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

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

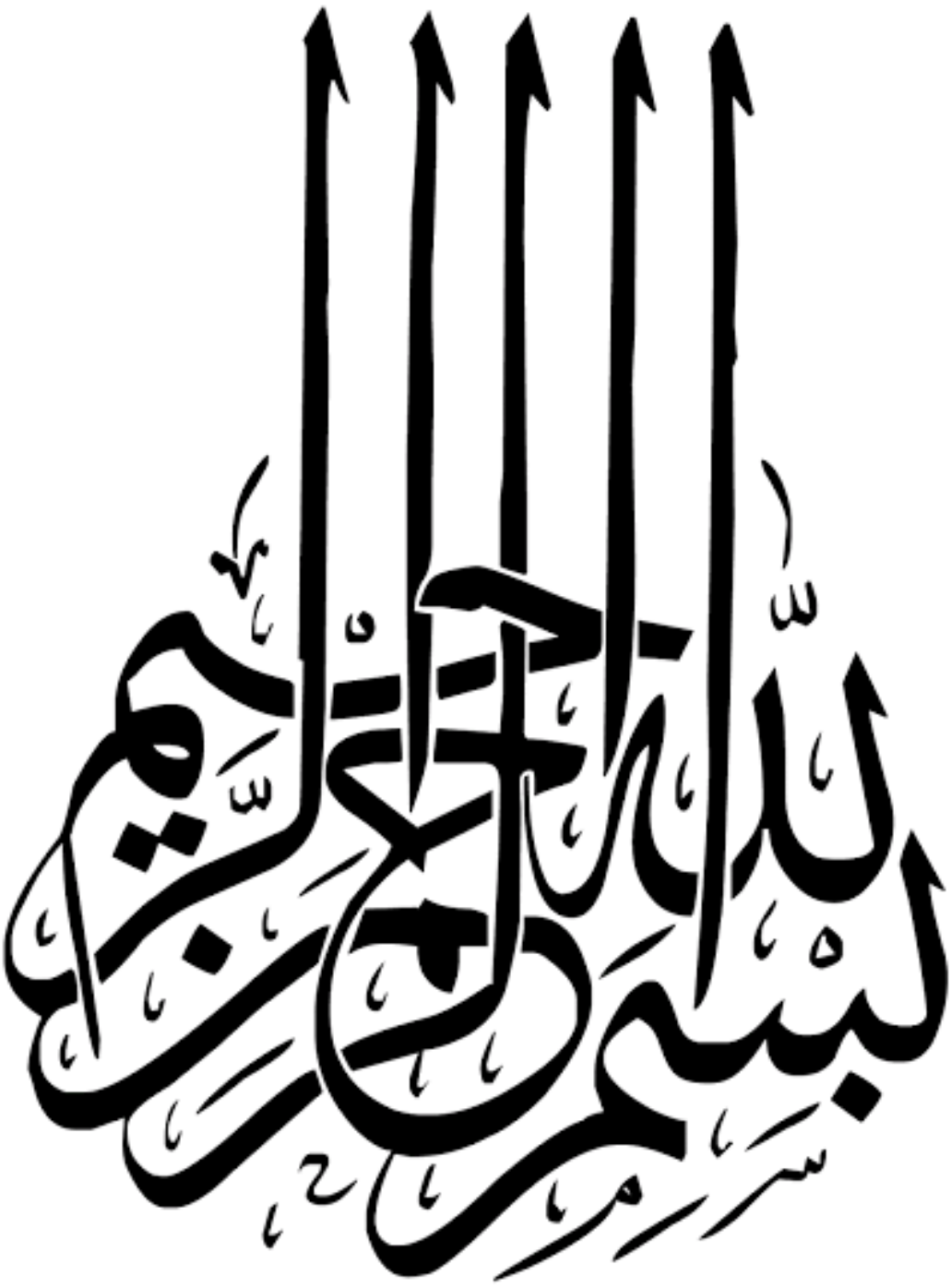
التناص في شعر محمود درويش
(قصيدة مديح الظل العالي نموذجا)

إعداد الطالبة :
- مومني فاطمة الزهراء

إشراف:
- بوخضرة بن معمر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	شيادي نصيرة	رئيسا
أ.الدكتور	بلحاجي حامدة	ممتحنا
أ.الدكتور	بوخضرة بن معمر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441 - 1442هـ /2019 - 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

الحمد لله أولًا وأخيرًا على توفيقه لي لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنت لأبلّغ

هذا العمل المتواضع لولا فضله سبحانه وتعالى، أهدي هذا الجهد:

إلى الأمّ الحنونة والأب الغالي، اللّذان أنارا دربي بسراج العلم والإيمان،

وغرسا في قلبي بذور الصبر والسلوان، فتضحياتهما كثيرة،

وكان البّر بهما من أعظم القربات إلى الله تعالى.

إلى أخي وأختاي أقرب النّاس إلى قلبي، وإلى أوفى النّاس "جدتي" الّتي لم تملّ

يوما من دعاءها لي وإعطائها السند النفسي لي.

إلى كلّ عائلتي الكريمة

إلى كلّ من كانوا لنا حشدا لهمتنا كلما رأوا ضجراً أو توان منا في بحثنا، قرب أو بعيد

إلى كلّ من تتلمذنا على أياديهم، وإلى من أمّدونا بنصائحهم، وتوجيهاتهم، "أساتذتي"

إلى كلّ أفراد دفعتي دون استثناء.

الشكـــر:

أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل "بوخضرة بن معمر" الّذي قبل وتشرّف على هذا البحث الّذي لم يبخل علي بتوجيهاته السديدة وإرشاداته القيّمة طيلة فترة القيام بهذا البحث.

ولا يفوتني أن أتوجّه بشكري الدائم إلى كلّ من مدّ لي يد العون لإنجاز هذا البحث

فشكرا جزيلا.

فهرس الموضوعات:

إهداء

شكر وعرفان

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ

مدخل

توطئة.....2

تعريف السرقات.....2

التضمين.....8

الاقتباس.....11

الفصل الأول: الجانب النظري

تمهيد.....15

1_مفهوم التّناص.....15

1.1_مفهوم المعجمي.....15

1.2_مفهوم الاصطلاحي.....21

2-نشأة مصطلح التّناصات.....23

2.1_ عند الغرب.....23

أ_الشكلانيون الروس.....23

ب_ميخائيل باختين.....25

ج_جوليا كريستيفا.....28

د_رولان بارت.....32

هـ_جيرار جينيت.....34

2.2_عند العرب.....37

أ_محمّد بنيس.....37

ب_محمّد مفتاح.....40

ج_عبد الله الغدامي.....41

د_عبد المالك مرتاض.....43
هـ_سعيد يقطين.....45
3_أشكال التّناص.....48
4_آليات التّناص.....49
5_مظاهر التّناص.....50
6_مصادر التّناص.....51
7_درجات التّناص.....52
وظائف التّناص.....53
_ الوظيفة الجماليّة.....54
_ الوظيفة التعبيريّة.....54
8_أنواع التّناص.....54
9_التّناص عند محمود درويش.....55
الفصل:الجانب التطبيقي
_تمهيد.....70
_التّناص الديني.....70
أ_التّناص من القرآن الكريم.....70
ب_الشخصيّات الدينيّة.....71
ج_التّناص من الحديث النبوي الشريف.....74
د_ التّناص مع المسيحيّة،الإنجيل،التوراة.....74
_التّناص الأدبي.....82
_التّناص التاريخي.....85
_التّناص الأسطوري.....87
خاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الّذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، الحمد لله رفيع الدرجات، مجيب الدعوات والّذي بفضله تتّم المصالحات، والّذي به حيا المعجزات، والكمال إليه سيّد البريات، والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده، وعلى آله وصحبه، والتابعين ومن اقتفى أثرهم، أمّا بعد:

شكّل الشعر الحديث والمعاصر تميّزا وتفرّدا في بلورة القصيدة الحديثة والمعاصرة، وذلك من أجل أخذ مكانة وإيصال رسالة.والشعر في عمومه هو عبارة عن خلجات، وأحاسيس الشاعر وما يجول في خاطره ووجدانه، وكيانه ولهذا يعتبر الشاعر لسان قومه ومرآة مجتمعه، وله رسالة أخلاقيّة يحاول إيصالها في هذه الحياة حيث يتفاعل مع حدث ما وينقل لنا الواقع المعاش، فتوجيهه لهذه الرسائل بطابع إنساني يجسّدها في أعماله الشعريّة، ماإلاّ يجد نفسه غائصا في خيال شاسع، يبدع سحرا بكلامه، وهذا الأخير لا يتشكّل من فراغ بل أنّ المبدع يمكنه أن يأخذ معاني ألفاظ من نصوص سابقيه أثناء كتابته لقصائده الشعريّة، فلا مناص له من أن يرجع ويستعين بالتراث الّذي ينتمي إليه بالرغم من تنوع مصادر ثقافته إلاّ أنّه يجد نفسه مجبر بها ويتفاعل دائم مع النصوص الغائبة ممّا تعتبر هذه النصوص الغائبة المادّة الأساسيّة في الخلق الشعري الجديد، وهذه الظاهرة ما تسمّى بالتّناص.

ومن هنا ألاحظ إنّ مجال النقد المعاصر الغربي والعربي حافل بقضايا نقديّة جديدة على الساحة، ممّا أقامت معارك عنيفة بين النّقاد والباحثين حول تحديد مفاهيمها، و"التّناص"كان ضمن هذه القضايا وأهمّها في النظريات النقديّة الحديثة، حيث أنّ"التّناص"في مفهومه العام كان تداخل النصوص فيما بينها، وتلاحم بين النّص القديم والحديث لينتج عن هذا التلاحم نصّ جديد بحلّة مبدعة وساحرة.

و"محمود درويش"لا يختلف عن غيره من الشعراء الّذين استلهموا النّصوص الغائبة ووظّفوها في نصّهم الشعري، وهذا راجع لانفتاحه على ثقافات متنوّعة بين الموروث العربي والغربي فشّكل بذلك ظاهرة شعريّة متميّزة ومدرسة إبداعيّة جديرة بالدراسة.

وتناولت في هذا البحث التّناص في شعر"محمود درويش"واخترت"مديح الظّل العالي"وهي قصيدة من قصائده الطوال والحديثة من الشعر-شعر الحرّ-،وذلك لكثرة التّناصات المتواجدة فيها والمتنوّعة المصادر المتناصة منها، وكذلك من باب المواسات أو حبّ الشاعر من جهة أخرى، والإيمان بالقضيّة

الفلسطينيّة.وفي العموم اخترت هذا الموضوع لتناسبه مع مجال تخصصّ اللسانيات العربيّة وميلي لجانب البلاغة لما تحمله من جوانب فنيّة في أسلوبها وقوّة معناها.

ففي بداية الأمر يطرح بحدثنا هذا العديد من الإشكالات الّتي نسعى جاهدا للكشف عنها، وإلى توضيحها وهي كالتالي:

-ما هو مفهوم التّناص؟وكيف نشأ وتطوّر؟

-ومن هم الأسبق العرب أم الغرب؟وأين تكمن جذوره في التراث النقدي والبلاغي؟

-وكيف وظّف محمود درويش التّناص؟وما الأبعاد الفنيّة والجماليّة الّتي اكتسبتها قصيدة"مديح الظّل العالي" من هذا التوظيف؟

-وما هي الأشكال التّناصيّة التّي استقلا منها"درويش"؟وإبراز دلالة هذه الأشكال؟

وللإجابة على هذه التساؤلات فرضت علي الدراسة منهج وصفي تحليلي، للكشف عن النصوص الغائبة الّتي قام النّص الجديد بامتصاصها، وكذلك المنهج التاريخي لرصد التطوّر التاريخي في تحديد المفاهيم المختلفة لمصطلح التّناص سواء عند العرب أو عند الغرب، ويتخللّ بعض المنهج الاجتماعي والنفسي ولكن بالقدر الّذي خدم نفسيّة الشاعر وأوضاعه، وهذا الكمّ من المناهج الّتي صادفت دراستنا كانت متكاملة فيما بينها لتقدّم لنا تجليّات التّناص في قصيدة"مديح الظّل العالي"ل"محمود درويش".

كما أنّني بذلت جهدا كبيرا في تقديم هذا البحث في أحسن وجه،وأيضا وجهتني صعوبات كأي باحث ومنها:تشعّب التّناص في الدراسات ممّا أدّ إلى التحكّم في مصطلحاته ومفاهيمه، وغياب بعض المصادر الورقيّة ممّا تعذّر علي الوصول إليها،وكذلك نقص في المصادر الّتي تناولت الظاهرة النّصيّة ل"محمود درويش"وخاصّة مدوّنته الطويلة"مديح الظّل العالي"، أخذت من هذه النظريّات ما هو شائع ومنتشر في الدراسات الحديثة وتجنّبا ما فيه إشكال في تحديد المفهوم والنوع.

وكما سلفت القول بأنّ التّناص ظاهرة جديدة لكن كانت هناك دراسات موازيّة لموضعي، فوجدت:أطروحة دكتوراه عنونت ب"التّناص في الشعر العربي"من إعداد عبد العالي بشير لجامعة أبي بكر بلقايد _تلمسان_ ،وكذلك التّناص لعدّة دواوين لشعراء كنموذج لكن استأنست من هذه الدراسات.

ومن أهمّ المراجع الّتي اعتمت عليها، علم النّص ل"جوليا كريستيفا"، الخطاب الروائي ل"ميخائيل باختين"، النّص الغائب ل"محمّد عزّام"، تحليل الخطاب الشعري ل"محمّد مفتاح " .

ولقد اقتضيت طبيعة البحث أنّ أقسمه إلى مقدمة ويليها مباشرة مدخل، وفصلين وخاتمة.فتناولت في المقّدمة نبذة مختصرة عن هذا البحث، والمدخل تناولت فيه الإرهاصات الأولى للتّناص في التراث النقدي والبلاغي، ممّا تجلّت هذه الإرهاصات القديمة من خلال السرقات الشعريّة، التضمين والاقتباس، وجاء الفصل الأوّل نظري تناولت فيه ماهيّة التّناص ونشأته وكيف تطوّرت هذه الظاهرة الفنيّة، بعدها ظهور التّناص عند الغرب، وكيف وصل عند العرب وتعاملهم مع تعريبه، وبعدها ذكرت أشكال التّناص وآلياته، وواصلت وذكرت مظاهر التّناص ومصادره ودرجاته، كما تطرقت إلى الوظيفة الّتي تحقّقها هذه الظاهرة الفنيّة و أنواعها، وختمت الفصل الأول بالتّناص عند"محمود درويش"، وكسر الحديث في الفصل الثاني الّذي تناولت فيه الجانب التطبيقي لقصيدة"مديح الظّل العالي" وحاولت كشف جميع أنواع التّناصات الّتي استقى منها"درويش"تنوّعت بين التّناص الديني، التّناص الأدبي، التّناص التاريخي والتّناص الأسطوري، مع تطبيقات من القصيدة لكلّ نوع، ولكلّ بحث خاتمة الّتي تطرّقت فيه إلى النتائج، بعدها قائمة المصادر والمراجع، أمّا فهرس الموضوعات كان قبل المقدّمة وهذا ما جاء في دليل تحرير مذكرة تخرّج صنفي حسب قسم اللّغة والأدب عربي لجامعة تلمسان، وختمت مذّكرتي بملحق ل"الشاعر محمود درويش".

وأرجو من الله العليّ القدير أن أكون قد وفقت في هذا العمل، والله موفق.

المدخل

الإرهاصات الأولى للتّناص في التراث النقدي والبلاغي

توطئة:

يعدّ"التّناص"من المفاهيم الحديثة،فهو يعني بدوره تداخل النصوص فيما بينها،وتفاعلها.والتّناص مصطلح غربي الأصل،ظهر عند نقّاد العرب نتيجة احتكاكهم وتأثرهم بالمناهج النقديّة الغربيّة،على الرغم من انعدام التّناص كمصطلح صريح في المعاجم العربية القديمة،وينطبق نفس الشيء على الدراسات الغربية،ولكن بفضل جهود عدد من الباحثين وتتبعهم لشظايا هذه الظاهرة الفنيّة–التّناص– تفطنوا لوعي العرب بها ولكن بتسميات بديلة.

وقبل أن نغوص في تحديد مفهوم"التّناص"،يجب أن نتعرف على هذه التسميات البديلة،لأنّ"لا إبداع من عدم"ولا شيء وليد للحظة مفاجئة.وإذا انتقلنا لكتب التراث الأدبي والنقدي،وتطلّعنا عليها التمسنا تقارب محسوس ومادي بينها وبين"التّناص" وأوّل هذه المصطلحات: السرقات،ثم التضمين والاقتباس...حتى وصوله إلى المصطلح–التّناص–المعاصر وسنتطرق إلى مفهوم كل هذه الظواهر، ومنه قول علي–رضي الله عنه–:

"لولا أنّ الكلام يعاد لنفذ !"[2].

1–تعريف السرقات الشعرية:

تعدّ هذه الظاهرة الأدبية–السرقات الشعرية*–من أهم المواضيع الّتي شغلت حيزا كبيرا في الأدب العربي وتاريخه،فلا تخلوا كتب التراث النقدي والبلاغة من البحث في هذا الموضوع.

والسرقة في اللغة اسم مشتق من سرق منه الشيء،سرقه سرقا،والسارق من أخذ ماله خفية[3]"وسرقته نسبته إلى السرقة"[4] أما في"لسان العرب"ل"ابن منظور":"...والسارق هو منجاء مستتر إلى مكان حصين فأخذ منه ما ليس له، فإنّ أخذ من ظاهر فهو مختلس، أي عنده التسرق هو اختلاس النظر

[1] – نتطرق إليه فيما بعد.

[2] –عبد المالك مرتاض،نظرية النص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط2،ص185.

[3] - رفيقة سماحي،السرقات الشعرية،عالم الكتب الحديث للنشر،الأردن،ط1،2016،ص7،نقلا عن أحمد حسن الزيات وعلي النجار،المعجم الوسيط،ج1،المكتبة الإسلامية اسطنبول،تركيا،ص428.

[4] - الزمخشري،أساس البلاغة،ت:محمد أحمد قاسم،المكتبة العصرية صيدا،بيروت،ط1(1423ه،2003م)،ص852.

والسمع"[5] وجاء فعل"سرق"في القرآن الكريم نحو قوله تعالى:{قالوا إن يسرق فقد سرق أخٌ له من قبل}[6]،وقال أيضا سبحانه:{والسّارق والسّارقة فاقطعوا أيديهما جزاءً بما كسبا نكالاً من الله والله عزيزٌ حكيمٌ}[7].

كما وردت عدّة تعاريف اصطلاحيّة لمصطلح السرقات،وفي هذا الصدد يقال بأنّ لفظة السرقة في الأدب هي:"ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه"[8]،حيث أن يأخذ الشاعر من كلام غيره بعض اللفظ،أو بعض المعنى-وهذه الأخيرة كثيرة لأنها أخفى من الألفاظ-أو يأخذهما معا،إلاّ أنّ هناك من قصر السرقة على"البديع المخترع الّذي يختص به الشاعر،لا في المعاني المشتركة الّتي هي جارية في عاداتهم"[9].والسرقة أدبيّا هي:"أن يأخذ الشّخص كلام الغير وينسبه لنفسه"[10]،والتمسنا هذه السرقات عند شعراء العصر الجاهلي،فقد أخذوا شعر غيرهم ووضعوه في قصائدهم،وكأنّهم هم أصحابه وهم قائلوه، حيث قيل بأنّها-السرقات الشعرية-"باب لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعّي السلامة منه"[11].وتجلّت السرقة في الشعر الجاهلي في المقدّمة الطلليّة حيث كانت آية لابدّ بالوقوف عليها،وعلى سبيل المثال يقول"امرؤ القيس":

عوجا على الطلل المحيـل نبكي الديار كما بكى بن حذام[12].

ونلاحظ في هذا البيت"لأمرؤ القيس"بأنه ليس أول من بكى على الأطلال، بل كان ابن حذام سباقا لذلك.وقرّ الكثير من الشعراء بعدم سلامة ابداعهم من السرقة،فهاهو يقول"كعب بن زهير":

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعـادا من قولنا مكرورا[13].

و"عنترة بن شدّاد"يدرك هذه الظاهرة ويستشعرها في البيت الآتي:

---

[5] - ابن منظور،لسان العرب،دار الفكر،بيروت،ج10،ط1،(1410ه،1990م)،مادّة(سرق)،ص156،155.
[6] - سورة يوسف،الآية77 .
[7] - سورة المائدة،الآية 38.
[8] - ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،دار الجيل،بيروت،لبنان،،دط،ص281،280.
[9] - المصدر السابق،ص 282.
[10] -السيّد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريّة،صيدا،بيروت،دط،دت،ص337.
[11] - عبد الإله الصائغ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة،القدامة وتحليل النصوص،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1997،1، ص25.
[12] - امرؤالقيس،الديوان،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط5،دت،ص114.
[13] - كعب بن زهير،الديوان،دار صادر،بيروت،دط،1998،ص26.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[14].

وكذلك"أبي تمام"إذ يقول فيشطر أحد أبياته:"كم ترك الأول للآخر".

وهذه الأبيات دليل على أنّ الشاعر العربي القديم قد تنبّه إلى تكرار المواضيع والمعاني في قصائد عدّة،وكان على دراية بالشعراء الّذين سبقوا فيه.

فلهذا النقّاد الّذين تناولوا هذه الظاهرة الفنيّة انقسموا إلى موقفين:

- المتشدّدون:وسمّوا هذا العمل سرقة،انتهابا،إغارة،غصبا ومسخا وغيرها من الألقاب التّي تشين إلى صاحبها[15].مثل قول عبد الله ابن الزّبير لمعاوية:

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران إن كان يعقل.

ويركب حدّ السّيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السّيف مزحل.

وهذان البيتان لمعن بن أوس من قصيدة مطلعها:

لعمرك ما أدري وإنـــّي لأوجل علـــى أيّنـــا تعـــدو المنيّة أوّل.

وكان عبد الله قد ادّعى أنّهما من نظمه[16].

- المتسامحون:وتلطفوا في تلك الألفاظ تحرزّا من الخطأ وإحسانا للظّن، فيسمّونه اقتباسا،وأخذا،وتضمينا،وعقدا،وحلاّ،وتلميحا،وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة[17]. وفي هذا الصدد ظهرت عدّة مؤلفات من عند الّذي استحسنوها واعتبروها أخذا،وحتى توارد خواطر إذ هي:"رواية زهير بن أبي سلمى عن أوي بن حجر،ثمّ رواية الحطيئة عن زهير،ورواية كعب بن زهير عن الحطيئة،دليلا صادقا على ذلك وإن كان هذا الشعر رواية أي بعد الامتلاك من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال"[18].

[14] -الحسين أحمد الزوزني،شرح المعلقات السبع،دار الفكر للطباعة والنشر،بيروت،2008،ص60.
[15] - الوسيلة الأدبية لعلوم العربية،ص146.
[16] - راجي الأسمر،علوم البلاغة،دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع،بيروت،دط،2005م،ص208.
[17] - الوسيلة الأدبية لعلوم العربية،ص147.
[18] - ليديا وعد الله،التّناص المعرفي في شعر عزّالدّين المناصر،ص15.

أمّا البعض منهم اعترفوا بالسرقات نحو قول"الأخطل" عن نفسه،وحتى عن غيره من الشعراء:"نحن معشر الشعراء أسرق من الصاغة"[19].على غرار هناك من أنكر ورفض هذا الرأي-قول الأخطل-عن نفسه،ونجد هذا في قول طرفة ابن العبد:

ولا أُغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ النّاس من سرق[20].

وكما أسلفنا القول،بأنّ السرقة الأدبية هي وليدة العصر الجاهلي،وليست وليدة عصرنا.واهتم بها القدامى والمحدثين،حيث كانت علاقة استعانة بخواطر الشعراء وأخذ اللاحق من السابق،لأنّ كانت السرقات الشعرية في البداية عبارة عن توارد للخواطر كما لاحظنا من قبل-لكي لا نقع في التكرار- كما لقيت سرقات المحدثين اهتماما بالغا لأنّها كانت سرقات من نوع آخر، ومسألتها مفضوحة،إذ أنّها لم تكن مسألة سرقة بيت أو بيتين،بل أكبر من ذلك وصلت إلى سرقة كتاب بأكمله كما فعل عليّ الخاقاني عندما سرق كتاب البابليات-لمؤلفه عليّ اليعقوبي النجفي-وطبعه بعنوان جديد سمّاه "شعراء الحلة".

وفي الشعر نجد"أحمد بن عثمان التوجيدي"قال:

ظامئ الشّعر قد سقاك الغدير كلّ وادٍ له إليه هدير[21].

أمّا في الدراسات العربية الحديثة،يعود الفضل إلى الدارس المغربي"محمد مفتاح" في كونه عرّف "السرقة" بأنّها تعني"النقل"،"الافتراض"و"المحاكاة"..."مع إخفاء المسروق"[22].

إذن السرقات ثمرة القديم والحديث،على الرغم من وجود اختلاف بين سرقات القدامى وسرقات المحدثين،فالأخير كانت أكثر دقّة وتعقيدا عنهم،على غرار القدامى فهي بسيطة.ولهذا عالجها النقّاد في كتاباتهم فالأسباب والدوافع في اعطائها كلّ هذا الاهتمام راجع إلى فرط الإعجاب والتّأثر بالشاعر المأخوذ عنه،أو تعصب على الشاعر السارق،كما نجد كذلك كثرة المطالعة والإطلاع على

[19] - أبو عبيد الله المرزباني،الموشح،تح:علي محمد البجاوي،دار النهضة،مصر،1965،ص225.
[20] - طرفة ابن العبد،الديوان، دار صادر،بيروت،دط،دت،ص70.
[21] - رفيقة سماحي،السرقات الشعرية والتّناص،علم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1،2016،ص80،81،نقلا عن:عبد الرسول الغفاري،النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،دار الهادي،ط1،1464ه/2003م،بيروت،لبنان،ص200،201.
[22] - محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري-استراتيجيّة التّناص-المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3،1992،ص121.

التّراث،الحفظ بكثرة وهذا ما كان في العصر الجاهلي في سوق عكّاظ،كذلك لا يمكن أن نبدع شيء من عدم فالأشعار القديمة والشعراء السابقين هم كقاعدة الانطلاق،وأثر البيئة في تقارب معاني الشاعرين،في ضوء هذه الأسباب والدوافع إذن نستدل ملاحظتنا بالقول الآتي:"والواقع أنّ الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم،وكان المتأخّر منهم يأخذ عادة من المتقدّم...بحكم التأثّر والإعجاب والمطالعة"[23].

نستخلص بأنّ السّرقات الأدبيّة من أمّهات المسائل،لهذا احتلّت جزءا كبيرا في الدراسة النقديّة،وتناولوها جماعة من رجال البلاغة والنقد في كتب عديدة وبعدّة أوجه سواء في الدراسات القديمة[24]،أو في الدراسات الحديثة[25].

فقضيّة السّرقات الشعريّة شغلت فضاء واسعا في كتب النقد العربي عبر العصور،واتخذوا منها مواقف متعدّدة.التفت مسألتها واحدة تتحد في مدى شرعيّة الأخذ من شعر الغير،فبعضهم يراها مسألة حتميّة،ما دام في اعتقاده أنّ القدامى سبقوه في استنزاف جلّ المعاني والألفاظ،أمّا البعض الآخر رأى بأنّ السرقة عيب ومذمّة ويتوجّب على الشاعر تجنّبها،لأنّ بإمكانه الإبداع والابتكار،وفريق آخر من الشّعراء مفاجئ في رأيه وغريب من ناحيّة أخرى بموقفه،الّذي يعلن فيه اعترافه وافتخاره بالسّرقة وممارستها بالقوة والتصدي والتهديد،كما هناك فئة ضئيلة من الشعراء يعتبرون الأخذ أمرا مباحا عن طريق الصدفة والتوارد بدون وعي.

ومن النقّاد،والدارسين الّذين تناولوا هذه الظاهرة،وخاضوا في الحديث عنها نجد:"ابن قتيبة"في كتابه"الشعر والشعراء"،كتاب"الموازنة""للآمدي"،وإن تصفحنا كتاب"الوساطة بين المتنبّي وخصومه"،فإنّنا نجد صاحبه"القاضي الجرجاني"..وغيرهم[26].ولتفادي الإطالة سنكتفي بذكر النقّاد الّذين تعمقوا في الحديث عنها:

---

[23] - بتصرف:بدوي طبانة،السرقات الأدبيّة،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها،مكتبة انجلو المصرية،1969،ص34.

[24] - الإهتدام،الانتحال،الإغارة،الإدعاء،الإصطراف،الغصب،المرادفة،الإختلاس،كشف الموارد،التوليد،النقائض،المعارضة،الموازنة، تداول المعاني.

[25] - التداخل النصّي،النقل،الافتراض،المحاكاة.

[26] - رفيقة سماحي،السرقات الشعرية والتّناص،عالم الكتب الحديث،للنشروالتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2016،ص من83-104.

أ_"أبو هلال العسكري"(ت395هـ):اعتنى بقضيّة السرقات في كتابه "الصناعتين" حيث خصّص لها الباب السادس من الكتاب،وقسّمه إلى فصلين الأول في حسن الأخذ،والثاني في قبحه قائلا:"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم،والسطو على قوالب من سبقهم،ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزون في معارض تأليفهم،ويوردوها في غير حليتها الأولى،ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها،وكمال حليتها ومعرضها،فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول،وإنّما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"[27].فأبي الهلال العسكري يؤمن بالأخذ الحسن ولكن وفق شروط،والسرقة عنده أن لا تكون في المعاني والأفكار،بل في ألفاظ السابق ونقلها،وأن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظ من عنده.

ب_وإذا ما انتقلنا إلى عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):فهو خصّص جزءا مهمّا في كتابيه المشهورين"أسرار البلاغة"و"دلائل الإعجاز" للحديث عن السرقة وقضية الأخذ بين الشعراء،فملخص حديثه يرى بأنّ السرقة تكون في المعنى،وهذه الأخيرة قسّمها إلى معنى عقلي وتخييلي.

ويقول:"فأمّا الاتفاق في عموم الغرض،فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة،ولا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ، وإنّما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل.."[28] .

واستخلص مجموعة من المعايير والأحكام الّتي قرنت بالسرقة،استنجت في الآتي:-قد يتحول المعنى العام إلى معنى خاص يختص به الآخذ فينسب إليه، إذا كساه هذا الأخير لفظا بديعا وحلية لطيفة.

-كما أنّ السرقة تكون في المعاني،وتكون أيضا في الألفاظ..إلى غيرها من الاستنتاجات[29].

[27] - أبو الهلال العسكري،الصناعتين،الكتابة والشعر،تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1981،1،ص217.
[28] - عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،علّق عليه محمود شاكر،الناشر،دار المدني،جدّة،ص338.
[29] - محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب،الأردن،ط2016،1،ص176-177.

ج-ونذهب عند عبد المالك مرتاض،"ونجد نظرته أنّ رؤية القدماء لمصطلح السرقات رؤية سطحيّة تقف عند القشور،لأنّهم اكتفوابتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر"[30].ويستمر ويقول:"ولعلّ مباشرية الشعر العربي ووضوحه إلى حدّ السطحية،في بعض الأطوار،من العوامل التّي أغرت النقّاد بالاشتغال بمثل هذه القضايا السطحيّة"[31].

وقسّم النقّاد السرقات الشعرية إلى ثلاثة أنواع:"النسخ،السلخ،المسخ"[32]، وكلّ نوع يتفرع إلى مسالك حسب ما ذُكر من قبل-سرقة الألفاظ،سرقة المعاني، سرقتهما معًا-.

وبعد الانتهاء من عرض مختصر لتاريخ السّرقات الأدبيّة،لاحظنا بأنّها ثمرة الصراع بين الشعراء والنقّاد،وهي في الحقيقة خضعت لقانون الترقي،وأنّ لكلّ جيل له الحق في استغلال نشاط سابقيه، ويضيف له ما يتناسب مع شخصيّته،بيئته وتاريخه،لأنّ تعدّدت اتجاهاتهم،واختلفت آراءهم حسب توجهه وفكره،وحياته الأدبية.

2-التضمين:

التضمين،هو الآخر اسم بديل لمصطلح التّناص،وكثر النّقاش حوله لسبب تعدّد تعريفاته على مرّ العصور،وكثرة استعمالاته لدى النقّاد العرب اتباعا لما يزيد من جمالا ورونقا الّذي يضيفه على النّص. والمعاجم العربية خصّصت جزءاً لتعريف التضمين لغة:هو،"مصدر للفعل ضمن:الشيء،أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر،وقد تضمنه هو،قال ابن الرقاع يصف ناقة حاملا:

أوكت عليه مضيقا من عواهنها كما تضمن كشح الحرة الحبلا.

ويقال:ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم:مضمون الكتاب كذا وكذا"[33]. ويوافق الزّبيدي مع ابن منظور،إذ يقول:"ضمّن الشيء إذا أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر"[34]،أي جعل الشيء وعاء لشيء آخر وضمنه إياه، ونقرأ في قاموس الوسيط"وفهّمته ما تضمّنه كتابك،أي ما اشتمل عليه،

[30] - عبد مالك مرتاض،فكرة السرقات الأدبية ونظرية التّناص،مجلة"علامات في النقد"،النادي الأدبي،بجدّة،ج1،مج1،ذوالقعدة1411ه ل مايو1991م،ص74.

[31] - المرجع نفسه،ص78.

[32] - رفيقة سماحي،السرقات الشعرية والتّناص،عالم الكتب الحديث،للنشروالتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2016،ص من 34 إلى42.

[33] - ابن منظور،لسان العرب،مادة"ضمن"،ص342.

[34] - الزّبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، دط،دت،مادة"ضمن"،ج9،256.

وكان في ضمنه"[35].وهنا اتّضح ممّا ورد في المعاجم العربية–القديمة والحديثة–أنّ لفظة التضمين يعود إلى جذره اللغوي(ضمن).

وتعريفه مجازيا:"ضُمن الوعاء الشيء،وضمّنته إيّاه وهو في ضمنه،يُقال:ضُمِّن القبر الميت،وضُمن كتابه وكلامه معنى حسنا،وهذا في ضمن كتابه في مضمونه ومضامينه[36].

أمّا اصطلاحا:

التضمين في المفهوم الاصطلاحي هو الاستعانة،الأخذ،الاستعارة،...وهذه كلّها ألفاظ تصبّ في وعاء التضمين،وتدّل على تعريفه.

"وهو أن يضمّن الشاعر كلامه شيئا من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء"[37] . أي أن يأخذ المضمّن لفظ أو معنى من عند غيره ويُنسّقه داخل نصه الجديد ويكون علنا دون إخفاءه،فإن كان هذا الأخذ كلاما كثيرا فهو تضمين،وإذ كان قليلا فهو إيداع.

كما أنّ التضمين لا يقتصر على الشعر فقط، فقد يضمّن كذلك في النثر ولكن وفق شروط إذ يقول ابن قيم الجوزيّة في تعريف التضمين:"وأمّا التضمين في الشعر فلا يخلو إمّا أن يكون البيت المتضمّن مشهورا أو غير مشهور،فإن كان مشهورا لم يحتج إلى تنبيه عليه أنّه من كلام غيره لأنّ شهرته تغني عن ذلك،وإن كان هو غير مشهور فلا بدّ من تنبيه على أنّه ليس من شعره"[38].

فلقد أولى النّقاد اهتماما كبيرا بهذه الظاهرة الفنيّة،وبذلوا جهدا كبيرا في إبداعه وإبرازه،نجد في هذا الصدد"من أشهر من تحدّث عن التضمين...قديما الرّماني والزمخشري وابن الأثير والخطيب القزويني،ابن حجة الحموي، وغيرهم الذّي عرفّوه وذكروا أنواعه ومثلوا له..."[39].ولعلّ أوّل من أشار إلى التضمين "ابن المعتّز"في كتابه"البديع"حيث سماه"حسن التضمين"وأورد شواهد شعريّة دون أن يُفسّر المصطلح بل ترك تلك الشواهد تفسره،ولم يعلّق عليها"[40].

---

[35] -إبراهيم مصطفى وزملاؤه،المعجم الوسيط،مؤسسة دار الدعوة،اسطنبول،1989.

[36] - جار الله عمر بن أحمد الزمخشري،أساس البلاغة،تح عبد الرحيم محمود،دار المعرفة،للطباعة والنشر، بيروت،1979،(ضمن)،ص272.

[37] - عبد المتعال الصعيدي،بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،مج4،ص693.

[38] - ابن قيم الجوزيّة،الفوائد المشوّق في علوم القرآن وعلم البيان،دار الكتب العلميّة،دط،دت،ص118.

[39] -بنصرف:عبد المنعم فارس سليمان،مظاهر التّناص الديني في شعر أحمد مطر،ص10.

[40] - ابن المعتّز،البديع،اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس اغناطيوس كراتشوفسكي،مكتبة المثنى،بغداد،1979 ط2،،ص64.

وبطبيعة الحال"لكلّ مقام مقال"،فحتّى التضمين يختلف باختلاف العلوم ونظرتها إليه:فعند علماء العربيّة:"إيقاع لفظ موقع لفظ غيره ومعاملته لتضمنه معناه، واشتماله عليه،ومنها أن يكون ما بعد الفاصلة متعلّقًا بها"[41].

والتضمين في علم العروض متصل بعلم"القافيّة"إذ"تتعلق القافيّة،أو لفظة ممّا قبلها بما بعدها "[42].أمّا في البلاغة له تعريفات كثيرة[43]،وهو فنّ من المحسنّات البديعيّة،وسنقصر الحديث على تعريفات منهم بالقدر الّذي يخدم الفكرة،وبشكل موجز لأنّها جلّها تكاد تعود لمعنى واحد أي:"استعارة كلام الأخير وإدخاله في الكلام الجديد"[44].

ويعد التضمين،من التقنيات الشعرية المهمّة لتحقيق جماليات النّص،ويكون هذا التضمين الّذي يأخذه الشاعر أو الناثر بتمثيل،تشبيه أواستعارة من حكمة،قصّة مشهورة،شطرا،بيتا شعريا من غيره بلفظه ومعناه-ذكر سابقا-...وغايته-الشاعر أو الناثر-تحقيق تقويّة في المعنى،تزويقه وتدعيم نصّه من عند غيره.

ويقول"خليل الموسي":"يظل النّص التضميني دخيلا أو ثقافيا تزينيها،ويطل المقطع التضميني أو الاقتباسي هو الّذي يتكلم في النّص الجديد،وهو الّذي يشرح ويفسّر"[45].

قال"الحريري":

على أنّي سأنشد عن بيعـــي أضاعونـــي وأي فتى أضاعـــوا[46].

فضمن الشاعر الشطر الثاني من بيت"العرجي"إذ يقول فيه:

أضاعوني وأي فتى أضاعـــوا ليوم كريـــــــهة وسداد ثغر[47].

---

[41] - المعجم الوسيط،باب مادّة ضمن،ج1،ص544.

[42] - ابن رشيد القيرواني،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده،تح محمد محي الدّين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت، ط1972،4،م1،ص171.

[43] - أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها،مادّة ضمن،ج262،2.

[44] - نفس المصدر،ص263.

[45] - نور الهدى لوشن،التّناص بين التراث والمعاصر،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدبها، ج26،صفر1423،ص6.

[46] - جمال مباركي،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط،2003،ص56.

[47] - نفس المصدر،ص56.

3-الاقتباس:

يعدّ الاقتباس في مفهومه العام مرتبط بالنّص الديني،أي معناه-في غالب الأحيان-يأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف.

في تعريفه المعجمي:الاقتباس من القبس،"والقبس:الشعلة من النّار"[48]، "ويُقال:قبستُ منه نارًا،اقتبس قبساً فاقبسني:أي أعطاني منه قبسا،وكذلك اقبست منه نارا،واقتبست منه علما ونارا سواء"[49].

وإذا تصفنا كلّ المعاجم العربيّة،وبحثنا عن معنى"الاقتباس" وجدنا أنّه يحمل عدّة معان في طيّاته،كالأخذ،الاستفادة وطلب العلم.

اصطلاحا:

الاقتباس في الاصطلاح هو اقتطاف المتكلّم آية من آيات الله سبحانه وتعالى أو الحديث النبوي الشريف ويكون دون تنبيه لذلك بكذا ونحوه،أي لا يقال قال الله تعالى عند الاقتباس من القرآن،وكذلك من الحديث الشريف لا يقال قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فإن ذكروا لا يعتبر اقتباسا.

ومجازيا وهو اقتباس الضوء أو النار،واقتباس العلم والخبر من الغير"تزيينا لنظامه"[50]"وتفخيما لشأنه"[51].

حسين المرصفي،هو يعرّف الاقتباس حيث يقول"هو أن يزيّن المتكلّم كلامه من القرآن الكريم يظهر أنّها منه،وإنّما يحسن ويكون مقبولا إذا وطن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه،داخلة في سياقه دخولا تامّا،فالاقتباس يكون اقتباسا إذا لم يكن إيراد ما يُورد على سبيل الحكاية،وإلاّ كان استدلالا واستشهادا"[52]،وعليه فإنّ الاقتباس يكون إلاّ من القرآن الكريم بشرط حسن التوظيف.كما أنّ النّص الّذي يضمّن من القرآن الكريم أو الحديث الشريف له ميزة على باقي النصوص الخالية منه-الاقتباس

[48] – إسماعيل بن حمّاد الجوهري،الصحاح،تح:أحمد عبد الغفورعطار،دار العلم للملايين، بيروت،ط4،1998،مادّة قبس،ج3،ص96.

[49] – أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب،دار صادر، لبنان،دت،مادة قبس،ج6،ص167.

[50] - جمال مباركي،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط،2003،ص57.

[51] - فخر الدّين الرازي،نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1985،ص288.

[52] - الوسيلة الأدبيّة لعلوم العربيّة،ص84.

الديني–حيث يصبح مقدّسا إذ النّص"يكون أكثر وضوحا إذا كان عن طريق اقتباس أو استشهاد بصّ قرآني أو حديث نبوي يضفي على النّص لونًا من القداسة والتعظيم"[53].

والاقتباس نوعا بديعيّا،بوصفه واحدًا من المحسنات البديعيّة[54]،وبأساليبه القرآنية يعتبر أعلى المراتب البلاغيّة العربيّة والبيان،لأنّ بطبيعة الحال كما ذكرنا سابقا "عرف هذا اللون من الفنون البلاغيّة منذ عهد مبكّر"[55]،أي هذا ما لاحظناه في نصوص الشعراء القدامى،وصفائحهم،"حتّى أنّهم عابوا الخطبة الّتي تخلو من كلام الله،وسمّوا الخاليّة من البسملة بالبتراء"[56].وبما أنّ هذه الاقتباسات كانت من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف،فهدفها في النّص لغايات جماليّة وتحسينها،أمّا أثارها البلاغي تأكيده وتجعل له قيمة.وأوّل من أشار لهذا"المحسّن اللّفظي"نجد الجاحظ (ت255هـ)[57].

كما ذهب بعض النّقاد إلى القول،بأنّ الاقتباس ليس مرهونا بالأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف فقط،بل يمكن أن يكون باستحضار حكمة، قصة،مثل وحتّى عن طريق إشارة إلى بيت شعري مشهور،وينطبق هذا الاستحضار على النثر،والشعر إلاّ أنّ الاقتباس متخصّص لنصوص النثريّة بكثرة،الشعر نجد فيه"التضمين"و"العقد"[58].وقد أكدّ"الحموي" لما قلناه أخيرا إذ"إنّ الشاعر لا يقتبس،بل يعقد ويضمن،وأمّا الناثر فهو الّذي يقتبس كالمنشئ والخطيب"[59].

ومن بين أساليب الاقتباس،انتقت كالتالي:

قال الحريري:"فلم يكن إلاّ كلمح البصر،أو هو أقرب،حتّى أنشد فأغرب"[60]. أخذه من القرآن الكريم،قال الله تعالى:{إلاّ كلمح البصر أو هو أقرب}[61].

وكذلك،قال"أبو القاسم بن الحسن الكاتبي"[62]:

---

[53]- حمدي الشيخ،قضايا أدبيّة ومذاهب نقديّة،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،ط1،2007،ص51.

[54] - حكمت فرج البدري،معجم آيات الاقتباس،دار الرشد للنشر،1980،ص8.

[55] - الجاحظ، البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون،مطبعة المدى،القاهرة،ط5،1985،ج1،ص118.

[56] - معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها،مادّة اقتباس،ج1،ص270.

[57] - الجاحظ،البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون،مطبعة المدى،القاهرة،1985،ط5،ج1،ص118.

[58] - "التضمين"تطرقنا له سابقا،أمّا"العقد":يتمثّل العقد في الانتقال من المستوى النثري إلى المستوى الشعري مع إضافة الجانب الإيقاعي.

[59] - ابن حجّة الحموي،خزانة الأدب وغاية الأدب،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،بيروت،ط2،1995،ج2،ص456.

[60] - الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع،ص312.

[61] - سورة النحل،الآية 77.

[62] - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع،ج4،ص117.

إن كنت أزمعت على هجرها من غير ما جرمٍ فصبر جميل

وإن تبـــدّلت بنـــا غيـــــرنا فحسبنا الله ونعـم الوكيـل

اقتطف من قول الله تعالى: {فصبر جميل}[63]،و{حسبنا الله ونعم الوكيل}[64].

كذلك يكون الاقتباس من الحديث،نجد من هذا الصدى قول"المتنبّي"[65]:

وكلّ امرئ يولى الجميل محبب وكلّ مكان ينبت العزطين.

أصل هذا القول من قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم:(جبلت القلوب على حب من أحسن إليها)[66].

وخلاصة القول لما سبق،بأنّ بذور التّناص برزت قديما في النقد العربي القديم من خلال السرقات الشعريّة،التضمين و الاقتباس.حيث من استنتاجاتنا وجدت مفاهيمه-التّناص-الّتي تقاطعت مع النظريّات الّتي جاء بها وغاب المصطلح.

ومن هنا نطرح السؤال الّذي يتبادر إلى ذهننا،ما هو التّناص؟على يد من تبلورّ !وما هي نظرة العرب المحدثين لظاهرة التّناص؟

[63] - سورة يوسف،الآية 18.

[64] - سورة آل العمران،الآية 173.

[65] - جمال مباركي،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط،2003،ص56.

[66] - نفس المرجع، ص79.

الفصل الأول

الجـانــب الـنــظــري

تمهيد:

تعدّ معرفة المصطلح وحدوده من أهمّ المفاتيح لأيّ علم من العلوم، لأنّ تحديد المصطلح يوفّر كثيرا من الجهد والعناء، ويضع الأمور في مسارها السليم.ومن بين هذه المصطلحات حديثة النقد والأدب نجد"التّناص"الّذي لقي حظّ وافر في مجال الدراسات الأدبيّة النقديّة المعاصرة، ولكن قبل أن نتطرق ونخوض في تحديد مفهومه وتفاصيله، نتوقّف إلى مفهوم بالغ الأهميّة وله صلة وطيدة بالتّناص من حيث الاشتقاق والمعنى سواء، وهو مفهوم"النّص"لأنّ لا يمكن الفصل بين"التّناص"و"النّص".

1.1-المفهوم المعجمي:

يقول"الجوهري"(ت393هـ):"نصصت الشيء:رفعته ومنه منّصة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان أيّ رفعته إليه، ونصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتّى تستخرج ما عنده، ونصّ كلّ شيء منتهاه"[1].بمعنى الرفع لشيء وأُظهر.

وفي معجم"العين"في"باب النون":"نصص:نصصت الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته، قال:

"ونصّ الحديث إلى أهله فإنّ الوثيقة في نصّه"[2].

و"ابن فارس"(ت 395هـ):"النون والصاد صحيح يدّل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه"[3].ويستمر في قوله:"نصصت ناقتي، وبات فلان منتصّا على بعيره"[4].

ولم يختلف ابن منظور(ت711هـ)في لسان العرب مع المعاجم التراثيّة في معنى مادّة"نصص" حيث قال:"النّص:رفعك الشيء،ونصّ الحديث لينصّه نصّا، رفعه وكلّ ما أُظهره.فقد نُصّ.

قال(عمر بن دينار):"ما رأيت رجلا أنّص الحديث من الزّهري أي أرفع له وأسند...ونصّت الظبية جيدها رفعته، ونصّ المتاع نصّا جعل بعضه على بعض.وأصل النّص الشيء غايته ثمّ سمي به ضرب من السير سريع...وفي حديث هرقل ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء:نصّ القرآن ونصّ السنّة ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[5].

---

[1]- إسماعيل بن حمّاد الجوهري،الصحاح تاج اللّغة،وصحيح العربيّة،تح:شهاب الدين عمر،دار الفكر، دمشق، ط1،1418 ه،ج3، مادّة"نصص".

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي،معجم العين،ترتيب وتح:د عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،ط1،2003م،ج4،باب النون.

[3]- أبي أحمد بن فارس بن زكرياء،معجم مقاييس اللّغة،دار الفكر،دمشق،ط2،1418ه،ج5،مادّة"نصص".

[4]- نفس المرجع،مادة"نصص".

[5]- ابن منظور،لسان العرب،دار الصادر،بيروت،لبنان،ط3،مج7،1994م،ص من97-98.

وبالرغم من عدم وجود مصطلح"التّناص"في المعاجم التراثيّة كمصطلح صريح غير أنّ هناك قرائن دالّة عليه وهنا نجد"تنّاص القوم عند اجتماعهم"[1].

فهذا ما قاله"جمال مبارك"في كتابه"التّناص فجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر"، ويدّل كلامه بأنّه يوجد تقارب محسوس-مادّي-ومجرّد-معنوي-للّفظ من النّاحية الدلاليّة:كالرفع،الظهور والبروز، بلوغ الشيء منتهاه وغايته وأقصاه، الاتّصال، الجمع والتراكم، الاستقصاء والتحريك والخلخلة، والاستقامة...وكلّها_دلالات_تصّب في محتوى واحد.

كما أنّ-التّناص-يتكوّن من"الممارسات النّصيّة"الّتي تتخلّص في تواصل عناصر التركيب والتأليف والتكوين النّصي، فحتّى جوليا* قرأت"التّناص"بوساطة النّص، فجعلته فاتحة ترابطات تكرّس أحاديّة الجانب بين جميع التحوّلات النصيّة إذ قالت:"تعرّف النّص بأنّه جهاز نقل لساني بعيد توزيع نظام اللّغة واضعا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة.في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[2].

أمّا في المعاجم الحديثة ظهر بمعنى المفاعلة في الشيء والمشاركة"فالنصّ إذن الرفع والظهور والمنتهى والتّناص ازدحام القوم"[3].

فجاء في معجم الوسيط:"تناصّ القوم:ازدحموا""فالنصّ صيغة الأصليّة الّتي وردت من مؤلّفها، والنصّ مالا يحتمل إلاّ معنى واحد أوّلا يحتمل التأويل، والنصّ من الشيء:منتهاه ومبلغ أقصاه"[4].

أمّ في المعاجم الأجنبيّة_الأصل اللاتيني_للّغات الأوروبيّة، "فإنّ ما يُقابل كلمة العربيّة هو كلمة"texture"، وتعني النسج وفعلها"texere"بمعنى:نسج"[5].ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجيّة بنيويّا ودلاليّا.

---

[1]- جمال مبارك،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط،2003،ص50.

*- سنتعرّف عليها لاحقا.

[2]- علم النصّ،ص22(النصّ المغلق).

[3]- أحمد رضا،معجم متن اللّغة،مكتبة الحياة،بيروت،1960،ص472.

[4]- إبراهيم وآخرون،المعجم الوسيط،دار العودة،اسطنبول،تركيا،1989،ط1،ص926.

[5]- محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2016م،ط1،ص9،نقلا:مجدي وهبة،معجم مصطلحات الأدب،مكتبة لبنان،1974،ص566.

إذن، ممّا يتضّح من ورد في المعاجم القديمة والحديثة، أنّ الدلالة الحديثة للنّص لم يكن غائبا كليّا في المعجم العربي، وهي تلتقي أيضا من دلالته اللاّتينيّة الّتي تُشير إلى معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع.

1.2- المفهوم الاصطلاحي:

يعدّ"التّناص"كلمة مستحدثة، انبثقت من الدراسات النّقديّة المعاصرة، نتيجة احتكاك وتأثّر النقّاد العرب بالمناهج النقديّة الغربيّة.

وظهر"التّناص"بالمصطلح الفرنسي"intertexte"حيث تعني كلمة"inter"في الفرنسيّة: "التبادل" بينما كلمة"texte"تعني:"النّص"،وأصلها مشتّق من الفعل اللاّتيني"textere"وهو متعدّ ويعني"يحوك"أو"نسج"وبذلك يصبح معنى"intertext" "التبادل النّصي"وقد تُرجم إلى العربيّة:"بالتّناص"يعني:"تعالق النصوص بعضها ببعض"[1].

وصيغة التناصيص مصدر الفعل على زنة"تفاعيل"تأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقويّة الأثر.

وكما أثار مصطلح التّناص"intertextuel"جدلا نقديّا في الساحة النقدّية الحداثيّة، وأصحاب هذه الساحة -الحداثيّين- تعاملوا وتقبّلوا هذا الجدل حيث أنّ معظم المصطلحات النقديّة الحداثيّة المترجمة في بداية ظهورها ظهرت بثورة فكريّة نقديّة.ويكون أحد أسباب هذه الثورة في العربيّة"غرابة المصطلح النقدي الّذي نقلت إليه"[2].حيث انفراد العلماء في تعريب المصطلح منهم من عربّه"بينصيّة""بين-نصيّة"[3].وهذا ما نجده عند عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدّبة"، وبعض الحداثيين المتأخرين على أنّه نصيّة[4].

[1]- محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2016م،ط1،ص55.
[2]- عبد العزيز حمودة،المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، العدد232،نيسان1998،ص361.
[3]- نفس المرجع،ص361.
[4]- نفس المرجع،ص361.

فمن هنا نستخلص بأنّ"التّناص"عمليّة وراثيّة للنصوص والنّص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول"ولقد عُني مصطلح التّناص في النقد العربي الحديث"من تعددّية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعض صياغات وترجمات عدّة منها:

-التّناص أو التّناصيّة.

-النصوصيّة.

-تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

-النّص الغائب.

-النصوص المهاجرة.

-تضافر النصوص.

-تفاعل النصوص.

-التداخل النصّي.

-التعدّي النصّي.

-عبر البينصوصيّة-وهو وجود نصّ في نصّ آخر-.

-التنصيص.

ورغم اختلاف المصطلحات في تعريب المصطلح الأجنبي نتيجة لكثرة الجهود الهائلة في مجال الترجمة والتأليف والنقد بتنوّع ثقافتهم وبيئاتهم، ولكن معظم ذهبوا إلى استعمال مصطلح"التّناص"لأنّ هذا الأخير أُشتّق من فعل ثلاثي مجرّد"نصَصَ"على وزن"فَعَلَ"كمصطلح جديد لم تعرفه العرب،ثمّ بزيادة تاء وألف على الفعل ليصبح على وزن"تفاعل" لتفيد معنى محددّا"المشاركة"."وهو لذلك يحمل في ثناياه مفهوما دقيقا لهذه الظاهرة دلّ عليه طريقته الاشتقاقيّة"*.

وكخلاصة القول، ليس هناك فرق جوهري بين المفهومين، ويمكن فقط الحديث عن العلاقة وأوجه التشابه بينهما.إنّ التّناص عمليّة داخليّة حاسمة في تكوّن النّص وتشكله، إنّها قدر محتوم على كلّ نصّ.فالتّناص تشارك وتفاعل نصّ حاضر مع نصوص غائبة، بهذا يكون مفهوم النّص قد تحررا من صاحبه بعد أن حققّ وجوده الخاصّ والمستقّل عن مؤلّفه، وبذلك تقطع الصلة بينهما وتصبح اللّغة هي الّتي تتكلم وليس المؤلّف.

2-نشأة مصطلح"التّناص":

"التّناص"ولغته اللاتينيّة(Intertextualite)،(Intertextuality)، يعتبر هذا المصطلح المعاصر جينيّة الفكر النقدي الحديث الّذي حملته الستينيات، أي"يعتبر التّناص من المفاهيم النقديّة الأساسيّة الّتي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيويّة وبالتحديد إلى النقد التفكيكي"[1].

كما يتميّز المجتمع الغربي سبّاقا للتقدّم والتطوّر، والسيطرة على كافّة المجالات وهذا نظرا لمكانته المرموقة، إذن الغرب مركز العالم، والمجتمع العربي يعدّ دائما هامشا له.

فهذا القدّم عند الغربيين لا يقتصر فقط على المجالات الاقتصاديّة والسياسية، فكان حتّى في الجانب الفكري والأدبي ونلتمس تطوّر هذا الجانب في كثرة مناهجهم ونظرياتهم. وكانت نظريّة"التّناص"أثارت جدلا كبيرا بين النّقاد والمفكّرين فمن يستطيع إعطاء هذا المصطلح حقّه في التعريف والتنقيح وأوّلوه اهتماما في دراساتهم وبحوثهم، لهذا سنعرض على النحو التالي ممّن حالفهم الحّظ في تبنّي هذه الظاهرة الأسلوبيّة.

2.1-عند الغرب:

إن في حقيقة الأمر ظهر مصطلح "التّناص"كأوّل مرّة واستعمل بهذا الاسم عند الكاتبة الفرنسيّة والباحثة"جوليا كريستيفا""Julia Kristeva"ذو _الأصل البلغاري_ الّذي استخدمته في العديد من الأبحاث لها.حيث اكتشفت هذا المصطلح الّتي استلهمتها من بحوث الناقد الروسي"ميخائيل باختين"حيث قرأت أعماله وبحوثه بعمق، غير أنّ هو لم يصرّح به كمصطلح صريح ولكّن لمح له وهي باجتهاداتها أنهت ما بدأه "باختين" وأظهرت "التّناص" بشكل رسمي، أي"حيث ترجع الأولويّة في ميلاد هذا المصطلح إلى الباحثة جوليا كريستيفا1963، ومن ثمّ احتضنته البنيويّة الفرنسيّة، وما تلاها من اتجاهات سيميائيّة وتفكّكيّة في كتابات كريستيفا ورولان بارت وتودوروف...الغ من الدارسين"[2].

أ-الشكلانيون الروس:تعود ولادة"التّناص" إليهم، بالرغم أنّهم لم يصرحوا به كمصطلح أو كاسم"التّناص".فالمتتبّع لنشأة"التّناص"وبداياته، وكاعتباره مصطلح نقدي كان ضمّن الحديث عن

[1]- عبد القادر بقشي،التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي،دراسة نظريّة وتطبيقيّة،إفريقيا الشرق،المغرب،2007،ص17.
[2]- فاروق عبد الحكيم دربالة،التناص الواعي شكوكه وإشكالاته،مجلة النقد الأدبي،فصول،مجلة16،العدد1،دت،ص107.

الدراسات اللّسانيّة، حيث قال العالم اللّغوي"دي سوسيور"فالكلمة لا تكون وحدها"[1] فمن هذه المقولة التّي أصبحت"المنطلق الأساس لمصطلح التّناص الّذي قام حديثا مع الشكلانيين الروس"[2]مثل:"جاكبسون""Jokobson"، "وايخامبل""Eikhomblaum" و"شكلوفسكي" "Chaklovski"، أقرّوا باستقلاليّة النّص، ورفضوا النظر إليه_النّص_من الخارج وذلك باعتبار أنّ المكوّنات الداخليّة للنّص هي نقطة الانطلاق الّتي يمكن من خلالها تقييم هذا النّص.وأشاروا إلى ما يمكن أن يكون"تفاعل بين النصوص"إذ أنّهم أهملوا ذلك لانشغالهم بتخليص النقد من الايديولوجيا، لكن هذا لا ينفي بأنّهم تلمسوا المكوّنات الداخليّة للنّص، ووضعوا تصوّرا جديدا للشكل يعكس التطوّر المستمّر في تنظيراتهم، باشارة لفهم مغاير للآراء التقليديّة الّتي تفصل الشكل عن المضمون.

والشكلانيين الروس مثّلت أبحاثهم حول النّص الإرهاصات الأولى لتكون الفكرة قاربت مفاهيم"التّناص"إذ يعّد"شكلوفسكي""Chklovski"هو أوّل من فتق الفكرة وهذا عن طريقة خروجه من إطار المفهوم التقليدي، ويقول:"إنّ الشكل الجديد لا يظهر ليعبّر عن مضمون جديد، ولكن ليحّل محلّ الشكل القديم، الّذي يكون قد فقد صفته الجماليّة"[3]، يستمر ويقول: "العمل الفنّي يدرك في علاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى، بالاستناد إلى الترابطات الّتي نقيمها فيما بينها،وليس النّص المعارض وحده الّذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معيّن، بل إنّ كلّ عمل فنّي يبدع على هذا النحو"[4].

ونخلص القول،إنّ النّص ليس معطى لغوي لحاله بل تحكمه وتتدخّل فيه عوامل ثقافيّة ومعرفيّة، وإنّ كلّ إبداع جديد يتدخّل فيه بالضرورة إبداع قديم.لهذا رأى الدكتور مفيد نجم:"أنّ أوّل من أشار إلى التّناص هو شكلوفسكي عندما ربط بين العمل الأدبي الفنّي وعلاقته بالأعمال الفنيّة الأخرى"[5]، ورأى كذلك الدكتور شجاع العاني بأنّ"شكلوفسكي يعدّ أوّل من أشار إلى التّناص"[6].

---

[1]- أحمد ناهم،التّناص في شعر الروّاد،دار الآفاق العربيّة،بغداد،ط2008،1،ص22.

[2]- المرجع نفسه،ص22.

[3]- الشكلانيون الروس،نظريّة المنهج الشكلي،ترجمة إبراهيم الخطيب،الشركة المغربيّة للناشرين،1982م،ص47.

[4]- تريفتان تدوروف،الشعريّة،ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،ط1990،2،ص41.

[5]- مفيد نجم،التّناص بين الاقتباس والتضمين(الوعي واللاشعور)،مجلّة بيان الثقافة،العدد55،يناير2001.

[6]- عبد الستار جبر الأسدي،ماهيّة التّناص،مجلّة الفكروالنقد،العدد28،المغرب.

ب-ميخائيل باختين[*1]:بعد التعريفات الكثيرة للنّص الّذي أوشك الوصول إلى التّناص إلاّ أنّ البحث لم يتّم لذلك فبقي النّص مفتوح، ولكّن ظهرت بعض الإرهاصات المبشّرة بالتّناص وميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine) هو أوّل من طرح فكرة"التّناص"لكن دون تحديد دقيق له، وشارك في بلورته بصورة فعّالة و"بشكل واضح من دون أن يستعمل المصطلح نفسه،ولا أي كلمة روسيّة تقابله"[2]وكان ذلك عندما عالج مصطلح"الإيديولوجي"بعدما أصدره في كتابه تحت عنوان"الماركسيّة وفلسفة اللّغة" وصدر باللّغة الروسيّة عام1929، ثمّ تُرجم إلى اللّغة الفرنسيّة عام1977، حيث هذا الكتاب اعتمد مرجعا أساسيا في النظريّة الألسنيّة والإيديولوجيّة.

ومن خلال دراسة"باختين"لمصطلح الإيديولوجيّة، نتج عن دراسته مصطلحين: الحواريّة*[3] وتعدّد الأصوات.

وحقيقة الأمر أنّ"باختين"قد استفاد ممّا أنتجه الكاتبان الروسيان"تولستوي"، و"دوستويفسكي" حيث هذان الأخيران وما سلف سلّطوا الضوء على بعض العناصر الأساسيّة"لنظريّة التّناص"أي هما مهّدوا الطريق وفسحوا له الطريق ليحتضنه الأبّ ميخائيل باختين"وكان هذا بداية مشروعه النظري الّذي ارتبط بإصدار كتابه عام1929"شعريّة دوستويفسكي"(Poétique de dostoiski)الذّي عمد من خلاله تحديد مفهوم الحواريّة (Dialogisme) وهذا ناتج من خلال إجراء مقارنة بين روايات"تولستوي" وروايات"دوستويفسكي". حتّى أنّه خلص من هذه المقارنة بأنّ روايات"دوستويفسكي"تتميّز بحواريتّها، وتعني عنده بتعددّ الأصوات(Polyphonie) حيث هذه الأصوات هي صدى لروايات أخرى التقت مع روايات"دوستوفسكي".

إذ يعدّ"ميخائيل باختين"هو أوّل من أرسى مبدأ الحواريّة وتكلّم عنها في عدّة أعمال له نحو"في جماليّة ونظريّة الرواية"(Esthétique et théorie de roman)، والإبداع الشفوي(Esthétique de la création verbal).

ويقول"ميخائيل"في الحواريّة:"أنّ كلّ خطاب في نظر باختين يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد أو غير قصد،ويقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"[4].

*- ميخائيل باختين(1895-1975)فيلسوف ولغوي،ومنظّر أدبي وروسي(سوفياتي)،ولد في أوريول،درس فقه اللّغة وتخرّج عام 1918،وعمل في سلك التعليم وأسّس حلقة باختين النقديّة عام1921(ينظر الموسوعة الحرّة).

[2]- باقر جاسم محمّد،التّناص المفهوم والآفاق،مجلّة الآداب،بيروت،ع9،7يوليو-سبتمبر-1990.

*-"يقصد بالحواريّة:تشارك النصوص في نوع خاصّ من العلاقات السيميائيّة"بنية القصيدة فيشعر محمود درويش، ناصر علي،ص129.

[4]- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،رؤية للنشر والتوزيع،ط1،2003،القاهرة،ص91.

"ويرى باختين أنّ هذه الحواريّة تظهر أكثر في الخطاب الروائي، لأنّ الرواية هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددّة الّتي تتعايش وتتجاوز وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي فهي تقوم على الحوار الّذي ينشأ بين هذه الأصوات المختلفة،لهذا أعطاها-الرواية- "باختين"القسم الأكبر من أعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحواريّة والملفوظ وتعددّ الأصوات"[1].كما ولا

تعني"الحواريّة"عند"دوستويفسكي"مجرد حضور أصوات الشخصيات إلى جانب صوت المؤلّف، وإنّما تعني أنّ كلّ صوت يتضمّن وعيا لا يكتفي بنفسه أبداً، بل يرتبط بعلاقة متوترة مع وعي آخر.

إذن نظريتي"الحواريّة"والرواية"متعددة الأصوات"تعدّ في الحقيقة مقدّمة طبيعيّة لمفهوم التّناص-الّذي لم يصرّح به كمصطلح-الّذي لم يأتي بشيء جديد على النّص.فالأساس الّذي شاع به"باختين" أنّه ظهر في مرحلة تميّزت بعنف الصراع بين البنيويين والماركسيين، حيث أنّه لم ينضم في هذا المعترك إلى جانب ضدّ آخر، وإنّما تبنى موقفا ينتقدهما معا، انطلاقا من رفضه فكرة النّص المغلق وردّ على من قالوا بانغلاق النّص نحو جاءت آراؤه عن الحواريّة في النّص والتداخل بينه وبين نصوص أخرى، فقد قام-باختين-بقلب العبارة المشهورة(الأسلوب هو الرجل) إلى(الأسلوب هو الرجلان) ليؤكّد على الطابع الحواري بين النصوص المعاصرة والسابقة[2].

ويُلاحظ"الحواريّة"الذّي جاء بها "باختين"الّتي تدعوا إلى حواريّة اللّغة، وأنّ الكلمة طاقة منفتحة وفعّالة، ولا يمكن أن تكون مبنيّة على العدميّة، بل تنشأ نتيجة التفاعل اللّفظي بين الكلمات، "إنّ اللّفظ هو فعل ذو جانبين، إنّه محدّد بطريقة متساويّة من طرف اللافظ، ومن طرف ذلك الّذي يفهم اللّفظ باعتباره لفظا،هو إنتاج للعلاقة المتبادلة بين المرسل والتلقي"[3]، من خلال القول السابق نقول بأنّ"باختين"استند في دراسته للحواريّة إلى ضرورة وجود الحوار(dilogue)في أي نصّ، أو عمل ما ممّا أدّى إلى ضرورة دور المرسل(destinateur)، والمتلقي (destinataire)في التفاعل اللّفظي(interaction verbale).

فمفردة"الحواريّة"تفتح المجال أمام التشارك وإلغاء الصوت المفرد، وإضفاء طابع جماعي بين جميع النصوص، وهذا ما أكّده"باختين""أنّ آدم فقط هو الوحيد الّذي كان يستطيع أن يتجنّب تماما إعادة

[1]- يوسف العايب:التّناص في قصيدة غلواء لإلياس أو شبكة-بحث في المصادر والدلالات-مديريّة الثقافة لولاية الوادي،ط1،2013، ص23.
[2]- فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية دراسة سيميائيّة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف،ط1،دار مجدلاوي،عمان، 2010م،ص233.
[3]- ميخائيل باختين،المبدأ الحواري،نقد تزفتيان تودوروف،تر:فخري صالح،المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،بيروت، ط2،1996،ص122.

التوجيه المتبادلة هذه في ما يخصّ خطاب الآخر الّذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأنّ آدم كان يقارب عالما يتّسم بالعذريّة، ولم يكن قد تكلّم فيه أحد وانتهك بوساطة الخطاب الأوّل"[1].

وصفوة القول يعتبر"باختين"آدم عليه السلام هو الوحيد الّذي اتّسمت خطاباته بالصفا والخلو من أي اقتباس، فنصوصه هي المؤثّرة فيما تبعها من نصوص.ويقول أيضا"كل شيء في الحياة حوار"[2].فلا يوجد لفظ لوحده وإنّما يوجد تعدد الأصوات، ويؤكّد هذه الفكرة في قوله "إن كل نص صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية جديلة لنسيج الثقافة ذاتها"[3].

"واتخذ"باختين"التلفظ(Utterance)ليفسّر مفهوم الحواريّة،فوصفه على أنّه نتاج لتفاعل اللّغة وسياق التلفظ.فالتلفظ ليس فرديا، لأنّه يرتبط بسياق تاريخي ويتجاوز المعرفة إلى حد ما"[4].

إذن"ميخائيل باختين"يرفض فكرة انغلاق النّص، ويرى بأنّ كلّ نص يمكن أن يكون قد اختلط بنصوص سابقة.

وقد حددّ"باختين"تعددّ الثقافات في النّص الروائي على وجه الخصوص بواسطة الحواريّة، وتتجلّى هذه الأخيرة في ثلاثة مظاهر لتوضّح"المبدأ الحواري"بشكل أوسع، ألا وهي:

- التهجين(L'hybridition):وهو المزج بين لغتيين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال أنّهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخريّة والهجاء الشعبيين[5].
- العلاقات الحواريّة المتداخلة بين اللّغات:وتتجسّد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجيّة والثقافيّة غير المباشرة.
- الحوارات الخالصة:ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائيّة، سواء الرواية أم في المسرح[6].

---

[1]- نفس المرجع السابق،ص125.

[2]- نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النّصي-التناصيّة النظريّة والمنهج-،مؤسسة اليمامة،الرياض ،ط2006،1،ص107.

[3]- عبد العزيز حمودة،المرايا المحدّبة،من البنيويّة إلى التفكيكية،عالم المعارف،أفريل1998،ص317.

[4]- ميخائيل باختين،المبدأ الحواري،نقد تزفتيان تودوروف،تر:فخري صالح،المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،بيروت، ط1996،2،ص16.

[5]-"بتصرّف"ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمّد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1987،1،ص120.

[6]- حميد لحمداني،التّناص وإنتاجيّة المعاني،مجلّة علامات في النقد،مج10،ج40،النادي الأدبي الثقافي،جوان2001،جدّة،السعوديّة، ص65.

و"ميخائيل باختين"يقدّم تمثيلا رائعا للحواريّة(Dialogisme)أو التعدديّة الصوتيّة(Polyphonie) "بالكرنفال(Carnaval)"[1*]، وبالنسبة إلى"باختين" فالكرنفال هو"أكثر من مجرد حدث احتجاجي، إنّه ثقافة فرعية نقديّة، تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، الّتي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي كاريكاتوري وهزلي"[2].وبذلك، فإنّه لا يمكن فصل الكرنفالية عن السياق الاجتماعي، فالحاضر والمعاصر يشكلان موضوعًا مزدوجًا باعث للسرور وهدّام في آن واحد، لأنّ أي شيء لا يستطيع تصويره بواسطة شكل بعيد، لزم شيء قريب لتمثيل عليه لإدخاله في دائرة الاتصال الفذّ. وخلاصة القول، من خلال ما تطرقنا إليه نجد معظم جهود"باختين"تتمثّل في مجال الرواية الحوارية أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.وبالرغم من مجهودات وجهود "باختين" في جلّ أبحاثة وبلورة عدّة مصطلحات إلاّ أنّه لم يحالفه الحظ في الوصول إلى مصطلح التنّاص كاسم صرح لتأتي جوليا كريستيفا ـالّتي تُعدّ تلميذته ـملتقطة الفكرة وإعطاءها اسما جديداً الّذي هو"التّناص" وينبثق هذا الأخير على يدها.

ج-جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)[3*]:لقد تميّزت جوليا كريستيفا(Julia Kristeva)بكونها أوّل من توصّل إلى تحديد وصياغة دقيقة ومناسبة"لوصف مختلف أشكال التداخل والتفاعل النصوص فيما بينها"من خلال تأصيل مصطلح"التّناص"(L' intertextualité).

فلم تنطلق البلغاريّة ـجوليا كريستيفا ـمن فراغ وتأتي بالتنّاص دون اللجوء والتطلّع على"الحواريّة"فقرأت"جوليا كريستيفا"بعمق أعمال(باختين) والّتي اعترفت باستفادتها منه في صياغة مصطلحها الجديد وتحديد مفهومه،وقد فتح هذا الباب لمن أتوا بعدها لتوسيع الدراسة في هذا

[1*]- هو في الأساس حدث شعبي معارض للثقافة الرسميّة السائدة،وسماته الازدواج القيمي وتعددّ الأصوات والضحك،وهو ثقافة فرعية نقديّة تشكّك طقوسها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبّعة،وتُقدّم في سياق كاريكاتوري هزلي،الّذي يختلط فيه كلّ شيء:الثقافة العليا والثقافة الدنيا،الثقافة الرسميّة والثقافة الشعبيّة،ونتيجة لهذا الاختلاط"تنقلب المراتب رأسا على عقب-فيصير الحمقى حكماء،والملوك شحاذين-،وتختلط الأضداد-الحقيقة والخيال،النعيم والجحيم-ويمكن تخريب كلّ ما هو موثوق به وراسخ أو جاد فيرخى له العنان ويسخرمنه"-رامان سلدن،النظريّة الأدبيّة المعاصرة،تر،سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان، ودار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1996،1،ص33-.

[2]- بيير زيما،النقد الاجتماعي،علم اجتماع النّص الأدبي،تر:عايدة لطفي،مراجعة:أمينة رشيد وسيد بحراوي،دار الفكر للدراسات، القاهرة،ط1991،1،ص157.

[3*]-جوليا كريستيفا بلغاريّة الأصل من مواليد 24يونيو1941م ببلغاريا،ناقدة أدبية،كاتبة فرنسيّة،وعالمة لسانيّات،كذلك محلّلة نفسيّة،وفيلسوفة(بتصرف:انظر الموسوعة الحرّة).

المجال،فعرف المصطلح تبعا لذلك تطويرا وتعديلا.ويشير"محمّد داود"إلى مال قيل سابقا ويقول:"وإذا كانت جوليا كريستيفا قد أغفلت في بحثها كتاب باختين التأسيسي في اللّسانيّات، وإلى كيفيّة تأصيل مفهوم الحوار، فإنّ ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفيّة ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار، وتاليا أسست مفهوما إجرائيّا جديداً انطلاقا من كتابات هذا المنظر،هو التّناص، الذّي يتبنّاه فيما بعد تودروف وغيره من المنظرين"[1].

فمن خلال التأثر ولد التّناص من رحم ثقافة الكاتبة البلغاريّة"جوليا كريستيفا"في منتصف القرن العشرين، وتعدّ أوّل من استعملته وأدخلته في اللّغة الفرنسيّة عام 1966، وذلك من خلال مجموعة من الأبحاث التّي نشرتها في مجلتي:(تيل كيل)(Tel quel) و(كريتيك) (Critique) والّتي أعيد نشرهما فيما بعد في كتابها"سيميوتيك"و"نص الرواية"،و كذلك في"مقدمة الترجمة الفرنسيّة"للكاتب ميخائيل باختين شعريّة دوستويفسكي"[2].حيث كانت هذه الأعمال وأفكارها الشرارة الّتي كان لها السبق في إدخال التّناص عالم الدراسات النقدية الحديثة وممارسته، تشغيل وتفعيله كمصطلح وترويجه للباحثين.

فغيرّت كريستيفا مفهوم الحواريّة إلى التّناص عام 1967، بالضبط في شهر"أفريل"حين خصصت مقال أسّسته لباختين وعنونته(باختين، الكلمة، الحوار والرواية)

"Bakhtin,le mot, le dialogue et le roman"ثمّ تكاثرت البحوث بعد هذا لكريستيفا، وتضافرت جهود جماعة مجلّة"تيل كيل"(Tel quel) مع كريستيفافي إشاعة هذا المصطلح واتسعت بؤرته فانبثق عنها عدّة مفاهيم:التّناصيّة، المناص، المتعاليات النصيّة، الميتانص إذ"إنّ التّناص عنصر جوهري في عمل اللّغة في النّص وقد انطلقت كريستيفا في تقديم المفهوم وتعريفه من تحليل ما ونشرها في فرنسا"[3].

وبعد فترة من الجمود عادت"كريستيفا"في سنة1974م وألّفت كتابا بعنوان"ثورة اللّغة الشعريّة"ل"وتريامون وملاهي" تطرقت فيه إلى التّناص وكان قد تماسك بما فيه الكفاية.

وهنا تطرأ تساؤلات حول:لماذا استبدلت كريستيفا، مفهوم الحوارية بمفهوم التّناص؟وهل هذا يعني قصورا في المفهوم الباختيني بالنظر إلى المفاهيم الّتي طرحتها كريستيفا؟أم يعني صرف الدارسين عن

[1]- محمّد داود،مفهوم الحواريّة عند ميخائيل باختين،مجلّة تجليّات الحداثة يصدرها معهد اللّغة العربيّة وآدابها،جامعة وهران اللّسانيّة،عدد خاص بأعمال الندوة الوطنيّة حول"المفاهيم النقديّة الحداثيّة"ديسمبر1992،ص81.

[2]- يحي بن مخلوف،التّناص"L'intertextualité"مقاربة معرفيّة في ماهيّته وأنواعه وأنماطه لحسان بن ثابت نموذجا،دار قانة،الجزائر،2008،ص16.

[3]-تيفين ساموبل،التّناص ذاكرة الأدب،تر:نجيب غزاوي،دط،منشورات إتحاد الكتاب العرب2007،ص09.

الدارسات القيّمة الّتي قدّمها باختين ببزوغ مصطلح جديد ينتسب إليها، على الرغم من عدم غياب التّناص نهائيا عند باختين؟وبصيغة أوضح من أين جاء التّناص إلى كريستيفا؟.

اتفقت"جوليا كريستيفا"مع"باختين"عندما أقر برفضه لنصّ المغلق، وهي كذلك كان رأيها من رأيه لأنّها عندما عالجت مصطلح التّناص، أطلقت على الحوار الّذي يقام بين النصوص اسم الحواريّة.ويرى"باختين"من خلال كتابه"فلسفة اللّغة"بأنّه"يمكن لدرجة التأثير المتبادل بواسطة الحوار أن تكون جد كبيرة، لهذا فإنّنا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين لا نستطيع فصل طريقة بناء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقي الحواري"[1].فتعويض"جوليا كريستيفا"الحواريّة بالتّناص، لا تعدّ مقلّدة أو ناسخة وحسب، بل مبدعة ومبهرة في ذات الموضوع.

وظهر التّناص عند"جوليا كريستيفا"بمفهوم الامتصاص، وترى أنّ"كلّ نصّ له امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، أي أنّ كلّ نصّ في بنيته الإنشائيّة هو حصيلة جملة من عمليات التفاعل بين النصوص الّتي تدخل في نسيجه"[2].وتقول في موضع آخر عن التّناص إنّه"نقل لتعبيرات حاليّة ومعاصرة أو استخدامها من نصوص غير معاصرة، من ثمّ فالتّناص تحويل أو اقتطاع من نصّ آخر"[3]. فالتّناص عندها-جوليا كريستيفا-"عمليّة نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة في النّص الجديد"[4]، أي في أبسط صوره هو أحد مميّزات النّص الأساسي الّتي تحيل إلى نصوص أخرى،سابقة أو معاصرة له.كما أنّها لم تتعامل مع النّص بوصفه مجموعة من المنبّهات الّتي تحمل في طياتها مدلولات معيّنة، بدعوى أن تمّت حقائق قبليّة على النّص الّذي من إحدى مهماته الأساس نقل تلك الحقائق فيما تسميه الإنتاجيّة(La productivité)، وقد عبّرت عن هذا الأخير بثنائية النص الظاهر(Phenotexte)، والنص المكوّن أو الباطن(Génotexte).

لهذا ترى"كريستيفا"بأنّ النّص كلوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات،كل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى"[5].

---

[1]- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمّد برادة،دار الفكر،القاهرة،ط1987،1،ص107.

[2]- جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.وكذلك:مجلّة أفق الثقافيّة-مقالة لإيمان الشنيني- بعنوان:"التّناص:النشأة والمفهوم"-بتاريخ01-10-2003،ص01.

[3]- رجاء عيد،القول الشعري،منظورات معاصرة،منشأة المعارف للنشر،الاسكندريّة-مصر-،ط1995،1،ص225.

[4]- جوليا كريستيفا،علم النّص،تر:فريد الزاهي،مراجعة:عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1991،ص77،78.

[5]-بشير تاوريرت،السميائيّة في الخطاب النقدي المعاصر،مجلة علامات،تصدر عن النادي الثقافي،جدّة،ج14،54شوّال1425ه الموافق ل ديسمبر2004،ص189.

كما"كريستيفا"في كلّ مرة تجدّد وتعترف بصراحة يعود الفضل لأستاذها"باختين"في صياغة وتحديد مفهوم مصطلحها الجديد"التّناص"وهذا بفضل استفادتها من إرثه الأدبي وخير دليل توظيفها لبعض مصطلحاته في أبحاثها. وكذلك تحدّثت عن مصطلح أُدمج مع التداخل النّصي وإشكاليّة الإنتاجيّة النّصيّة ألا وهو مصطلح"الإيديولوجيم"[1*](L'idéologème)لكن هذا المصطلح لم يلقى رواجا ولم تتيح له فرصة الانتشار إذ تقول:"إنّ إدراك النّص كإيديولوجيم يحدد لنا منهجيّة السيميائية، الّتي وهي تدرس النّص باعتباره تناصًا، تعتبره كذلك ضمن(نص)المجتمع والتاريخ.ويشكّل إيديولوجيم النّص البؤرة الّتي تستوعب منها العقلانيّة العارفة.وتحول ملفوظات(لا يمكن اختزال النّص فيها)إلى كلية ألا وهي(النّص)،ومع إقحام هذه الكليّة في النّص التاريخي والاجتماعي"[2]،فالإيديولوجيم هو وظيفة تلازم النّص في مختلف مستويات بنائه لتمنحه معطياته التاريخيّة والاجتماعيّة.

وقد استطاعت"جوليا كريستيفا"أن تميّز بين ثلاثة أنماط التّناص، من حيث التأثير والتأثّر:

- النفي الكلّي:وفيه يكون المقطع الدخيل منفيّا الكليّة، ومعنى النّص المرجعي مقلوبا.
- النفي المتوازي:حيث يظّل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنّص المرجعي معنى جديدا.
- النفي الجزئي:حيث يكون جزء واحد فقط من النّص المرجعي منفيّا.[3]

كما أنّ"جوليا كريستيفا"بعد تحديد مصطلح التّناص وإعطائه حقّه في الدراسة النقديّة، لتنتقل بعد ذلك إلى اهتمامات أخرى، تاركة المجال لمجموعة من النّقاد الآخرين الّذين تناولوا بعدها هذا المصطلح تطويرا وتعديلا"بالإضافة والتعديل بصورة اتّسع معها أفق هذا المفهوم واتضحت معالمه"[4]خاصّة مع بارت،جيرار جنيت، وجاك دريدا.

[1*]- إيديولوجيم(Ideologeme):مصطلح استقته كريستيفا من المنهج الشكلي في نظريّة الأدب(علم النّص لجوليا كريستيفا).

[2]- النباتي فاطمة الزهراء،ترجمة التّناص في الخطاب القانوني"الصكوك القانونيّة للأمم المتّحدة أنموذجا"،ت:أ.د.دراقي زبير،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة،جامعة تلمسان-الجزائر-،كليّة الآداب واللّغات،قسم اللّغة الانجليزيّة والترجمة،2017 /2018،ص23.نقلا عن "Graham Allen,opcit,p :37.".

[3]- نعيمة فرطاس،النظريّة التّناصيّة والنقد الجديد(جوليا كريستيفا أنموذجا)،مجلّة الموقف الأدبي،ع434،حزيران2007،دمشق، سوريا،ص65.

[4]- صبري حافظ :التّناص وإشاريات العمل الأدبي،مجلّة"عيون المقالات"(المغربيّة)،ع2،1986،ص93.

د_ رولان بارت(Roland barthes)[1]*:يعدّ"رولان بارت"من الّذين اهتموا أيضا بالتّناص في دراساتهم وبحوث الخاصّة، ونجد ذلك أطروحاته حول مفهوم التّناص، فهو تابع خطى"كريستيفا"واتّجه في نفس اتجاهها، وذلك من خلال وجهة نظره عن النّص وكيفيّة تكوّنه، حيث الّذي جاء به"بارت"تكملة لما انتهت إليه الناقدة البلغارية"كريستيفا"من أطروحاتها حول النّص، ولاسيّما النّص والتّناص إلاّ أنّ شرف السبق والشّهرة كان لها، فقد استفادة"بارت"منها في الكثير من الأحيان"وقد أشار إلى ذلك عددٌ من الباحثين"[2].

وكان"بارت"قد بدأ سيمولوجيا في كتابه عن راسين (Jean Racine)1963، وعناصر السيمولوجيا سنة1964، ثمّ اهتّم ب"النّص"الّذي حاول فيه تقديم نظريّة موسّعة تناولته من مختلف الأبعاد والجوانب، ولعّل أبرز هذه الجوانب هو التعامل مع النّص كتناص، أي كمجال لتداخل وتفاعل مجموعة النصوص.وأظهر اهتمامه هذا للنّص بكتابته مقال عام1968تحت عنوان"موت المؤلّف"(La mort de l’auteur)الّتي أصبحت مقولته الشهيرة، "ذلك أنّ نسبة النّص إلى مؤلّف معناها إيقاف النّص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا.إنّها إغلاق الكتابة"[3]، فهو يعارض النقد التقليدي الّذي كان يعتبر المؤلّف هو أصل النّص ومبدعه الوحيد، وبما أنّه تتبع خطى"كريستيفا"الّتي أيّدت الإنتاجيّة النصيّة و"بارت"يشاطرها الرأي في هذه النقطة، وكذلك دعّم فكرة التعدّديّة النصيّة.

ولنشرح ما سبق، بأنّ قتل المؤلّف عند"بارت"فهو لا يعني تجريد النّص من كلّ كاتب، بل هو ينفي حقيقة أنّ لهذا النّص مؤلّف واحد وأصيل لا غير، إذ يقول في هذا الصدد:"نعلم الآن أنّ النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدا،..وإنّما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة وتتعارض،من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره"[4].

ولتوضيح أكثر فكرة"بارت"الّتي تمثّلت في"موت المؤّلف""استعمل استعارة الأب والابن لشرحها، فالنّص يأخذ من المؤلّف الاسم فقط، ليتخذ بعد ذلك طريقا آخر يصبح المؤلّف فيه عبارة عن ماض

[1]*- رولان بارت،هو سميائي وفيلسوف فرنسي،ناقد أدبي ومنظّر اجتماعي وثقافي،ولد في12 نوفمبر1915،ت25مارس1980، اتّسعت أعماله في حقول فكريّة عديدة أثر في تطوير مدارس عدّة كالبنيويّة والماركسيّة بالإضافة إلى تأثير في تطور علم الدلالة-انتقل من البنيويّة إلى ما بعد البنيويّة-(ينظر الموسوعة الحرّة).

[2]- رولان بارت،درس السيميولوجيا،تر:عبد السلام بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1993،3،ص63.

[3]-نفس المرجع،ص83.

[4]- رولان بارت،درس السيمولوجيا،تر:عبد السلام بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1993،3،ص85.

منقض.وشأنه شأن الأب، فيقوم المؤلّف بتغذيّة النّص(من نصوص أخرى)، يتعايش مع النّص بأفكاره وأحزانه ويعيش لأجله.وهي علاقة أسبقيّة بين المؤّلف وعمله كعلاقة الأسبقيّة بين الأب والابن"[1].

ويتوّلد من"موت المؤّلف"عند"بارت"فكرة"ميلاد القارئ"،فهذا الأخير هو المركز الّتي تجتمع عنده الكتابات المتعدّدة ، نحو ذلك:"الفضاء الّذي ترتسم فيه كلّ الاقتباسات الّتي تتألّف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف"[2].فالملاحظ أنّ هناك علاقة القارئ بالنّص علاقة تأثير متبادلة فالنّص يؤثّر في القارئ،والقارئ يتأثّر بمحتوى النّص.

إذن، النّص عند"بارت"هو:"نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء، من هذه اللّغات الثقافيّة السابقة أو المعاصرة"، وكذلك"نتاج تفاعل نصوص لا حصر لها مخزونة في ذهن المبدع"[3].فالنّص هو مجموعة الأفكار المرتكزة على القديم حيث يكون الأديب قد أخذ واستنبط وبنى واستنتج عليه فكرة.

كما مارس التفككيّة على قصّة"سارازين""لبلزاك"(Balzac) وذلك من خلال كتاب(s/z)سنة1970،واعتمد في تحليل للقصّة على تحليل خمس شفرات، والأهم في الشفرات"الشفرة الثقافيّة"وكان من ضمنها التّناص من خلال"الإرجاعات المعرفيّة الّتي تشير إلى ثقافة ما تتسرب من خلال النّص"[4].وبعد هذا طرح مقالا في الساحة النقديّة"من الأثر الأدبي إلى النّص"التّي تبيّن من خلالها مجموعة من المؤشرات على الطابع التّناصي للنّص.

ثمّ تحدّث عن النّص بوصفه"جيولوجيا كتابات"أي"إنّ لذّة النّص ليست منهجا يكتب النّص من خلاله ولا هي جملة من القواعد والأفكار المحدّدة،ولا هي الكتابة في موضوع معيّن، إنّ لذّة النّص في القيمة المنتقلة إلى قيمة الدال الفاخرة"[5].

من خلال ما سبق تمكّن"بارت"من تمهيد للتّناص، وتناول هذا الأخير بعد تردّد وتناوله كمفهوم وليس كمصطلح وكان من خلال إشارته كأوّل مرّة والتصريح به في كتاب"لذّة النّص"سنة1973، فلم تتوقف الإثارة عند"بارت""من الأثر الأدبي إلى النّص"وإنّما امتدّت واتّسع في بحوثه للتّناص حتّى جعله ينفتح لهذا المفهوم ويشمل مناحي الحياة المختلفة.

---

[1]- النباتي فاطمة الزهراء،ترجمة التّناص في الخطاب القانوني"الصكوك القانونيّة للأمم المتّحدة أنموذجا"،ت:أ.د.دراقي زبير،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة،جامعة تلمسان-الجزائر-،كليّة الآداب واللّغات،قسم اللّغة الانجليزيّة والترجمة،2017 /2018، ص25.

[2]- رولان بارت،درس السيميولوجيا،تر:عبد السلام بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1993،3،ص87.

[3]-نور الدين السد:الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط ، 1997،ص79.

[4]- عبد الله الغدامي،الخطيئة والتكفير،من البنيويّة إلى التفكيك،النادي الأدبي الثقافي،جدّة،ط1985،1،ص65.

[5]- رولان بارت،لذّة النّص،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،ط2000،2،ص15.

فتعريف التّناص عند"بارت"يبتعد عن كلّ التعريفات السابقة،فيقرّ بأنّ"كلّ نصّ هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة،وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى،إذا نتعرّف نصوص الثقافة السالفة والحاليّة، فكلّ نصّ ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[1].وكذلك:"ليس التّناص مقترن الوجود بالمعنى ولكن بمروره وعبوره...ولا تتعلّق تعددّية النّص في الحقيقة بغموض مضمونه ولكّن بما نستطيع تسميّته بالتعددّية المضخّمة للدوّال الّتي تنسجمه"[2].

وكتاب"لذّة النّص"من أهمّ المؤلّفات الّتي تحدّث فيها"بارت"عن التّناص، واعتمد كثيرا في تحديد مفهومه على المرجعيّة النظريّة الكريستيفيّة، فهو شاطر"كريستيفا" بأنّ تعريف النّص مدخلا ضروريّا لمفهوم التّناص، ولكن هذا لا يلغي أنّه ساهم باجتهاداته الخاصّة في اغنائه وتطويره بدرجة اتّسع معها أفق هذا المفهوم واتّضحت معالمه.وعلى العموم"فبارت"اهتّم بالنّص والتّناص من خلال مجموعة من التصوّرات تعالج بالخصوص الكتابة والقراءة.

بالرغم من أنّ"بارت"مشى على نفس خطى"كريستيفا"لمفهوم التّناص وشرح مقالاتها عنه إلاّ أنّ أضاف لمسته، وأسهم في تطويره وكشف خباياه، كما وسع في نطاق المفهوم-التّناص-حيث قال:"إنّ التّناص يمثّل تبادلا حوارا ورباطا، اتحادا تفاعلا بين نصيّن أو عدّة نصوص، في النّص تلتقي عدّة نصوص، تتصارع مع بعضها.فيبطل أحدهما الآخر..."[3].

وخلاصة القول كان"التّناص"عند"بارت""بمثابة البؤرة الّتي تستقطب إشعاعات النّصوص الأخرى وتتّحد مع هذه البؤرة لتؤسّس النّص الجديد، ومن ثمّ يخضعان في الآن نفسه إلى قوانين الإحالة أو إلى نصوص أخرى"[4].

هـ_جيرار جينيت(Gerard Genette)[5*]:يعتبر"جيرار جينيت"من أهم أعلام النقد الغربي الّذين أعطوا اهتماما لمسألة التّناص، حيث يرى التّناص أنّ مجرّد واحد من بين علاقات أخربوليس مركزّيا، وهذا

[1]- رولان بارت،نقد وحقيقة،تر:منذر العياشي،مركز النماء الحضاري،المغرب،1994،ص21.

[2]- رولان بارت،من العمل إلى النّص،مقال ضمن كتاب(دراسات في النّص والتّناصيّة)،تر:محمّد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،1998م،ص15.

[3]- بشير تاوريريت،التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظريّة والتطبيقيّة)،دار الفجر للطباعة والنشر،الجزائر،ط2006،1،ص63،62.

[4]- محمد عزّام،النّص الغائب-تجليات التّناص في الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(pdf)،2001،ص40.

[5]- جيرار جينيت(1930،2018)،ناقد ومنظّر أدبي فرنسي،صاحب منجز نقدي ضخم،وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي،وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيّل وشعريّة النصوص واللّغة الأدبيّة(ينظر الموسوعة الحرّة).

نتيجة لإيمانه بفاعليّة النسق المغلق، أي الاكتفاء الذاتي للنّص.فمن خلال هذا نجد اختلافا جوهريّا بين ما طرحه"جيرار جينيت"حول فكرة التّناص وما طرحه من قبله حول الفكرة ذاتها.

حيث"جينيت"تميّز بأبحاثه حول النّص،و كانت محطّة مهمّة بكونها ساهمت بشكل كبير في توسيع مجال الدراسة النّصيّة بالبحث في مختلف أوجه العلاقات بين النّصوص، وعيّن"جينيت" لكلّ هذه النصوص مصطلح خاص.

ويتراءى لنا أنّ"جنيت"انطلق بموضوع"الشّعريّة"الّذي حدّد في كتاب يسمّى ب"النّص الجامع"(L'architexte)في سنة1979، حيث يقول:"ليس النّص هو موضوع الشعريّة، وإنّما النّص الجامع مجموعة المقولات العّامة أو المتعاليّة_أنماط الخطاب، وصيغ التلف، والأجناس الأدبيّة...إلخ _ الّتي يصير بها كلّ نصّ متفردا"[1].

وتعرّض"جينيت"لفكرة العلاقات بين النّصوص، والطرق الّتي تعيد قراءة وكتابة نصّ من النصوص والملاحظ في ذلك أنّه كان مشغولا بصناعة قوانين العلاقات بين النّصوص.

وعدّل فيما بعد قيامه بمراجعة شاملة، اعتمادا على تصوّر جديد للشعريّة، وردّها غير مرتبطة ب"جامع النّص"وأضحت متّصلة بإطار أعّم وأشمل تمثّلت في"المتعاليات النّصيّة"وهي:"كلّ ما يجعل النّص في علاقة ظاهرة أو ضمنيّة مع نصوص أخرى"[2].

وبعد مرور ثلاث سنوات بالضبط في سنة1982"جينيت""قد عاود التدقيق في مصطلحاته واتته الفرصة الّتي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته"[3]، وتبنّى هذا الرأي من خلال كتاب"أطراس"[*4](Palimapsestes)إذ يقول:"والأول أن أقوم اليوم،وبسعة أكبر، بأنّ هذا الموضوع هو النّصيّة المتعاليّة(Transtextualite)أو التعالي النّصي للنّص (Transcendancetextuelle du texte)، والّذي أعرفه مسبقا، بشكل عام"[5].

وحدّد"جيرار جينيت"خمسة أنواع من المتعاليات النصيّة،وهي:

---

[1]- محمد وهابي،من النّص إلى التّناص،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط2016،1،ص93.

[2]- عبد القادر بقشي،التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظريّة وتطبيقيّة-إفريقيا الشرق للنشر،الدار البيضاء المغرب، دط،2007، ص21.

[3]-عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى التّناص)،تقديم:سعيد يقطين،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط2008،1،ص33.

[4]- أطراس:مفردها طرس،والطرس هو رق من الجلد،يكتب عليه ثمّ يمحى،وتعاد الكتابة عليه في سلسلة لا نهائيّة،لكن دون أن ينتج عن هذه العمليّة إخفاء تام لمعالم النّص الأوّل،بحيث يمكن أن نقرأ هذا النّص الجديد،كما لو أن الأمر يتّم من خلال شيء شفّاف.

[5]- محمد وهابي،من النّص إلى التّناص،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط2016،1،ص93.

1. "التّناصIntertextualite:لقد أبقى"جينيت"على المصطلح الّذي وضعته كريستيفا، ليطلقه على أوّل شكل من أشكال التعالي النّصي، والمتمثّل في علاقات الحضور المتزامن بين نصيّن أو عدّة نصوص، أو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة السرقة(Plagiat)، والاستشهاد أو الاقتباس(Citation)، والتلميح(Allusion)"[1].
2. "المناصParatextualite:وهي البنية الّتي تشترك وبنيّة نصيّة أصليّة في سياق مقام معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقّلة، تتجلّى في المعارضات والمناقضات"[2].فالمناص يؤدّي وظائف مختلفة تساعد القارئ في فهم سياق النّص وذلك من خلال تزويده بمعلومات هامّة وضروريّة تمكّنه من استيعاب محيط النّص الخارجي وتوجّه قراءته للنّص.
3. الميتناصMétatexlualité:يتعلّق بكلّ بساطة بعلاقة التفسير والتعليق الّتي تربط نصا بآخر يتحدّث عنه دون الاستشهاد به ودون ذكره واستدعائه أو حتّى تسميّته، ويعتبرها"جينيت"علاقة نقديّة بامتياز.
4. معماريّة النّصArchetextualité:أي النوع الأدبي الّذي ينتمي إليه نصّ ما وبصورة مستقّلة، لأنّ تمييز الأنواع الأدبيّة من شأنه أن يوجّه أفق انتظار القارئ(L'horizon d'attente du lectaur)أثناء عمليّة القراءة، وأشيد"جينيت"بأهميّة دراسة علاقات معماريّة النّص.
5. التعالق النّصيHypertextualité:أو النّصيّة المتفرعة تتمثّل في عمليّة اشتقاق نصّ جديد من نصّ سابق، وهذا النوع الأدبي الّذي خصّه"جيرار جينيت"في كتابه"أطراس"حيث

[1]- النباتي فاطمة الزهراء،ترجمة التّناص في الخطاب القانوني"الصكوك القانونيّة للأمم المتّحدة أنموذجا"،ت:أ.د.دراقي زبير،رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة،جامعة تلمسان-الجزائر-،كليّة الآداب واللّغات،قسم اللّغة الانجليزيّة والترجمة،2017 /2018، ص27.
[2]- محمّد عزّام،النّص الغائب(تجليّات التّناص في الشعر العربي)،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،(pdf)،2001،ص51.

يقول:"العلاقة الّتي تجمع نصا(ب)النص المشتق (Hypertexte)*[1]بنص سابق(أ) وهو النص الأصل(Hypertexte)،فيضاف إليه دون أن يتخذ طابع التعليق".

وتتالت الدراسات بعد ذلك حول التّناص، ودخلها عدد كبير من النّقاد الغربيين الّذين توسعوا في تناول هذا المفهوم، لكّنها كلّها تصبّ في مفهوم واحد، لهذا هؤلاء أهّم الباحثين الّذين اهتمّوا بقضيّة التّناص في الوطن الغربي، والّذين حاولوا تحديد مفهومه الدقيق ووضع أسسه.والسؤال الّذي يشغل ذهننا، كيف تعامل نقادنا في الثقافة العربيّة الحديثة؟وكيف كانت اتجاهاهم لتلك الظاهرة النقديّة؟

2.2-عند العرب:

لقد ظهر التّناص وتغلغل في الدراسات النقديّة العربيّة أواخر السبعينيات، رغم أسبقية جذوره كما ذكرنا سابقا للنّقاد القدامى.وحظي هذا المصطلح اهتماما واسعا من طرف العرب المحدثين، وهذا لشيوعه في الدراسات النقديّة الغربيّة،و كما هو معروف الشعوب تتأثّر ببعضها البعض، والتّناص وفد إلينا من خلال الترجمة وتناسوا التسميّات القديمة وعاد التنّاص من جديد بمصطلح مستقّل-التّناص-،وهذه الترجمة كانت محلّ الخلاف واثارة الجدل بين المترجمون في المغرب العربي ونقّادهم لعدم موّحدة ترجمة مصطلح التنّاص.ومن المهتمّين الأوائل الّذين اهتمّوا بظاهرة التّناص،كالآتي:

أ-محمّد بنيس**:وهو أحد النّقاد العرب المعاصرين، ويعدّ من الأوائل الّذين اهتمّوا بظاهرة التّناص،وتحتّل كتاباته لهذا الموضوع مساحة مهمّة في حقل الدراسات العربيّة،وقد حصر وقته وبذل جهده لإظهار مفهوم التّناص.وتعطي"نهلة فيصل الأحمد"الريّادة ل"محمّد بنيس"في ظهور مصطلح التّناص إذ تقول:إنّ أوّل من ذكر المصطلح عربيّا كان في عام 1979 في كتابه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي)الّذي ترجمه إلى النّص الغائب"[2].

*[1]- (Hypertexte)مصطلح مستعار من حقل المعلوميات،ويعني(مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنّها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة).

**- محمد بنيس1948:شاعر مغربي وأحد أهمّ نقاد وشعراء الحداثة أنشأ محمد بنيس عملا لا يدين فيه إلاّ للبحث الصبور عن أصالته الخاصة ليصبح نموذجا داخل اللّغة،ومن أهّم مؤلفاته حداثة السؤال،ظاهرة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.(الموسوعة الحرّة).

[2]- بتصرّف:نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النّصي-التناصيّة النظريّة والمنهج-،مؤسسّةاليمامة،الرياض،ط1،2006،ص183.

فنجد"بنيس"طرح فكرة التّناص في مؤلفيه"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"و"الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاتها)"ولكن لم يطرح التّناص بمصطلح صريح وإنّما استعمل مصطلح"التداخل النّصي"الّذي يعتبره معادلا لمصطلح التّناص ولابدّ من مراعاة النواحي:"الدلاليّة والصرفيّة والتركيبيّة"[1]، للترجمة الصحيحة.ثمّ أنّ"بنيس"بالرغم من إقناع الدارس بمصطلح"التداخل النّصي"استعمله مرة واحدة، ممّا لاحظ المستطلع على بحوثه استبدال التّناص بمصطلحات جديدة هي النّص الغائب وهجرة النّص.

وقبل التعرّف على هذه المصطلحات البديلة عند"محمّد بنيس"نجده في أبحاثه وتأليفاته تأثر بمحاضرات غربيّة سابقيه ككريستيفا وتودروف، ولتوثيق الكلام السابق إذ استعار"بنيس" في تعريفه النّص الشعري بتعريف كريستيفا"كلّ نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[2]، وكذلك في فصل من كتابه"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب–مقاربة بنيويّة تكوينيّة"استدل واستشهد بتودوروف:"من بين اللّوائح الّتي يمكن وضعها لدى دراستنا نصّ من النصوص هو حضور أو غياب الإحالة على نصّ سابق"[3].وخلاصة القول أنّ"محمّد بنيس"بنى دراسته لظاهرة التّناص"مستندا في ذلك إلى تصورّات كريستيفا وتدروف، فاعتمد التّناص كأداة نقديّة في قراءة المتن"[4].

والنّص الشعري عند"بنيس"هو"نصوص يصعب تحديدها، إذ فيها كلّ أنواع النصوص، فهي خليط من الحديث القديم والعامي والأدبي واليومي، الخاص والذاتي، الموضوعي"[5]، أي هو شبكة من العلاقات الّتي تدخل في بعضها البعض. "ومهما كانت صلة القرابة بينه وبين النّصوص اللغويّة الأخرى، من شعريّة، ونثريّة، اللّحظة التاريخيّة الّتي كتب فيها أو في الفترات التاريخيّة السابقة له"[6].

[1]- محمد بنيس،الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاته)الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر،البيضاء،ط1990،1،ص181.
[2]- محمّد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-مقاربة بنيويّة تكوينيّة،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،ط1995،2،ص278.
[3]- عزّ الدين المناصرة،علم التّناص المقارن،ص155.
[4]- ليديا وعد الله،التّناص المعرفي في شعر عزّ الدين المناصرة،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1،م2005،1،ص37.
[5]- محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1979،1،ص251.
[6]- نفس المرجع،ص251.

وكذلك استبدل التّناص بمصطلح"هجرة النّص""وقد اعتبره شرطا أساسيا لإعادة الإنتاجيّة من جديد، بحيث هذا النّص المهاجر ممتّد في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيّرات دائمة"[1].

ووضع"محمد بنيس"معايير لقراءة النّص، وهي كالآتي:

- الاجترار:"ساد عصر الانحطاط على الأخص وتعامل فيه الشعراء بوعي سكوني خضوعي، لا قدرة له على اعتبار النّص إبداعا لا نهائيا.وبذلك ساد في بعض المظاهر الشكليّة الخارجيّة في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويّته مع كل إعادة كتابة بوعي سكوني"[2].
- الامتصاص:"يتعامل فيه النّص الحاضر مع النّص الغائب كحركة وتحوّل لا ينفيّان الأصل،بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لايجمد الغائب ولا ينقده، ولكن يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخيّة لم يكن يعيشها في المرحلة الّتي كتب فيها، وبذلك يستمر النّص الغائب غير ممحو ويحيا بدل أن يموت"[3].
- الحوار:"وهو أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسّس على أرضيّة عمليّة صلبة تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، ولا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر أو الكاتب لا يتأمّل هذا النّص وإنّما يغيّره"[4].

إذن، خلاصة القول أنّ التّناص كان عند"محمّد بنيس"أخذ أكثر من مصطلح تعّد بدائل للتّناص، وهذا راجع لتطوّر الترجمة وتوافقها مع قوانين العربيّة.فأولّ مصطلح كان "التداخل النّصي"، "هجرة النّص"و استقر عنده التّناص في مصطلح"النّص الغائب".

---

[1]- محمّد بنيس،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،ط1988،2،ص96.

[2]- عبد العالي بشير،التّناص في الشعر العربي،زبير دراقي،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث،جامعة تلمسان،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة،قسم اللّغة العربيّة وآدابها،2001/2000،ص47.

[3]- نفس المرجع،ص47.

[4]- عبد العالي بشير،التّناص في الشعر العربي،زبير دراقي،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث،جامعة تلمسان،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة،قسم اللّغة العربيّة وآدابها،2001/2000،ص47.

*- محمّد مفتاح:ناقد مغربي درس في مجال النصيّات من أهمّ مؤلفاته تحليل الخطاب الشعري.

ب_محمّد مفتاح*:يعتبر"محمّد مفتاح"أبرز كاتب عربي اهتّم بظاهرة التّناص، لكونه أوّل من ترجم كلمة"Intertextualité"إلى كلمة"التّناص"، أي من صيغتها اللاّتينية إلى صيغتها العربيّة وفق دقّة التعبير، وترجمة بالنواحي العربيّة-الدلاليّة،التركيبيّة،والصرفيّة-لاستيعاب المعنى المقصود في معنى واحد.

و"محمّد مفتاح"تحدّث عن التّناص في العديد من أعماله،تنظيرًا وتطبيقًا، وأحد هذه الأعمال الّذي سلّط الضوء فيها على هذه الظاهرة الفنيّة نجد في كتابه"تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيّة التّناص)"، واهتّم فيه على زوايا مهمّة لصميم فكرة التّناص حيث "صاغ فيه مصطلحات ومفاهيم ما يعبّر عنها في مختلف المظاهر والتجليّات، سواء في الدراسات الغربيّة الحديثة، أو في التراث العربي القديم"[1].

ويقرّ"محمّد مفتاح"قبل أن يُقْدِم الدارس في تعريف التّناص يتنبّه إلى تداخل عدّة مفاهيم أخرى مع مفهومه مثل:"الأدب المقارن"و"المثاقفة"،و"دراسة المصادر" و"السرقات"[2].

و"محمّد مفتاح"من الّذين أولوا اهتمامهم بنظريّة التّناص، كما خصّص له فصلا في كتابه"تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)"، الّذي استدّل فصله بتحديد المفاهيم وأوّلها تحديد مفهوم"النّص"وهذا الأخير يعتبر حلقة مهمة للوصول إلى سلسلة"التّناص".فيعرف النّص بأنّه:"مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددّة"[3]، وهذا ما استخلصه في مجمل قوله بعد ما تعرّف على"المقوّمات الجوهريّة الأساسيّة"[4]للنّص.

ثمّ تطرق لتعريف التّناص بأنّه"هو تعالق(الدخول في علاقة)نصوص مع نصّ حدث بكيفيّات مختلفة"[5]، وعرّفه بأنّها ظاهرة لغويّة تستعصي على الضبط والتفنين، لأنّ"باحثون كثيرون مثل:(كريستيفا،وآرفي،ولورانت،وريفاتير...)على أنّ أيّ واحد من هؤلاء لم يصغ تعريفا جامعا مانعا"[6].

---

[1]- محمد وهابي،من النّص إلى التّناص،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2016،ص195.
[2]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992،ص119.
[3]- نفس المرجع،ص120.
[4]-نفس المرجع،ص119.
[5]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992،ص121.
[6]-نفس المرجع،ص120،121.

وحاول"محمّد مفتاح"العودة بمصطلح التّناص إلى جذوره ومصادره الغربيّة والعربيّة في آن واحد،وتكاد متطابقة بين الثقافتين_الغربيّة والعربيّة_وكانت في جملة مفاهيم،وهي:"المعارضة، والمعارضة الساخرة(المناقضة)، والسرقة"[1].

كما ميّز"محمّد مفتاح"نوعين أساسين في التّناص وهما:

-"المحاكاة الساخرة (النقيضة)التّي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التّناص إليها.

-المحاكاة المقتديّة(المعارضة)الّتي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسيّة للتّناص"[2].

كما أنّ التّناص"يعتبر للشاعر-في رأي محمّد مفتاح-بمثابة الماء والهواء والزّمان والمكان والإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، فالتّناص عنده شيء لا مناص منه، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانيّة والمكانيّة ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته"[3].

كما تطرّق إلى علاقة التّناص فلا يمكن يحصل القصد من أي خطاب، فيكون في الشكل كما في المضمون:"لا مضمون خارج الشكل، بل أنّ الشكل هو المتحكّم في المتناص والموجه إليه، وهو هادي المتلقي لتحديد النوع الأدبي ولإدراك التّناص، وفهم العمل الأدبي تبعا لذلك"[4].

إذن التّناص عند"محمّد مفتاح"محكوم بالتطوّر التاريخي سواء في مواقف المهتمّين أو المتهمّين الدارسين، كما أقّر في إتّباع السلف كان بين إبداع وابتداع.

ج_عبد الله الغدامي*:وكذلك من الباحثين العرب الّذين اهتّموا بالتّناص نجد السعودي "عبد الله الغدامي"وذلك في كتابه"الخطيئة والتكفير-من البنيويّة إلى التشريحيّة-"الّذي صدر عام 1985، وهو من أحسن الكتب الأولى الّتي ظهرت في الحداثة العربيّة.فعبد الله الغدامي لم يصرّح بمصطلح"التّناص"في كتابه بل أورده تحت مصطلح"تداخل النّصوصّ" (Intertextualit) وذلك وفق انطلاقته من منطق تشريحي، إذ"عبد الله الغذامي" فقد درس التّناص منطق التشريحيّة، وهي عنده مأخوذة من الفكر التفكيكي، إذ لا يسميه التّناص بل تداخل النصوص، فيرى أنّ النّص يصنع من نصوص متضاعفة

[1]- نفس المرجع،ص122،121.

[2]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1992،3،ص122.

[3]-نفس المرجع،ص125.

[4]- نفس المرجع،ص130.

*- عبد الله الغذامي 1946 في عنيزة:أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي،وأستاذ النقد والنظريّة في كليّة الآداب،قسم اللغة العربيّة،بجامعة الملك سعود بالرياض،وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكستر البريطانيّة،وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللّغة.

للتعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتّنافس"[1].

كما أنّه لم يقدّم تعريفا واضحا لمصطلح"تداخل النّصوص"وفي هذا الصدد يقول:"والنّص يوجد هوّيته بواسطة شفرته(أسلوبه)،ولكن هذه الهويّة لا تكون بذى جدوى إلاّ بوجود السياق.فالسياق ضروري لتحقيق هذه الهويّة، كما أنّ السياق لا يكون إلاّ بوجود نصوص تتجمّع على مرّ الزمن لينبثق السياق منها.وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما"[2].ويستمّر في قوله:"النّص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاور والتعارض والتّنافس"[3]

كما يرى"عبد الله الغدامي"بأنّ بنية النّص مفتوحة لها قابليّة للتداخل في علاقة تناصيّة، "وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص في علاقات النّص مع ما قبله من نصوص على أساس أنّ مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسيّة في قراءة الأدب وتحليله بما يعني إنّني أتعامل مع النّص على أنّه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنّه وجود حاضر يتحرّك نحو المستقبل وهذا يناهض فكرة البنيّة المغلقة على الآنيّة"[4].

ويستمرّ في تعريفه للتّناص بالاسم المستعار"تداخل النّصوص":"ولئن كان مفهوم جسديّة النّص وكونه كائنا حيّا ومركبّا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصيّة النّص، فإنّ هذه الجسديّة لا تقوم على عزل النّص عن سياقاته الأدبيّة والذهنيّة، وذلك لأنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتّدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنّه لا يفضي إلى فراغ إنّه إنتاج أدبي لغوي لكلّ ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تزول إلى نصوص تنتج عنه"[5].

إذن يرى"عبد الله الغذامي"بأنّه:"مفهوم متطوّر جدّا في كشف حقائق التجربة الإبداعيّة، وفي تأسيس العلاقة الأدبيّة بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد،وفي قيامها بسياق يشملها"[6]، ويسهب في

---

[1]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992،ص131.

[2]- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير-من البنيويّة إلى التشريحيّة-،الهيئة المصريّة العامّة(مكتبة أبو العيس الإلكترونيّة)،إسكندريّة(مصر)،ط4، 1998،ص12.

[3]- نفس المرجع،ص289،288.

[4]- عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظريّة،دار سعاد الصباح،الكويت،ط2،1993،ص113.

[5]-نفس المرجع،ص111.

[6]- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير-من البنيويّة إلى التشريحيّة-،الهيئة المصريّة العامّة(مكتبة أبو العيس الإلكترونيّة)،إسكندريّة(مصر)،ط4، 1998،ص16.

تطوّره ممّا استنتجه من آراء النّقاد الغربيين، أمثال رولان بارت، وجوليا كريستيفا وغيرهما بأنّهم يختلفون في المصطلح ويتّفقون في المعنى حيث كون النّصوص الأدبيّة متداخلة يتشرب فيها اللاحق من السابق، ويقول:"لكن تداخل النصوص إن هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع، والسّر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الإنعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نصّ إلى آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنّها تقبل تغيّر هويّتها ووجهتها حسب ما فيه من سياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه"[1].

ويعتبر"عبد الله الغذامي"تداخل النّصوص قانونا يقوم به أيّ نص ويقول:"إنّ النّص الماثل أمامنا هو نتاج لملاين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانيّة خاصّة في شقها اللاوعي،ومثلما أنّ النّص ناتج لها فإنّه أيضا مقدمة لنصوص ستأتي،وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص"[2].

وفي الأخير نستخلص أنّ"عبد الله الغذامي"رأيه في التّناص بأنّه مصطلح متطوّر ويكشف عن حقائق التجربة الإبداعيّة في تأسيس العلاقات بين النصوص في العمل الأدبي الواحد، وذلك بتنشيط ذاكرة القارئ من الخمول.

د_عبد المالك مرتاض*:هو من النّقاد والباحثين القلائل الجزائريين الّذين امتازوا"بغزارة الكميّة والروح الموسوعيّة، إذ تتوزّع على أقاليم ثقافيّة شتى كالرواية والقصّة والشعر والنقد"[3].ودراسة التّناص كانت من ضمن أبحاثه إذ يعرّفه:"هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[4].وكذلك يقول:"التّناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ سابق ونصّ حاضر ونصّ لاحق، وهو ليس إلاّ تضمين بغير تنصيص"[5].فمن خلال قوله الأخير فهو جعل من التّناصيّة"شرط لقيام كلّ نصّ، وهي تلازم المبدع مهما كان شأنه فلابدّ لأي نص أيّ كان نوعه، من

---

[1]- نفس المرجع،ص291.

[2]- عبد الله الغذامي،تشريح النّص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء(المغرب)،ط2،ص115.

*-عبد المالك مرتاض1935 ولد في مسيردة ولاية تلمسان:أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب،رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة2001.ويشتغل حاليا 2020كأستاذ في جامعة تلمسان،من أهمّ صفاته بين طلبته تواضعه وسمته،كما يعدّ مرعا في الدراسات الأدبيّة والنقديّة.وقد كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون الّتي أقيمت في أبو ظبي.

[3]- عبد المالك مرتاض،فكرة السرقات الأدبيّة،نظريّة التّناص،مجلّة علامات في النقد،جدّة،ع1،ماي1991،ص87.

[4]- عبد العالي بشير،التّناص في الشعر العربي،زبير دراقي،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث،جامعة تلمسان،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة،قسم اللّغة العربيّة وآدابها،2001/2000،ص45.

[5]-عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،1995،ص278.

أن يعتمد على نصّ سابق يحاوره ويقيّد معه علاقة، فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصّا،إلاّ بالاعتماد على ما استقّر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة، ومن مخزون ثقافي"[1]،أي يشبه"الأكسجين الّذي يشّم، ولا يرى ولا منكر له"[2]فانعدامه يسبّب الاختناق المحتوم.

فالتّناص عند"عبد المالك مرتاض"لا يخرج عن دائرة تعاريف النّقاد الآخرين، كما ينتهج نفس نهج الناقدة البلغاريّة"جوليا كريستيفا"في مفهوم إنتاجيّة النّص لأنّ هذا الأخير"شبكة من المعطيات الألسنيّة والبنيويّة الإيديولوجيّة الّتي تتضافر فيما بينها لتنتجه"[3]، فبالرغم من اعتراف "عبد المالك مرتاض"بفضل الدراسات الغربيّة في هذا المجال السبق في تطوير المصطلحات وأهميّتها وصحّتها، إلاّ أنّ له موقف محافظ في نظريّة التّناص، فهو لا ينبهر بالدراسات الغربيّة الحديثة لأنّه يعتبرها مجرّد تكرارات وإعادة لنظريات عربيّة قديمة ونستشهد"إنّ الفكر النقدي العربي حافل بالنظريات، ومن غير المعقول أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون من أصول النظريات نقديّة عربيّة تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالعصرانيّة فتنبهر أمامها، وهي في حقيقتها لاتعدّ أصولها في تراثنا الفكري مع اختلاف المصطلح"[4]، فالاختلاف يكمن في الاصطلاح فقط.فعل سبيل المثال العرب عرفوا هذه الدراسات التّناصيّة قبل الغرب من خلال السرقات الشعريّة والاعتراض والتضمين وغيرها وكثير من الدراسات الّذي أنتجها النّقاد العرب الّذي سهمت في الربط بين مصطلح التّناص والمصطلحات القديمة، و"مرتاض"قدّم ربطا بين مصطلح قديم كالسرقة والتّناص مصطلح حديث إذ يقول:"فالسرقات الشعريّة في رؤيته مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعريف:اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما،وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبا"[5]. ويتّخذ"مرتاض"لهذه العلاقات النّصيّة أحد الشكلين، إمّا مرئيّة(مباشرة)أو غير مرئيّة(غير مباشرة)، ومعظم تلك العلاقات التّناصيّة هي من النوع الثاني واعتبر المصطلحات التاليّة:التّناص، والسرقات الأدبيّة، المعارضة والاقتباس عبارة عن شكل واحد من أشكال العلاقات التّناصيّة ولكن بتسميّات متعدّدة.

[1]- عبد المالك مرتاض،في نظريّة النّص الأدبي،مجلّة الموقف الأدبي،اتّحاد الكتاب العرب،دمشق،ع1988،21،ص55.
[2]-عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر،1995،ص278.
[3]- حصّة عبد الله سعيد البادي،التّناص في الشعر العربي الحديث،دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع،الأردن،ط2009،1 ص28.
[4]- يحي بن مخلوف،التّناص-مقاربة معرفيّة في ماهيته وأنواعه وأنماطه،دار قانة للنشر والتوزيع،الجزائر،دط،2008،ص41.
[5]- عبد المالك مرتاض،فكرة السرقات الأدبيّة،نظريّة التّناص،مجلّة علامات في النقد،جدّة،ع1،ماي1991،ص71.

ف"عبد مالك مرتاض"له جانب من الصحّة بأنّ التّناص هو امتداد لرؤية ثقافية غربيّة وعربيّة في آن واحد، كما من البديهي والمبالغة في إرجاع نظريّة التّناص كلّها إلى السرقة وما تعادل معها اصطلاحيّا"لأنّه لا يمكن لمصطلح بلاغي واحد أو أكثر أن يقابل نظريّة بكاملها، وبكلّ مصطلحاتها وأشكالها"[1].

هـ_سعيد يقطين*:لقد كانت مساهمة الناقد والباحث المغربي"سعيد يقطين"في الدراسات النصيّة العربيّة كبيرة، فهو لم يكتف بعرض أراء من سبقه في دراسة ظاهرة التّناص، والإشارة إلى جهودهم في إنتاج المصطلح وتحديد المفاهيم، بل سعي إلى إقامة تصوّر خاص به، وهذا الأخير لا يستغني عن جهود سابقيه، وذلك من خلال اقتراح مصطلح جديد ينهض بديلا عن مصطلح التّناص، وهو يفضّل"التفاعل النصّي"وهذا ما ضمّنه في كتابيه"الرواية والتراث السردي"و"انفتاح النّص الروائي(النصّ والسياق)".

فالتّناص في رأيه-سعيد يقطين-"هو مجموعة النّصوص الّتي يمكن تقريبها من النّص الموجود تحت أعيننا،فالتّناص يحقّق وجوده في النّص من خلال تجسيده في أشكال كثيرة منها تحويل النّص السابق بعد تمثيله"[2].فهذا النّص"ينتج ضمن بنية نصيّة سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أوخرقا،ب مختلف الأشكال الّتي تتّم بها هذه التفاعلات"[3]، كم أنّ النّص لا يمكن أن"يتأسس كيفما كان جنسه، أو نوعه أو نمطه إلاّ على قاعدة"التفاعل"مع غيره من النصوص، وفي هذا الإطلاق دليلا على أنّ التفاعل النّصي مكوّن من المكوّنات الأساسيّة لأي نصّ"[4].

إذ يعتبر"سعيد يقطين""التّناص ليس إلاّ واحدا من أنواع التفاعل النّصي"[5]، وفهو يستعمل ويفضّل التفاعل النّصي لأنّ هذا الأخير أشمل و"أعّم من التّناص"[6]، ويعترف"يقطين"أنّه استمدّ رأيه واستفادته من تنظيرات الناقد"جيرار جينيت"فقال:"نؤثّر استعمال(التفاعل النّصي)لأنّه أعّم من التّناص، ونفضّله على(التعاليات النصيّة)الّتي هي مقابل (Transtextualité) عند(جينيت)لدلالتها الإيحائيّة

[1]- حسين جمعة،نظريّة التّناص(صك جديد لعملة قديمة)،مجلة مجمع اللغة العربيّة،دمشق،ج2،م75،أبريل2000،ص356.

*- سعيد يقطين:ناقد وباحث مغربي،ولد في مدينة الدار البيضاء في8 مايو 1955،عرف باهتماماته البحثيّة والأكاديميّة في مجال السرديات العربيّة ونحت مفاهيمها وتتبع مكوّناتها في النصوص العربيّة القديمة والحديثة،تلّقى تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بمدينة فاس،وحصل على الدكتوراه من جامعة محمّد الخامس في الرباط.

[2]- نور الدين السد،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب،دار هومة للطبع،الجزائر،ج2،1997،ص108.

[3]- سعيد يقطين،انفتاح النّص الروائي(النّص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2006،ص98.

[4]- سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1،2006،ص16.

[5]- سعيد يقطين،انفتاح النّص الروائي(النّص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3،2006،ص98.

[6]- نفس المرجع،ص98.

البعيدة"[1].ومن خلال هذا يؤكّد"سعيد يقطين"باستحالة فكرة"لا يتناص مع غيره"إذ يقول:"إنّ الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصيّة ولغويّة واحدة هي البنية النصيّة واللغويّة العربيّة، وهذه البنية ليست بنية مغلقة على ذاتها بطبيعة الحال، إنّها مفتوحة على بنيات نصيّة ولغويّة فرعيّة داخليا(داخل المجتمع العربي)وبنيات نصيّة أخرى(أجنبيّة)"[2]، والملاحظ ممّا سبق أنّ النّص لا يقتصر على الكاتب فقط، بل يتداخل ويتفاعل مع بنيات أخرى ويتعدّاها.

ومن أجل تحديد دقيق للتفاعل النّصي، حددّ أشكاله معتمدا تقسيمه على"جيرار جينيت"، وهي كالآتي:

_المناصة(Paretextualité):هي إحدى أشكال التفاعل النّصي وتعدّ"البنية النصيّة الّتي تشترك وبنية نصيّة أصليّة في مقام أو سياق معينين، من هذه المناصات ما هي داخليّة تأتي كمتفاعل نصّي داخلي، ينتمي إلى خطابات متعددّة ومنها خارجيّة تتعلّق بالذيول وكلمات الناشر والمقدّمة"[3].وبصيغة أوضح، هذه البنية النصيّة قد تكون شعرا أو نثرا، وقد ينتمي إلى خطابات عديدة، وقد تكون تعليق أو حوار، أو ما شابه.

_التّناص(Intertextualité):وهو شكل آخر من أشكال التفاعل النّصي-يعتبر النوع الثاني-فهو"يأخذ بعد التضمين، بأنّ تتضمّن بنية نصيّة أصليّة بنيات نصيّة أخرى قد تكون خارجيّة بإحالتها إلى نصّ خارجي أو متناصات داخليّة بأنّ تحيل إلى داخل النّص"[4].

–الميتانصيّة(Métatextualité):وهذا الشكل الأخير لتفاعل النّصي، وهي نوع من المناصة لكنّها"تأخذ بعدا نقديا محضا، وذلك في علاقة بنية أصليّة والعلاقة الّتي يقيمها مع النّص هي علاقة نقديّة دائما، والميتانص يتفاعل مع النّص إذ ينتج ذاته ونقيضه، ويتجلى هذا النقيض في مختلف أنواع الميتانص الّتي يأخذها سواء كانت تاريخيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة إنّه يحقق وظائف أخرى، غير تلك الّتي نجدها في المتفاعلات النصيّة الأخرى من مناص وتناص"[5].

---

[1]- نفس المرجع،ص98.

[2]- سعيد يقطين،انفتاح النّص الروائي(النّص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2006،3،ص98.

[3]- نور الدين السد،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب،دار هومة للطبع،الجزائر،ج1997،2،ص110.

[4]- ليديا وعد الله،التّناص المعرفي في شعر عزّ الدين المناصرة،ط1،م2005،1،ص40.

[5]- زواي سارة،جماليات التّناص في شعر عقاب بلخير،علي بنوار،مذكرّة ماجستير،جامعة مسيلة(الجزائر)،الآداب واللّغات،قسم اللّغة والأدب العربي،2008/2007،ص33.

لكن"سعيد يقطين"بالرغم من تأثّره بدراسات"جيرار جينيت"ألاّ أنّه عارضه وخالفه بعض الشيء"فيما يخصّ قضيّة التّناص ومنطلقها،...فجيرار جنيت يربطه بالجانب التواصلي بصفة عامّة، ودون أن نهمل قدرة الكاتب على استيعابه وتحكمه مع نصوص سابقة لتكوين نصّ جديد وفق النّصوص السابقة"[1].

كما يميّز"سعيد يقطين"بين ثلاث أنماط التفاعل النّصي[2]، وهي:

– التفاعل النّصي الذاتـــي:عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويظهر ذلك لغويّا وأسلوبيّا.

– التفاعل النّصي الداخلي:حينما يدخل نصّ الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة

– التفاعل النّصي الخارجي:حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره الّتي ظهرت قي عصور بعيدة.

ووضع"سعيد يقطين"للتداخل النّصي_التّناص_مستويين هما[3]:

–المستوى العام:هذا النمط أو المستوى الّذي نرصد فيه بنية النّص ككل بنية نصيّة أخرى منجزة تاريخيّا، وسمي بالعام لأننّا ننظر في تحديده من وجهات عدّة ومستويات متعدّدة وأثار نصوص عديدة وغير محددّة جنسا ونوعا ونمطا.

–المستوى الخاص:حيث يحصل التفاعل النصّي مع بنيات جزئيّة، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي أو بنية الحكي العربي أو الديني حيث يتّم استيعاب هذه البنيات الجزئيّة وتضمينها في إطار بنيّة النّص".

وفي الأخير نستطيع القول بأنّ الدراسات العربيّة أولت اهتماما كبيرا بالتّناص على الرغم من أنّهم لم يصرحوا به بل ببدائله التّي توافقت معه في الاصطلاح، وهذا ما أجملت قولي به من خلال آراء النّقاد

[1]- سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط2006،1،ص29،28.
[2]- سعيد يقطين،انفتاح النّص الروائي(النّص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2006،3،ص100.
[3]- نفس المرجع،ص من123إلى126.

العرب الّذين تطرقت إليهم، والملاحظ من قولهم أنّهم أجمعوا بأنّ التّناص هو تداخل النصوص السابقة مع النصوص الحاضرة.

ومجمل القول ممّا سبق،نجد أنّ التّناص أي هذا الاصطلاح الحديث فهو حديث النشأة من حيث التنظير لكن كممارسة قد ظهر في الزمن القديم، نجدها في المصطلحات القديمة "السرقات، التضمين والاقتباس"تقاربت في معناها مع التّناص فاستمرت من خلال هذا شكلا أو مظهرا من مظاهره، ومن خلال هذا نقول بأنّ التّناص كمفهوم له وجوده وحضوره عند العرب مصطلحا ومفهوما وهذا راجع لتأثّرهم بالدراسات الغربيّة، وهو ما جعلهم يترجمونه مصطلحا ومفهوما فاختلفت مصطلحاتهم واتّفقوا مضمونا، وكانت الانطلاقة من اعتمادهم على مرجعيات مختلفة،كما أسلفنا النظر ساهم كلّ واحد منهم في إثراء هذا المفهوم-التّناص- والإفادة به في حقول معرفيّة شتّى، ورأينا مصطلحات مهّدت له، وأخرى بديلة: كالتّناصيّة، النّص الغائب، تداخل النصوص، التعالق النّصي...

3- أشكال التّناص:

قسّم التّناص حسب المجالات التّناصيّة والعلاقات الّتي تحققها النصوص المتداخلة فيما بينها ثلاث أقسام، ونجد هذا التقسيم أجمع عليه أغلب النّقاد، ولكن النّاقدة "نهلة فيصل الأحمد"وضعت في مدوّنتها قسمين فقط إذ تقول:"يقسّم التّفاعل النّصي-حيث هي تصرّح بهذا الاسم بدل التّناص-في أيّ نصّ مهما كان جنسه إلى:تفاعل نصيّ عام وتفاعل نصيّ ذاتي"[1].فهي لم تذكر القسم الثالث.

- التّناص الذاتي:بما أنّ لكلّ مبدع خصوصياته الّتي يتميّز بها عن غيره ويتفرّد بها هو فقط، وتتبيّن هذه الخاصيّة من خلال إبداعاته ولمسته الخاصّة الّتي تتداخل فيما بينها، أي"أنّ الكُتّاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها،لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصّا، تظهر لنا طريقته المعيّنة الّتي تميّز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاصّ، وذلك لاعتماده على أسلوب معيّن ومضامين معيّنة يتخصص في معالجتها"[2].وكنّا رأينا هذا النوع في أنماط"سعيد يقطين".

[1]- نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النّصي-التّناصيّة النظريّة والمنهج-،مؤسسّة اليمامة،الرياض،ط1،2006،ص227.
[2]- سعيد سلام،التّناص"الرواية الجزائريّة أنموذجا"،عالم الكتب الحديثللنشر والتوزيع ،الأردن،ط1،2010،ص133.

- التّناص العام(الخارجي):وهو تناص النّص مع غيره من النصوص بشكل عام وواسع بالرغم من اختلاف العصر، ف"حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبيّة أو غير أدبيّة"[1].فهو يعيد ما أنتجه فيما سبق،لكن بطريقة جديدة تقوم على التفاعل والتحاور متجاوزا النمطيّة السابقة، وهنا يكون مجال التّناص أوسع ممّا سبق.
- التّناص المرحلي:وهو تناص نصوص كتاب فترة معيّنة وواحدة"وهو يرتبط بدراسة علاقات النّص بنصوص عصر معيّن أو جنس معيّن من النصوص"[2]. وهذه النصوص حاصلة بين"جيل واحد ومرحلة زمنيّة واحدة، ويقع هذا التّناص كثيرا وذلك لأسباب عدّة منها تقارب الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبيّة واحدة، فضلا عن وحدة اللّغة والميراث"[3].فهذا النوع أوسع بكثير.

4-آليات التّناص:

لقد اهتدى الباحثون إلى حقيقة مفادها التّناص وهذا الأمر ضروري، وحتمي لا يمكن إنكاره أو تجاهله، فالتّناص أضحى للمبدع بمثابة الهواء والماء والروح بصفة عامة الحياة الّتي لا يطيق للإنسان العيش بدونها.فوجب على المبدع البحث عن آليات التّناص بعد التعرف عليه كمصطلح، وفهمها وآليات التّناص هي كالتّالي:

أ_التمطيط:وتحدث هذه العمليّة وفق ستّة أشكال، وهي:

_الأناكرام والباراكرام:فالأناكرام يتمظهر من خلال خاصيّة"الجناس بالقلب"نحو:قول_لوق، أو"بالتصحيف"نحو:نحل_نمل.أمّا الباراكرام تمثّل في"الكلمة_المحور"وهذه الآليّة هي تلك الأصوات الحاملة لدلالات تبنى عليها القصيدة أو النّص بصفة عامّة، والكلمة_المحور قد تكون حاضرة في النّص

[1]- رفيقة سماحي، السرقات الشعريّة والتّناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص58.
[2]-رفيقة سماحي،السرقات الشعريّة والتّناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص58.نقلا عن حسن محمّد حماد،تداخل النّصوص في الرواية العربيّة،ص45.
[3]- أحمد ناهم،التّناص في شعر الروّاد،دار الآفاق العربيّة للنشر والتوزيع،بغداد،ط1،2008،ص66.

كما تكون غائبة،فهي تحتاج إلى انتباه شديد من القارئ لأنّ لا تدركها إلاّ بعد تخمين طويل، وجهد عميق.

ـالشرح:وهو أساس كلّ خطاب، وخاصّة الشعر، فيستطيع الشاعر القيام به بطرق متعدّدة وصيغ مختلفة.

ـالاستعارة:فهي جوهريّة في الخطاب بأنواعها الّتي تؤدّي دورا جماليّا وفنيّا.

ـالتكرار:ويحدث على مستوى الأصوات أو الكلمات أو الصيغ.

ـالشكل الدرامي:ويعكس تأثّر بنية القصيدة بجوهرها.

ـأيقونة الكتابة:وهذه الآليّة تتشكّل عن طريق الآليات السالفة الذكر، ويقصد بها علاقة المتشابهة مع الواقع الخارجي.

ب_الإيجاز:لا يقتصر التّناص على التمطيط وعملياته، بل أنّ الإيجاز له دور كبير في العمليّة التّناصيّة، والإيجاز عكس التمطيط، إذ ينصّ على أنّ الشاعر ينبغي له ألاّ يفصّل في ذكر الحوادث التارخيّة، وإنّما يحيل على ما اشتهر منها.

5-مظاهر التّناص:

تعدّ ظاهرة التّناص إحدى الظواهر الفنيّة، الّتي تتمتّع بأهميّة بالغة في التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي المعاصر، إنّ كلّ نصّ أدبي سواء أكان نثرا أو شعرا لا ينشأ من العدم، ولا يمكن الحديث عن كتابة تبدأ من لا شيء لأنّ كلّ نصّ هو نتيجة لتفاعل مع نصوص أخرى وهو عمليّة متكرّرة بالضرورة ويبقى في حاجة إلى نصوص أخرى، فالكاتب يتفاعل مع نصوص سابقة له ومتزامنة معه، ولكلّ نصّ جديد من إبداع الكاتب أو المبدع يولّده من رحم من رحم نصوص قديمة،ثمّ يحوّل النّص الجديد بدوره إلى رحم ليوّلد من هذا الثاني نصوص أخرى، ولكن السؤال الّذي يُطرح:ما هي الطريقة الصحيحة الّتي يتّبعها للتعليق على النّص اللاحق بالنّص السابق؟وما هي مظاهر التّناص؟.

وتتمثّل هذه المظاهر،فيما يلي:

أ_النّص الغائب(Texte masque):وهو من أبرز مظهر من مظاهر التّناص، ويقصد به النّص السابق الّذي يشتغل عليه النّص الحاضر، وبصيغة أخرى هو النّص الغائب الّذي تعاد كتاباته تناصيّا في نصّ جديد، وقد يكون هذا النّص الغائب خطابا أدبي أو فلسفي، أو سياسي أو فقهي...

ب_السياق(**Contexte**):وهو من الشروط الهامّة و العناصر الأساسيّة للوصول للقراءة المثاليّة والصحيحة للنّص، لأنّ هذا الأخير"أشبه بالنجم في السماء، حيث ينبثق من بين آلاف النجوم الّتي لا يميّزه عنها إلاّ أنّه يخصّه الإنسان بنظره، وليس للنجم وجود خارج سمائه وكذلك ليس للنّص وجود خارج سياقه"[1].ومن خلال هذا الاستشهاد نستنتج أنّ عمليّة فهم النّص وإدراكه وتحليله مرتبط بفهم السياق وتحديد ملامحه كجنس أدبي.

ج_المتلقي:وهذا العنصر الجوهر الأساسي الّذي يتمثّل في القارئ ومن خلاله يكتشف مواقع التّناص في النّص، لكي ينجح هذا يكون القارئ يمتلك ذائقة جماليّة ومرجعيّة ثقافيّة واسعة تسمح له بالولوج في عالم التّناص، وتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها لأنّه يستدعي عليه فك الشفرات والرموز.والمتلقي أنواع منه السطحي حيث يقرأ قراءة سطحيّة، وهناك المتمعن أي يقرأ قراءة متمعنة لأنّ في بعض الأحيان يقرأ بدون وعي يتوجّب عليه تكرار القراءة.

د_شهادة مبدع:وهذا المظهر مهّم لأنّ لا ينحصر اكتشاف التّناص من خلال المتلقي فقط،ففي بعض الأحيان يتأزّم على القارئ معرفة ذلك ولا يسع في اكتشاف هذا التّناص إلاّ من خلال تصريح الكاتب بالمرجعيات الفكريّة والأدبيّة الّتي استقى منها مادّته الأوليّة في انجاز نصّه الجديد.لأنّ بطبيعة الحال يبقى النّص المقروء يجمع بين عدّة نصوص لا نهائيّة يستمدّها من ثقافات لا ينتمي إليها.

6-مصادر التّناص:

بعدما أدركنا بأنّ التّناص جاء نتيجة الربط بين النصوص المختلفة وتكون هذه النصوص ذات مصدر اتكأت عليه لإنتاج وإبداع مادّة متناصيّة، ولهذا حدّدت ثلاث مصادر للتّناص:

أ_مصادر ضروريّة:سميت بالضروريّة لأنّ التأّثر فيها يكون طبيعيّا وتلقائيّا مفروضا ومختارا في آن واحد، وهو ما نجده"في كتابات بعض في صبغة الأعمال المستقاة من الذاكرة حيث أنّ معرفتهم مختزلة في الذاكرة، على شكل بنيات معطاة ممثّلة لأوضاع متكررة يستقي منها عند الحاجة إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة الّتي تواجههم فالخلفيّة المعرفيّة في عملتي إنتاج الخطاب أو تلقيه مهمة جدا، وذلك لأنّ الذاكرة تقوم بدورهم في العمل معا، ولكنّها لا تستدعي الأحداث والتجارب كلّها في تتابع

[1]- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير-من البنيويّة إلى التشريحيّة-،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط6،2006،ص74.

وتراكم،وإنّما تعيد بنائها ونسجها تبعا لقصيدة المنتج أو المتلقي معا"[1]، وخير مثال:نظم الشعراء قصائدهم باعتمادهم على المقدّمة الطلليّة، الّتي تعدّ أقوى المصادر القديمة في صناعة الشعر.

ب_مصادر لازمة:وهذا المصدر حيث الشاعر أو الكاتب قد يحاكي أو يحاور أو يعارض وحتى يناقض نتاج نفسه، أي يخترق نتاجه اختراقا بينا، لأنّ هذا الشاعر أو الكاتب عندما يستحضر النصوص السابقة له بغرض إنتاج نصّه الجديد، لم يكون متعمدا ولا مقتصرا بل أنّه القدر المحدود والمشروع لما تسمح له الحريّة الفنيّة الإبداعيّة، إذ"إنّ الشاعر ليس إلاّ معيدا للإنتاج سابق في حدود الحريّة سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، مؤدّى ذلك أنّه من المبتذل أن يقال أن الشاعر قد يمتّص أثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها نصوصه يفسّر بعضها البعض أو تضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذا ما غير رأيه"[2].

ج_مصادر طوعيّة:وهي كلّ ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص متزامنة له وسابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذا المصدر راجع لمدى تأثّر كلّ شاعر أو كاتب وميوله الشخصي، لأي من الثقافات سواء كانت عربيّة أو أجنبيّة، وعلى سبيل المثال نجدها في"متون شعريّة أجنبيّة عربيّة، مثل تأثرّات(محمّد درويش)في بدايته، وشعر(عبد الوهاب البياتي) و(نزار قبّاني)، وقد تكون المصادر أجنبيّة لدى شعراء العرب، وفرنسيّة(بودلير،رامبو)، وانجليزيّة(إليوت) والأمريكيّة(ويتمان)"[3].

7-درجات التّناص:

بما أنّ التّناص تفاعل بين النصوص الجديدة والسابقة، ولكن هذه النصوص متفاوتة بدرجات والّتي تتحدّد فيما يلي:

- التطابق:ويعني به"أيّة قصيدة تتطابق مع أخرى في شكلها ومضمونها، وهذا التطابق قد لا يتحقّق إلاّ في الاستنساخ"[4].
- التفاعل:ويقصد به الناقد"تفاعل النّص مع نصوص أخرى تنتهي إلى آفاق مختلفة تكون درجة وجودها بحسب نوع النّص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده"[5].

[1]- رمضان الصباغ،في النقد الشعري والمعاصر"دراسة جماليّة"،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1،2002،ص341.
[2]- نفس المصدر،ص341.
[3]- عز الدّين المناصرة،علم التّناص المقارن"نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2006،ص167.
[4]- محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص197.
[5]- نفس المرجع،ص197.

- التداخل:ويقصد به"أنّ نصوصا متعدّدة دخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضها في بعض في فضاء نصي عام".دون أن يحقّق ذلك الامتزاج أو التفاعل فيما بينها.
- التحاذي:وهو درجة تُغَيّبُ الصلات والعلائق بين النصوص، بحيث يصير وجود بعضها إلى جانب بعض مجرّد تحاذ، أي مجاورة وموازاة في فضاء مع محافظة كلّ نص على هويّته وبنيّته ووظيفته"[1].
- التباعد:ومفاده أنّ"(التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحوّل في بعض الأحيان إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي)،ومثاله(مجاورة نكتة سخيفة أو حارّة لآية قرآنيّة كريمة أو الحديث نبوي شريف...أو في محاذاة حديث عن الحمقى والنوكى حديثا عن الحكماء والدهاة والصفات الإلهيّة...)، كما هو الشأن في كتب الجاحظ وبعض كتب أبي حيان التوحيدي"[2].
- التقاصي:وهو درجة قصوى في التباعد بين النصوص، بحيث يكون بينها"تباعد فضائي،وتباعد انتمائي وتباعد دلالي ورسالي"، إنّه على الطرف النقيض ل"التطابق"، "إذ يقوم على التقابلات التاليّة(النصوص الدينيّة،النصوص السخيفة والفاجرة)، (النصوص الحكميّة،النصوص الحمقيّة)، على أنّ هذا التقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم لما ورد في بعض الكتب السماويّة، وفي أشعار النقائض وفي كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة"[3].

لقد رأينا أنّ ثمرة الصراع بين القديم والجديد، الغرب والعرب فقد اعتنى به القدامى واهتّموا به أشّد الاهتمام سواء عرب أو غرب لاتصالهم بهذه القضيّة، فتعدّدت اتجاهاتهم واختلفت آرائهم من ناقد لآخر، كلّ حسب توجهه وفكره إلاّ أنّ كلّ منها يصبّ في حقل واحد ألا وهو التّناص، وفي المقابل شمل هذا المصطلح وظائف تمثّلت في تقويّة معنى النّص والتأثير فيه كما زوّقته واهتّمت بجماليته-النّص-.وتتجلّى هذه الوظائف في التفاعل مع التراث، ومدى قدرة المبدع على محاورة

[1]- نفس المرجع،ص197.
[2]- نفس المرجع،ص198.
[3]- محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2016،ص198.

وامتصاص نصوص غيره، فالنّص يشترط وجوده نصّ آخر سابق عليه وتتحدّد هذه الوظائف كالتالي:

_الوظيفة الجماليّة:تعتبر عمليّة التّناص من الوسائل الفنيّة الّتي يوظّفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، وإغناء النّص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفيّة الموحيّة الّتي تحدث في نفس القارئ، وعليه"فإنّ جماليات الكتابة تسيطر عليها المعرفة الخلفيّة الّتي يستند عليها النّص، وفيها يستخدمه من فنيات جماليّة ترفع مستوى اللّغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعريّة اللّغة الّتي تعد في صميم الأدب"[1].وتنحصر هذه الوظيفة في جوانب مهمّة:الإحالة، الاختصار، استخلاص العبرة، إنتاج دلالة جديدة.

_الوظيفة التعبيريّة:يقوم التّناص باعتباره أساس بوظيفة تعبيريّة حيث يبقى النّص مفتوحا على بقيّة النصوص الأخرى، وهذا ما يجعل من النّص في اتصال وصيرورة متواصلة مع عدّة ملفوظات، أو أصوات متداخلة عن طريق الكلام في إطارا اجتماعي يستند عليه النّص ويعتمد عليه، وهنا تظهر وظيفة الشاعر الّذي تكمن من استظهار تلك المعارف وتوظيفها ليعبّر عن فكرته سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب، وبهذا تتضّح لنا صورة النّص القديم في قالب مغاير ولباس جديد ليعبر عما يساير الواقع ونعيشه من مستجدات، وهذه الوظيفة من الوظائف الفاعلة والفعّالة في التّناص، بحيث يقوم الشاعر باستحضار كلّ مكبوتات الذات فيفجرها في إثراء الموضوع، وإعطاء دلالات وإيحاءات، وهذا ما يسمّى بالمعنى الإيحائي"[2].

8-أنواع التّناص:

يستمدّ التّناص مواده وتداخل نصوصه من مصادر شتّى، تخالف باختلاف مصادرها، وتنوّع اقتباساتها وتضمينها، وتكون إمّا اقتبست من الدين أو أساطير أو شخصيات تاريخية كانت أو تراثيّة، ولهذا حدّدت أنواع هذه التّناص في ما يلي:

أوّلا_التّناص الديني:هو تداخل نصّ ديني مع نصّ إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي أو المعنوي أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماويّة الأخرى، أي التّناص الديني يتمّثل في نوعين:التّناص من القرآن الكريم، والتّناص من الحديث الديني:

[1]- جمال مباركي،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط،2003،ص129.
[2]- محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992،ص130.

أ_التّناص من القرآن الكريم:القرآن من الكتب السماويّة المنزّلة على رسول الله_صلّى الله عليه وسلّم_وهو النبأ العظيم والذكر الحكيم، لا تعتليه التغيّرات على مري الأزمان والأمكنة، فلمّا استمعوا إلى آياته عجزوا أن يأتوا بمثل كلام الله عزّ وجلّ بأسلوبه ونهجه لقوله تعالىّ:**{ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا }**[1].فالقرآن تحدى النّاس على اختلاف جنسياتهم وقدراتهم ليظّل آية للعالمين، ف"القرآن كتاب الأمّة ودستورها والنبع الّذي ينهل منه الأدباء والمفكرين والنّقاد على حدّ سواء فكان أعظم معجزة لأعظم نبيّ"[2].فأحسّ الشعراء بجماليّة الآيات القرآنيّة ومالها من تأثير في النفوس ويرويها لأنّ كتاب الله"منبت العقول ومداوي القلوب المريضة، والكئيبة والعطشى، ويهدي النفوس الضالّة، ويحي الضمائر التائهة ويجلى مبدأ الأرواح ويزيل ماران على الأفئدة بالبراهين الواضحة،والآيات البيّنة"[3].فجعلوه_القرآن الكريم_مرجعا جوهريّا يعود إليه كلّ شاعر ليستقي منه أعماله الفنيّة، لهذا نلاحظ تداخل النّص القرآني في معظم أعمال الشعراء المعاصرين الّذين انفتحوا على الثقافة الإسلاميّة.

إذن،تفاعل التّناص مع النّص القرآني واعتبر هذا الأخير المنبع الّذي ينهل منه جلّ الأدباء والمفكّرين،كونه دستور الأمّة ومعجزتها،لما يحمله من بلاغة البيان وحكمة المنان وقوّة التصوير والتشخيص وجزالة الأسلوب لهذا السبب جعلوه المبدعون نبعهم العذب الّذي يسدّ ظمأهم ويشبع مصباح إبداعهم.

ب_التّناص من الحديث الديني:يحتّل الحديث الديني المرتبة الثانيّة في التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، والحديث كان يرويه النبيّ_صلى الله عليه وسلّم_ فيه حكمة ومغزى وسلاسة اللفظ وفصاحته، لأنّ النبيّ أضاف إلى شعر العرب خصائص أسلوبيّة وأخلاقيّة في قمّة الجودة الفنيّة، لكونه يتميّز بإشراق العبارات وفصاحة اللّفظ، وبلاغة القول والإيجاز، وهذا راجع لترعرع رسول الله_صلّى الله عليهوسلّم_وسط قوم يعدون الشعر ديوان فضائلهم، ويعشقون الكلمة الحلوة ويطربون لسماع اللحن العذب، حيث يقول الرسول_صلّى الله عليهوسلّم_:"بعث بجوامع*الكلام ونصرت

[1]- سورة الإسراء،آية88.
[2]- مصطفى السعدني،البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث،دار المعارف للنشر والتوزيع،مصر،ط1996،1،ص238.
[3]- سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط2006،1،ص40.
*-الجوامع:يقصد بها، قليل اللّفظ،كثير المعاني.

بالرعب"[1].فالرسول-صلّى الله عليه وسلّم -كلّه كلام موحى له لقول الّه تعالى:**{وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى (3)إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى}**[2].

ثانيّا:التّناص التاريخي:هو توظيف للمحطّات التاريخيّة مختارة ومنتقاة، كالوقائع والشخصيّات التاريخيّة والأحداث الهامّة الّتي مرّ بها الإنسان،مع تطابقها مع مضمون القصائد الشعريّة لضمان استمراريّة الأحداث في الذاكرة الشعريّة، ونوثّق بأنّ "الأحداث التاريخيّة والشخصيات التاريخيّة ليست مجرد ظاهرة كونيّة عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها في الواقع، فإنّ لها على جانب ذلك دلالتها الشموليّة الباقيّة"[3].

ثالثا:تناص الحكاية الشعبيّة:تعدّ الحكاية الشعبيّة قصّة تنسج من خيال شعبي حول حدث مهّم، وتبقى تتناقل من جيل لجيل عن طريق الرواية الشفويّة، وتحكى بأسلوب سردي بصيغ مختلف مثل:"يروى أنّ"،"كان يا مكان"...إلخ، وتتجلّى هذه الحكاية الشعبيّة في قصائد الشاعر وتعتمد على ثقافة هذا الأخير وانفتاحه على ثقافة القدامى من قبله.

رابعا:تناص الشخصيات التراثيّة:وهذا النوع يتميّز فيه الشعر المعاصر باستحضار الشخصيّات التراثيّة في معظم قصائد شعرائه، ومنه"استخدامها تعبيريا لحمل أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر المعاصر يعبر من خلالها، أو يعبر بها عن رأياه المعاصرة"[4].كما أنّ هذا الشاعر يستعمل هذه الشخصيات التراثيّة الّتي تخدم موضوعه وتلائمه في التجربة الفنيّة المسعى إليها، وتكون وفق مراحل وهي"اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصيّة ثمّ تأويل هذه الملامح حسب طبيعة التجربة الشعريّة، أخيرا إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشعر على هذه الملامح"[5].

ويرجع توظيف هذا النوع من التّناص في القصائد المعاصرة، انفتاح الشعراء وقصائدهم على هذه الشخصيات باقتباس، أو توظيف أحد أقوالهم الّتي أخرجتهم إلى الشهرة وعرفوا بها.

---

[1]- فتيحة حستيني،التّناص في رواية"الشمعة والدهاليز"ل"طاهر وطّار"،مذكرة ماجستير،كليّة الآداب واللّغات،اللّغة العربيّة وآدابها،جامعة باتنة،2002،ص118.

[2]- سورة النجم،الآية4،3.

[3]- علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي للنشر والتوزيع،القاهرة،دط،1997، ص120.

[4]- نفس المرجع،ص13.

[5]- نفس المرجع،ص195.

خامسا:تناص بالمثل الشعبي:إنّ المثل الشعبي كان له حضور في القصائد الشعريّة، فكان بمثابة يلخص موقف الشاعر بمثل دال على ما يكبثه من تعبيرات وما يريد قوله، وهذا المثل يفهم من خلال تجربة معاشة صيغت بأسلوب سلس ومختصر يتداول وسط بيئة مجتمع معيّن أي مكان وزمان محدّد.

سادسا:تناص أسطوري:إنّ تبرير لجوء الشاعر للأساطير هو توافق وجوده النفسي، ويوظّفها في شعره لإثراء تجربته الشعريّة، فهي محاولة ترجمة أزمة الإنسان المعاصر ترجمة فنيّة، فهي تدخل الشاعر في البعد الماورائي والإيحائي اللامتناهي، كما تسمح له بالهروب من الواقع والبحث عن أحلامه وآماله بغوصه في عالم مجهول وهذا ما يسمّى بالأسطورة.

ويعرّف الدكتور"أنس داود"الأسطورة في قوله:"الأسطورة مجموعة من الحكايات الظرفيّة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضرب من الخوارق المعجزات الّتي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعيّة، بعالم ما فوق الطبيعة من قوي غيبيّة اعتقد الإنسان بألوهيتها"[1].ولكن لتوظيف هذه الأسطورة يجب على الشاعر أن يعي توظيفها واستثمار دلالاتها.

سابعا:التّناص الأدبي:يعدّ النّص الأدبي متميّزا حيث يتداخل هو الآخر مع نصوص أخرى، سواء كانت للكاتب نفسه،أي نفس الكاتب الّذي كتبه، أو أدباء آخرين يعيشون في زمن الكاتب متزامنين لهفي نفس العصر أو الزمن أو من سبقه سواء كانوا من نفس الثقافة أو لا ينتمون لهذه ثقافة[2]، وفي الأخير نقول بأنّ النّص الأدبي متميّز لأنّه يركز على الكاتب وتداخل نصّه مع كتاب آخرين شريطة أن يكون ذلك الكاتب في نفس عصر الكاتب ويعايش الواقع نفسه حتّى ولو اختلفت الثقافة، فهو يركّز على الزمن والعصر نفس معاصريه.

9_التّناص عند"محمود درويش":

كما سبقنا وتعرفنا على ظاهرة التّناص من قبل وعلى آلياتها والمصادر الّذي تستمدّ منها بهدف تأثيره في بنية النّص الجديد وخاصّة الشعر المعاصر، ف"التّناص من أبرز سمات الشعر المعاصر،ومن أدّق خصائصه في البنية التركيبيّة والدلاليّة حيث تتداخل في أبنيّة نصوصيّة لها صلة مختزنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النّص مجموعة من النصوص السابقة الممتّدة في الذاكرة،والّتي تلتقي جذورها في حقل

[1]- سامية عليوي:التّناص الأسطوري في شعر"سميح القاسم"،مذكرة دكتوراه،جامعة قالمة،2010،ص4.
[2]- أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،الدار التونسيّة للنشر،الجزائر،ط1985،1،ص46.

التّناص"[1].ووظّف هذه الظاهرة الفنيّة الكثير من النقّاد والباحثين وكان كذلك لشعراء حظّ في إدخال التّناص لإنتاجاتهم الشعريّة، و"محمود درويش" من هؤلاء الشعراء الّذي وظّفوا التّناص في قصائدهم. حيث اهتّم"محمود درويش"بالشعر العربي القديم والحديث، وأكمل تجربته الشعريّة الّتي كوّنها في الستينات، وكما كان تأثّره كبيرا بشعراء الغرب، ثمّ بعد ذلك حوّلها وطوّرها وأنضجها في السبعينات إثر انفتاحه على الثقافات المختلفة والحضارات العالميّة.

فقرأ"محمود درويش"التاريخ من جديد، ويستثمر التّناص مع مرجعيات دينيّة، أسطوريّة، تاريخيّة وشعبيّة لخدمة وجهة نظره.كما يستقي من هذه الروافد التراثيّة ليعبّر عن رؤية جديدة، ويعمّق دلالات لغته الشعريّة ويغنيها، "ويوظّف الروافد المذكورة في صياغة جديدة تتوافق مع بنائه الشعري، حيث تصبح من ملامح لغته وترفع شعره بعيدا عن المباشرة والشعرات"[2]. فلنوّضح أكثر، يقتبس"محمود درويش"من آيات القرآن الكريم-معجزة في دين الإسلام-في دواوينه مباشرة تارة وتارة غير مباشرة، لأنّه أدرك أنّ القرآن الكريم كفن بلاغي معجز على قلوبهم.

وكما يستدعي الشخصيات التراثيّة الدينيّة، أمثال:آدم،وقابيل،ونوح،وأيوب،ويوسف، وهاجر، وخديجة عليهم السلام والنّبي صلى الله عليه وآله.

كما يوظّف من الأسطورة أي يستعمل الأساطير القديمة من اليونانيّة والبابليّة والمصريّة لإثراء شعر، وهو تتّبع في هذا عبد الوهاب وبدر شاكر السّياب وأودونيس وغيرهم من الشعراء المعاصرين، لكّن درويش لم يأخذ من الأساطير كليّة بل أخذ جزءا منها ووظّفها في سياق قصيدته بدلالات وإيحائيّة،فهو تعامل معها بذكاء ولم يسمح لهذه الأساطير أن تقع موقع فكرته وتعلّقه بدلالاتها الموروثيّة بل استخدمها كطريقة فنيّة لبيان أفكاره وتجاربه.

كما يستمّد من الرموز الشعبيّة ويستخدم شخصيات سندباد وشهرزاد من التراث"ألف ليلة وليلة".وخلاصة القول،يستعمل الشاعر"محمود درويش"ظاهرة التّناص مع التاريخ والدّين والأسطورة والأدب، ويلغى الحدود بين النّصوص القديمة والحديثة، إذ أنّه يؤمن بهذه الظاهرة هدفه ليوسّع ويكثّف

[1]- عبد الخالق محمّد العف،التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مطبوعات وزارة الثقافة والسلطة الوطنيّة الفلسطينيّة،ط1، 2000،ص66.

[2]- ظاهرة التّناص في لغة محمود درويش الشعريّة،التراث الأدبي،مرضيه زارع زرندينى،السنة الأولى،ع3،تاريخ الوصول:1388/2/25 هـ.ش،تاريخ القبول:1388/5/20 هـ.ش،ص81.

دلالات لغته الشعريّة في سياقها الإشاري ويزيد شعره جمالا، كما يمنعه في الظروف السائدة من السلطة الإسرائيليّة ورقابتها عند الضرورة.

وهذا ما يهدف بحثنا إليه بأن يدرس التّناص عند"محمود درويش"وكيفيّة استدعاؤها لها في نصوصه الشعريّة بأشكالها المتعدّدة، وأخذت قصيدة من قصائده الطويلة كنموذج لدراسة تجليات التّناص فيها وهي قصيدة"مديح الظّل العالي".

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

تمهيد:

بعد ما تحدّثنا في الفصل الأوّل عن التّناص نظريّا، ولتوضيح هذه الظاهرة الفنيّة خصصنا هذا الفصل الثاني في رصد التّناصات الّتي اعتمدها"محمود درويش"في لغته الشعريّة، فهو وظّف ظاهرة التّناص في أسلوبه الشعري بشكل مكّثف، وهذا راجع إلى تجربته الشعريّة وما ينصهر بداخله من صراعات وشحنات عاطفيّة، تعجز اللّغة البسيطة عن إيصاله، واخترت قصيدة من قصائده الطويلة"مديح الظّل العالي"لكي أطبّق عليها، وقمت باستخراج أغلب التّناصات وأحيلهم إلى الأصل أي وشرحتها وبيّنت أنواعها الّتي جاءت في هذه القصيدة حيث استخدم"محمود درويش" التّناص فيها بانفعال عميق الجذور منطلقا من واقعه الإنساني والاجتماعي، فجاء هذا التّناص مرآة عاكسة لأحزانه وجروحه، ولهذا نوّع "محمود درويش" في قصيدة"مديح الظّل العالي"بين التّناص الديني، التّناص الأدبي، التّناص الأسطوري والتّناص التاريخي.

❖ التّناص الديني:ونعني به هنا"تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق "الاقتباس" أو"التضمين" من "القرآن"أو"الحديث الشريف"أو"الخطب"..مع النّص الأصلي"[1]، وكذلك الكتب السماويّة، فالقصيدة حافلة بالعديد من التّناصات، وهنا سنحاول الكشف عن مدى إسهام هذا النّوع وتأثيره في القصيدة، وكيف وظّفه"محمود درويش" في أبيات قصيدة"مديح الظّل العالي"؟.

-القرآن الكريم:وهو أهمّ المصادر لدى الشعراء الحديث, أهم روافد قصيدتهم فالقرآن نصّ مقدس نزل على خاتم الأنبياء محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- بالتواتر، والشاعر المعاصر يتنّاص منه بهدف مصدر موثوق للحجج ويتعلّم منه، لأنّ القرآن الكريم منتهى البلاغة والإعجاز ويتجلّى في القصيدة كما يلي:

الله أكبر

هذه آياتنا،فاقرأ

باسم الفدائيّ الّذي خلقا

من جرحه شفقا

[1]- أحمد الزعبي،التّناص(نظريا وتطبيقيا)،مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،الأردن،ط2000،2،ص37.

باسم الفدائيّ الّذي يرحل

من وقتكم..لندائه الأوّل

الأولّ الأوّل

سندمّر الهيكل

باسم الفدائي الّذي يبدأ

إقرأ[1]

ف"محمود درويش"اقتبس هذه الأسطر الشعريّة من سورة العلق، وتعدّ أوّل ما نزل على سيّد الخلق محمّد-صلّى الله عليه وسلّم-نحو قال الله تعالى{**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)**}[2]حيث أنّ الشاعر اقتبس من القرآن الكريم وتحديدا آيات من سورة العلق،ليعبّر عن صمود الفدائي وتضحيّته، حيث رفعه الشاعر إلى درجة أهل النبوّة وحمّله رسالة-المواجهة والخلق الجديد لمعاني الحريّة- كما حملها الأنبياء والمرسلون.

-الشخصيات الدينيّة:يعدّ استحضار الشخصيّات الدينيّة من أهّم ما يركّز عليه الشاعر المعاصر، لما في هذه الأحداث والشخصيات من عمق المعنى وقوته،لأنّ قال الله تعالى:{**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ**}[3].ف"محمود درويش"استدعى العديد من الشخصيات الدينيّة لأنّها تتلاءم مع مدركاته الفنيّة والإبداعيّة ووجد في النّص القديم صوتا مماثلا لصوته.ولقد تفاعل الشّاعر مع القرآن الكريم والشخصيّات الدّينيّة في العديد من أشعاره وهذا راجع إلى إيمانه الراسخ بقيم القرآن الكريم ونجد:قصّة يوسف-عليه السلام-وظلم إخوته له،وحزن أبيه عليه-عليهم السلام-، إذ:

هي هجرة أخرى...

فلا تكتتب وصيتك الأخيرة والسلاما.

سقط السقوط،وأنت تعلو

فكرة

ويدًا

[1]-محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص9.
[2]- سورة العلق،الآية من1-3.
[3]-سورة يوسف،الآية 111.

و...شاما!

لا برّ إلاّ ساعداك

لا بحر إلاّ الغامض الكحليُّ فيك

فتقمّص الأشياء خطوتك الحراما

واسحب ظلالك عن بلاط الحاكم العربيّ حتّى لا يُعلّقها

وساما

واكسر ظلالك كلّها كيلا يمّدوها بساطا أو ظلاما.

كسروك، كم كسروك كي يقفوا على سلقيك عرشا

وتقاسموك وأنكروك وخبّأوك وأنشأوا ليديك جيشا

حطّوك في حجر...وقالوا:لا تُسَلِّم

ورموك في بئر..وقالوا:لا تُسَلِّم

وأطلت حربك،يا ابن أمّي،

ألف عام ألف عام في النهار

فانكروك لأنّهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار

هم يسرقون الآن جلدك

فاحذر ملامحهم...وغمدك

كم كنت وحدك،يا ابن أمّي،

يا ابن أكثر من أبٍ

كم كنت وحدك[1]!

تنّاص"محمود درويش"هذه الأبيات من سورة يوسف قال الله تعالى:{**إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ(8)اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9)** }[2]، وقوله تعالى:{**فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي**

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1978،2،ص6-7.

[2]- سورة يوسف،ص8-9.

غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ (15) وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاء يَبْكُونَ (16) قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (17) وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (18){1}.

كما هو الملاحظ كانت قصّة"يوسف-عليه السلام-"أثر كبير في الشعر العربي ككّل وإلى جانب الشعر الفلسطيني، فتعدّ"قصّة يوسف"واحدة من أبرز الشخصيات الدينيّة وأكثرها حضورا في الشعر وهذا لأنّ عملت على إثرائه وإغنائه.فيلمح القارئ استحضار الشاعر"محمود درويش"فقد أجاد التقنّع بشخصيّة"يوسف-عليه السلام-"وقصّته المأساويّة للتخاذل الأخوي تجاه أخيهم الجميل، وحضرت هذه القصّة في شعر"محمود درويش"بدلالات متعدّدة فمثلا في أبياته السالفة يريد أن يرمزإلى مجازر صبرا وشتيلا الّتي شاركت فيها بعض الأيادي العربيّة، وحدّثت أمام مسمع ومرأى من الأشقاء العرب ليست سوى امتداد لمأساة النبيّ"يوسف-عليه السلام-"على يد إخوته حين ألقوه في البئر، ولم تمتّد له أي يد منهم لتنقذه ممّا هو فيه من ضياع، ما جعل القناع يسقط عنهم جميعا.فهنا استحضر في أبيات قصيدته أمجاد الأمّة العربيّة وانتصاراتها على أعدائها في زمن العزّ محاكي الشاعر وجدان الأمّة العربيّة وتذكيرها بتاريخها المجيد، وكذلك لوم الشاعر ومعزّيا نفسه وشعبه بضياع هذا العزّ وضعف الأمّة، لأنّ القضيّةالفلسطينيّة جزءا من مشاكل هذه الأمّة العربيّة، ف"درويش"يتناص من سورة يوسف ويستدعي قصّته مع إخوته، وحادثة إلقائه في البئر منقبل إخوته وتخليهم عنه للتعبير عن حالة التخاذل الأخوي وحصل لإخوة يوسف الضعف والهوان وأصبح ليوسف العزّة والتمكين في الأرض بفضل صبره وتمسّكه بربّه، وهذا ما وجدناه في أبيات القصيدة بأنّ الشاعر صوّر واقع الأمّة العربيّة وخاصة الإنسان الفلسطيني الّتي عانى من تمزّق وضعف وتفتت في حرب لبنان عام1982، حيث تخاذل العرب ومكرهم والخديعة عن نصرة إخوانهم الفلسطينيين واللّبنانيين أمام آلة الموت"الإسرائيليّة"إبّانة عدوان"إسرائيل"عليهم، وهذا ما استنتجه"محمود درويش"أنّ القضية واحدة والهمّ واحد والمصير مشترك ممّا يؤّدي إلى حتميّة قصّة"فلسطين و الأمة العربيّة"وتقاربها مع قصّة"يوسف-عليه السلام-وإخوته".

-كذلك"محمود درويش"يقتبس من قصّة"مريم العذراء"، إذ يقول:

[1]- سورة يوسف،ص من15-18.

اليوم إنجيل السواد،

اليوم تابت مريم عن توبة التوبات وارتفع الحداد

إلى جبين الله

واختفت الملائكة الصغيرة

في أكاليل الرماد...[1]

ففي هذه الأبيات تناص"محمود درويش"معقصّة"مريم العذراء"،فمنذ بدايات أعماله الأولى وظّف واستدعى شخصيّتها الّتي عادلت مواضيعه على الأمّ الفلسطينّية، وفلسطين الأمّ، حيث"مريم البتول" رمز للعفّة، النقاوة، الطهارة، والبراءة وتحمّل الألم والقهر والاتهام الّتي عانته من طرف قبيلتها، ومن جهة أخرى آلام المخاض ممّا أعطاها أمل عند ولادة المسيح"عيسى-عليه السلام-"، فهنا تكمن الحيلة الإبداعيّة والفنيّة للتوظيف الشاعر التّناص ممّا جسّد قصّة مريم تحمل دلالة في قصيدته على الأمّ الفلسطينيّة الّتي تنجب أبطالا يجاهدون من أجل بلد الأمّ-الوطن-ويخلّصونها من سطوة الاحتلال الإسرائيلي، وعند ولادة مريم المسيح-عليه السلام-عبّر عنها الشاعر"درويش"بالأمل والتضحيّة والبشرى كانت غايته اجتماعيّة ومأرب وطني-فلسطين- يستحق كلّ الحب والتقديس، فلسطين بقيت ولازالت صامدة نقيّة وطاهرة رغم تكاثر الأعداء والأحقاد عليها،لأنّها استّمدت بعض نقائها وعذريّتها من"مريم"فغدت"فلسطين"في عين شاعرنا مريما لم يجد غير شخصيّة مريم ليعبّر عن هذا البلد العظيم.

– وكذل يستحضر"محمود درويش"شخصيّة"أيوب-عليه السلام-"، فهذه الشخصيّة الّتي تعتبر واحدة من الشخصيات الدينيّة المتواجدة في أعمال"درويش"،فعند ذكر"أيوب-عليه السلام-"نحيل مباشرة إلى الأمل والفرج بعد الصبر والتحمّل على المصائب والشدائد،ولكن"درويش"فبعبارته التاليّة من بيت قصيدة"مديح الظّل العالي" غيّر مدلول"أيوب-عليه السلام-"، إذ يقول:**"أيوب مات"**فأراد أن يبيّن بأنّ صبر الفلسطينيين قد شارف على النفاذ، وأنّ وطنه طال عليه تحمّل الظلم والألم، فأظهر الشاعر صورة مغايرة لصورة أيوب الصالحة والصبورة الّتي أوردتها الكتب المقدّسة، وكتب الأساطير القديمة، فعبّر عنها في ضعف الإنسان الفلسطيني الّذي عانى ويُعاني الآلام والقسوة والمصاعب أمام سطوة الموت، وكاشفا صورة جديدة لأيوب النبيّ-عليه السلام-مخالفة للنّص الأصلي[2].

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1978،2،ص38-39.

[2]- إسماعيل ابن كثير،قصص الأنبياء،دار الشهاب للطباعة والنشر،الجزائر،دط،2001،ص269.

-كذلك تنّاص"محمود درويش"من قصّة أبو البشريّة"آدم-عليه السلام-"ويقول:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصراً على الدنيا

ومنهزماً أمام الله

الأرض إعلان على جدران هذا الكون،

حبّة سُمسُمٍ،قتلاكَ

والبلقي سدى

فاعط المدى

إسم العيون المهملة

لك أن تكون ولا تكون

لك أن تُكوَوَّن

أو لا تكوّن

كلّ أسئلة الوجود وراء ظلّك مهزلة[1]

يكمن تناص القصيدة في حضور شخصيّة"آدم-عليه السلام-"حيث يستحضر قصّة أب البشريّة حين خروجه من الجنّة، وهكذا الشاعر حين خرج من بيروت عام1982 نتيجة قرار متّخذ يحمل في قلبه مشاعر الإحباط، والهزيمة تغلغلت جسده.

"فالشاعر الّذي يرفض الخروج من بيروت الّذي لا يمثل أي وجه من وجوه الانتصار، حيث يرفض الواقع بصورته الحتميّة معتمدا على الفكرة المأخوذة من القصّة الدينيّة، ويتقل الزمن الأزلي إلى الزمن الحالي، لكن التّناص يأتي هنا بصورة مخالفة، ينفي فيها الشاعر بالتشابه بين وضعيّة الشخصيّة الرمز والشخصيّة المرموز إليها، فالشاعر إذ يستدعي شخصيّة آدم استدعاءاً مباشراً، يرى أنّ هزيمته أمام الله تكون منطقيّة وطبيعيّة من ناحيّة ومتوقّعة من ناحيّة أخرى، أمّا خروج الفلسطيني من بيروت فليس له ما يبرّره سوى الإجحاف والهيمنة الاستعماريّة، فخروج آدم فيه انتصار وهزيمة في آن واحد وفيه سطوة للشهوة، بينما خروج الفلسطيني من بيروت ليس فيه انتصار لشيء، من هنا يرفض الشاعر الهزيمة أمام عدوه، ويمقت ذلك العدو كلّ المقت"[2].

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1978،2،ص43.

[2]- ابتسام أبو شرار،التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2007،ص30-31.

ولكن الفرق بين آدم-عليه السلام-والشاعر حيث هذا الأخير كان خروجه من بيروت والتشتّت بعيدا عن مأوى الوطن دافعا للبحث عن وسيلة للعودة إليها بل العودة إلى فلسطين، خلافا على حالة خروج آدم من الجنّة بسبب الخطيئة قادته إلى العبادة طوال حياته من أجل الرجوع إلى الجنّة.

– ونجد شخصيّة"محمّد-صلى الله عليه وسلّم-"في قصيدة"مديح الظل العالي"بالرغم من أنّ هذه الشخصيّة كانت أقلّ حضورا في شعر"محمود درويش"على غرار الشخصيات السابقة كيوسف، وآدم...عليهم السلام، إلاّ أنّ شخصيّة خاتم الأنبياء مثّلت أحداث هامّة كنزول الوحي، قصّة الإسراء والمعراج والهجرة استحضرها الشاعر في أعماله.

ويقول"محمود درويش"في قصيدة"مديح الظّل العالي":

لا تولم لبيروت النبيذ عليك أن ترمي غباري

عن جبينك.أن تدثّريني بما ألفت يداك من الحجارة،

أن تموت كما يموت الميتون،

وأن تنام إلى الأبد

وإلى الأبد...

لا شيء يطلع من مرايا البحر في هذا الحصار،

عليك أن تجد الجسد

في فكرة أخرى،وأن تجد البلد

في جثّة أخرى،وأن تجد انفجاري

في مكان الانفجار...

أينما ولّيت وجهك:

كلّ شيء قابل للانفجار،

الآن بحر،

الآن بحر كلّه بحر،

ومن لا برّ له،

لا بحر له

والبحر صورتنا

فلا تذهب تماما

هي هجرة أخرى،فلا تذهب تماما

في ما تفتّح من ربيع الأرض،في ما فجّر الطيران فينا

من ينابيع.ولا تذهب تماما

في شظايانا لتبحث عن نبيّ فيك ناما.

هي هجرة أخرى إلى ما لست أعرف...

ألف سهم يكسرنا

ومن أدمى جبين الله،يا ابن الله،سمّاه،وأنزله كتابا أو غماما

كم كنت وحدك،يا ابن أمّي،

يا ابن أكثر من أبٍ،

كم كنت وحدك

القمح مرّ في حقول الآخرين

والماء مالح

والغيم فولاذ.وهذا النجم جارح

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطي مقابل حبّة الزيتون جلدك

كم كنت وحدك

لاشيء يكسرنا،فلا تغرق تماما[1]

فهنا تقاطع"درويش"مع حادثة نزول الوحي للمرّة الأولى على الرسول-صلى الله عليه وسلّم-في غار حراء وفَزعه جبريل -عليه السلام-فلجأ النبيّ عليه أفضل السلام إلى زوجته خديجة-رضي الله عنها-وقال لها:"دثريني"، وهنا استغلّ الشاعر هذه القصّة الّتي تناص منها حالة الفلسطيني الّذي يعيش بفزع ورعب إلاّ أنّ لا يتخلّى

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص4-5.

عن وطنه الحبيب، ويستقوي به لردّ على المحتّل، وهنا كانت المعادلة في شخصيّة"خديجة"كانت مصدر احتماء للنبيّ-صلّى الله عليه وسلّم-وتشجيعه للمضي في أمره.وبعدها نجد الشاعر استحضر حادثة هجرة النبيّ-صلّى الله عليه وسلّم-من مكّة إلى المدينة نحو المتواجد في القصيدة"هي هجرة أخرى"وهي صورة حالة الفلسطينية من محاصرة الفلسطيني ومطاردته امتداد لما واجهه-صلّى الله عليه وسلّم-في دعوته لكن النتيجة كانت انتصار على قوى الشرّ والظلم والكفر، وهذا ما يأمل له الشاعر ويطمح في مستقبل يعيد ذات الفلسطيني ويسترجع هويته الوطنيّة والقوميّة.

وكذلك تناص"درويش"من شخصيّة محمّد-صلّى الله عليه وسلّم-حول قوله في القصيدة:

اليوم أكملت الرسالة فأنشروني، إنأردتم،في القبائل توبة

أو ذكرياتٍ

أو شراعا.

اليوم أكملت الرسالة فيكم

فلتصفنوا لهبي،إذاشئتم،عن الدنيا،

إن شئتم فزيدوه اندلاعا

أنا لي،كما شاءت خطاي

حملت روحي فوق أيديكم فراشاتٍ،

وجسمي نرجساً فيكم،

وموتايَ اندفاعا[1]

فهذا النّص الشعري ينقلنا مباشرة إلى رسالة النبيّ-صلى الله عليه وسلّم-الأخيرة وخطبة وداعه(حجّة الوداع)الّتي ألقاها في جبل عرفة، حيث تلا محمّد-صلى الله عليه وسلّم-على النّاس رسالته الدينيّة الأخيرة لإكمال دين الله تعالى الّتي حمل هذه الرسالة وبلّغها على أكمل وجه إذ قال:"اليوم أكملت دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا"وكانت هذه الآية الأخيرة ذات الرقم(03) من سورة المائدة التّي نزلت على سيّدنا محمّد-صلى الله عليه وسلّم-أثناء إلقائه خطبته.وهنا يصل تناص الشاعر مع رسالة النبيّ المكلّف من عند

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص35.

الله تعالى في تبليغها، وجهة أخرى إشارة الشاعر إلى الإنسان الفلسطيني إلى حمله الرسالة الساميّة والوطنيّة في سعيه نحو التحرّر والخلاص من الظلم.

-وتناص"محمود درويش"من الأحاديث النبويّة،لأنّ استحضار لعادات العرب وطرائق عيشهم، ففي هذه القصيدة"مديح الظّل العالي"نجده يتحدّث عن الراية وما تمثّله عند العرب،ويقول:

ويسأل صاحبي:وإذا استجابت للضغوطِ فهل سيفر موتنا

ع:دولةٍ...

أم خيمةٍ؟

قلتُ:انتظر !لا فرق بين الرايتين

قلت:انتظر حتّى تصب الطائراتُ جحيمها [1]!

وتتّاص هذا الحدث التاريخي من كتب التاريخ وبأنّه كانت لكّل قبيلة رايتها الخاصّة بها، وكان من شروط حمل هذه الراية بأنّ حاملها شجاعا وذو بسالة لا يهاب الموت، ذلك بسبب أهميّة الراية في حروب العرب فيما بينهم، أم من بين الأمم المجاورة، وهذا ما جاء في القرءان ليثبّت ما كان عليه العرب فكتب السيرة تحدّثنا عن أنّه كان للنبيّ-صلّى الله عليه وسلّم-راية،وتتّاص"درويش"من النّص التّالي ليخبرنا براية النبيّ-صلّى الله عليه وسلّم-إذ قال يوم معركة خيبر:"لأعطين الراية رجلا يفتح الله على يده، فقاموا يرجون لذلك أيّهم يعطى، فغدوا كلّهم يرجو أن يعطى، فقال:أين عليّ؟ فقيل:يشتكي عينيه، فأمر فدعي له، فبصق في عينيه، فبرأ حتّى كأنّه لم يكن به شيء، فقال:نقاتلهم حتّى يكونوا مثلنا.فقال:على رسلك حتّى تنزل بساحتهم، ثمّ أدعهم إلى الإسلام، وأخبرهم بما يجب عليهم، ف والله لأن يهدي بك رجل واحد خير لك من حمر النعم"[2].

وكذلك يوظّف"محمود درويش"الديانة المسيحيّة ونجد هذا من خلال تردّد الصليب وأجراس الكنيسة، وقصيدة"مديح الظّل العالي"لم تخّل من هذه الديانة حيث يقول"درويش":

وقيامة بعد قيامة؟خُذ نُثاري

وانتصر في ما يُمزّق قلبك العاري،

ويجعلك انتشاراً للبذارِ

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص19.

[2]- صحيح مسلم1871/4،رقم2405.

قوساً يَلُمُّ الأرضَ من أطرافها..

جرساً لما ينساه سُكّان القيامة من معانيك.

انتصر،

إنّ الصليب مجالُك الحيويُّ،مسراكَ الوحيدُ من الحصار إلى الحصار.[1]

نلمح من خلال هذه الأسطر الشعريّة بأنّ الشاعر تناص من المسيحيّة أي قصّة النبيّ"عيسى-عليه السلام- "الّذي كان يمثّل الدعوة إلى العدل وتجديد المجتمع اليهودي على أساس من المبادئ الإنسانيّة الرفيعة،ولكن اليهود حاربوه وقرّروا قتله، وبقيّة قصّة الصليب منذ ذلك الحين رمزا للفداء والتضحيّة من أجل خلاص الإنسان"[2].لذا يستدعي المسيح وما تعرّض له من صلب وتعذيب وهذا حال الفلسطينيين وما يحصل لهم اليوم من عذاب وقتل، وحتّى الفلسطينيين المتشرّدين في بيروت، فلفظة"الصليب"شملت تعبير مأساة وطن الشاعر، ودعا شعبه إلى الانتفاضات والنهضة وقيام بثورة حين قال:"وقيامة بعد قيامة؟خذ نثاري، وانتصر"لتحقيق الانتصار على هذا الوضع المأساوي ليحرّر فلسطين من الصليب.وهذه الدعوة وظّفها في لفظة"جرسا".

ومن النّص الديني التوراثي الّتي تناص منه"درويش"بحكم العلاقة العدائيّة بين اليهود والفلسطينيين، نجد النبيّ"أشعيا"ويقول:

أنادي أشعيا:أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا،أزقّة

أورشليم تُعلِّق اللّحم الفلسطينيَّ فوق مطالع العهد القديم

يا أشعيا...لا تَرثِ

بل أُهجُ المدينة كي أحبّك مرّتين

وأعلن التقوى

وأغفر لليهوديِّ الصبيِّ بكاءه..[3]

فهنا لا يغيب عن بال المتذوّق لأشعار"درويش"بتناصه مع النّص التوراتي باعتباره معادلا فنيّا ويعتبر كذلك التوراة إرثا من حقّه كما هي من حقّ غيره، لأنّ حين سئل"درويش"في ندوة صحفيّة:هل التوراة

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص2.

[2]- مرضية زارع زردينى،ظاهرة التّناص في لغة محمود درويش الشعريّة،التراث الأدبي،السنة الأولى،ع3،تاريخ الوصول:1388/2/25 هـ.ش،تاريخ القبول:1388/5/20 هـ.ش،ص84.

[3]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص22.

مصدر من مصادرك؟أجاب:بلا شكّ إنّها أحد مصادري.سُئل مرّة ثانيّة:هل أعدت قراءة التوراة بالعربيّة؟ أجاب:أجل، قرأت ترجمات عربيّة عدّة ومنها الحديثة، وأحبّ فيها بعض الركاكة، فمثل هذه الكتب يجب أن يترجم في طريقة خاصّة.ومن خلال الأبيات السابقة يريد الشاعر أن يبرز العقيدة اليهوديّة المزيّفة، وكذلك لتحرر البلاد من جرائم إسرائيل، حيث يأمل الشاعر في استحضار هذه الشخصيّة بمجرّد مجيء هذا النبّي التوراتي يكون الخلاص وينتبأ الشاعر بدمار اليهود، وعقابا لما ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي.وهنا يربط استعماله لشخصيّة النبيّ بالمعاناة الّذي يعيشها الشعب الفلسطيني ويظهر بشاعة الاستطان الصهيوني.

-ووظّف"درويش"التّناص الإنجيلي،و لم يشكّل تواترا ملحوظا، فتركّز على مطوّلاته فقط وقصيدة "مديح الظّل العالي" تواجد فيها هذا النوع من التّناصات ك(الشجيرة)و(عيد الخبز)، إذ وردت كالتالي:

يا أهل لبنان...الوداعا

شكراً لكلِّ شجرةٍ حملت دمي

لتضيءَ عيد الخبزِ،

أو لتضيء للمحتلِّ وجهي كي يرى وجهي

ويرتدي الخداعا

شكراً لكلِّ سحابةٍ غطّت يديَّ

وبلَلَّت شفتيَّ،

حتى أعطت الأعداء باباً...أو قناعاً[1]

ومن خلال هذه الأسطر نلاحظ التّناص الإنجيلي المتمثّل في جدليّة الواقع المأساوي بين الحدث القديم والحدث الجديد، حيث هذا الأخير تحمل استنزاف الدّم الفلسطيني بينما الدّم القديم كان استنزاف لدّم المسيح-عليه السلام-، فالكرمة، دمّ المسيح وعيد الخبز الّذي يومئ إلى معجزة إطعام خمسة آلاف، ونصّه:"...ثمّ أمر الجموع أن يقعدوا على العشب، وأخذ الأرغفة الخمسة والسّمكتين، ورفع عينيه نحو السماء وبارك وكسر الأرغفة وأعطى تلاميذه، والتلاميذ أعطوا الجموع.فأكلوا كلّهم حتّى شبعوا، ثمّ رفعوا اثنتي عشرة قفةً مملوءةً من الكسر الّتي فضلت.وكان الّذين أكلوا كلّهم نحو خمسة آلاف رجل ماعدا

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص35.

النساء والأولاد"[1]، وهذا ما فيل درويش في"عيد الخبز" أمّا من ناحية الشجرة وجاءت بصيغة التصغير"شجيرة"فتكرّس تعليمات دم المسيح-عليه السلام-بأنّ الشجرة إن كانت صالحة كان ثمرها صالحا، وإن كانت فاسدة كان بطبيعة الحال ثمرها فاسدا.

فالكرمة-الشجيرة-حملت دم المسيح في الزمن السالف، واليوم تحمل دم الفلسطيني، فبإمكانها أن تعطي ثمرا صالحا أو العكس، وإن بدت ظاهرة صالحة وهذا استعمال جديد للتاريخ الديني القديم في تجربة جديدة وحديثة ل"لدرويش"، يخدم الحدث الراهن، وينفخ في الحدث القديم نفسا جديدا.

والإجمال في القول، بأنّ هذه الكرمة الّتي حملت دمّ المسيح لأجل عيد الخبز لن تخلد في الواقع والذاكرة لأنها كذلك حملت دمّ الفلسطيني، وتكمن العلاقة بينهما في تلك الكرمة تحيل إلى دلالة التضحيّة والفداء.

❖ التّناص الأدبي:وهو تناص آخر يدخله"محمود درويش"في قصيدته"مديح الظّل العالي"، حيث التّناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبيّة قديمة مع نصوص أدبيّة حديثة، فيخلق هذا النوع من التّناص نوعا من التمازج والتزاوج بين القديم والحديث لينتج عنه نصّ شعري جديد بلمسة فنيّة حديث.ونجد كالتالي:

بيروت/ليلا:

لم أجد فيك الخليّة والجزيرة

أين مات الشعر !

أين استسلمت للزوج ليلى؟[2]

وهذه الأسطر الشعريّة"لمحمود درويش"تتداخل مع قصّة"قيس وليلى"الّتي لطالما عرفناها في تاريخنا الأدبي،فهي"حكاية عشق"بين"قيس ابن الموجّ"وابنة عمّه"ليلى العماريّة" فقد أحبّ قيس ليلى منذ الصغر وكان يرعيان الغنم، لكن شاءت الأقدار ولم يتزوجها بسبب العرف الذّي كان عند العرب لأنّهم يمتنعون عن تزويج أي فتاة بمن أحبّها إن افتضح أمرهما، فأرغمت"ليلى"على قبول زوج آخر اسمه"بورد"امتثالا للعادات والتقاليد القبليّة ورغبة والدها، وتركت حبّ"قيس"لها إلى أن كبر ومات.

[1]- وحيدة صاحب حسن ومشتاق حميد فنجان،بنية التّناص في مطوّلات محمود درويش،مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة،م17،ع3،2014، ص109.

[2]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص24-25.

ومن هذا الحبّ العذري تنّاص"درويش"وتكبّد بمشاعر الحزن والألم لحالة الرفض، ف"ليلى" صمدت وتمسّكت بحبّها ل"قيس"بالرغم من عدم قبول والدها له، ولكن استسلمت في الأخير لزوج آخر غير حبيبها، وتناص الشاعر بيروت استسلمت للعنف الإسرائيلي وهي لم تعش حياة الحبّ والسلام.فعشق الشاعر لبيروت وظّفه في صورة عشق ليلى لقيس.

-وكذلك يستحضر"درويش"في قصيدته"مديح الظّل العالي"معنى من معاني قصيدة"سميح القاسم"سقوط الأقنعة،تناسبت مع تجربته الشعريّة، وهي:

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ

سقط القناعُ

ولا أحد

إلاّك في هذا المدى المفتوح للأعداء والنسيان،

فاجعل كلَّ متراسٍ بلد

لا..لا أحد[1]

وهنا يتجلّى وجه المقنّع بسقوط قناعه في نظر"درويش"ويفتضح أمره عن تلك الوجوه الملوّنة والمخادعة، و"سميح القاسم" يوضّح المسألة ذاتها:

سقطت جميع الأقنعة

سقطت،فأمّا رايتي تبقى

وكأسي المترعة

أو جثّتي والزّوبعة

سقطت جميع الأقنعة

ولهذا نلاحظ الشاعر"محمود درويش"استقى من هذا النّص، لاكتشاف أمر الخيانة، فالنّص الماضي يتحدّث عن التضحيّة وبقاء الإرادة ليأتي النّص الجديد والمتناص بمثابة إتمام دلالة التّحدي والتضحيّة، لأنّ سقوط القناع وتوالي آليّة السقوط تتماشى مع دلالة سقوط جميع الأقنعة المستعارة والمزيّفة.فالتّناص

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص13.

أسهم في ولادة معانٍ جديدة ترتبط بحدث التّضحيّة والفداء ضدّ مواقف الآخرين من أعداء وغيرهم في بيروت.

-ونبقى تناص"محمود درويش"من الأدب ولكن هذا التنّاص باستدعاء الشخصيّات الأدبيّة:

الشاعر أُفتُضِحَتَ قصيدتُه تماما

بيروت تخرج من قصيدته

وتدخل خوذة المحتّل

من يعطيه دهشته

أرزا أو...سلاما

الشاعر أُفتضحت قصيدته تماما

في بيته بارودةٌ للصّيدِ،

في أضلاعه طَيرٌ

وفي الأشجارِ عُقمٌ مالحُ

لم يشهدِ الفصلَ الأخيرَ من المدينةِ.

كُلُّ شيء واضحٌ منذ البداية،

واضحٌ

أو واضحٌ

أو واضحٌ

وخليلُ حاوي لا يريد الموتَ،رُغماً عنهُ

يُصغي لموجته الخصوصيّة

موتٌ وحريّة

هو لا يريد الموت رغما عنه

فليفتح قصيدته

ويذهب..

قبل أن يُغريه تموز،وإمرأة،وإيقاع

...ونامـا

الشاعر أُفتضحت قصيدته تماما[1]

نجد الشاعر"درويش"استدعى شخصيّة"خليل حاوي"[2*]، ليعبّر عن حالته، لأنّ"خليل الحاوي عاش مأساة بيروت، وما يراه من مجازر مرتكبة بحقّ شعب بيروت من طرف العدو الإسرائيلي، فلم يستطيع التحمّل ولم يطيق قدرة تحمّل هذا الوضع ممّا أدّى به إلى الاستسلام الّذي دفعه إلى الانتحار، ووضع حدّا لحياته بطلقة ناريّة في رأسه أمام الملأ، حتّى يسمع أهالي لبنان بخبر انتحاره، ومأساة"خليل حاوي"عاش نفسها"درويش"في مأساة صبرا وشتيلا الّتي سببت لهما أزمات نفسيّة، فحين قال"بيروت تخرج من قصيدته"دلالة عن ضياعها، و"تدخل خوذة المحتّل"فهنا دلالة عن الاحتلال، و"في أضلاعه طير"تحدّث عن الآمال على الرغم من انهزام الإنسان العربي أمام العدو في عبارة"وفي الأشجار عقم مالح"لأنّ الملح لا ينبث شيئا ولا يحي فيه شيء، فكان هكذا حال الشعب العربي من ورائه من يحكمه كلّ منهم لا يرجى منه.والشاعر استحضر هذه الشخصيّة الأدبيّة استعطافا له، لأنّ الأمر كان واضحا منذ البداية، غير أن"خليل حاوي"كان يتمنّى غير الّذي حصل فلمّا تجلّى الأمر عجّل الرحيل-كان يؤمن وجوب وقوف العرب مع بيروت أو حتى الفلسطينيين ومؤازرتهم لأنّ الأمّة أمّة واحدة-ولكن تعذّر عليه الأمر فانتحر وهو لا يريد ذلك،فالواقع فرض عليه لأنّه اختار الموت مع الحريّة بدل الحياة والحريّة.

❖ ف"محمود درويش"لم يقتصر ويستفرد بتّناصه من الدين والأدب فقط، فاستقى حتّى من التّناص التاريخي وكان ضمن أعماله وذات أثر ملموس بأبعاد ذلك الأثر من أمكنة وأحداث، إذ يقول"درويش"في قصيدته"مديح الظّل العالي":

...وأنا أحبّك،سوف أحتاج الحقيقة عندما أحتاج تصليح

الخرائط والخطط

أحتاج ما يجب

---

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1978،2،ص28-29.

[2*]- خليل حاوي: شاعر لبناني،درس الفلسفة في جامعة"كومبريدج"البريطانيّة،وبعد أن نال شهادة الدكتوراه رجع إلى لبنان ليمارس التدريس،كان في حياته الّتي اختار لها العزلة الّتي تذكر بالرهبة توتر ظاهر وربّما اضطرابات عسكريّة تتسرّب من خلال أشعاره لكن بحذر وتحت رقابة،توفي منتحرا سنة 1982 بعد دخول الاحتلال الإسرائيلي إلى بيروت.ومن دواوينه:نهر الرماد1957،الناي والريح1961،الرعد الجريح1979،كما نشرت سيرته الذاتيّة تحت عنوان رسائل الحب والحياة سنة1987(د.عدنان الظاهر،خليل حاوي والبياتي عرض تمهيدي ومختصر،مجلّة قراءات،ع4258،متواجدة على الرابط:www.alnoor.se،يوم:2020/09/10،على الساعة:18:00.

يجب الّذي يجب

أدعوا لأندلس

إن حوصرت حلب[1]

فهنا تنّاص"درويش" أحداث "الأندلس" في وضعها الماضي ووضع العرب اليوم، راجيا هذا التّناظر في فلسطين اليوم تكون أندلس الماضي، فهو استحضر"الأندلس"في قصيدته هذه لخشيته أن تصبح فلسطين في المستقبل تراثا، وهذا استقاه من تراث الأندلس عن العرب حيث هذه المدينة الإسلاميّة من تراث جمالي وبعد حضاري.

-ولم يقف هنا"درويش"فاستحضر وقائع"هيروشيما وأمريكا"، جاء في قوله:

هيروشيما هيروشيما

وحدنا نُصغي إل رغد الحجارة،هيروشيما

وأمريكا على الأسوار تهدي كل طفل لعبة للموت عنقوديّة

يا هيروشيما العاشق العربي أمريكا هي الطاعون،والطاعون أمريكا

نعسنا.أَيقظتنا الطائرات وصوتُ أَمريكا

وأَمريكا لأَمريكا[2]

فهنا ذكر الشاعر"هيروشيما"فهي قنبلة ذريّة ألقيت في 6أوت1945، وخلّفت عدّة ضحايا قتلى وجرحى حوالي 225ألف نسمة ولا يزال أثارها قائم إلى اليوم.وهذه القنبلة رمزا للخراب والدمار وهنا تنّاص الشاعر معاناته كما الاحتلال الصهيوني على فلسطين الّذي خلّف العديد من الخراب روحيّة وداخليّة قبل الخارجيّة والملموسة.

أمّا تنّاص لأمريكا فهي صورة للطغيان والجبروت، واليد الداعمة للاحتلال الإسرائيلي فوصفها "درويش" بالطاعون وهو مرض قاتل كقتلها للشعوب البريئة.

-وعندما نقول تناص"دروش" من التاريخ فهو بطبيعة الحال استدعى الأماكن التاريخيّة:نحو "الأندلس"ومدنها"غرناطة وقرطبة"، الّتي انهزمت هذه المدن وأصبحت رمزا للانهزام بين شعراء العرب، وهنا استحضرها الشاعر ويسقطها على هزيمة فلسطين وسقوط مدنها.إذ يقول الشاعر:

[1]- محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1978،2،ص18.

[2]- نفس المصدر،ص20.

أدعو لأندلس

إن حوصرت حلب[1]

وكذلك:**لم تذكري قرطاج؟**[2]

وغيرها من الأماكن لا داعي للإشارة لها في القصيدة بل نكتفي بذكرها:القدس،قرطاج،لبنان، بيروت،الصحراء...

❖ تناص الأسطورة:وتعدّ"لون من ألوان القصص الّذي يحمل أبعادا إنسانيّة، ومقاصد فكريّة شتّى تتّسم(بالماورائيّة)، أو مراميها الوجوديّة، والحضاريّة إلا أنّ منطقها يتجاوز منطق الواقع المُعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب"[3].إضافة إلى ذلك فالقصائد المعاصرة لم تخلّ تناصها من الأسطورة، و"محمودددرويش"من الشعراء المعاصرون الّذين تأثّروا بهذا النوع من التّناص كتأثّره بالقرآن الكريم وغيرها الّتي وظّفها في شعره، وهذا دليل على سعة زاده الفكري وتطلّعه على مختلف الآداب، وهذا ما سنتطرق من خلال نموذج لقصيدته محاولين كشف أبرز الأساطير المتناص منها لإضافة الجماليّة لأبياته، يقول"درويش":

بيروت قصَّتُنا

بيروت غصَّتنا

وبيروت اختبارُ اللهِ.جرَّبناكَ جرَّبناكَ

من أعطاك هذا اللُّغز؟من سَمَّاكَ؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراكَ؟

فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار [4]**!**

حيث نلمس من خلال هذه الأبيات الشعريّة استحضر"درويش"أسطورة"العنقاء"باعتبارها من الأساطير التجدّد والانبعاث والخلود والحياة ومقاومة الفناء في أعماله الشعريّة، ف"العنقاء": هو "طائر خرافي

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص17.
[2]- نفس المصدر،ص14.
[3]- يوسف العايب،التّناص في قصيدة"غلواء لإلياس أبي شبكة"،مطبعة مزوار،الوادي،ط1،2013،ص157.
[4]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص03.

ينبعث من تحت الرماد، حسب الأسطورة الكنعانيّة، فالطائر ذات دلالة الانبعاث من جديد، فالأسطورة تقول بأنّ هذا الطائر ينبعث بعد حرقه في النّار كطائر الفينيق تماما، وهو يضارع (السيمورغ) عند الفرس، وأصل الاسم عربي، ويطلق على هذا الطائر في التّراث العربي اسم"عنقاء مُغرب"، وهذا الأخير حيوان خرافي نصفه نسر ونصفه الآخر أسد(Griffon)، ففي كلّ الأحوال وصف العنقاء بالطائر غير دقيق، ويرمز أيضا إلى الجزء المدعو في الكائن البشري للاتحاد صوفيّا بالألوهيّة وفي هذا الاتحاد أو الحلول، يلغي كلّ ازدواج فلا يكون الخالق والمخلوق سوى شيء واحد"[1].كما سلفنا القول في استحضار الشاعر لهذه الأسطورة كان غرضه منها حثّ الشعب اللبناني على عدم الاستسلام للموت على يد العدو والظلم والعودة من جديد، فالعنقاء في ذاتها تحمل دلالة التضحيّة وعدم الاستسلام، وهي تعبير عن مدى تألّمه لما آلت إليه أحوال الشعب الفلسطيني واللّبناني معاتبا الله للتعبير عن حاجته الملحّة لتدخّل الله كي ينهض الفلسطنيين من تحت ركام المعركة في بيروت، لأنّ درويش وصل حدّ اليأس في مواصلة الصبر وأمل لحصول انبعاث جديد لهذا يستّمر في استحضار"أسطورة العنقاء" في القصيدة ذاتها لكنّ بصورة مغايرة لصورتها القبليّة بادعائها عنفوان وتقوم من رمادها دون جدوى،إذ تجدها في هذا الموضع:

وحدي أدافع عن جدار ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف

أيوب مات،وماتت العنقاء،وانصرف الصحابة

وحدي.أراود نفسي الثّكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدة الروح الأخيرة[2]

---

[1]- عقبة فالح عبد الهادي طه،الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش،عبد الرحيم الشيخ،كليّة الآداب،الدراسات العليا لدراسات العربية المعاصرة،جامعة بيرزيت ،فلسطين،2014،ص140.نقلا:حسين حمزة،مراوغة النّص:دراسات في شعر محمود درويش،حيفا،مكتبة كلّ شيء،2001،ص123،122.

[2]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص7-8.

فهنا استحضر"العنقاء"بموتها دلالتها على آلامه الذاتيّة والجمعيّة لأحوال الفلسطينيين خصوصا في لبنان، واستمرّت في جمادها في شعره الحزين لم يحمله من يأس من الصبر، حتّى جرّدها من ريشها ولحمها، وصارت عظاما.لكن الفلسطيني رفض وأبى أن يتجرّد من وطنه وهويته، وظلّ محافظا على ما تبقى منها، فاتّخذ من هذه القصّة عظامها جدرانا لكهفه الّتي اعتزل فيه الدّنيا محافظا على بعض الأمل لأن يطير سرب حمام إلى الأرض الّتي ضحّى من أجله.

-ثمّ اتّحدت الأسطر الشعريّة من قصيدة"مديح الظلّ العالي"مع"أسطورة الهديل"*[1]على الرغم من اختلاف تفسيراتها-الأسطورة-إلاّ أنّها تبقى تشترك في صوت الحمام المسمّى"الهديل"وهو صوت حزين:

ههنا عصفورة للانتباه

هناك نافذة تعلِمكِ الهديلَ

وشارعٌ يرجوكِ أن تَبقَي قليلا

نامي قليلا

كُنَّا نحبكِ،يا ابنتي[2]

يتجسّد التّناص هنا من خلال توظيف"درويش"لشخصيّة الهديل الأسطوريّة وصوت الحزن لهذا الهديل، حيث أسقطها على الشعب الفلسطيني واللّبناني لما يحملان من مشاعر الحزن والأسى لهذين الشعبين، وهذا ما عبّر عنه الشاعر في أسطره الّتي حملت مدى الحزن والتأسّف، فصوت الشعب المضطهد كصوت الهديل المليء بالأنين والألم، وتوظيف هذه الأسطورة أعطى جماليّة بليغة في توصيل الحالة الشعوريّة الّتي صوّرها"درويش"ورسم بيروت بصورة الحمامة الّتي تبكي على أولادها وتهدل عليهم، وهذا أصدق تعبير ل"درويش"وتأثّره بوصفه ما يحدث لوطنه الحبيب.

-ومن نفس القصيدة نلتقي في أسطر شعريّ أخرى بأسطورة"تموز"*[3]الّتي وردت هذه الأسطورة في المراجع والأساطير بأنّها من أبرز أساطير الخصب والانبعاث، ولكن"درويش"يستحضرها بتقنيات متعدّدة، وما تخدم مشاعره المعبّرة عن واقع الإنسان الفلسطيني المسفوك دمه على يد الاحتلال، يقول:

---

[1]*- أسطورة الهديل:اختلفت الأقوال وتعدّدت حول ماهيّة هذه الأسطورة،فهناك من يقول:"أنّه طائر فقد أمّه فظّل يبكيها إلى أن مات"،ومنهم من يقول:"إنّه فرخ حمام"،وقيل"أنّه مجموعة من الطيور الّتي تعيش في اليونان،حيث كان سكّانها يعبدون آلهة المطر،فكانت طيور الحمام تحرص على اتّحادها في جمع الأكل والماء،لكي لا تقع فريسة لسكان اليونان".القصة متواجدة على الرابط:www.ouarsenis.com،يوم:يوم:2020/09/10،على الساعة:21:43.

[2]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص11.

[3]*- بتصرّف:أسطورة تموز:إنّه يظهر الشخص في آداب البابليّة-بابل الدينيّة-(وهو إله النبات والخصب)،وقد كان زوجا أو محبا شابا للآلهة عشتروت(آلهة الأمّ الكبرى الّتي تجسّد قوى التّناسل في الطبيعة)،ويبدو من الأساطير والطقوس الّتي وصلت إلينا أنّ تموز يموت كلّ عام،وينتقل

بيروت/فجراً:

الشاعر افتُضِحَت قصيدتُهُ تماما

وثلاثة خانوه:

تموزٌ

وامرأةٌ

وإيقاعٌ

فنَامَا...[1]

حيث هنا يغيّر"محمود درويش"دلالة أسطورة"تموز"من الانبعاث والخصب والتجديد، إلى دلالة مغايرة في ثوب الغدر الّتي يجسّدها على المحتّل المتخصّص في التخريب وتدمير كلّ ما هو خصب.وكما جسّد عمق المعاناة الإنسانيّة، أي يقدّم الإنسان نفسه قربانا للآلهة عبر مساره التاريخي.ففي نظر"درويش"تموز يموت ويبعث مرّة ثانيّة،لكنّه رغم ذلك المأساة بقي مضحيّا وواهبا للحياة، وهنا كانت نظرة شاعرنا المعاصر أنّه من العبث ألاّ تكون لهذه التضحيّة المرسومة في تموز ذات أكثر من معنى.

وأسطورة"تموز"الّتي اهتّم"درويش"خلافا لقصّتها الأصليّة وأعطاها دلالة الخيانة، حين جسّدها بخروج الفلسطينيين من بيروت خيانة، وممّا ازداد تمسّكه بهذه الأسطورة من البعث والخلاص بعد جملة من الأحداث والتغيّرات العميقة في بنية المجامع العربي والنكبة الّتي أصابت ذهنيّته، وبالرغم من ذلك ظلّ الشاعر يخطو بخطى واثقة نحو الولادة والانبعاث تبعا لذلك إعادة إنتاج للواقع برؤيا إنسانيّة.

-وتناص آخر مع الأساطير يوظّفها "محمود درويش"، وهي أسطورة "الأوديسة" وهي قصّة "أوديسيوس" أو يقال "هوليس" حيث هو البطل في الأوديسا. وتدور أحداث القصة بأنّ البطل ضلّ في طريقه إلى وطنه وهو يبحث عن زوجته "بنيلوب"وتواجده في عرض البحر أي بعنوان آخر"أودسيوس ومغامراته في البحر"ممّا أدّى إلى غضب الآلهة عليه وانكسر زورقه، لكن بالرغم من ذلك واصل رحلته لتحقيق هدفه وإيجاد حبيبته وينقذها، وهنا يتجلّى استحضار هذه الأسطورة في الأبيات الشعريّة التاليّة:

عمّ تبحث يا فتيَّ في زورق الأودية المكسورة؟

إلى العالم السفلي المظلم،فتذهب خليلته الإلهيّة لتبحث عنه،وتموت عاطفة الحبّ في أثناء غيابها،وتصبح الحياة مهدّدة فيبعث الإله العظيم(إيا)رسولا لإنقاذها،فتسمح"الاتو"(آلهة الجحيم)ل(عشتروت)أن تغتسل بماء الحياة،وتعود إلى الأرض مع حبيبها"تموز"،حتّى تبعث الطبيعة بعودتهما"تجد القصة:ريتا عوض،أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير،بيروت،الجامعة الأمريكيّة،1974،ص29،28.

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص29.

عن جيش يحاربني و يهزمني فانطق بالحقيقة ثمّ أسأل:هل أكون مدينة الشعراء يوماً؟
عمّ تبحث يا فتىً في زورق الأوديسةِ المكسورِ؟
عن جيش أحاربه وأهزمه،
وعن جُزُرٍ تُسمّيها فتوحاتي،وأسأل:هل تكون مدينةُ الشعراء
وهمَا؟
عَمَّ تبحث يا فتيّ في زورق الأوديسةِ المكسور عَمَّ؟
عن موجةٍ ضيعتها في البحرِ
عن خاتم لأُسبّحَ العالم بجحود أُغنيتي
وهل يجدُ المهاجر موجةً؟
يجد المهاجر موجةً غرقت ويُرجعها معه[1]

نرى بأنّ الشّاعر في هذه القصيدة يتنفّس في أجواء أسطورة "الأوديسيّة" ممّا يشير كمعادل موضوعي لحصار الفلسطينيين في بيروت على يد الاحتلال، وهو تعبير عن بؤرة الأزمة، مع أمل الشاعر في أن تصل فلسطين إلى مبتغاها بعد كلّ هذه المصاعب، و"درويش"أصبح في القصيدة"أوديسيوس"بحلمه أن تصل فلسطين وبيروت إلى برّ الأمان لاحتضان شعبها المستبّد من طرف الاحتلال الصهيوني الّذي سلب أمله في الحريّة ولكن لن يستسلم.

وخلاصة القول فإنّ تنوّع تنّاص"محمود درويش"في قصيدة"مديح الظّل العالي"هذا الملمح الفنّي ممّا وسم القصيدة بإثرائها بطريقة فنيّة جديدة في الشعر المعاصر، وخرجت عن التعبير المباشر الصريح وزاده لمسة من الغموض الجمالي، وذلك بتوظيف أنواع التّناصات(الديني، الأدبي، التاريخي والأسطوري)المذكورة في القصيدة، كما يعدّ التّناص تداخل نصّي ليتولّد نصّ جديد فنّي وسيط بين"درويش" والمتذوّق لقصائده، حيث وظّفه هنا ليسمو من خلاله الجمهور، بأفكاره وخياله ممّا يقوّي المعنى ويزيد في إثرائه العلمي، كما نقلها بخصوصيّة لرؤى ذاته الشاعريّة ومأساته وتعبيراته الشعوريّة المعاشة، فقام بتركيبها

[1]- -محمود درويش،مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2،1978،ص41.

مؤطّر إيّاها إياها بروح دينيّة وأدبيّة وأسطوريّة وتاريخيّة، ممّا خلق جمال فنّي وكسب ثقافة وفكّ رموز القصيدة وكشف خباياها.

الخاتمـــة

أهـم نتـائـج البحـــث

وصفوة القول، إنّ قضيّة التّناص ظاهرة غريبة على الأدب، ممّا وسمت أثر بليغ في الساحة النقديّة الحديثة، وخاصّة في الشعر الحديث وكثرت هذه الظاهرة الفنيّة في الشعر الفلسطيني وتمثّل جانبا مهمّا في مسيرة"محمود درويش"الشعريّة.حيث يعدّ"درويش"من الشعراء الّذين واكبوا الحديث وخاصة في حداثة الشعر الفلسطيني، وممّا ساعده في التعبير عن آلام شعبه بصدق وأمانة، وهو في نفس الوقت ضحيّة المواقف والمبادئ الّتي يؤمن بها، ممّا سبب له معناة بكلّ أشكالها.وهذا ما وجدته في قصيدة"مديح الظّل العالي"وحاولت إبرازه.

وبعد انجاز هذا البحث، توصّلنا إلى عدّة نتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- ✓ أنّ التّناص مهما كان ظاهرة حديثة إلاّ أنّ لا ننكر جذوره في التراث النقدي والبلاغي، فغاب المصطلح وتجلّى في مظاهره القديمة بالسرقات الشعريّة، الاقتباس والتضمين وهي كلّها أسماء بديلة للتّناص فمن حيث التنظير فقط ظاهرة حديثة.
- ✓ عدم ورود مصطلح التّناص بشكل صريح في المعاجم العربيّة، وكلّ ما ورد له شبه ارتباط بالنّص، فظهر في المعاجم الحديثة كالوسيط.
- ✓ مصطلح التّناص غربي النشأة بامتياز، ظهر على يد البلغاريّة"جوليا كريستيفا"الّتي استفادت من حواريّة"ميخائيل باختين".
- ✓ وصول مصطلح التّناص متأخرا نسبيا إلى ميدان النقد العربي، وذلك بسبب ضبابيّة تعريب المصطلح، وتعدّد مدارس الترجمة واختلاف مشاربها.
- ✓ استفادت النّقاد العرب من التنظيرات الغربيّة، ممّا كان فضلهم في تطوير الموروث النقدي والبلاغي.
- ✓ بعد وصول دراسة ظاهرة مصطلح"التّناص"عند العرب اهتمّوا به نقّاد العرب الحديث بالرغم من اختلاف المصطلحات من ناقد لآخر، وهذه المصطلحات تمثّلت في:النّص الغائب، تداخل النصوص التناصيّة وغيرها، وكان من ابرز نقّاد هذا المجال:عبد الله الغذامي، محمّد مفتاح، وغيرهم.

- ✓ توظيف التّناص عند"محمود درويش"جاءت من ثقافته الواسعة والمتنوّعة بين الموروث العربي والغربي، فقد يستقي من أشكال عديدة دينيّة وتاريخيّة واجتماعيّة أو غيرها، لإثراء قصيدته وغدوها مزيجا من المعارف والخصائص الشاعريّة الجماليّة.
- ✓ جاء التّناص الديني في قصيدة"مديح الظّل العالي"ل"محمود درويش"بالشكل الّذي يناسب موضوع القصيدة ويمنحها رؤية مفعمة بالدلالة الفنيّة فلم يكن متكلفا أو حشوا.
- ✓ كان التّناص التاريخي حاضرا في القصيدة النموذجيّة، بما شمل الأماكن والأحداث أشّد تأثيرا من الشخصيّة والكثير من الطغيان، ممّا اتّصل بغاية الشاعر والتجربة الّتي يسعى للتّمييز عنها، ونجد الأندلس جزءا حيّا من التجربة.
- ✓ أمّا تناص الشاعر من الأسطورة كان غير مكلّف بل القدر الّذي يخدم معاناته وتعبيرا للمأساة الّتي عاشها"درويش".
- ✓ كما التزام"درويش"بوطنه وقومه يستلهم التراث الفلسطيني والعربي، ويوظّفها توظيفا حيويا لا سيّما بعد خروجه من وطنه، ممّا انفتح على الثقافات والحضارات العالميّة ويتعامل معها وهذا التعامل لم يزده إلاّ تشبثا بأرضه وتمسكا بتقاليده الوطنيّة وإلحاحا على تحقيق حلمه حريّة وطنه فلسطين.

وأخيرا لتكون استنتاجاتي مشتملة شيء من الصواب ادعوا الله تعالى أن يوفّقني ويسدّد عثراتي وهو الموفّق.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم.

ـ الحديث .

ـ محمود درويش،ديوان مديح الظّل العالي،دار العودة،بيروت،لبنان،ط2، 1987.

– المعاجم:

- إبراهيم وآخرون،المعجم الوسيط،دار العودة،اسطنبول،تركيا،ج1989،1.
- أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،لبنان، ج6،ط3.
- أبي أحمد بن فارس بن زكرياء،معجم مقاييس اللّغة،دار الفكر،دمشق،ج5،ط2، 418هـ
- أحمد رضا،معجم متن اللغة،مكتبة الحياة،بيروت،1960.
- أحمد مطلوب،معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها،ج1.
- اسماعيل بن حمّاد الجوهري،الصحاح تاج اللّغة،وصحيح العربيّة،تح:شهاب الدين عمر،دار الفكر،دمشق،ج3،ط418،1هـ،وكذلك:الصحاح،تح:أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين،بيروت،ج3،ط4، 1998.
- حكمت فرج البدري،معجم آيات الاقتباس،دار الرشد للنشر،1980.
- الخليل بت أحمد الفراهيدي،معجم العين،ترتيب وتح:عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،ج4،ط1، 2003.
- الزّبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،ج9، دط،دت.

–المراجع:

- ابن المعتّز،البديع،اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس اغناطيوس كراتشوفسكي، مكتبة المثنى،بغداد،1979،ط2.
- ابن حجّة الحموي،خزانة الأدب وغاية الأدب،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال، بيروت،ج2،ط1995،2.
- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابها،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط4، 1972.

- ابن قيم الجوزيّة،الفوائد المشوّق في علوم القرآن وعلم البيان،دار الكتب العلميّة، دط،دت.
- أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،الدار التونسيّة للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 1985.
- أبو الهلال العسكري،الصناعتين،الكتابة والشعر،تح:مفيد قميحة،دار الكتب العلميّة، بيروت،لبنان،ط1981،1.
- أبو عبيد الله المرزباني،الموشّح،تح:علي محمّد البجاوي،دار النهضة،مصر،1965.
- أحمد ناهم،التّناص في شعر الرّواد،دار الآفاق العربيّة،بغداد،ط2008،1.
- إسماعيل ابن كثير،قصص الأنبياء،دار الشهاب للطباعة والنشر،الجزائر،دط،2001.
- بدوي طبانة،السرقات الأدبيّة،دراسة في ابتكار الأعمال الأدبيّة وتقليدها،مكتبة أنجلو المصريّة،1969.
- بشير تاوريرت،التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظريّة والتطبيقيّة)،دار الفجر،للطباعة والنشر،الجزائر،ط1، 2006.
- بيير زيما،النقد الاجتماعي،علم اجتماع النّص الأدبي،تر:عايدة لطفي،مراجعة:أمينة رشيد وسيّد بحراوي،دار الفكر للدراسات،القاهرة،ط1991،1.
- تريفتان تدروف،الشعريّة،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1990.
- تيفن ساموبل،التّناص ذاكرة الأدب،تر:نجيب غزاوي،منشورات إتحاد كتاب العرب، دط،2007.
- الجاحظ، البيان والتبيين،تح:عبد السلام هارون،مطبعة المدى،القاهرة،ج1،ط5، 1985.
- جمال مباركي،التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة،الجزائر،دط، 2003.
- جوليا كريستيفا،علم النّص،تر:فريد الزاهي،مراجعة:عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1991،1.
- حسن المرصفي،الوسيلة الأدبيّة للعلوم العربيّة،المكتبة الثقافيّة الدينيّة،القاهرة،ج3، ط1، 1433هـ،2012م.
- حصّة عبد الله سعيد البادي،التّناص في الشعر العربي الحديث،دار كنوز المعرفة العلميّة للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2009.

- حمدي الشيخ،قضايا أدبيّة ومذاهب نقديّة،المكتب الجامعي للحديث،الإسكندريّة ط1، 2007.
- الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)،تح:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلميّة،بيروت،لبنان،ط1424،1هـ،2003م.
- راجي الأسمر،علوم البلاغة،دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع،بيروت،دط،2005
- رجاء عيد،القول الشعري،منظورات معاصرة،منشأة المعارف للنشر،الاسكندريّة، مصر، ط1995،1.
- رفيقة سماحي،السرقات الشعريّة،عالم الكتب الحديث للنشر،إربد،الأردن،ط1، 2016.
- رمضان الصباغ،في النقد الشعري والمعاصر(دراسة جماليّة)،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1، 2002.
- رولان بارت،درس السيميولوجيا،تر:عبد السلام بن عبد العالي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1993،3.
- رولان بارت،لذّة النّص،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،ط2، 2000.
- رولان بارت،من العمل إلى النّص،مقال ضمن كتاب(دراسات في النّص والتّناصيّة)،تر:محمّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري،سوريا،1998.
- رولان بارت،نقد وحقيقة،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،سوريا،ط2، 2000.
- الزمخشري،أساس البلاغة،تح:محمّد أحمد قاسم،المكتبة العصريّة صيدا،بيروت،ط1، 1423هـ/2003م.وكذلك نفس الكتاب تح:عبد الرحيم محمود،دار المعرفة،للطباعة والنشر،بيروت،1979.
- سعيد سلام،التّناص(الرواية الجزائريّة أنموذجا)،عالم كتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
- سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1، 2006.
- سعيد يقطين،انفتاح النّص الروائي(النّص والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2016.
- السيّد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،المكتبة العصريّة،صيدا، بيروت، دط، دت.
- الشكلانيون الروس،نظريّة المنهج الشكلي،تر:إبراهيم الخطيب،الشركة المغربيّة للناشرين، دط،1982.
- عبد الإله الصائغ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة،القدامة وتحليل النصوص،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1997.

- عبد الحقّ بلعابد،عتبات(لجيرار جينيت من النّص إلى التّناص)،تقديم:سعيد يقطين، منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1، 2008.
- عبد الخالق محمّد العفّ،التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر،مطبوعات وزارة الثقافة والسلطة الوطنيّة الفلسطينيّة،ط1، 2000.
- عبد العزيز حمودة،المرايا المحّدبة(من البنيويّة إلى التفكيك)،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،أفريل(نيسان)1998.
- عبد القادر بقشي،التّناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظريّة وتطبيقيّة)،إفريقيا الشرق للنشر،الدار البيضاء المغرب،دط،2007.
- عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،علّق عليه:محمود شاكر،الناشر،دار المدني،جدّة
- عبد الله الغدامي،الخطيئة والتكفير(من البنيويّة إلى التفكيك)،النادي الأدبي الثقافي،جدّة،ط1، 1985.وكذلك نفس الكتاب الهيئة المصريّة العامّة(مكتبة أبو العيس الإلكترونيّة)،إسكندريّة،مصر،ط1، 1998.
- عبد الله الغدامي،تشريح النّص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2.
- عبد الله الغدامي،ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظريّة،دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.
- عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعيّة،الجزائر، 1995.
- عبد المالك مرتاض،نظريّة النّص الأدبي،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر، ط2.
- عبد المتعال الصعيدي،بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة،مكتبة الآداب، مج4،1999.
- عزّ الدين المناصرة،علم التّناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،الأردن،ط1، 2006.
- علي عشري زايد:استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي للنشر والتوزيع،القاهرة،دط، 1997.
- فخر الدّين الرازي،نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،دار العلم للملايين،بيروت،ط1، 1985.
- فيصل غازي النعيمي،العلامة والرواية دراسة سيميائيّة في ثلاثيّة أرض السواد لعبد الرحمن منيف،دتر مجدلاوي،عمان،ط1،2010.

- ليديا وعد الله،التّناص المعرفي في شعر عزّ الّدين المناصر،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.
- محمّد بنيس،الشعر العربي الحديث(بنياته وإبدالاته)الشعر المعاصر،دار توبقال للنشر، البيضاء،ط1، 1990.
- محمّد بنيس،حداثة السؤال،المركز الثقافي العربي،الرباط،المغرب،ط2، 1988.
- محمّد عزّام،النّص الغائب(تجليّات التّناص في الشعر العربي)،اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001.
- محمّد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت،ط1992،3.
- محمّد وهابي،من النّص إلى التّناص،عالم الكتب،إربد،الأردن،ط1، 2016.
- مصطفى السعدني،البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث،دار المعارف للنشر والتوزيع،مصر،ط1، 1996.
- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،تر:محمّد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 1987.
- ميخائيل باختين،المبدأ الحواري،نقد تزيفتيان تودروف،تر:فخري صالح،المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،بيروت،ط2، 1996.
- نهلة فيصل الأحمد،التفاعل النّصي(التّناصيّة النظريّة والمنهج)،مؤسسة اليمامة، الرياض، ط1، 2006.
- نور الدين السد،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،دط،1997.
- يحي بن مخلوف،التّناص،مقاربة معرفيّة في ماهيّته وأنواعه وأنماطه لحسان بن ثابت نموذجا،دار قانة،الجزائر،2008.

– الدواوين الشعريّة:

- ديوان امرؤ القيس،تح:محمّد أبو الفضل ابراهيم،دار المعارف،ط5،دت.
- ديوان طرفة ابن العبد،دار صادر،بيروت،دط،دت.
- ديوان كعب بن زهير،دار صادر،بيروت،دط،1998.

ـالرسائل الجامعيّة:

- أبو شرار،التّناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،2007.
- ريتا عوض،أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير، بيروت، الجامعة الأمريكيّة،1974.
- زواي سارة،جماليات التّناص في شعر عقاب بلخير،علي بنوار،مذكرة ماجستير، جامعة مسيلة(الجزائر)،الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي، 2008/2007.
- سامية علوي،التّناص الأسطوري في شعر"سميح القاسم"،مذّكرة دكتوراه،جامعة قالمة،2010.
- عبد العالي بشير،التّناص في الشعر العربي،زبير دراقي،أطروحة دكتوراه دولة في الأدب الحديث،جامعة تلمسان،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة،قسم اللّغة العربيّة وآدابها،2001/2000.
- عبد المنعم محمد فارس سليمان،مظاهر التّناص الديني في شعر أحمد مطر،يحي عبد الرؤوف جبر،أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير،جامعة النجاح الوطنيّة،كليّة الدراسات العليا،فلسطين،2005.
- عقبة فالح عبد الهادي طه،الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش،عبد الرحيم الشيخ،كليّة الآداب،الدراسات العليا لدراسات العربية المعاصرة،جامعة بيرزيت ،فلسطين،2014.
- النباتي فاطمة الزهراء،ترجمة التّناص في الخطاب القانوني(الصكوك القانونيّة للأمم المتّحدة أنموذجا)،ت:أ.د.دراقي زبير،رسالة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الترجمة، جامعة تلمسان(الجزائر)كليّة الآداب واللّغات،قسم اللّغة الإنجليزيّة والترجمة، 2018/2017.
- يوسف العايب،التّناص في شعر إلياس أبو شبكة(غلواء نموذجا)،محمّد زغينة،جامعة العقيد الحاج لخضر،كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة،قسم اللغة العربيّة وآدابها،باتنة،2007/2006.

- **المجلاّت:**

- باقر جاسم محمّد،"التّناص"المفهوم والآفاق،مجّلة الآداب،بيروت، ع7، 9يوليو-سبتمبر 1990.
- بشير تاوريرت:السيميائيّة في الخطاب النقدي المعاصر،مجلّة علامات،تصدر عن النادي الثقافي،جدّة،ج14،54شوال1425هـ الموافق ل ديسمبر2004.
- جهاد عطا نعيسة،في مشكلات السرد الروائي،اتحاد الكتاب العرب دمشق،2001، وكذلك:مجلّة أفق الثقافيّة-مقالة لإيمان الشنيني-بعنوان:"التّناص:النشأة والمفهوم"بتاريخ: 1-10-2003.
- حسين جمعة،نظريّة التّناص(صك جديد لعملة قديمة)،مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، دمشق،ج2، م75،أفريل2000.
- حميد لحمداني،التّناص وإنتاجيّة المعاني،مجلّة علامات في النقد،مج10، ج40، النادي الثقافي،جوان2001،جدّة(سعوديّة).
- صبري حافظ،التّناص وإشارات العمل الأدبي،مجّلة"عيون المقالات"(المغربيّة)، ع2، 1986.
- عبد الستار جبر الأسدي،ماهيّة التّناص،مجّلة الفكر والنقد،ع28،مغرب.
- عبد المالك مرتاض،فكرة السرقات الأدبيّة،نظريّة التّناص،مجّلة علامات في النقد،جدّة، ع1، ماي1991.
- فاروق عبد الحكيم دربالة،التّناص الواعي شكوكة وإشكالاته،مجلّة النقد الأدبي، فصول، مجلّة16،العدد1،دت.
- محمّد داود،مفهوم الحواريّة عند ميخائيل باختين،مجلّة تجليّات الحداثة يصدرها معهد اللّغة العربيّة وآدابها،جامعة وهران اللّسانيّة،عدد خاص بأعمال الندوة الوطنيّة حول"المفاهيم النقديّة الحداثيّة"ديسمبر 1992.
- مرضيّة زارع زرندني،ظاهرة التّناص في لغة محمود درويش الشعريّة،التراث الأدبي،سنة أولى، ع3،تاريخ الوصول:1388/02/25 هـ.ش،تاريخ القبول:1388/05/20 هـ.ش.
- مفيد نجم،التّناص بين الاقتباس والتضمين(الوعي واللاشعور)،مجلّة بيان الثقافة،ع55،يناير 2001.
- نعيمة فرطاس،النظريّة التّناصيّة والنقد الجديد(جوليا كريستيفا أنموذجا)،مجلّة الموقف الأدبي، ع434،حزيران2007.

المواقع الإلكترونيّة:

- عدنان الظاهر،خليل حاوي والبياتي عرض تمهيدي ومختصر،مجلّة قراءات، ع4258،متواجدة على الرابط: www.alnoor.se، يوم: 2020/09/10،على الساعة:18:00.
- القصة متواجدة على الرابط:www.ouarsenis.com، يوم:2020/09/10،على الساعة:21:43.
- نور الهدى لوشن،التّناص بين التّراث والمعاصر،مجّلة جامعة أمّ القرى لعلوم الشريعة واللّغة العربيّة وآدابها،ج26،صفر1423.
- وحيدة صاحب حسن ومشتاق حميد فنجان،بنية التّناص في مطوّلات محمود درويش، مجلّة القادسيّة للعلوم الإنسانيّة، م17، ع3، 2014.

الملاحق

سيرة محمود درويش:

هو محمود سليم حسين درويش شاعر فلسطيني وعضو المجلس الوطني الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينيّة، وأحد أهمّ الشعراء الفلسطيني المعاصرين الّذي ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن.ويعدّ"درويش"من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينيّة، وكذلك ساهمفي تطوير الشعر العربي الحديث.
ولد في13مارس1941بقرية(البروة)القريبة من عكا،وفيمنتصف سنة1948رحل"درويش"وعائلته عن قريته وهو في السابعة من عمره وسبب رحيله الاحتلال اليهودي لقريته الفلسطينيّة، وكانت وجهته هو وأسرته ورفقهم بعض اللاجئين الفلسطينيين إلى لبنان بالضبط مدينة بيروت، ولكن عاد بعد عام-في سنة1949-إلى بلاده كلاجئ ورجع متسللا بعد رحلة من النفي، لكن مثّلت العودة صدمة جديدة للشاعر حيث لم يجد لا بيته ولا قريته كلّ شيء هدّمه اليهود فاستقرّ في قرية جديدة تسمّى"دير الأسد"، ليبدأ رحلة جديدة من النفي واللجوء في أرض الوطن.
بعد تحصّل"درويش" على شهادة الثانويّة-كفرياسيف-لم تتح له مواصلة تعليمه الجامعي، وذلك نتيجة القوانين الإسرائيليّة الّتي لا تسمح للعرب بأن يواصلوا تدريسهم لكي يبقى مستواهم العلمي وثقافتهم في نطاق ضيّق.أحبّ"درويش"القراءة والرسم منذ صغره، وانضّم إلى الحزب الشيوعي وعمل في صحافة لنفس الحزب وكتب عدّة مقالات في جريدتها"الإتحاد" ومجلّة"الجديد"، وأصبح في ما بعد مشرفا على تحريرها، وتتالت طموحه وترقياته وفق جهوده حتّى نال منصب رئيس الإتحاد لمركز الأبحاث الفلسطينيّة.وامتهن كذلك مهنة التدريس.
اعتقل"محمود درويش"من قبل السلطات الإسرائيليّة ودخل سجونها أكثر من مرّة حتّى أدّى إلى نفيه،وأصبح منفيا تائها، متنقلا بين العواصم العربيّة والأجنبيّة من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس واستقّر في بيروت ولم يتركها إلاّ في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي1982م.
أمّا أهمّ مؤلفات"درويش"الّتي تراوحت بين الشعر والنثر، إلاّ أنّ أكثرها شعرا وهذا تميّزه عن رفاقه من شعراء الأرض المحتّلة بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشموليّة المضمون، ويصّب شعره في خانة الشعر الحديث، وأهمّ دواوينه الشعريّة ما بين(1960-2009):

- عصافير أجنحة.
- أوراق الزيتون.

- عاشق من فلسطين.
- آخر الليل.
- حبيبتي تنهض من نومها.
- العصافير تموت في الجليل.
- أحبّك،أو لا أحبّك.
- محاولة رقم7.
- تلك صورتها،وهذا انتحار العاشق.
- أعراس
- مديح الظّل العالي.
- هي أغنيّة،هي أغنيّة.
- ورد أقل.
- حصار لمدائح البحر.
- مأساة النرجس،وملهاة الفضّة.
- أرى ما أريد.
- أحد عشر كوكبا.
- لماذا تركت الحصان وحيدا.
- سرير الغريبة.
- جداريّة.
- حالة حصار.
- لا تعتذر عما فعلت.
- كزهر اللوز أو أبعد.
- أثر الفراشة.

- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.(صدر بعد وفاته).

أمّا فيما يخصّ أعماله النثريّة، سجّل فيها ملامح من سيرته ومسيرته الإبداعيّة والحياتيّة، هي:

- شيء عن الوطن.
- يوميات الحزن العادي.
- وداعا أيتّها الحرب، وداعا أيّها السلم.
- في وصف حالتنا.
- ذاكرة للنسيان.
- في حضرة الغياب.
- وكذلك(الرسائل)بالاشتراك مع"سميح القاسم".

وترجمت أعمال"درويش"النثريّة منها والشعريّة إلى أكثر من"22"لغة عالميّة، أهمّها: الإنجليزيّة، الفرنسيّة، الألمانيّة، الإسبانيّة، الروسيّة، العبريّة، الهولنديّة، والرومانيّة. ومكانة"محمود درويش"احتّلت مستوى بارز سواء على المستوى العربي والعالمي،فتحصّل على أوسمة وجوائز، نذكر منها:جائزة اللوتس1969، جائزة البحر المتوسط1980، جائزة درع الثورة الفلسطينيّة1981، جائزة لوحة أروبا1981، جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي1982، وسام الشرف الفرنسي برتبة فارس في الفنون والآداب1997، جائزة 7نوفمبر للإبداع من الرئيس التونسي2007، جائزة الشعر العربي في القاهرة 2007 ، جائزة الأمير كلاوس، جائزة الإكليل الذهبي، جائزة الأركانة العالميّة للشعر في المغرب.

وفته المنيّة في09أوت2008 في الولايات المتّحدة الأمريكيّة على أثر إجرائه عمليّة قلب مفتوح في مركز طبيّ"ميموري الهيرمان"في مدينة هيوستن-تكساس-، حيث تضمّنت هذه العمليّة إصلاح ما يقارب 26سم من الشريان الأبهر(الأورطي)، دخل في غيبوبة بعدها ممّا أدّت إلى وفاته، وأعلن الرئيس الفلسطيني"محمود عبّاس"الحداد ثلاث أيّام في كافّة الأراضي الفلسطينيّة، وفي13أوت2008 شيّعت الأمّة العربيّة بكّل أسى ولوعة وحزن شعبيّا ورسميّا الشاعر العربي الفلسطيني الكبير"محمود درويش".

قصيدة مديح الظّل العالي

بحرٌ لأيلولَ الجديدِ. خريفُنا يدنو من الأبوابِ...
بحرٌ للنشيدِ المرّ. هيَّأنا لبيروتَ القصيدةَ كُلَّها.
بحرٌ لمنتصفِ النهارِ
بحرٌ لراياتِ الحمامِ, لظلِّنا ٭ لسلاحنا الفرديّ
بحرٌ ٭ للزمانِ المستعارِ
ليديكَ, كمْ من موجةٍ سرقتْ يديكَ
من الإشارةِ وانتظاري
ضَعْ شكلنا للبحرِ. ضَعْ كيسَ العواصفِ عند أول صخرةٍ
واحملْ فراغَكَ...وانكساري
....واستطاعَ القلبُ أن يرمي لنافذةٍ تحيَّتهُ الأخيرةَ,
واستطاع القلبُ أن يعوي, وأن يَعدَ البراري
بالبكاء الحُرِّ...
بَحْرٌ جاهزٌ من أجلنا
دَعْ جسمك الدامي يُصَفِّق للخريفِ المُرِّ أجراساً.
ستتَّسعُ الصحاري
عمَّا قليلٍ , حين ينقضُّ الفضاء على خطاكَ,
فرغتُ من شَغَفي ومن لهفي على الأحياء. أفرغتُ انفجاري
من ضحاياك , استندتُ على جدارٍ ساقطٍ في شارعِ الزلزالِ ,
أَجْمَعُ صورتي من أجل موتكَ ٭
خُذْ بقاياكَ, اتخذني ساعداً في حضرة الأطلالِ.خُذْ قاموسَ
ناري
وانتصرْ
في وردةٍ تُرمى عليكَ من الدموعِ
ومن رغيفٍ يابسٍ, حافٍ, وعارِ
وانتصرْ في آخر التاريخِ...
لا تاريخَ إلا ما يؤرِّخه رحيلُكَ في انهياري

قُلنا لبيروت القصيدةَ كُلَّها , قلنا لمنتصفِ النهارِ:

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتُنا

ومفتاحٌ لهذا البحر . كُنَّا نقطة التكوينِ ,

كنا وردةَ السور الطويل وما تبقَّى من جدارِ

ماذا تبقَّى منكَ غيرُ قصيدةِ الروحِ المحلِّقِ في الدخان قيامةً

وقيامةً بعد القيامةِ؟ خُذْ نُثاري

وانتصرْ في ما يُمَزِّق قلبكَ العاري ,

ويجعلكَ انتشاراً للبذارِ

قوساً يَلُمُّ الأرضَ من أطرافها..

جَرَساً لما ينساهُ سُكَّانُ القيامةِ من معانيكَ.

انتصرْ,

إنَّ الصليب مجالُك الحيويُّ مسراكَ الوحيدُ من الحصارِ إلى

الحصارِ.

بحرٌ لأيلولَ الجديدِ. وأنتَ إيقاعُ الحديدِ تَدُقُّني سُحُباً على

الصحراءِ,

فلتمطرْ

لأسحبَ هذه الأرضَ الصغيرة من إساري

لا شيء يكسرنا ,

وتنكسر البلادُ على أصابعنا كفُخَّارٍ , وينكسرُ المسدِّسُ من

تلهُّفِكَ.

انتصرْ , هذا الصباحَ, ووحِّد الراياتِ والأممَ الحزينةَ والفصولَ

بكُلِّ ما أوتيتَ من شبق الحياةِ

بطلقةِ الطلقاتِ

باللاشيء

وحِّدنا بمعجزةٍ فلسطينيّةٍ....

بيروت قصَّتُنا

بيروت غصَّتنا

وبيروت اختبارُ اللهِ . جرَّبناكَ جرَّبناكَ
من أَعطاك هذا اللُّغز؟ من سَمَّاكَ؟
من أَعلاك فوق جراحنا ليراكَ؟
فاظهرْ مثل عنقاء الرماد من الدمارِ !

نَمْ يا حبيبي, ساعةً
لنمُرَّ من أحلامك الأولى إلى عطش البحار إلى البحارِ.
نَمْ ساعةً, نَمْ يا حبيبي ساعةً
حتى تتوب المجدلَّيةُ مرةً أخرى ٌ ويتَّضحَ انتحاري
نَمْ , يا حبيبي ٌ ساعةً
حتى يعود الرومُ, حتى نطردَ الحرَّاسَ عن أَسوار قلعتنا,
وتنكسر الصواري.
نَمْ ساعةً.نم يا حبيبي
كي نصفِّق لاغتصاب نسائنا في شارع الشَّرف التِّجاري
نَمْ يا حبيبي ساعةً, حتى نموتْ
هيَ ساعةٌ لوضوحنا
هيَ ساعةٌ لغموضِ ميلادِ النهارِ
أتموتُ في بيروتلا تُولِمْ لبيروتَ الرغيفَ عليكَ أَن تجد
انتظاري
في أَناشيدِ التلاميذِ الصغارِ ٌ وفي فراري
من حديقتنا الصغيرةِ في اتجاه البحرِ
لا تُولِمْ لبيروتَ النبيذَ عليك أن ترمي غباري
عن جبينكَ . أن تُدَثِّرِني بما أَلِفَتْ يداك من الحجارةِ,
أن تموت كما يموت الميتونَ,
وأَن تنامَ إلى الأبدْ
وإلى الأبدْ...
لا شيء يطلعُ من مرايا البحرِ في هذا الحصارِ,
عليكَ أن تجدَ الجسدْ

في فكرة أُخرى ٌ وأن تجد البلدْ
في جُثَّةٍ أخرى, وأن تجد انفجاري
في مكان الانفجار...
أينما وَلَّيْتَ وجهكَ:
كلُّ شيء قابلٌ للانفجارِ,
الآن بحرْ,
الآن بحرٌ كُلُّهُ بحرٌ ٌ
وَمَنْ لا بَرَّلَهْ
لا بحرَ لَهْ
والبحر صورتُنا
فلا تذهبْ تماما
هي هجرةٌ أخرى , فلا تذهبْ تماما
في ماتفتَّحَ من ربيعِ الأرضِ , في ما فجَّر الطيرانُ فينا
من ينابيعٍ . ولا تذهبْ تماما
في شظايانا لتبحث عن نبيٍّ فيكَ ناما.
هي هجرةٌ أُخرى إلى ما لستُ أَعرفُ...
أَلفُ سَهْمٍ يكسرنا
ومَنْ أَدمى جبين الله ٌ يا ابنَ الله , سَمَّاهُ, وأَنزلهُ كتاباً أو غماما
كمْ كُنْتَ وحدك , يا ابن أُمِّي,
يا ابنَ أكثر من أبٍ,
كم كُنْتَ وحدكْ
القمحُ مُرٌّ في حقول الآخرينْ
والماءُ ما لحْ
والغيم فولاذٌ.وهذا النجمُ جارحْ
وعليك أن تحيا وأن تحيا
وأن تعطي مقابلَ حبَّةِ الزيتون جِلْدَكْ
كَمْ كُنْتَ وحدكْ
لاشيء يكسرنا ٌ فلا تغرقْ تماما

في ما تبقى من دمٍ فينا..

لِنَذْهبْ داخلَ الروحِ المحاصرِ بالشابهِ واليتامى

يا ابن الهواء الصَلْبِ ٌ يا ابنَ اللفظةِ الأولى على الجزر القديمةِ,

يا ابنَ سيدةِ البحيرات البعيدةِ ٌ يا ابنَ من يحمي القُدامى

من خطيئتهم , ويطبع فوقَ وجهِ الصَّخر برقاً أو حماما

لحمي على الحيطان لحمُكَ ٌ يا ابنَ أُمّي

جَسَدٌ لأضربِ الظلالْ

وعليك أن تمشي بلا طُرُقٍ

وراءً، أو أماماً, أو جنوباً أو شمالْ

وتحرّكَ الخطواتِ بالميزانِ

حين يشاءُ مَنْ وهبوك قيدَكْ

ليزيّنوك ويأخذوكَ إلى المعارض كي يرى الزُوّار مجدَكْ

كَمْ كنتَ وحدكْ !

هي هجرةٌ أُخرى...

فلا تكتتب وصيتكَ الأخيرةَ والسلاما.

سَقَطَ السقوطُ , وأنت تعلو

فكرةً

ويداً

و...شاما!

لا بَرَّ إلاّ ساعداكْ

لا بحرَ إلاّ الغامضُ الكحليُّ فيكْ

فتقمَّصِ الأشياء خطوتَك الحراما

واسحبْ ظلالكَ عن بلاطِ الحاكمِ العربيّ حتى لا يُعَلّقها

وساماً

واكسرْ ظلالك كُلَّها كيلا يمدُّوها بساطاً أو ظلاما.

كسروكَ , كم كسروكَ كي يقفوا على سلقيك عرشا

وتقاسموك وأنكروك وخبَّأوك وأنشأوا ليديكَ جيشا

حطُّوك في حجرٍ... وقالوا: لا تُسَلِّمْ

ورموك في بئرٍ.. وقالوا : لا تُسَلِّمْ
وأَطَلْتَ حربَكَ ' يا ابن أُمِّي,
ألف عامٍ ألف عامٍ في النهارِ
فأنكروكَ لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرارِ
هم يسروقون الآن جلدكْ
فاحذرْ ملامحهم...وغمدَكْ
كم كنتَ وحدكَ ' يا ابن أُمِّي,
يا ابن أكثرَ مِنْ أَبٍ,
كَمْ كُنْتَ وحدكْ !

والآن والأشياءُ سَيِّدَةٌ، وهذا الصمتُ عالٍ كالذبابهْ
هل ندركُ المجهول فينا ؟ هل نُغَنِّي مثلما كنا نُغَنِّي؟
سقطتْ قلاعٌ قبلَ هذا اليومِ، لكن الهواء الآن حامضْ
وحدي أدافع عن جدارٍ ليس لي
وحدي أدافع عن هواءً ليس لي
وحدي على سطح المدينة واقفٌ...
أَيُّوبُ ماتَ, وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحابَهْ
وحدي . أراود نفسيَ الثكلى فتأبي أن تساعدني على نفسي
ووحدي
كنتُ وحدي
عندما قاومت وحدي
وحدةَ الروحِ الأخيرهْ
لا تَذْكُرِ الموتى، فقد ماتوا فُرادى أَو.. عواصمْ
سأراك في قلبي غداً, سأراك في قلبي
وأجهشُ يا ابن أُمِّي باللُغَهْ
لغةٍ تُفَتِّشُ عن بينها، عن أراضيها وراويها
تموتُ ككُل مَنْ فيها وتُرمى في المعاجمْ
هي آخرُ النَّخل الهزيلِ وساعةُ الصحراءِ،

آخرُ ما يَدُلُّ على البقايا

كانوا، ولكنْ كُنْتَ وحدك

كم كنتَ وحدكَ تنتمي لقصيدتي، وتمدُّ زندكْ،

كي تُحوِّلها سَلالِمَ، أو بلاداً، أو خواتمْ

كَم كنتَ وحجكَ يا ابن أُمي

يا ابن أَكثرَ من أَبٍ

كَمْ كنتَ وحدكْ!....

والآن ُ والأشياءُ سَيِّدَةٌ, وهذا الصمت يأتينا سهاما

هل ندركُ المجهولَ فينا . هل نغني مثلما كنا نغنِّ؟

آه , يا دمنا الفضيحة, هل ستأتيهم غماما,

هذه أُمم تَمُرُّ وتطبخ الأزهار في دمنا

وتزدادُ انقساما

هذه أُممٌ تفتِّش عن إجازتها مِنَ الجَمَل الزخرفِ...

هذه الصحراءُ تكبر حولنا

صحراءُ من كل الجهاتْ

صحراءُ تأتينا لتلتهم القصيدةَ والحساما

الله أَكبرْ

هذه آياتنا، فاقرأْ

باسم الفدائيَّ الذي خَلَقَا

مِن جُرْحِهِ شَفَقا

باسم الفدائيَّ الذي يَرحَلْ

من وقتِكم.. لندائِهِ الأوّلْ

الأوَّلِ الأوَّلْ

سَنُدمِّرُ الهيكلْ

باسم الفدائيِّ الذي يبدأْ

إقرأْ

بيروتُ صُورتُنا

بيروتُسورتُنا

بيروتلا

ظهري امام البحرِ أسوارٌ و.. لا

قد أَخسرُ الدنيا .. نَغَمْ !

قد أَخسرُ الكلماتِ....

لكني أَقول الآن : لا

هي آخر الطلقاتِ – لا.

هي ما تبقَّى من هواء الأرضِ – لا

هي ما تبقَّى من نشيجِ الروحِ – لا

بيروت – لا

نامي قليلاً، يا ابنتي، نامي قليلا

الطائراتُ تضُّني. وتعضُّ ما في القلب من عَسَلٍ

فنامي في طريق النحل ْ نامي

قبل أن أصحو قتيلا

الطائراتُ تطير من غُرَفٍ مجاورةٍ الى الحمَّام , فاضطجعي

على درجات هذا السُّلّم الحجريّ، انتبهي إذا اقتربتْ

شظاياها كثيراً منكِ وارتجفي قليلا

نامي قليلا

كُنَّا نحبُّكْ يا ابنتي,

كنا نَعُدُّ على أصابع كفِّك اليُسرى مسيرتَنا

ونُنْقِصُها رحيلا

نامي قليلا

الطائراتُ تطيرُ، والأشجارُ تهوي،

والمباني تخبز السُكَّانَ ْ فاختبئي بأُغنيتي الأخيرةِ، أو بطلقتيَ

الأخيرةِ، يا ابنتي

وتوسّديني كنتُ فحماً أَم نخيلا

نامي قليلا

وتَفَقَّدي أزهارَ جسمكِ،

هل أُصيبتْ؟

واتركي كفِّي, وكأسَيْ شاينا, ودعي الغَسيلا

نامي قليلا

لو أَستطيع أَعدتُ ترتيب الطبيعةِ:

ههنا صفصافةٌ... وهناك قلبي

ههنا قَمَرُ التردُّد

ههنا عصفورةٌ للانتباهِ

هناكَ نافذةٌ تعلِمكِ الهديلَ

وشارعٌ يرجوكِ أن تَبْقَي قليلا

نامي قليلا

كُنَّا نحبكِ، يا ابنتي,

والآن، نعبدُ صمتَك العالي

ونرفعهُ كنائس من بَتُوْلا

هل كنتِ غاضبةً علينا، دون ان ندري.. وندري

آهِ مِنّا ... آهِ ماذا لو خَمَشْنا صُرَّةَ الأُفقِ.

قد يَخْمِشُ الغرقى يداً تمتدُّ

كي تحمي من الغَرَقِ

بيروت – لا

ظهري أمام البحر أسوارٌ و....لا

قد أَخسر الدنيا ٭ نَعمْ,

قد أَخسر الكلماتِ والذكرى

ولكني أَقول الآن : لا

هي آخرُ الطلقاتِلا.

هي ما تبقَّى من هواء الأرض – لا

هي ما تبقَّى من حطامِ الروحِ – لا

بيروت – لا

أَشلاؤنا أَسماؤنا. لا .. لا مَفَرُّ

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ,

سقط القناعُ

لا إخوةٌ لك يا أَخي، أَصدقاءُ

يا صديقي، لا قلاعُ

لا الماءُ عندكَ, لا الدواء و لا السماء ولا الدماءُ ولا الشراعُ

ولا الأمامُ ولا الوراءُ

حاصِرْ حصَارَكَ... لا مفرُّ

سقطتْ ذراعك فالتقطها

واضرب عَدُوَّك ... لا مفرُّ

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضرب عدوكَ بي .. فأنت الآن حُرُّ

حُرٌّ

وحُرُّ...

قتلاكَ، أو جرحاك فيك ذخيرةٌ

فاضربْ بها . إضربْ عدوَّكَ...لا مَفَرُّ

أَشلاؤنا أسماؤنا

حاصرْ حصارَك بالجنونِ

وبالجنونْ

ذهبَ الذين تحبُّهم، ذهبوا

فإمَّا أن تكونْ

أَو لا تكونْ,

سقط القناعُ عن القناعِ عن القناعِ

سقط القناعُ

ولا أَحدْ

إلاَّك في هذا المدى المفتوح للأعداء والنسيانِ,

فاجعل كُلَّ متراسٍ بَلَدْ

لا .. لا أَحَدْ

سقط القناعُ

عَرَبٌ أَطاعوا رُومَهم

عَرَبٌ وبارعوا رُوْحَهُم

عَرَبٌ.. وضاعوا

سَقَطَ القناعُ

والله غَمَّسَ باسمك البحريّ أَسبوعَ الولادةِ واستراحَ الى الأَبَدْ

كُنْ أنتَ. كُنْ حتى تكونْ !

لا ... لا أَحَدْ

يا خالقي في هذه الساعاتِ من عَدَمٍ تَجَلَّ!

لعلَّ لي حُلُماً لأَعْبدَهُ

لَعَلَّ!

علمتَني الأسماءَ

لولا

هذهِ الدولُ اللقيطةُ لم تكنْ بيروت رملا

بيروت – كلا

بيروت – صورتُنا

بيروت – سورتُنا

فإمَّا أَن نكونْ

أَو لا تكونْ

أنا لا أُحبُّكِ،

كم أُحبُّكِ!

غيمتانِ أنا وأنتِ, وحارسان يُتَوِّجان الانتباهَ بصرخةٍ,

ويُمَدِّدان الليلَ حتى الليلَ الأخير. أَقول حين أَقولُ

بيروتُ المدينةُ ليست امرأتي

وبيروتُ المكانُ مُسَدَّسي الباقي

وبيروتُ الزمانُ هُوِيَّةُ ((الآنِ)) المضَّرجِ بالدخانِ

أنا أُحبكِ،

كم أُحبكِ !

غمّسي باسمي زهورَك وانثريها فوق من يمشي على جُثَثي

ليتسع السَّرايْ

لا تسحبيني من بقاياكِ, اسحبيني من يديُّ ومن هوايْ

ولا تلوميني، ولوكي مَنْ رآني سائراً كالعنكبوتِ على خطايْ

هل كانَ من حقّي النزولُ من البنفسجِ والتوهجُ في دمايْ؟

هل كان من حَقّي عليكِ الموتُ فيكِ

لكي تصيري مريماً

وأصيرَ نايْ؟

هل كانَ من حقّي الدفاعُ عن الأغاني

وهي تلجأُ من زنازين الشعوب إلى خُطايْ

هل كان لي أنْ أَطمئنّ إلى رؤايَ

وأن أُصدِّق أنَّ لي قمراً تُكوّرُهُ يدايْ؟

صَدَّقْتُ ما صَدَّقتُ ، لكنّي سأمشي في خُطايْ

أنا لا أُحبُّكِ

كَمْ أُحبُّكِ ، كم أُحبُّكِ، كَمْ سَنَهْ

أَعطيتني وأَخذتِ عمري. كَمْ سَنَهْ

وأَنا أُسمّيكِ الوداعَ، ولا أُودّع غير نفسي . كم سَنَهْ

لم تذكري قرطاجَ؟

هل كنا هواءَ مالحاً كي تفتحي رئتيكِ للماضي,

وتبني هيكلَ القدسِ القديمةِ. كَمْ سَنَهْ

وعدُوْكِ باللغةِ الجديدةِ واستعادوا الميتين مع الجريمةِ

هل أَنا أَلِفٌ, وباءُ، للكتابةَ أَمْ لتفجير الهياكلِ؟

كَمْ سَنَهْ

كنا معاً طَوْقَ النجاةِ لقارَّةٍ محمولةٍ فوق السرابِ,

ودفتر الاعراب؟

كَمْ عَرَبٌ أَتَوْك ليصبحوا غَرْباً

وَكَمْ غَرْبٌ أَتاكِ ليدخلَ الاسلامَ من الصلاة على النبيّ,
وسُنَّةِ النفطِ المُقَدّسِ؟ كَمْ سَنَة
وأنا أَصدِقُ أُن لي أُمماً ستتبعني
وأنكِ تكذبين على الطبيعة و المسدَّس ؟ كَمْ سَنَهْ !
بيروت – منتصف اللغهْ
بيروت – ومضةُ شهوتينْ
بيروت – ما قال الفتى لفتاتِهِ
والبحرُ يسمعُ, أَو يوزّعُ صوتَهُ بين اليدينْ.
أنا لا لا أَحبكِ
غمَسي بدمي زهورَكِ وانثريها
حول طائرةٍ تطاردُ عاشقينْ
والبحرُ يسمعُ, أَو يوزّع صوتَهُ بين اليدينْ.
وأَنا أُحبكِ
غَمّسي بدمي زهوركِ وانثريها
حول طائرةٍ تطاردني وتسمع ما يقول البحرُ لي
بيروت لا تعطي لتأخذَ
أَنت بيروتُ التي تعطي لتعطي ثم تسأم من ذراعيها
ومن شَبَقِ المُحِبْ
فبأيّ إمرأةٍ سأُومنْ
وبأيَّ شُبَّاك سأُومنْ
مَنْ تُزَوّجني ضفائرَها لأَشنق رغبتي
وأَموت كالأُمم القديمة . كم سَنَهْ
أغريتني بالمشي نحو بلاديَ الأولى
وبالطيران تحت سمائيَ الأولى
وباسمك كنتُ أَرفعُ خيمتي للهاربين من التجارة والدعارة
والحضارة كَمْ سَنَهْ
كُنَا نَرُشُّ على ضحايانا كلام البرقِ:
بعد هُنَيْهَةٍ سنكون ما كنا وما سنكونُ

إمَّا أن نكون نهارك العالي
وإمَّا أن نعود إلى البحيرات القديمة كَمْ سَنَهْ
لم تسمعيني جَيِّداً لم تردعيني جيداً لم تحرميني من فواكهكِ
الجميلةِ لم تقولي : حين يبتسم المخيَمُ تعبس المدن الكبيرة
كم سَنَهْ
قلنا معاً: أنا لا أَشاءُ , ولا تشائين. اتفقنا كُلُّنا في البحر
ماءٌ . كم سَنَهْ
كانت تُنَظِّمنا يَدُ الفوضى:
تعبنا من نظامِ الغازِ,
من مطرِ الأنابيب الرتيبِ ,
ومن صعودِ الكهرباء إلى الغُرَفْ...
حريتي فوضاي. إني أَعترفْ
وسأعترفْ
بجميع أَخطائي , وما اقترفَ الفؤادُ من الأَماني
ليس من حَقِّ العصافير الغناءُ على سرير النائمين ,
والإيديولوجيا مهنة البوليس في الدول القويةِ :
من نظام الرقِّ في روما
إلى مَنْعِ الكحولِ وآفةِ الأحزاب في المُدُن الحديثةِ
كَمْ سَنَهْ
نحن البدايةُ والبدايةُ والبدايةُ . كم سَنَهْ
وأَنا التَوَازُنُ بين ما يجبُ ؟
كُنَّا هناكَ ومن هنا ستهاجر العَرَبُ
لعقيدةٍ أُخرى . وتغتربُ
قَصَبٌ هياكلنا
وعروشنا قَصَبُ
في كُلَّ مئذَنَةٍ
حاوٍ , ومغتصبُ
يدعو لأندلس

إنّ حُوصرتْ حَلَبُ

وأَنا التوازُنُ بين مَنْ جاءوا ومن ذهبوا

وأنا التوازُنُ بين مَنْ سَلَبُوا وَمَنْ سُلِبوا

وأَنا التوازُنُ بين من صَمَدُوا وَمَنْ هربوا

وأَنا التوازُنُ بين ما يَجِبُ:

يجبُ الذهابُ إل اليسارْ

يجبُ التوغُّلُ في اليمين

يجبُ التمترسُ في الوسطْ

يجبُ الدفاعُ عن الغلطْ

يجبُ التشكُّ بالمسارْ

يجبُ الخروج من اليقينْ

يجبُ انهيارُ الأنظمةْ

يجب انتظارُ المحكمةْ

...وأنا أُحبك , سوف أحتاج الحقيقةَ عندما أَحتاج تصليح

الخرائط والخططْ

أَحتاجُ ما يجبُ

يجبُ الذي يجبُ

أَدعو لأندلسٍ

إن حُوصرتْ حلَبُ

بيروت / فجراً:

يُطلق البحرُ الرصاصَ على النوافِذ . يفتح العصفورُ أُغنيةً مبكرةً . يُطيّرُ جارنا رَفَّ الحمام إلى الدخان . يموتُ مَنْ لا يستطيع الركض في الطرقات : قلبي قطعة من برتقال يابسٍ . أهدي إلى جاري الجريدةَ كي يفتّش عن أقاربه. أُعزّيه غداً أَمشي لأبحث عن كنوز الماء في قبو البنايةِ أَشتهي جسداً يضيءُ البارَ والغاباتِ . يا ((جيم)) اقتليني واقتليني واقتليني !

يدخل الطيران أفكاري ويقصفها...

فيقيلُ تسعَ عشرةَ طفلةً.

يتوقف العصفور عن إنشاده....

عاديَّةٌ ساعاتنا – عاديَّةٌ,

لولا صهيل الجنس في ساقيك يا ((جيم)) الجنونْ

والموتُ يأتينا بكل سلاحه الجويّ والبريّ والبحريّ.

ألفُ قذيفةٍ أُخرى ولا يتقدم الأعداء شبراً واحداً.

((جيم))اجمعيني مرةً

ما زلتُ حيَّاً – ألفُ شكرٍ للمصادفةِ السعيدة

يبذل الرؤساء جهداً عند أمريكا لتُفْرِجَ عن مياه الشربِ

كيف سنغسل الموتى؟

ويسأل صاحبي : وإذا استجابت للضغوطِ فهل سيفر موتنا

عن :

دولةٍ...

أَم خيمةٍ؟

قلتُ : انتظرْ ! لا فرق بين الرايتينْ

قلت : انتظر حتى تصب الطائراتُ جحيمها!

يا فجرَ بيروتَ الطويلا

عَجِّلْ قليلا

عَجِّلْ لأعرفَ جيّداً:

إن كنتُ حيَّاً أم قتيلا.

بيروت / ظهراً:

يستمرُّ الفجرُ منذ الفجرِ

تنكسر السماءُ على رغيف الخبزِ.

يَنكسر الهواءُ على رؤوس الناسِ من عبءِ الدخانِ ولا جديد لدى العروبةِ :

بعد شهرٍ يلتقي كُلُّ الملوكِ بكل أَنواعِ الملوكِ ٭ من العقيدِ

إلى العميد , ليبحثوا خطر اليهود على وجودِ الله أَمّا

الآن فالأحوال هادئة تمتماً مثلما كانت . وإن الموتَ يأتينا بكل
سلاحه الجويّ والبريّ والبحريّ مليون انفجار في المدينة
هيروشيما هيروشيما
وحدنا نُصغي إل رعد الحجارة ُ هيروشيما
وحدنا نُصغي لما في الروحِ من عبثٍ ومن جدوى
وأمريكا على الأسوارِ تهدي كل طفل لعبةً للموتِ عنقوديَّةً
يا هيروشيما العاشقِ العربي أَمريكا هي الطاعون , والطاعونُ أمريكا
نعسنا . أَيقظتنا الطائرات وصوتُ أَمريكا
وأَمريكا لأمريكا
وهذا الأفق اسمنتٌ لوحشِ الجوّ.
نفتحُ علبةَ السردين , تقصفها المدافعُ
نحتمي بستارةِ الشباك , تهتز البناية . تقفزُ الأبوابُ . أُمريكا
وراء الباب أمريكا
ونمشي في الشوارعِ باحثين عن السلامة,
من سيدفننا إذا متنا ؟
عرايا نحن , لا أُفقٌ يُغَطينا ولا قبرٌ يوارينا
ويا ... يا يومَ بيروتَ المكسَّرَ في الظهيرهْ
عَجِّلْ قليلا
عَجِّلْ قليلا
عَجِّلْ لنعرف أَين صَرْخَتُنا الأخيرهْ

بيروت / عصراً:
تكثر الحشراتُ.
تزدادُ الرطوبةُ
ترتخي العضلاتُ
نشعر أن للأرض احتفاناً في مفاصلنا
فنصرخ : أيها البطل انكسِرْ فينا !

مساء / فوق بيروت:

الرخامُ

ينزُّ دماً , ويذبحني الحمامُ

إلى مَنْ أَرفعُ الكلماتِ سَقفاً

وهذي الأرضُ يحملُها الغمامُ ؟

ويرحل , حين يرحلُ ' نحو تيهي

أُحدِّقُ في المسدَّس ' وهو ملقىً

على طَرَفِ السرير ' وأَشتهيهِ

وينقذني' وينقذني الكلامُ

ظلامٌ كُلُّ ما حولي ... ظلامُ

بيروت / ليلا :

لا ظلامَ أَشدَّ من الظلامِ

يُضيئني قَتْلي.

أَمنْ حَجَرٍ يقُدُّون النُعاسَ؟

أَمِنْ مزاميرٍ يصكُّون السلاحَ؟

ضحيَّةٌقَتَلتْ

ضحيَّتها

وكانت لي هويَّتُها ,

أُنادي أشعيا : أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا , أَزقَّةُ

أورشليم تُعَلِّقُ اللحم الفلسطينيَّ فوق مطالع العهد القديم

وتدّعي أن الضحية لم تُغيِّر جلدها

يا أشعيا... لا تَرْثِ

بل أُهْجُ المدينةَ كي أُحبك مَرَّتين

وأُعلنَ التقوى

وأَغفر لليهوديِّ الصبيِّ بكاءه..

اختلطتْ شخوصْ المسرح الدمويّ:

لا قاضٍ سوى القتلى

وكفُّ القاتل امتزجَتْ بأقوال الشهودِ,
وأُدخل القتلى إلى ملكوت قاتلهم
وتمَّتْ رشوةُ القاضي فأعطى وجهه للقاتل الباكي على شيء
يُحَيِّرُنا...
سَرَقْتَ دموعنا يا ذئب
تقتلني وتدخل جُثَّتي وتبيعها !
أُخرجْ قليلاً من دمي حتى يراك الليلُ أَكثر حُلْكَةً !
واخرجْ لكي نمشي لمائدة التفاوض , واضحينْ
كما الحقيقةُ :
قاتلاً يُدلي بسكِّينٍ.
وقتلى
يدلون بالأسماء:
صبرا,
كفر قاسم
دير ياسين ,
شاتيلا !

بيروت / ليلا :
لا تنامي كُلَّ هذا الليلِ
لا تتحدّثي عما يدور وراء هذا البابِ
لا ترمي ثيابك
لا تُعَرّيني تماماً
لا تقولي الحبَّ
لا تعطي سوى فخديكِ
لا تتأوهي فالحرب تسمع زهرة الجسديْنِ
إني ارتديك على الشظية قربَ باب البيت,
نبقى واقفين , وواقفين إلى النهايةِ
واصلي سرقات هذا الشهْد,

زُجّيني بشهوتك السريعة قبلما يأتي إلينا موتنُا الخلفيُّ
إني أُوثُر الموتَ الذي يأتي إلى كتفيَّ..نحلا !

بيروت / ليلا :
مثل باذنجانةٍ...
قمرٌ غبيٌّ مَرَّ فوق الحربِ
لم يركبْ له الأطفالُ خيلا

بيروت / ليلا:
أُمْسِك الآنَ الهواء الأسودَ الصخريَّ,
أكسره بأسناني ، أَعضُ عليهِ .أُدميهِ . وأَركلُهُ
أَكاد أُجَنُّ مما يجعلُ الساعات...رملا

بيروت / ليلا :
قالت امرأةٌ لجنديٍّ قبيحِ الوجهِ :
خذني للرِّكامِ وفُضَّني
لأصير.. أَحلى

بيروت / ليلا:
لم أَجد فيك الخليَّةَ والجزيرةَ
أين ماتَ الشعر !
أين استسلمت للزوجِ ليلى ؟

بيروت / ليلا:
يقصفون مقابر الشهداء , يدثَّرون بالفولاذ ٬ يضطجعون مَعْ
فيتاتهم , يتزوجون ٬ يطلِّقون , يسافرون, ويولدون ٬
ويعملون ويقطعون العمر في دبَّابةٍ...
أهلاً وسهلا !

بيروت / ليلا:

يخرج الشهداء من أشجارهم ٬ يتفقَّدون صغارهم٬ يتجولون

على السواحل,

يرصدون الحلم والرؤيا ٬ يُغطُّون السماء بفائض الألوان٬

يفترشون موقعهم ٬

يُسَمُّون الجزيرة ٬ يغسلون الماء ٬ ثم يطِّرزون حصارنا

قطعاً .. ونخلا.

بيروت / ليلا:

وحدنا ٬ والله فينا وحدنا

الله فينا قد تجلّى !

بيروت / ليلا :

يمدح الشعراء قَتْلي في مجالسهم٬

ويرتعدون مني حين أطلع بينهم صوتاً وظِلاًّ

بيروت / ليلا:

آهِ ٬ يا أفقاً تبدَّى

من حذاءِ مقاتلٍ

لا تنغلقْ

لا تنغَلِقْ أَبداً

لئلاّ...

بيروت / ظهراً :

اليوم يَنْشَقُّ الحصانْ.

اليوم ينشقُّ الحصانُ إلى نهارَيْنِ,

المدينةُ والقصيدةُ تخرجان

من خصر أَجملنا , سميرْ درويشْ ٬

ليحتفل المكانْ

بنا .. وينسبنا إلى أَحَدٍ
ليعطي العائِلَهْ
شجراً وأَسماءً
أَتعرفُ مَنْ أَنا حتى تموت نيابةً عنِّي ؟
ستمضي القافِلَهْ
جازاكَ ربُّكَ... سوف تمضي القافِلَهْ
لا ' ليس شعراً أن ترى قمراً ينَقِّطُ خارطهْ
لا , ليس شعراً ان ترتِّب ذكرياتي الساقطَهْ
فانهض على فَرَسِ الدُخانْ
وارحلْ معي ' من أَجلِ أُمِّكْ...

بيروت / عصراً:
زَمَنٌ مضى
لكنه لا ينتهي

بيروت / فجراً :
الشاعرُ افتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما
وثلاثُة خانوهُ:
تموزٌ
وإمرأةٌ
وإيقاعٌ
فَنَامَا....

لا يستطيع الصوتُ أن يعلو على الغارات في هذا المدى
لكنهُ يُصغي لموجتِهِ الخصوصيَّهْ:
موتٌ وحريَّهْ
يصغي لموجتِه ويتفتحُ وقتَهُ لجنونِهِ
من حقِّه أن يُجلس السأمَ الملازمَ فوق مائدةٍ

ويشرب قهوةً مَعَهُ

إذا ابتعد الندامى

الشاعرُ افْتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما

بيروتُ تخرجُ من قصيدتِهِ

وتدخل خوذةَ المُحتلِّ

مَن يُعطيه دهشتَه

أَرُزّاً أَو...سلاما

الشاعرُ أُفْتُضِحَتَ قصيدتُهُ تماما

في بيته بارودةٌ للصَّيْدِ ,

في أَضلاعه طَيْرٌ

وفي الأشجارِ عُقْمٌ ما لحُ

لم يشهدِ الفصلَ الأخيرَ من المدينةِ.

كُلُّ شيء واضحٌ منذ البدايةِ ,

واضحٌ

أو واضحٌ

أو واضحٌ

وخليلُ حاويْ لا يريد الموتَ ٬ رُغْمَاً عنهُ

يُصغي لموجَتِهِ الخصوصيَّهْ

موتٌ وحريَّهْ

هو لا يريد الموتَ رغماً عنهُ

فليفتحْ قصيدتَهُ

ويذهبْ..

قبلَ أن يُغريه تموزٌ ٬ وإمرأةٌ ٬ وإيقاعٌ

....ونامًا

الشاعرُ أُفْتُضِحَتْ قصيدتُهُ تماما

بيروت / فجراً

بيروت / ظهراً

بيروت / ليلاً:

يخرج الفاشيُّ من جسدِ الضحيَّهْ

يرتدي فصلاً من البارود : أُقْتُلْ – كي تكونْ

عشرين قرناً كان ينتظُر الجنونْ

عشرين قرناً كان سفّاحاً مُعَمَّمْ

عشرين قرناً كان يبكي.. كان يبكي

كان يخفي سيفَهُ في دمعَتِهْ

أَو كان يحشو بالدموع البندقيَّهْ

عشرين قرناً كان ينتظر الفلسطينيَّ في طرف المخيَّمْ

عشرين قرناً كان يعلَمْ

أن البكاءَ سلاحُهُ

صبرا – فتاةٌ نائمهْ

رحل الرجالُ إلى الرحيلْ

والحرب نامت ليلتين صغيرتين ,

وقدَّمَتْ بيروتُ طاعتها وصارتْ عاصمَهْ....

ليلٌ طويلٌ

يرصدُ الأحلامَ في صبرا٥

وصبرا نائمهْ

صبرا بقايا الكفِّ في جسدٍ فتيلٍ

ودِّعتْ فرسانها وزمانها

واستسلماْ للنوم من تعبٍ ٥ ومن عَرَبٍ رَمَوْها خلفهم

صبرا – وما ينسى الجنودُ الراحلون من الجليلِ

لا تشتري وتبيعُ إلاَّ صمتها

من أجل وردٍ للضَّفيرهْ

صبرا تغني نصفَها المفقودَ بين البحرِ والحربِ الأخيرهْ:

لمَ ترحلونَ

وتتركون نساءَكم في بطنِ ليلٍ من حديدِ ؟

لمَ ترحلونْ

وتعلّقون مَسَاءَكُمْ

فوق المخَّيم والنشيدِ ؟

صبرا تُغَطِّي صدرها العاري بأُغنية الوداعْ

وتَعُدُّ كفَّيها وتخطيءُ

حين لا تجد الذراعْ:

كَمْ مرةً ستسافرونْ

ولأيّ حُلمْ؟

وإذا رجعتم ذات يومْ

فلأيّ منفى ترجعونَ ؟

لأيّ منفى ترجعونْ؟

صبرا – تُمَزِّق صدرها المكشوفَ :

كم مَرَّهْ

تتفتَّحُ الزهرهْ

كم مرَّةً

ستُسافر الثورهْ؟

صبرا تخافُ الليل . تسندهُ لرُكْبتها

تغطيهِ بكحلِ عيونها . تبكي لتُلْهيهِ:

رحلوا وما قالوا

شيئاً عن العودهْ

ذَبلوا وما مالوا

عن جمرةِ الوردهْ!

عادوا وما عادوا

لبداية الرحلهْ

والعمرُ أَولادُ

هربوا من القُبْلَهْ.

لا ، ليس لي منفى

لأقول : لي وطنُ

الله ، يا زَمَنُ....!

صبرا تنامُ . وخنجرُ الفاشيّ يصحو
صبرا تنادي ... مَنْ تنادي
كُلُّ هذا الليلِ لي ٬ والليلُ ملحُ
يقطع الفاشيُّ ثدييها – يقلُّ الليلُ
يرقص حول خنجرهِ ويلْعَقُهُ . يغني لانتصار الأرْزِ موالاً,
ويمحو
في هدوءٍ... في هدوءٍ لحمَها عن عَظْمِها
ويمدّدُ الأعضاءَ فوق الطاولَهْ
ويواصل الفاشيُّ رقصَتَهُ ويضحك للعيون المائلَهْ
ويُجَنُّ من فرحٍ وصبرا لم تعد جسداً:
يُرَكّبها كما شاءتْ غرائزهُ ٬ وتصنعها مشيئتهُ
ويسرق خاتماً من لحمها ٬ ويعودُ من دمها إلى مرآتِهِ
ويكونبحرُ
ويكون – برُّ
ويكون – غيمُ
ويكون دَمْ
ويكون – ليلُ
ويكون – قتلُ
ويكون – سبتُ
وتكون – صبرا
صبرا – تقاطُعُ شارعيْنِ على جَسَدْ
صبرا – نزولُ الروحِ في حَجَرٍ
وصبرا – لا أحدْ
صبرا هوية عصرنا حتى الأبدْ...
بيروت / أمسِ / الآنَ/ بعدَ غدٍ:
نشيدٌ للخريفِ
صُوَرٌ لما بعد النهارْ
وظلالُ إمرأةٍ غريبهْ

وطني حقيبةْ
وحقيبتي وطني
ولكن ... لا رصيفَ,
ولا جدارْ
لا أرضَ تحتي كي أموتَ كما أشاءُ
ولا سماءْ
حولي
لأثقبَها وأدخلَ في خيام الأنبياءْ

ظهري إلى الحائطْ
الحائطِ / الساقطْ !

وطني حقيبةْ
وحقيبتي وَطَنُ الغَجَرْ
شعبٌ يُخَيِّمُ في الأغاني والدخانْ
شعبٌ يُفَتِّشُ عن مكانْ
بين الشظايت والمطْر

وجهي على الزهرةْ
الزهرة / الجمرةْ

وطني حقيبةْ
في الليل أفرشها سريرا
وأنامُ فبها ,
أخدعُ الفتياتِ فيها
أدفن الأحباب فيها
أرتضيها لي مصيرا
وأموتُ فيها

كَفّي على النجمهْ

النجمةِ / الخيمهْ

وطني حقيبهْ

من جلدِ أحبابي

وأندلسَ القريبهْ

وطني على كتفي

بقايا الأرضِ في جسدِ العروبَهْ

قلبي على الصخرهْ

الصخرةِ / الحرَّهْ

يا أهلَ لبنانَ... الوداعا

شكراً لكُلِّ شجيرةٍ حَمَلَتْ دمي

لتضيءَ عيدَ الخبزِ ٬

أو لتضيءَ للمحتلِّ وجهي كي يرى وجهي

ويرتديَ الخداعا

شكراً لكُلِّ سحابةٍ غَطّتْ يديَّ

وَبَلَّلَتْ شفتيَّ ٬

حتى أعطت الأعداء باباً ... أو قناعا

شكراً لكُلِّ مُسَدَّسٍ غطّى رحيلي

بالأُرُزِّ وبالزهور,

وكان يبكي أو يزغرد ما استطاعا

يا دمعةً هي ما تبقّى من بلادٍ

أُسندُ الذكرى عليها... والشُّعاعا

يا أهل لبنانَ الوداعا !

اليوم أكملتُ الرسالةَ فانشروني , إن أردتم ٬ في القبائلِ توبةً

أو ذكرياتٍ

أو شراعا.
اليوم أكملتُ الرسالةَ فيكُمُ
فلتصفئوا لهبي , إذا شئتم ٬ عن الدنيا٬
وإنْ شئتمْ فزيدوهُ اندلاعا
أنا لي , كما شاءتْ خطايَ
حملتُ روحي فوق أيديكم فراشاتٍ,
وجسمي نرجساً فيكمْ,
وموتايَ اندفاعا

يا أَهْلَ لبنانَ... الوداعا
هذا دمي ٬ ياأهْلَ لبنان ٬ ارسموهْ
قمراً على ليلِ العَرَبْ.
هذا دمي – دمُكم خذوه ووزّعوهْ
شجراً رحيلي عن نوافذكم وعن قلبي انحتوهْ
حجراً على قبرِ العربْ
هذا بكاء رصاصنا , هذا يتيم زواجنا ٬ فلترفعوهْ
سهراً على عُرس العربْ
هذا نشيجي مزّقُوه وبعثروهْ
مطراً على أرضِ العربْ
هذا خروج أصابعي من كفّكمْ
هذا فطام قصيدتي ٬ فَلْتكتبوهْ
وتراً على طَرَب العربْ
هذا غبار طريقتنا , فلترفعوهْ
لهمو حصوناً ٬ أو قلاعاً
يا أهْلَ لبنانَ الوداعا

سيجيئكم مَطَرٌ
ويغسلُ ما تركتُ على شوارعكم من الكلماتِ ,

يطردُ ما تركتُ على نوافذكم من الشهواتِ
يمحو ما لَمَسْتُ من الصَّنوبرِ في جبالِكُمُ
وينسيكمْ فتيّ كسرَ الهواءَ على موائدكم قليلاً
أو أضاع يديهِ في أيديكم سَنَةً ٬ وضاعا
يا أهْلَ لبنانَ... الوداعا

حدِّقتُ في كَفّي
لأُبصرَ ما وراء البحرِ
تلك وسيلتي لتَبَصُّرِ الأشياءِ
بحرٌ , ثم بحرٌ ٬ ثم بحرٌ
مَنْ رآني
عَدَّ أكفاني
وغطى جرحكم كي يشتري جبلاً
ويبتاعَ الصراعا
يا أهْلَ لبنانَ.... الوداعا

لا جوعَ في روحي ,
أكلتُ من الرغيف الفذِّ ما يكفي المسيرَ إلى نهايات الجهات.
عشاؤكم ليس الأخير
وليس فينا من تراجَعَ ٬ أو تداعى
يا أهْلَ لبنان ... الوداعا

جَسَدانِ في تابوتِ هذا الشرق نحنُ
يزوِّودان المزوَدَ المنيَّ بالصرخاتِ٬
نحن بشارة الميلادِ نحنُ
وصورتانِ لخطوةٍ قد حاولتْ
قد حاولتْ

قد حاولتْ

أنْ تَهَديَ الشرقَ المَشَاعا

يا أهْلَ لبنانَ... الوداعا

إسمان للتوحيد نحن :

على مشيئتنا أردنا أن نكونَ

ولا يكونَ الناسُ في الدنيل متاعا

يا أهْلَ لبنانَ... الوداعا

والآن ٬ أكملنا رسالتنا

إذْ أُتِّحَدَ الشقيقُ مع العدوِّ

ولم نجد أرضاً نُصَوِّب فوقها

دَمَنا

ونرفعه قلاعا

ي أهْلَ لبنانَ ... الوداعا

اليوم إنجيلُ السوادْ ٬

اليومَتابَتْ مريمٌ عن توبةِ التوباتِ وارتفع الحدادْ

إلى جبين الله

واُختفتِ الملائكةُ الصغيرةُ

في أكاليلِ الرمادْ...

والبحرُ أبيضُ

هذه سُفني الأخيرهْ

ترسو دمع المدينة , وهي ترفع رايتي,

لا رايةٌ بيضاء في بيروت

شكراً للذي يحمي المدينة من رحيلي

للَّتي مَدَّتْ ضفيرتها لتحملني إلى سفني الأخيرهْ

أين تذهبُ ؟

ليس لي بابٌ لأفتحَهُ لفارسيَ الأخيرْ
والسبتُ أسودٌ ,
ليس لي قلبٌ لأخلعَهُ على قدميكَ يا ولدي الصغيرْ
أنا لا أودَّع ٌ بل أُوزِّع هذه الدنيا
على الزّبِد الأخيرْ
وأين تذهبُ ؟
أينما حَطَّتْ طيورٌ البحرِ الكبيرْ

البحرُ دهشتنا , هشاشتُنا
وغربتُنا ولعبتُنا
والبحرُ صُورَتُنَا
ومَنْ لا بَرَّ لَهْ
ولا بَحْرَ لَهْ...

..... بَحْرٌ أمامكَ ٌ فيكَ ٌ بحر من ورائكَ.
فوق هذا البحر بَحْرٌ ٌ تحتهُ بَحْرٌ
وأنتَ نشيدُ هذا البحرِ...
كَمْ كنا نحبُ الأزرقَ الكحليَّ لولا ظلنا المكسور فوق البحرِ,
كَمْ كن نُعِدُّ لشهرِ أيلولَ الولائمَ
عَمَّ تبحث يا فتيَّ في زورق الأوديةِ المكسورِ ؟
عن جيشٍ يحاربني ويهزمني فانطق بالحقيقةِ ثم أسأل : هل أكونُ مدينةَ الشعراء يوماً؟
عَمَّ تبحث يا فتىً في زورق الأوديسةِ المكسورِ؟
عن جيش أُحاربهُ وأهزمهُ,
وعن جُزُرٍ تُسمّيها فتوحاتي , وأسأل : هل تكون مدينةُ الشعراء
وَهْمَا؟
عَمَّ تبحث يا فتيّ في زورق الأوديسةِ المكسور عَمَّ؟
عن موجةٍ ضيعتها في البحرِ
عن خاتَمْ لأُسيّجَ العالمْ بجود أُغنيتي

وهل يجدُ المهاجر موجةً ؟

يجد المهاجر موجةً غرقتْ ويُرجعها مَعَهْ

بحر لتسكن ٭ أم تضيعْ

بحلا لأيلولَ الجديدِ أم الرجوع إلى الفصول الأربعَهْ

بحر أمامك, فيك بحرٌ من ورائكَ

تفتح الموجَ القديمَ : وُلدتُ قرب البحر من أمٍّ فلسطينيةٍ وأبٍ

أراميٍّ . ومن أمٍّ فلسطينيةٍ وأبٍ عروبيٍّ . ومن أمٍّ

ويُحررون جمالهم مني...

أنا الحجر الذي شدَّ البحار إلى قُرون اليابسهْ

وأنا نبيُّ الأنبياءِ

وشاعرُ الشعراءِ

منذ رسائل المصريّ في الوادي إلى أشلاء طفل في شاتيلا

أنا أوَّلُ القتلى وآخر مَنْ يموتْ

إنجيلُ أعدائي وتوراةُ الوصايا اليائسهْ

كُتَبتْ على جسدي

أنا ألفٌ ٭ وباءٌ في كتاب الرسم ٭

يشبهني ويقتلني سوايْ

كُلُّ الشعوب تعوَّدَتْ أن تدفن الموتى بأضلاعي

وتبني معبداً فيها

وترحلُ عن ثرايْ

وأنا أضيقُ أمام مملكتي

وَتَتَّسِعُ الممالك فيَّ,

يسكنني ويقتلني تزوَّجت أمي,

وأمي لم تكن إلاّ لأمي

خصرها بحرٌ ذراعاها سحابٌ يابسٌ

ونُعَاسُها مطرٌ ونايْ

وأنا أفيض أمام أغنيتي

وتحبسني خناجرها

يؤاخيني ويقتلني سوايْ

....وأنا نشيدُ البحرِ.

لا أرضى بما يرضي دَمَ الإغريقَ من ريحٍ تهبُّ لتنتهي المأساةُ

بالمأساة قد ذبحوك كي يجدوك كرسياً فلا تجلسْ

لأنَّ جميع آلهتي كلابُ البحرِ

فاحذرها ولا تذهب إلى القُربانِ....

إن الريح واقفةٌ

فلا تلمسْ يدَ القرصانِ،

لا تصعد إلى تلك المعابدِ

لا تصدِّقْ

لا تصدِّقْ

فهي مذبحةٌ

ولا تخمدْ هجيرك عندما يتقمَّص السجَّان شكل الكاهنِ

الرسميِّ,

إنَّ جميع هآلهتي كلابُ البحرِ

فاحذرْها

ودَعْ...دَعْ كلَّ شيء واقفاً

دَعْ كُل ما ينهارُ منهاراً ٭

ولا تقرأ عليهم أيَّ سيءٍ من كتابكْ !

والبحرُ أبيضُ

والسماءُ

قصيدتي بيضاءُ

والتمساحُ أبيضُ

والهواءُ

وفكرتي بيضاءُ

كلبُ البحر أبيضُ

كل شيء أبيضٌ:

بيضاءُ ليلتُنا

وخطوتنا

وهذا الكونُ أبيضُ

أصدقائي

واللائكةُ الصغارُ

وصورة الأعداءِ

أبيضُ, كل شيء صورةٌ بيضاءُ هذا البحرُ ' مِلء البحرِ'

أبيضُ

لستَ آدمَ كي أقول خرجتَ من بيروت منتصراً على الدنيا

ومنهزماً أمام الله

الأرضُ إعلانٌ على جدران هذا الكون,

حَبَّةُ سُمْسُمٍ ' قتلاكَ

والبلقي سدى

فاعطِ المدى

إسم العيونِ المهملَهْ

لك أن تكون ولا تكونْ

لك أنْ تُكوَووَّنْ

أوْلا تُكَوِّنْ

كل أسئلة الوجودِ وراء ظِلِّك مهزلَهْ

والكونُ دفترك الصغيرُ,

وأنت خالقُهُ

فدوِّن فيه فردوس البداية, يا أبي...

أو لا تُدَوِّنْ

أنت... أنتَ المسألَهْ

ماذا تريدُ؟

وأنت من أُسطورةٍ تمشي إلى أُسطورةٍ

عَلَمَاً؟

وماذا تنفع الأعلامُ ...

هل حَمَتِ المدينَةَ من شظايا قنبُلَهْ؟

ماذا تريدُ ؟

جريدةً؟

أتفقِّسُ الأوراقُ دُوريّاً

وتغزلُ سنبُلَهْ؟

ماذا تريدُ؟

أشْرِطَةً؟

هل يعرف البوليسُ أين ستحبل الأرضُ الصغيرةُ بالرياح

المُقْبِلَهْ؟

ماذا تريدُ؟

سيادةً فوق الرَمَادِ؟

وأنت سَيِّدُ رُوحِنَا يا سَيِّد الكينونّةِ المتحوِّلّهْ

فاذهب....

فليسَ لك المكانُ ولا العروش / المزبَلَهْ

حُرّيَّةُ التكوين أنتَ

وخالقُ الطرقات أنتَ

وأنت عكسُ المرحلَهْ

واذهبْ فقيراً كالصلاةِ

وحافياً كالنهر في درب الحصى

ومُؤَجَّلاً كقرنفُلَهْ

لا٬ لست آدم كي أقول خرجتَ من بيروت أو عَمَّانَ أو

يافا, وأنت المسألَهْ

فاذهب إليكَ ٬ فأنَتَ أوسعُ من بلاد الناسِ ٬ أوسعُ من فضاء

المقصلَهْ

مستسلماً لصواب قلبكَ

تخلع المدنَ الكبيرةَ والسماءَ المُسْدَلَهْ

وتمدُّ أرضاً تحت راحتك الصغيرة ,

خيمةً

أو فكرةً

أو سنبلَهْ

كَمْ من نبيٍّ فيك جَرَّبَ

كَمْ تعذَّب كي يُرَتَّبَ هيكَلَهْ

عبثاً تحاول يا أبي مُلْكَاً ومَمْلَكَةً

فَسِرْ للجُلْجُلَهْ

واصْعَدْ معي

لِنُعيْدَ للروح المُشَرَّد أوَّلَهْ

ماذا تُريد , وأنت سَيِّدُ روحنا

يا سَيِّدَ الكينونة المتحوّلَهْ؟

يا سَيِّدَ الجمرهْ

يا سَيِّدَ الشُّعْلَهْ

ما أوسع الثورة

ما أضيقَ الرحلة

ما أكبَرَ الفكرة

ما أصغَر الدولة!.....

الملخّص:

يهدف هذا البحث المعنون"بالتّناص في شعر محمود درويش"إلى رصد جماليات التّناص من خلال الوقوف على كيفيّة توظيف الشاعر العربي المعاصر للنّص الغائب ومدى مساهمة هذا الأخير في إضفاء اللّمسة الجماليّة على النّصوص الحاضرة، وتنوّعت تناصات"درويش"بتنّوع أفكاره وثقافاته، ولهذا محورت هذه الدراسة في إلقاء الضوء على أنواع التّناص في قصيدة"مديح الظّل العالي"والّتي تمثّلت في التّناص الديني، التّناص التاريخي، التّناص الأدبي والتّناص الأسطوري.

الكلمات المفتاحيّة:التّناص،التّناص عند محمود درويش، التّناص الديني، التّناص التاريخي، التّناص الأدبي والتّناص الأسطوري.

Résume :

Cette recherche intitulée"L'intercession dans la poésie de Mahmoud Darwish"vise à surveiller l'esthétique de l'intertextualité en examinant commet le poète arabe contemporain utilise le texte absent et l'étendue de la contribution de ce dernier à donner une touche esthétique aux textes actuels. Les interactions de Darwish varient dans la diversité de ses idées et cultures. L'étude met en lumière les types d'intertextualité dans le poème"Eulogy of the High Shadow",qui étaient représentés dans l'intertextualité religieuse, l'intertextualité historique, l'intertextualité littéraire et l'intertextualité mythologique.

Mots clés :Intertextualité,intertextualité pour Mahmoud Darwish, intertextualité religieuse,intertextualité historique,intertextualité littéraire et intertextualité mythologique.

Summary :

This research entitled"Intercession in Mahmoud Darwish's Poetry"aims to monitor the aesthetics of intertextuality by examining how the contemporary Arab poet uses the absent text and the extent of the latter's contribution to imparating an aesthetic touch to the present texts. Darwish's interactions were varied in the diversity of his ideas and cultures. The study sheds light on the types of intertextuality in the poem"Eulogy of the High Shadow",which were represented in religious intertextuality,historical intertextuality,literary intertextuality and mythological intertextuality.

Key words :Intertextextuality,intertextuality for Mahmoud Darwish,religious intertextuality,historical intertextuality,literary intertextuality and maythological intertextuality.