشّخصية وأكثر طغيانا لما له من اتّصال بغاية الشّاعر المتّصلة بالتّجربة الّتي يسعى للتّعبير عنها، فالمكان التّاريخي يجسّد صورة المكان المحدث المشكّل للتّجربة الكلّية للشّاعر، كما كانت الأندلس ممثلّة للمكان التّاريخي الأكثر هيمنة من كلّ الأماكن الأخرى، وقد مثّلت الأندلس جزءا حيّا من التّجربة، وتركّز وجودها في ديوان الشّاعر " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي".

وقد أسهم التّناص التّاريخي بصورة عامّة في تعميق الجدل حول قضايا العصر، ولعلّ طغيان التّناص الدّيني على التّاريخي عائد لما في لغة الكتب السّماوية ومادّتها من تميّز.

لقد أثّر التّناص الدّيني والتّاريخي في الجانبين: الموضوعي والفنّي في شعر درويش ولعلّ الجانب الموضوعي كان أكثر تأثّرا من الجانب الفنّي، وإن كان لا يمكن فصل أيّ منهما عن الآخر.

وأخيرا وليس آخرا، فإنّ كلّ ما تسعى إليه هذه الدّراسة هو أن تكون قد أجابت عن بعض الأسئلة الّتي تواجه الدّارس في مثل هكذا مواضيع وقد تثير أسئلة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم.**

المصادر:

1. محمود درويش، أحد عشر كوكبا، مؤسسة محمود درويش رام الله، فلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
2. إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012.
3. امرئ القيس، الديوان امرئ القيس، المحقق أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، المجلد1، ط4، 1984.
4. جمال الدين محمد ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب، دار صادر بيروت، 2010.
5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005، المجلد الأول.
6. محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012.
7. فاروق شوسة ديوان عبد الرحمن شكري المجلس الأعلى للثقافة 2000 الطبعة الأولى للديوان جمعية في مجلة واحد عام 1900.

المراجع:

1. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد 1934.
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، ط1، 1978.
3. أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2000.
4. أحمد الزغيبي التناض التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهشام غرابية مجلة أبحاث البرموك 1995.
5. أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر دمشق، ط2، 418هـ، ج5.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، ط1،.
7. إدوارد سعيد عن محمود درويش، مجلة بدايات، العدد 7 شتاء 2014م.
8. أسلوب الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987،.
9. إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربه، المحقق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين ، دمشق، ط1،1990
10. إياد كاظم طه السلامي كتاب التناص الأسطوري في المسرح، ط1، 1435هـ/2014م، دار الرضوان عمان.
11. بدران عبد المحسن محمود، التناص في الشعر الأموي، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م.
12. بشير توريريف، التفكيك في الخطاب النقدي دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006.
13. جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال لمحمدية، المغرب، 1991.

14. جيرار جنيت، مدخل جامع النص، عبد الرحمان أيوب، دار البرتقال، ط2، 1986، الدار البيضاء.

15. حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993.

16. حسن حسين، الجزء الأول ثلاثية البردة "بردة الرسول صلى الله عليه وسلم"، دار الكتب القطرية، الضحى، الطبعة الأولى، 1400.

17. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م.

18. رجاء النقاش محمود درويش، مشارع الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال.

19. رجاء عيد، القول الشعري، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية مؤسسة المعارف للطباعة والنشر 1995

20. رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، ط1، 2016.

21. زيد مظفر الحلبي، التناص الديني في شعر محمود درويش، الحوار المتمدن، 2013.

22. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992.

23. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

24. عبد الجليل مرتاض، التناص ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2011.

25. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص1988.

26. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

27. عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، دار الفكر العربي، ط1 1420هـ 2000م

28. عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، الطبعة الأولى، جانفي 1999.

29. الغدامي عبد الله الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية النادي الادبي الثقافي جدة 1985 م الرياض 1989م ط2

30. فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص (سلسلة عالم المعرفة 164) الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992.

31. مجموعة مؤلفين مقالة بارت، آفاي التناصية، ترجمة محمد خير البقاعي المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

32. محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، ط2، 2008.

33. محمد بنسي، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

34. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث مدارسه، مكتبة الأزهر أمام جامعة الأزهر بالزارسة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني، ولاد الجيل بيروت.

35. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

36. محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيمائي للأديب منشورات وزارة الثقافية، 1996.

37. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، عام 1992.

38. مسعود عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، 01 شوال 1430هـ/2009م.

39. مصطفى السعدي، التناص الشعري، قراءة أخرى لفظية، منشأة المعارف الإسكندرية، 1991.

40. مفتاح محمد، المفاهيم معالم نحو تحول تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1999، ط1.

41. نبيل حسين التناص (دراسة تطبيقية في شعرالنقائض)الأخطل،جرير والفرزدق، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

42. النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

رولان بارت،نظرية النص،ترجمة محمد خير البقاعي ،مجلة العرب والفكر العالمي العدد 1988/3

فهـرست

الموضوعات **رقم الصفحة**

إهداء وشكر.....

مقدمة..... **ب**

مدخل: مراحل الأب العربي الحديث..... **02**

الفصل الأول: ماهية التّناص (النّشأة والتّأهيل)..... **17**

المبحث الأول: الدّلالة لغة واصطلاحا..... **17**

المبحث الثاني: التّناص لغة واصطلاحا..... **18**

المبحث الثالث: التناص في النقد العربي والأجنبي..... **22**

- التناص في النقد العربي..... 22
- التناص في النقد الأجنبي..... 30

المبحث الرابع: التناص الأدبي وآلياته ومستوياته..... **34**

الفصل الثاني التناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش..... **42**

المبحث الأول: نبذة تاريخية عن حياة محمود درويش..... **42**

المبحث الثاني: التناص الديني..... **48**

المبحث الثالث: التناص التاريخي..... **52**

المبحث الرابع: التناص الأسطوري..... **59**

خاتمة **64**

قائمة المصادر والمراجع **67**

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم.**

المصادر:

1. محمود درويش، أحد عشر كوكبا، مؤسسة محمود درويش رام الله، فلسطين، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
2. إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012.
3. امرئ القيس، الديوان امرئ القيس، المحقق أبو فضل إبراهيم، دار المعارف، المجلد1، ط4، 1984.
4. جمال الدين محمد ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب، دار صادر بيروت، 2010.
5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ/2005، المجلد الأول.
6. محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة جمهورية مصر العربية، 2012.
7. فاروق شوسة ديوان عبد الرحمن شكري المجلس الأعلى للثقافة 2000 الطبعة الأولى للديوان جمعية في مجلة واحد عام 1900.

المراجع:

1. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد 1934.
2. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، ط1، 1978.
3. أحمد الزعبي، التناص، نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 2000.
4. أحمد الزغيبي التناض التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهشام غرابية مجلة أبحاث البرموك 1995.
5. أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر دمشق، ط2، 418هـ، ج5.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، ط1،.
7. إدوارد سعيد عن محمود درويش، مجلة بدايات، العدد 7 شتاء 2014م.
8. أسلوب الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987،.
9. إسماعيل بن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربه، المحقق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين ، دمشق، ط1،1990
10. إياد كاظم طه السلامي كتاب التناص الأسطوري في المسرح، ط1، 1435هـ/2014م، دار الرضوان عمان.
11. بدران عبد المحسن محمود، التناص في الشعر الأموي، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م.
12. بشير توريريف، التفكيك في الخطاب النقدي دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، ط1، 2006.
13. جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة فريد الزاهي، منشورات توبقال لمحمدية، المغرب، 1991.

14. جيرار جنيت، مدخل جامع النص، عبد الرحمان أيوب، دار البرتقال، ط2، 1986، الدار البيضاء.

15. حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره معالمه الكبرى ومدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 10، 1993.

16. حسن حسين، الجزء الأول ثلاثية البردة "بردة الرسول صلى الله عليه وسلم"، دار الكتب القطرية، الضحى، الطبعة الأولى، 1400.

17. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ/2009م.

18. رجاء النقاش محمود درويش، مشارع الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال.

19. رجاء عيد، القول الشعري، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف الإسكندرية مؤسسة المعارف للطباعة والنشر 1995

20. رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، ط1، 2016.

21. زيد مظفر الحلبي، التناص الديني في شعر محمود درويش، الحوار المتمدن، 2013.

22. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992.

23. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

24. عبد الجليل مرتاض، التناص ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 2011.

25. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص1988.

26. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

27. عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول، دار الفكر العربي، ط1 1420هـ 2000م

28. عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان الجزائر، الطبعة الأولى، جانفي 1999.

29. الغدامي عبد الله الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية النادي الادبي الثقافي جدة 1985 م الرياض 1989م ط2

30. فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص (سلسلة عالم المعرفة 164) الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1992.

31. مجموعة مؤلفين مقالة بارت، آفاي التناصية، ترجمة محمد خير البقاعي المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

32. محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الكويت، ط2، 2008.

33. محمد بنسي، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

34. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث مدارسه، مكتبة الأزهر أمام جامعة الأزهر بالزارسة، دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة الجزء الثاني، ولاد الجيل بيروت.

35. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

36. محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيمائي للأديب منشورات وزارة الثقافية، 1996.

37. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، عام 1992.

38. مسعود عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، 01 شوال 1430هـ/2009م.

39. مصطفى السعدي، التناص الشعري، قراءة أخرى لفظية، منشأة المعارف الإسكندرية، 1991.

40. مفتاح محمد، المفاهيم معالم نحو تحول تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1999، ط1.

41. نبيل حسين التناص (دراسة تطبيقية في شعرالنقائض)الأخطل،جرير والفرزدق، دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

42. النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

رولان بارت،نظرية النص،ترجمة محمد خير البقاعي ،مجلة العرب والفكر العالمي العدد 1988/3

فهـرست

الموضوعات **رقم الصفحة**

إهداء وشكر.....

مقدمة..... **ب**

مدخل: مراحل الأب العربي الحديث..... **02**

الفصل الأول: ماهية التّناص (النّشأة والتّأهيل)..... **17**

المبحث الأول: الدّلالة لغة واصطلاحا..... **17**

المبحث الثاني: التّناص لغة واصطلاحا..... **18**

المبحث الثالث: التناص في النقد العربي والأجنبي..... **22**

- التناص في النقد العربي..... 22
- التناص في النقد الأجنبي..... 30

المبحث الرابع: التناص الأدبي وآلياته ومستوياته..... **34**

الفصل الثاني التناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش..... **42**

المبحث الأول: نبذة تاريخية عن حياة محمود درويش..... **42**

المبحث الثاني: التناص الديني..... **48**

المبحث الثالث: التناص التاريخي..... **52**

المبحث الرابع: التناص الأسطوري..... **59**

خاتمة **64**

قائمة المصادر والمراجع **67**

ملخّص البحث:

تناول البحث موضوع دلالة التّناص في ديوان أحد عشر كوكبا لمحمود درويش أنموذجا، عرجنا فيه مراحل الأدب العربي الحديث، وماهية التّناص في الأدب العربي والغربي، وكيف تجلى التّناص في شعره؟.

الكلمات المفتاحية:

التّناص – محمود درويش – أحد عشر كوكبا – الدّلالة.

Abstract:

The research dealt with the subject of the significance of i intertextuality the library of eleven planets of Mahmoud Darwish model, in which we languished in the stages of modern Arabic literature, and what is the convergence of Arabic and Western literature, and how it intertextuality in his poetry?

Key word: intertextuality - Mahmoud Darwish – eleven planets – significance.

Résumé:

La recherche a porté sur le sujet de l'importance de l'harmonie dans la bibliothèque de onze planètes du modèle de Mahmoud Darwish, dans laquelle nous avons langui au cours des étapes de la littérature arabe moderne, et quelle est la convergence de la littérature arabe et occidentale, et comment cela s'est manifesté dans sa poésie?

Mots clés : intertextuality - Mahmoud Darwish – onze planets – signification.